

Ulisse, il figlio e la sua educazione, le donne, gli amori.
(*Odissea*., I-VI).

Omero, i primi sei canti dell'*Odissea* ; Prefazione.

Una cara e brava collega ha detto che risalire a Omero è come bere l'acqua alla sorgente. Tale affermazione assomiglia un poco a quella di Leopardi: "Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia"¹.

Chi conosce i miei libri precedenti sa che essi procedono mettendo in rilievo analogie e diversità tra gli antichi e i moderni, e cercando di elaborare schede di letterature comparate intorno a spunti tratti dal testo greco. Il gradimento manifestato da colleghi e studenti mi ha incoraggiato a potenziare sempre più questo metodo con l'inserimento dell'antropologia, del cinema, della televisione, della stampa giornalistica. Lo scopo è invogliare i giovani allo studio del Greco mostrando che tale impegno è un mezzo per giungere a una cultura la quale può essere vicina o lontana rispetto alla loro ma in ogni modo li riguarda e li rende più consapevoli, quindi li rafforza. Non solo scolasticamente ma anche. Infatti il nuovo esame di Stato, basato sulla traduzione di un brano d'autore, su risposte a quesiti vari, sull'esposizione di una ricerca, corrisponde in pieno a questo modo di lavorare, tanto è vero che i miei dodici allievi del liceo Galvani di Bologna hanno preso due 100, e tutti gli altri, tranne uno, voti tra il 90 e il 98. Il merito va soprattutto ai ragazzi stessi ovviamente, ma i miei libri, secondo il loro riconoscimento grato e gradito, sono stati ottimi strumenti di lavoro. Questo tomo, il cui contenuto è descritto abbastanza dettagliatamente nell'introduzione, presenta un'antologia dei primi sei canti dell'*Odissea* **con 421 versi in tutto: 90 scelti dai canti 1-5, mentre gli altri 331 costituiscono il sesto, quello di Nausicaa, completo.**

La lettura e il commento del testo omerico mi ha offerto spunti per **un centinaio di schede** su argomenti che toccano non solo tanti libri della letteratura europea antica e moderna, ma anche aspetti del costume, fatti della storia e persino della cronaca quando sono emblematici della condizione umana del nostro tempo. Omero è naturalmente il punto di riferimento costante,

¹Zibaldone, 58.

l'autore che funge da stella polare per trovare una direzione nel caos delle rovine sparse intorno a noi. Dal primo autore europeo oltretutto viene un messaggio di ottimismo per i nostri giovani che la volgarità dei tempi cerca di demoralizzare: il "poeta sovrano" ha ribaltato la sapienza silenica trovando la giustificazione estetica dell'esistenza: la vita è degna di essere vissuta comunque, perché in ogni caso è bella. "Omero ha lodato quasi tutto, gli animali e le piante, l'acqua e la terra, le armi e i cavalli. A nessuna cosa, possiamo dire, egli può passare davanti senza lodarla e vantarla non appena la nomina. Persino quell'unico, che ha spregiato, Tersite, egli lo ha chiamato oratore di bella voce" scrive Dione di Prusa. Questa è una delle tante ragioni, e non delle ultime, per leggere l'*Odissea* .

Introduzione.

Il volume su Omero vuole risalire alle radici di quella cultura europea che i più di ventimila studenti preparati dai colleghi i quali si sono avvalsi dei miei testi sono abituati a considerare come un organismo grande forte e bello. Il metodo consiste nello spiegare Omero con Omero stesso², con la storia, con la critica omerica³ e con gli autori successivi che tutti, più o meno, gli devono qualche cosa. Del resto la presenza del padre della letteratura non è solo visibile nei libri ma anche nella vita quotidiana, nel nostro modo di pensare, nei giornali, nel costume, e questo libro, dopo le necessarie spiegazioni specialistiche, non manca di indicare i possibili nessi. Lo scopo è quello di dare al lettore non solo una buona conoscenza di Omero, ma anche una maggiore consapevolezza di se stesso. Ora, per non perdere tempo in dichiarazioni che rischiano di apparire inconcrete e generiche se non sono esemplificate da fatti e da cose, farò una descrizione, se non minuziosa, precisa di questo volume indicandone i contenuti. Sarà poi il giudizio dei colleghi e degli studenti a confortare o a smentire la mia presunzione di avere fatto un buon lavoro.

Il libro parte dalla "questione omerica antica" che viene riassunta, poi ampliata in una lunga scheda basata su Omero nell'Anonimo *Sul Sublime* e in altri critici (Montaigne, Hegel, Leopardi) i quali ne notano l'eccellenza. Vengono quindi riferite le posizioni degli studiosi, filologi, filosofi e poeti che si sono occupati della nascita della poesia epica. Il volume procede con le scoperte archeologiche, la scrittura Lineare B, i rapporti tra il greco miceneo e la lingua di Omero. Viene poi esposta la teoria oralistica. Seguono gli eventi storici: la civiltà micenea e la società omerica, l'invasione dorica, la cosiddetta età oscura, la ricomparsa della scrittura, la lingua di Omero. Quindi si cominciano a leggere il **Proemio** (vv. **1-10**) che è stato tradotto e commentato, come i versi successivi (**421 in tutto**) dal punto di vista grammaticale, sintattico e

² JvOmhrōn ejx JOmhvrou safhnivzein , secondo il criterio di Aristarco di Samotracia (215-144 a. C.)

³dall'Anonimo *Sul Sublime* , all'*Estetica* di Hegel, Leopardi, a Nietzsche a *Paideia* di Jaeger, a *Perché leggere i classici* di Calvino, per dirne solo alcuni

metrico. I primi dieci esametri mi hanno dato l'opportunità di sviluppare alcuni temi: aspetti dell'uomo Ulisse; Omero l'elogiatore della vita, e alcuni rampognatori successivi (quali Archiloco e Pirandello); la sofferenza (sul mare e altrove) con comprensione e senza; l'intelligenza di Ulisse messa al servizio del valore supremo: la vita; il tema del ritorno. Segue un approfondimento su la responsabilità degli uomini, uno sulla capacità suprema di parlare, uno su il sacrilegio dei compagni di Ulisse e la bella diversità del loro capo, uno su Omero e il "poema sacro". Queste schede, che sempre traggono spunto dal testo, sono di lunghezza varia, da diverse pagine ad alcune righe, e cercano di andare incontro da una parte alle esigenze di approfondimento di noi adulti studiosi di greco, dall'altra alla curiosità naturale e santa degli adolescenti che abbiamo la fortuna, l'onore e il compito di educare.

Vengono poi tradotti e commentati i versi dell'**Introduzione (11-21)**. Questi danno lo spunto per i seguenti quadri di approfondimento: La morte scoscesa; Ulisse eroe-martire della conoscenza; Leopardi e il divieto della Genesi (*De ligno autem scientiae boni et mali ne comedas*); la grande madre mediterranea; donne e maghe furenti. Il caso dei jeans (del febbraio 1999). Seguono **tre versi (32-34)** spiegati con una scheda sul libero arbitrio umano in rapporto alla potenza divina, e il riassunto commentato del resto del canto. Il commento consente di aprire diverse finestre su vari argomenti. Alcuni titoli indicano i contenuti degli episodi considerati. Segnalo i più importanti: i proci quali uomini privi di bisogni spirituali; l'ottima educazione di Telemaco; la forza educativa dell'esempio buono e quella irrazionale di *Ate* che tutti acceca; l'impulso divino insito nell'educazione; Telemaco si emancipa dalla matriarca; la poetica del canto nuovo e il dilettevole della poesia; il ruolo del re; la posizione sociale della donna.

Segue il riassunto-commento del **secondo canto**, senza lettura di versi in greco. Sono invece sviluppati questi argomenti: sotto un re buono il popolo prospera, con uno cattivo crepa; l'ira e la beffa sono signorili, l'elegia e la querimonia no; i segni divini che vengono dagli uccelli di

buono o di cattivo augurio; Ulisse eroe dell'intelligenza; la comunione del pasto.

Del **terzo canto** sono tradotti e commentati i **versi 1-3** (con il sorgere del sole sul mare); **21-30** (con l'esitazione di Telemaco incoraggiato da Atena); **254-272** (con la seduzione di Clitennestra da parte di Egisto che elimina

l'ostacolo **costituito** dall'aedo); **303-308** (con la vendetta di Oreste). E' una scelta che ha consentito diversi **collegamenti con Eschilo, e lo sviluppo dei temi della seduzione e dell'adulterio**. Questi versi e quelli riassunti mi hanno invogliato e autorizzato a scrivere queste schede: importanza degli occhi nel sembiante umano, particolarmente in quello femminile, Leopardi e Svevo; la pirateria; l'identità di Telemaco; Egisto, l'effeminato donnaiolo, e Clitennestra, la donna di audacia virile, *Sesso e carattere* di Weininger, androgini adulteri e omosessuali secondo l'Aristofane del *Simposio* platonico; i colori umani; agonisti e imboscati; Egisto quale seduttore intellettuale; le attenuanti di Clitennestra; l'aedo e il giornalista; il rito del banchetto, il festino e l'antifestino, i simposi dei maleducati secondo Platone.

Il terzo canto si chiude con "il viaggio da Pilo a Fere e da Fere (l'odierna Calamata) a Sparta. Confronto tra il cocchio tirato da due cavalli e la bicicletta spinta da gambe di donne e di uomini". Una paideia basata sulla letteratura greca non può prescindere dall'educazione alla ginnastica. Se c'è solo questa, i ragazzi restano più rozzi del necessario⁴, però, se l'attività fisica manca, rimangono troppo molli, come nota Platone nella *Repubblica* .

Del **quarto canto** non ho scelto versi da leggere in greco ma ho fatto il riassunto commentando alcuni aspetti con riquadri di approfondimento i cui titoli sono: la buona e la cattiva e[ri"; il tappeto di porpora; Odisseo è posto in situazioni estreme come i personaggi di Dostoevskij; il pudore; la donna maga; aspetti di Elena con riflessioni sull'adulterio; Ulisse, Elena, Penelope e il loro simulare

⁴"οἱ μὲν γυμναστικῇ ἀγκρατῶν χρησάμενοι ἀγριώτεροι τοῦ δεόντος ἀποβαίνουσιν", *Repubblica* 410d, quelli che praticano la ginnastica senza altro riescono più rozzi del necessario.

secondo Calvino; il carattere di Ulisse; un poco di eziologia della guerra troiana; maledizioni della guerra; l'u{bri" dei due Aiaci; la morte rituale e l'assassinio; le sedi beate e i privilegiati ivi ammessi; la follia metodica dei sogni.

Del **quinto canto** ho tradotto e commentato i versi **55-74** (che contengono la descrizione del luogo Ogigia privo però di vita umana) e i vv. **221-224** con Ulisse che rivendica a sé una straordinaria capacità di sopportare e resistere. Il resto è stato riassunto. Anche questo libro è stato chiarito con approfondimenti. Che sono: il canto di Calipso, di Circe, della Sfinge, e quello delle Sirene, muto secondo la dislettura di Kafka; il pudore delle donne e il tessere secondo Freud; l'isola di Ogigia contiene l'idea della morte; la nobiltà di Calipso; non è possibile estorcere l'amore; lo sguardo espressivo; trattare gli altri come se stesso è il breve compendio di tutta l'arte di vivere e di essere felici; l'amore per il viso è amore spirituale; *Amor Fati* .

Il **sesto canto** è commentato integralmente. Gli approfondimenti hanno preso spunto dal testo e cercano di dare visioni ampie, ossia panorami culturali. Sono di varia lunghezza con questi titoli: Arte e artisti; Le Grazie; Presentimenti d'amore; Leopardi e Schopenhauer sulle giovinette; Il rapporto vivo con le cose; Sogni di ragazze; Il tabù dell'endogamia; La dignità delle piccinerie; Automobili e carrozze; Il paradiso associato alla bella stagione; Il sogno custode del sonno; Il focolare; Arete e Lucrezia; La ragazza e la vecchia vezzosa; I carri (da viaggio e da trasporto); Le donne sanno sempre quello che vogliono; La danza; Non è bene concedere tutto ai figli; L'uomo del popolo è anonimo; L'uomo cacciatore (o pescatore) di femmine umane e la morte del maschio rappresentata all'ultimo festival cinematografico di Venezia, particolarmente in *Holy Smoke* ; I fiumi ; Immagini marine; La palla; Le braccia bianche; Le ninfe giocose e nutrici; Nausicaa e Didone; Il qumov" e il novo"; Il timore di Dio; L'atroce afasia dei giovani; Il seduttore intellettuale: Ulisse; I leoni; Fame e bulimia; Ulisse il riflessivo; L'utile, Il piacevole e il bello. Eroi o ladroni e corsari?; Rapporto tra Ulisse e Nausicaa; Con l'adulazione si può sedurre perfino una

vestale; Niente è nobile quanto la natura; Qualche notizia su Delo; La ragazza virgulto, fiore, erba; L'odio tra i sessi è funzionale al consumismo; Poveri e stranieri vengono tutti da Dio; Tenere in rispetto la canaglia e punire un temerario; La funzione femminile dell'accoglienza; Tramonti.

Segue un capitolo sulla lingua di Omero e uno sulla metrica. Poi vengono alcune notizie sui papiri e i codici.

Alcune pagine sono dedicate all'esame di Stato: come si è svolto quest'ultimo e in quale modo siano stati utili i miei libri precedenti sugli *Storiografi Greci* e sull'*Edipo re*. Ho fatto alcuni esempi di domande per la terza prova ricavabili da quei volumi; naturalmente tante altre se ne possono dedurre da questo ultimo su Omero. Mi rendo conto che questa introduzione assomiglia a un indice; l'ho impostata in maniera siffatta per rendere subito conto di quanto il libro offre al lettore; del resto l'introduzione vera e propria è costituita dalle prime trenta pagine dedicate al "poeta sovrano" e ai suoi poemi.

O dea, figlia di Zeus, cominciando da un punto qualunque, racconta anche a noi.

Potremmo iniziare da diversi punti di partenza, come il primo canto dell'*Odissea*, il poema che mi accingo a spiegare, il cui autore, chiunque egli sia, conclude il Proemio con la richiesta alla Musa, la dea figlia di Zeus, di raccontare anche a lui le vicende dell'uomo versatile cominciando da un punto qualunque: "Tw'n ajmovqen ge, qea; quvgater Diov", eijpe; kai; hjmi'n" (I, 10).

L'età dei poemi omerici, le prime edizioni e interpretazioni.

Cominciamo a studiare Omero partendo dalle *Storie* di **Erodoto** che già conosciamo e anzi ci sono diventate "venerande" per "l'averle noi studiate e venerate"⁵.

Lo storiografo di Alicarnasso, lo sappiamo, tende al favoloso e al mitico che a noi non è dispiaciuto anche se i successori, in effetti meno piacevoli, glielo rinfacceranno, e, comunque, sul "padre della poesia", il "padre della storia" dà una notizia che non si discosta enormemente da quanto affermano gli studiosi moderni. R. Cantarella⁶ anzi si trova d'accordo con la data proposta da Erodoto il quale afferma che Omero fu contemporaneo di Esiodo, e che i due poeti vissero quattrocento anni prima di lui, non di più (" JHsivodon ga;r kai; { Omhron hjlikivhn tetrakosivoisi e[tesi dokevwn men presbutevrou" genevsqai kai; ouj plevosi", II, 53, 2) e che sono stati loro a comporre per gli Elleni una teogonia, dando i nomi agli dèi, distinguendone gli onori, le prerogative e indicando il loro aspetto.

“Omero creò le forme nelle quali le grandi divinità vennero mantenute poi sempre nell’immaginazione dei Greci nell’arte e nella letteratura. Ci sono però due importanti eccezioni: Demetra e Dioniso, il dio dell’estasi i cui nomi compaiono nei suoi poemi assai di rado”⁷.

⁵Cfr. G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, p. 90.

⁶Breve introduzione ad Omero, p. 40.

⁷M. Nilsson, *Religiosità greca*, p. 4.

Il "poeta sovrano"⁸ perciò sarebbe fiorito verso l'850 a. C. Vedremo che la datazione oscilla tra questa più antica fino al 650 a. C. che è la più tarda.

“Per chiunque studi l’antica Grecia è da tempo fuori discussione che l’*Iliade* e l’*Odissea* non sono poemi primitivi. Non solo la loro arte e la loro struttura, ma la loro intera concezione del mondo e della divinità sono molto lontane da quelle dei greci più antichi e più noti. Ambedue i poemi, in verità, contengono molta materia antichissima; ma ambedue, nella forma in cui ci sono pervenuti, sono il prodotto di un’epoca civilizzata e il culmine di un lungo processo di sviluppo”.

E' noto che **sull'età dei poemi attribuiti a Omero e su chi li abbia composti è aperta una questione che risale almeno al III secolo a. C.**, quando **Xenone ed Ellanico**, due grammatici **discepoli di Zenodoto** il quale fu il primo bibliotecario di Alessandria (e visse fra il 330 ca. e il 260 ca.), separarono l'*Iliade* dall'*Odissea* considerando la prima opera di Omero, la seconda di un poeta meno antico.

Per questo vennero chiamati cwrivzonte", separatisti.

Il loro maestro aveva curato la prima edizione critica dei testi ritenuti di Omero. Precedentemente le "rapsodie" omeriche, ossia i brani episodici recitati in pubblico dai rapsodi, erano stati raccolti da Licurgo a **Sparta**, e ad Atene da **Solone** prima, poi, con maggior cura, da Pisistrato che fece mettere in ordine le singole parti¹⁰ ; quindi ci furono **altre città che approntarono le edizioni** dette appunto **kata; povlei"**.

Seguirono le edizioni individuali chiamate **kat j a[ndra**, come quelle di **Teagene di Reggio** (VI secolo) , di **Antimaco di Colofone** (V-IV secolo) e di **Aristotele** che ne preparò una per

⁸ Dante (*Inferno* , IV, 88) trae questa alta considerazione di Omero dalle lodi che ne leggeva negli scrittori latini (Orazio, Cicerone, Seneca, Paolo Orosio). Altro riconoscimento della supremazia omerica si trova nel *Purgatorio* quando Virgilio informa Stazio sulla situazione ultraterrena dei poeti antichi e chiama Omero "quel greco/che le Muse lattar più ch'altro mai"(XXII, 101-102). Nelle opere minori di Dante si trovano pure citazioni omeriche di seconda e terza mano; per esempio in *Vita nuova* II 8:" e vedeala di sì nobili e laudabili portamenti, che certo di lei si potea dire quella parola del poeta Omero:"Ella non pareva figliuola d'uomo mortale, ma di deo", ricavata, non direttamente, dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele.

⁹ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 14.

¹⁰ "secondo una convinzione largamente diffusa, Pisistrato aveva risolto una volta per sempre il problema del testo omerico autentico, facendolo stabilire da esperti e pubblicare in un'edizione per così dire ufficiale. Una diversa tradizione assegnava questo ruolo a Solone, autore della grande riforma costituzionale ateniese del 594 a. C. Secondo le parole di Diogene Laerzio, che scrisse le sue *Vite e opinioni di eminenti filosofi* nel III secolo d. C., ma qui cita l'autore di una *Storia megarica* del IV secolo a. C. , fu Solone che "prescrisse che i rapsodi recitassero Omero in ordine fisso, in modo che dove cessava il primo, di là prendesse inizio il seguente"(I, 57)", M. I. Finley, *Il mondo di Odisseo* , pp. 21-22.

Alessandro Magno . Ma **la prima edizione filologica fu quella di Zenodoto** che divise ciascun poema in ventiquattro libri e curò una **diovrqwsì**" vera e propria, cioè un "raddrizzamento", il quale partiva dalla redazione ateniese, la confrontava con altre, la correggeva e corredeva di un commento. Zenodoto aprì la strada ai suoi discepoli separatisti indicando come spuri non pochi versi dell'edizione pisistratea, pur molto accreditata, al punto che Cicerone nel *De oratore* presenta il non rozzo tiranno come l'ordinatore praticamente definitivo del grande patrimonio omerico "*qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*" (III, 137) il quale dispose, si dice, come ora li abbiamo, i libri di Omero precedentemente privi di ordine.

Seguirono le edizioni alessandrine: quella di **Aristofane di Bisanzio** (265 ca.-190 ca.) sostenitore dell'analogia, teoria che considera la lingua un fatto non naturale ma razionale e fondato su regole¹¹; poi quella , più nota, quella di **Aristarco di Samotraccia** (215-144 ca.) il quale, convinto dell'origine ateniese di Omero, tendeva ad atticizzare il testo e si oppose ai separatisti attribuendo l'*Iliade* alla gioventù del poeta e l'*Odissea* alla sua vecchiaia.

"Omero come poeta dell'*Iliade* e dell'*Odissea* non è una tradizione storica, bensì un giudizio estetico"¹².

Aristarco corredò la sua edizione di segni marginali che completano quelli già usati dai curatori precedenti. Tra questi **segni "diacritici"**, che si trovano in un codice della biblioteca Marciana di Venezia, "un manoscritto pergamenaceo del decimo secolo, e dei più importanti della tradizione medievale di Omero"¹³, segnalo, per curiosità e anche perché, data la loro evidenza, si possono ricordare, l'**ojbelov**", lo spiedo, ossia un trattino, che "infilzava" il verso spurio; l' **ajsterivsko**" , la stelluccia, che segnalava un verso ripetuto; e l'**ojbelov**" met j ajsterivskou , lo spiedo con stelluccia davanti a ripetizione abusiva. Questo metodo permetteva al **diorqvwth**" di mantenere le lezioni non approvate. La **diovrqwsì**" alessandrina era fornita di un commento (**ujpovmnhma**) che chiariva i motivi delle scelte con ragioni

¹¹ Cesare scriverà un trattato, perduto, *De analogia*.

¹² F. Nietzsche, *Appunti filosofici* 1867-1869, p. 36.

¹³C. Del Grande, *Storia della Letteratura Greca* , p. 45.

che sono rintracciabili negli SCOVlia, le note dei manoscritti omerici arrivati fino a noi.

Seneca mostra di non apprezzare la questione omerica e l'attività filologica di Aristarco: “quantum temporis inter Orphea intersit et Homerum, cum fastos non habeam, computabo? Et Aristarchi notas quibus aliena carmina compunxit recognoscam, et aetatem in syllabis conteram?...adeo mihi praeceptum illud salutare excidit: “tempori parce”? Haec sciam? Et quid ignorem?” (88, 39), conterò quanto tempo ci corra tra Orfeo e Omero pur essendo privo di documenti? Ed esaminerò i segni diacritici di Aristarco con cui egli infilzò i versi interpolati e consumerò la vita a contare le sillabe?...davvero mi è sfuggito quel sano precetto: risparmia il tempo? Dovrei sapere queste pedanterie? E che cosa ignorare? “Diceva Seneca nella medesima lettera a Lucilio: *tempori parce*, “abbi pietà del tempo!”. Non si pensa mai che il tempo sia una creatura viva e possa soffrire: il tempo subisce ogni giorno un'incredibile quantità di vessazioni informative...Qualcuno dovrebbe decidersi a scrivere un trattato *Sulla dieta informativa*. Siamo sommersi di notizie, servizi, scoop, di valore e significato assolutamente disuguale ma tutti da consumare in quantità pantagruelica: la tale attrice ha il seno rifatto, no anche le labbra....”¹⁴.

Proseguo indicando alcune posizioni critiche mentre mi riservo di utilizzarne altre, non meno note e importanti, nella fase del commento dei versi che sceglierò.

Gli stoici interpretano Omero secondo il **metodo allegorico** che era già stato abbozzato da Teagene di Reggio il quale identificava gli dèi con gli elementi primordiali: p. e. Apollo ed Elios con il fuoco, Poseidone con l'acqua. Si può pensare alle *Allegorie omeriche* di Eraclito, lo stoico del I secolo. d. C.

Il filosofo stoico Cratete di Mallo, invitato a Pergamo da Eumene II (197-158 a. C.), organizzò la biblioteca fondata dal re¹⁵, e divenne caposcuola della filologia pergamena che contrapponendosi a quella alessandrina, sosteneva l'anomalia, cioè l'irregolarità del linguaggio inteso come fatto naturale, e propugnava l'interpretazione allegorica dei testi omerici. Egli fu dunque in

¹⁴ M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, p. 5.

¹⁵ Cfr. Franco Montanari, Pergamo, pp. 639 ss. In *Lo spazio letterario della grecia antica*, Volume I.

polemica con il contemporaneo Aristarco, fautore dell'analogia, la quale vuole individuare norme e regole nell'uso della lingua, e assertore del fatto che bisognava spiegare Omero con Omero (" {Omhron ejx JOmhvrou safhnivzein", cfr. Schol. B a Z 201).

Ma leggiamo alcune parole del **Pohlenz** sull'indirizzo critico degli stoici pergameni: "**Cratete**, invece, si pose lo scopo preciso di compenetrare di spirito filosofico la filologia, di cui era insegnante a Pergamo. In antitesi con i "grammatici" alessandrini egli rivendicò l'antico nome di **kritikov**", dandogli però un significato nuovo, intendendo cioè che solo un'esegesi della poesia fondata su una conoscenza filosofica e "giudicante" porta a una vera comprensione della poesia stessa e mette in grado di giudicarla correttamente. Infatti, per quanto ricercasse in un componimento poetico l'armonia e lo stile, da buono stoico rinveniva il suo vero valore nel contenuto di pensiero e nelle tracce del *logos* divino, che devono essere presenti in ogni poesia veramente grande. Al pari dei filosofi stoici egli credeva che gli uomini delle età più antiche, particolarmente i poeti e tra questi prima di tutti Omero, fossero stati i depositari di una coscienza più pura e genuina: nel riportarla alla luce della coscienza consisteva per lui il compito più elevato dell'esegeta. **Il metodo allegorizzante della sua scuola offriva la possibilità di interpretare gli dèi omerici come forze della natura.** Inoltre Cratete era convinto che Omero avesse già intuito le cognizioni scientifiche delle età posteriori: la sfericità della terra e del cosmo, le orbite e le zone, la distribuzione delle terre e delle acque sulla superficie terrestre, l'alimentazione degli astri con le esalazioni del mare, le lunghe notti polari e molti altri fenomeni gli sarebbero stati noti."¹⁶.

Più avanti Pohlenz illustra la posizione di **Posidonio** (II-I secolo a. C.): "Gli uomini dei primi tempi, essendo più vicini alla loro origine divina, dovevano avere anche posseduto, secondo Posidonio, una moralità più pura e una più profonda conoscenza del destino umano. Omero non rappresentava per lui il compendio di tutto il sapere; però si compiacque quando credette di poter constatare che l'antico poeta aveva avuto delle idee esatte intorno alle cause delle maree o alle piene del Nilo. E, pur non

¹⁶M. Pohlenz, *La Stoa* , 1, p. 365.

esaurendosi il valore della poesia nella sua azione educativa, Omero rimase per lui "il poeta", il rappresentante di una saggezza divina, anche se non la sorgente di una pura conoscenza di Dio. Si tenne lontano, come aveva fatto Panezio, dall'interpretazione allegorica, ma era convinto che i miti, a chi li penetrasse veramente, potessero rivelare un senso profondo, al pari degli usi antichi e delle cerimonie culturali"(p. 484).

Sull'azione educativa, non da tutti approvata, dei poemi omerici farò diversi interventi commentando il testo, ora invece mi preme vedere come **l'Anonimo** autore del trattato *Sul Sublime* (I secolo d. C.) elabori i suggerimenti dei filologi che l'hanno preceduto per quanto riguarda la questione della paternità dei poemi. Ebbene l'autore conclude il suo discorso critico sull'epica, dove trova non pochi esempi di grandezza eroica, attribuendo entrambi i poemi a Omero ma affermando che l'*Odissea* non è altro che l'epilogo dell'*Iliade* ("ouj ga;r ajll j hj; th'" jlliavdo" ejpilogov" ejstin hj jOduvsseia", 9, 12) in quanto il poema di Achille fu scritto quando la forza creatrice dell'autore era al culmine (" ejn ajkmh'/") ed è pieno di dialogo e azione, mentre in quello di Ulisse prevale l'aspetto narrativo che è caratteristico della vecchiaia ("th'" de; jOduusseiva" to; plevon dihghmatikovn, ojvper i[dion ghvrv'", 9, 13). L'Omero dell'*Odissea* dunque potrebbe essere paragonato al sole quando tramonta cui rimane la grandezza pur senza l'ardore. Si tratta comunque di una vecchiaia vigorosa perché è pur sempre la vecchiezza di Omero! ("gh'ra" d j o{mw" JOmhvrou", 9,14). Questa considerazione è accompagnata da altri giudizi critici di valore che mi riservo di utilizzare per commentare il testo e per compilare una scheda sul sublime in Omero.

inizio riquadro.

Omero nell'Anonimo Sul Sublime e in altri critici (Montaigne, Hegel, Leopardi) che ne notano l'eccellenza. Eliot, Steiner e l'omericità di Tolstoj.

Parla di Omero il nono capitolo di questo trattato, anonimo, generalmente attribuito a un retore fiorito verso la metà del I secolo d. C. Dovrebbe essere un seguace di Teodoro di Gadara che ebbe tra gli allievi anche l'imperatore Tiberio. La sua scuola sosteneva l'anomalia e l'elemento patetico che conferisce efficacia persuasiva al discorso. Si tratta di oratori di formazione stoica e derivazione pergamena, stilisticamente vicini agli asiatici.

L'operetta, che ci è giunta per circa due terzi, è scritta in polemica con un trattato, perduto, di Cecilio di Calatte, un discepolo, come Ottaviano, di Apollodoro di Gadara che combatteva l'asianesimo proponendo quale modello Lisia e l'oratoria attica e sostenendo il principio dell'analogia. La scienza contro l'arte dunque, le regole contro il genio. Comunque geniale è il nostro Anonimo che presenta giudizi pieni di gusto e intelligenza su molti autori della letteratura greca la quale viene accostata alla latina e pure all'ebraica, con un metodo che mi è congeniale quanto l'acume del critico. Per questa ragione faremo alcuni assaggi di Omero guidati da lui.

La prima fonte del sublime dunque è il genio ("to; megalofuev", IX, 1) la grandezza delle concezioni alla quale, anche se è un dono di natura piuttosto che una cosa acquistabile ("kai; eij dwrhto;n to; pra'gma ma'llon hj; kthtovn"), l'anima può essere educata. Perché ci sia *ujvvo*" infatti ci vuole grandezza: "*ujvvo*" megalofrosuvnh" ajphvchma", IX, 2, il sublime è l'eco della magnanimità.

Allora un esempio di grandezza lo dà Aiace nell'XI canto dell'*Odissea* : "*wj*" hj tou' Ai[anto" ejn Nekuiva/ siwph; mevga kai; panto;" u;jyhlovteron lovgou", come il silenzio di Aiace nel Canto dei morti è cosa grande e più sublime di ogni discorso.

Ora vediamo i versi in questione e li commentiamo, mostrando sin dal primo approccio che l'*Odissea* non è cosa morta nemmeno quando canta di morti e che i poemi omerici, persino all'interno della cosiddetta questione omerica, possono essere

affrontati in maniera diversa dal filologo il quale "con l'occhio sospettoso di un poliziotto, va cercando tutte le contraddizioni-e anche l'ombra delle contraddizioni-di cui si sia reso colpevole Omero". Costui, continua **Nietzsche**, "sciupa la sua vita strappando e ricucendo assieme brandelli omerici, che in precedenza ha rubato, togliendoli a un abito splendido"¹⁷. Questo non succederà a noi che in Omero cercheremo un potenziamento della nostra natura.

Odisseo, giunto ai confini (peivraq j) dell'Oceano dalla profonda corrente¹⁸ "sulla riva del regno del nulla dove deve sprofondare ogni gioia ed ogni potenza di vita"¹⁹, evoca le yucaiv . Queste si accostano "prive di coscienza, o al massimo dotate di una semi-coscienza crepuscolare"²⁰, tranne Elpenore, poiché il suo corpo non è ancora stato bruciato, e il vate Tiresia che per grazia di Persefone ha conservato anche il dono profetico. Gli altri, le teste svigorite (" ajmenhna; kavrhna", XI, 29) vogliono avvicinarsi al sangue degli animali sgozzati e devono berlo per esprimersi umanamente e veracemente.

"E' qui, sulla montaliana "opposta riva", sulla "ferrigna costa", che trova Ade, abitata dalle psykhai, da quelle ombre, quei soffi senza nervi, quei "fiati senza materia o voce traditi dalla tenebra" che sono i morti; e dal loro aspetto, dalle parole che essi pronunciano, egli scopre "das Sein des Gewesenen"²¹: l'essere dell'essere stati, un'essenza umbratile, un 'essere-in-morte' ed 'essere-nel passato' diverso dal nostro transeunte di vivi e ad esso cieco, muto e sordo finché il sangue fumante delle vittime non restituisca loro memoria, occhi per riconoscere, parola, e tristezza infinita. Questa, dunque, la nostra prima ombra: un viaggio, anzi, 'per umbram ad umbras', verso il mondo mitico, ma sempre aperto sull'orizzonte della nostra esistenza di uomini; un viaggio verso occidente, verso il tramonto del sole. Celebrando Terone nella terza *Olimpica*, Pindaro dirà che il nome del tiranno di Agrigento, vincitore nelle gare, ha raggiunto l'eskhatia, il margine o limite, colmando la distanza "da casa fino alle colonne d'Ercole" "Quel che è aldilà-commenta il poeta-non può esser

¹⁷F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole* , p. 70.

¹⁸ *Odissea*, XI, 13.

¹⁹E. Rohde, *Psiche* , p. 55.

²⁰E. Rohde, op. cit., p. 10

²¹ W.Otto, *Theophania*, Roma, 1983, p. 70.

percorso né dai sapienti né dagli ignoranti". Nella quarta *Nemea*, tornerà sul tema: "Nessuno può passare allo zophos-all'oscurità dell'occidente-aldilà di Gadeira". Metaforicamente, dunque, nel "discorso mitico"²², navigare oltre Gibilterra significa varcare una soglia ontologica, oltrepassare il limite (*peras*) assegnato all'uomo, in direzione di una tenebra transnaturale. Ecco dunque stabiliti i confini ad un colpo della conoscenza e della vita, i due alberi proibiti all'umanità nel giardino dell'Eden, a oriente. Non desterà meraviglia che, in una civiltà fondata sul mare, ancora una volta sia la metafora della navigazione ad incarnare, per bocca dello stesso Pindaro, nella terza *Nemea*, la prescrizione divina:

Non è facile viaggiare aldilà
Sul non battuto mare
Oltre il limite delle colonne d'Eracle.
Le pose l'eroe-dio a chiaro segno
Dei confini del navigare. Nel pelago spezzò
Mostruose bestie, solo seguì le correnti
Sui bassi fondali e raggiunse del ritorno la fine:
fece conosciuta la terra.

La conoscenza del mondo ha ben precisi confini nautici (*nautilias eskhatas*), i quali coincidono col limite (*peras*) delle Colonne, testimoni rinomati, "riguardi" segnati da Eracle "acciò che l'uom più oltre non si metta". Là si trova l'estremo che rimanda gli uomini a casa, la "fine del ritorno".

Ebbene, il mito-e la poesia-parlano chiaro: Odisseo, l'eroe per eccellenza del *nostos*, del ritorno che s'avvolge su se stesso come un simbolico labirinto²³, ha navigato aldilà del suo temine ultimo, verso le tenebre. Da quest'ombra è poi, vivo, tornato al mondo dei vivi, per fare dei morti racconto ad Alcinoò, "con arte, come un aedo"²⁴.

"Sul piano esistenziale, egli si dirigerà, oltrepassando i limiti ontologici delle Colonne, verso il destino di ognuno di noi; trasgressore dell'essere, andrà tragicamente incontro al non-essere. Sul piano figurale e storico, al momento opportuno Ulisse

²² P. H. Damon, "Dante's Ulysses and the Mythic Tradition", in *Medieval Secular Literature. Four Essays*, a cura di W. Matthews, Berkeley-Los Angeles, 1965, pp. 25-45.

²³ G. Chiarini, Odisseo. *Il Labirinto Marino*, Roma, 1991, pp. 67-101.

²⁴ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, pp. 25-26.

farà invece vela, con i navigatori moderni, verso il Nuovo Mondo"²⁵.

I Greci procedono lungo il fluire dell'Oceano, poi, nel luogo indicato da Circe, la dea tremenda (deinh; qeov~ , v. 8), Odisseo compie le libagioni e i sacrifici, evocando le yucaiv, quindi si svolgono i dialoghi tra l'eroe sopravvissuto e le ombre dolenti di alcuni defunti: la madre Anticlea, Agamennone, Achille, che parlano e ascoltano; solo la yuchv di Aiace se ne stava in disparte sdegnata per la vittoria ("novsfī ajfesthvkei, kecolwmevnh eijvneka nivkh", v. 544) che Odisseo ottenne presso le navi sottoponendosi a un giudizio per le armi di Achille. Sappiamo che l'itacese il quale qui riconosce che Aiace eccelle sugli altri Danai per bellezza e imprese ("peri; me;n ei\do", peri; d& e[rga" , v. 550) ottenne le armi, e che il Telamónio privato del debito onore, dopo essere impazzito, si suicidò. Ebbene Odisseo cerca di scusarsi, con parole mielate, di lusingare l'antico avversario, di incolpare Zeus e la Moira. Ma il suicida non rispose nulla ("oj dev m& oujde;n ajmeivbeto", v. 563) e sprofondò nell'Erebo dietro le altre ombre dei cadaveri dei morti. Su questo canto mi riservo di tornare; intanto notiamo che Aiace sparisce poiché "il sereno mondo omerico è libero da fantasmi"²⁶ e Odisseo deve continuare a viverci attivamente senza terrori di spettri. Egli non è disgustato della vita umana al pari di Aiace la cui anima Platone rappresenta nel decimo libro della *Repubblica* nell'atto di scegliere la sorte di un leone, mentre rifuggiva dal rinascere uomo, poiché ricordava il giudizio delle armi ("memnhmevnh" tw'n ojvplwn krivsew", 620b).

Ma prima di sprofondare nell'Erebo, un luogo di buio, dolore confusione, tanto che Esiodo ne farà il figlio del Caos e il fratello della Notte²⁷, Aiace il quale nella tragedia di Sofocle in procinto di suicidarsi afferma che l'uomo nobile deve vivere nella bellezza o nella bellezza morire²⁸ dà una lezione di stile nobile e alto non rivolgendo la parola alla persona che gli ha fatto un torto enorme,

²⁵ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 35.

²⁶E. Rohde, op. cit., p. 11.

²⁷Nella *Teogonia* : " jEk Caveo" d& E[rebov" te mevlainav te Nu;x ejgevnto"(v. 123), dal Caos nacquero l'Erebo e la nera notte.

²⁸*Aiace* : "ajll& hj; kalw'" zh'n hj; kalw'" teqnhkevna-to;n eujgenh' crhv "(vv. 479-480 già citati nel volume sugli storiografi.

mortale. Il nostro Anonimo ne fa un esempio di sublime. Un esempio, che è stato imitato da Virgilio con un'aggiunta di pathos. Nel canto dei morti dell'*Eneide*, il sesto, Enea arriva nei campi del pianto ("*lugentes campi*", v. 441), e, tra coloro che un amore spietato divorò con consunzione crudele ("*quos durus amor crudeli tabe peredit*", v. 442), il figlio di Venere scorse Didone che errava nella gran selva con la ferita fresca: "*recens a volnere Dido-errabat silva in magna*" (vv. 450-451).

Come l'ebbe riconosciuta, Enea le parlò con amore, piangendo e attribuendo la causa della partenza agli dèi: "*Invitus regina tuo de litore cessi*" (v. 460), contro voglia regina mi allontanai dalla tua spiaggia, le giura con dizione catulliana²⁹, mutuata da Callimaco, ma la situazione è di origine omerica. La Fenicia però, girata dall'altra parte, teneva gli occhi fissi al suolo ("*Illa solo fixos oculos aversa tenebat*", v. 469) e rimase immobile come una selce o una roccia, poi fuggì ostile nel bosco ombroso dove l'attendeva Sicheo. La lezione omerica dunque vive nella poesia latina, e se il protagonista del grande romanzo di Musil individua "una catena di plagi"³⁰ tra le figure del mondo artistico, **Eliot** nel silenzio di Didone riconosce "il più espressivo rimprovero di tutta la storia della poesia" e "non soltanto uno dei brani più commoventi, ma anche uno dei più civili che si possano incontrare in poesia"³¹. In effetti non si può manifestare un'ostilità più radicale e nello stesso tempo più educata che opponendo il silenzio ai vani tentativi giustificatori di quanti ci hanno inflitto i danni più gravi. Ebbene, il silenzio di Aiace è più cupo e totale di quello di Didone. Dice bene **Leopardi** che "Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia"³². Sull'eccellenza di Omero, addirittura "tra tutti gli uomini", ma in compagnia con Alessandro Magno e Epaminonda, si era già espresso **Montaigne**: "E in verità mi stupisco spesso che lui che con la sua autorità ha prodotto e messo in onore nel mondo parecchie divinità, non abbia conquistato lui stesso il grado di dio. Cieco, povero, vissuto prima che le scienze fossero formulate in regole e osservazioni sicure, egli le ha conosciute al punto che tutti quelli che in seguito si sono occupati di stabilire governi, condurre

²⁹Cfr LXVI, 39: "*Invita, o regina tuo de vertice cessi*", contro voglia o regina mi sono allontanata dal tuo capo. E' la chioma di Berenice che parla.

³⁰*L'uomo senza qualità*, p. 270.

³¹*Che cos'è un classico?*, in T. S. Eliot, *Opere*, p. 966.

³²*Zibaldone*, 58.

guerre e scrivere o di religione o di filosofia, in qualsiasi setta fosse, o delle arti, si sono serviti di lui come d'un maestro perfettissimo nella conoscenza di tutte le cose, e dei suoi libri come d'un vivaio di ogni sorta di dottrina..E' contro l'ordine naturale che egli ha prodotto la più eccellente creazione che vi possa essere; di fatto la nascita delle cose è generalmente imperfetta; esse aumentano, si fortificano crescendo; l'infanzia della poesia e di molte altre scienze, egli l'ha resa matura, perfetta e compiuta. Per questa ragione lo si può chiamare il primo e l'ultimo dei poeti, seguendo quella bella testimonianza che l'antichità ci ha lasciato di lui, che, non avendo avuto prima di sé nessuno che egli potesse imitare, non ha avuto dopo nessuno che potesse imitarlo"³³.

Ma torniamo a Leopardi che elogia la naturalezza e l'originalità di Omero, come quella di Eschilo e di altri poeti antichi. Una originalità che ai moderni manca: “ quando gli esempi erano scarsi o nulli, Eschilo per esempio inventando ora una ora un'altra tragedia senza forme senza usi stabiliti, e seguendo la sua natura, variava naturalmente a ogni composizione. Così Omero scrivendo i suoi poemi, vagava liberamente per li campi immaginabili, e sceglieva quello che gli pareva giacché tutto gli era presente effettivamente, non avendoci esempi anteriori che glieli circoscrivessero e gliene chiudessero la vista. In questo modo i poeti antichi difficilmente *s'imbattevano a non essere originali*, o piuttosto erano sempre originali, e s'erano simili era caso. Ma ora con tanti usi con tanti esempi, con tante nozioni, definizioni, regole forme, con tante letture ec. Per quanto un poeta si voglia allontanare dalla strada segnata a ogni poco ci ritorna, mentre la natura non opera più da se, sempre naturalmente e necessariamente influiscono sulla mente del poeta le idee acquistate che circoscrivono l'efficacia della natura e scemano la facoltà inventiva...” (*Zibaldone*, 40)

A proposito della superiorità di Omero sugli epigoni vediamo anche l'*Estetica* di **Hegel**:" Per citare un altro paio di esempi, ricordiamo l'episodio tragico di Didone, che è di colore così moderno da spingere Tasso ad imitarlo, anzi a tradurlo in parte letteralmente, e da suscitare ancor oggi l'ammirazione dei francesi. E tuttavia che differenza con l'umana ingenuità, verità e

³³Montaigne, *Saggi*, pp. 997 e 998.

spontaneità degli episodi di Circe e Calipso!³⁴ Lo stesso si può dire della discesa di Ulisse nell'Ade. Questa oscura e crepuscolare dimora delle ombre appare in una nube tetra, in una mescolanza di fantasia e realtà, che ci incanta e stupisce. Omero non fa scendere il suo eroe in un mondo sotterraneo bello e pronto; ma Odisseo stesso scava una fossa, in cui versa il sangue dell'ariete che ha ucciso, poi invoca le ombre che sono costrette ad affollarsi intorno a lui ed egli chiama le une a bere il sangue vivificante, perché gli parlino e gli possano dare notizie, mentre scaccia con la spada le altre che si affollano intorno a lui assetate di vita. Tutto accade qui in modo vivo ad opera dell'eroe stesso, che non si comporta umilmente come Enea o Dante. In Virgilio invece Enea discende ordinatamente agli Inferi, e le scale, Cerbero, Tantalo e tutto il resto acquistano l'aspetto di una casa ben tenuta, come in un freddo manuale di mitologia"³⁵.

Torniamo per un momento all'Anonimo. Omero rende sempre immense le cose divine ma talora esse richiedono un'interpretazione allegorica. Abbiamo visto che questa fu inaugurata da Teagene di Reggio e coltivata dagli stoici alle cui dottrine si atteneva la scuola di Teodoro.

Nell'*Iliade* il poeta attribuisce agli dèi ferite, risse vendette, lacrime, incatenamenti, passioni di ogni sorta e sembra avere reso, per quanto può, gli dèi uomini e gli uomini dèi. In tale modo avrebbe eternato non l'esistenza dei numi ma la loro sventura. Quindi l'autore del trattato procede dando la precedenza ai passi dove il divino appare nella sua grandezza e purezza non mescolata.

Hegel invece non trova difettosa né strana questa umanizzazione degli dèi : "Il loro contenuto invece è preso dallo spirito e dall'esistenza dell'uomo ed è quindi ciò che è proprio al petto umano, è un contenuto con cui l'uomo può liberamente concordare come con se stesso, in quanto ciò che produce è la più bella creazione di se stesso...Noi, sul piano della nostra attuale

³⁴Voglio fare allo studente-lettore un esempio di semplicità "verità e spontaneità" che ha sempre colpito i miei studenti-uditori (del resto dopo l'*Edipo re* sono andato a parlare in diversi licei e non pochi lettori mi hanno ascoltato, con una regressione, si fa per dire, alla fase aurale). Nel V libro dell' *Odissea* dunque Ulisse, che convive con Calipso nell'isola di Ogigia, piange in continuazione sospirando il ritorno. Immaginate le chiacchiere che ci farebbe sopra un moderno, psicologo, romanziere o azzecceggarbugli di qualsiasi parrocchia. Omero usa quattro parole per indicare la causa più plausibile e vera in questo tristissimo caso, non infrequente, di frequentazione obbligatoria: "ejpei; oujkevti hjvndane nuvmfh" (v. 153), piangeva poiché la ninfa non gli piaceva più. Punto e basta.

³⁵G. W. F. Hegel, *Estetica* , pp. 1422-1423.

riflessione prosaica, spieghiamo i fenomeni naturali secondo leggi e forze universali, le azioni degli uomini secondo le loro intenzioni interne e i loro fini autocoscienti; i poeti greci cercavano invece dappertutto intorno a loro il divino, e, dando alle attività umane la forma di azioni divine, con questa interpretazione non creavano che i diversi lati, secondo cui gli dèi esercitano la loro potenza"³⁶. Diverse pagine prima nell'*Estetica* leggiamo che "in Omero l'agire degli dèi e degli uomini continuamente si intreccia; gli dèi appaiono realizzare ciò che è estraneo all'uomo, ma propriamente effettuano solo ciò che costituisce la sostanza del suo animo interno. Nell'*Iliade* p. es., quando Achille nella lite vuole alzare la spada contro Agamennone³⁷, Atena compare dietro di lui e, visibile a lui solo, gli afferra la chioma dorata³⁸; Era, che ha a cuore sia Achille che Agamennone, l'ha mandata dall'Olimpo, ed il suo intervento appare del tutto indipendente dall'animo di Achille. Ma d'altra parte si può facilmente pensare che la subitanea apparizione di Atena, la ponderazione che frena l'ira dell'eroe, sia interiore e che il tutto sia un evento che si svolge nell'animo di Achille. Invero, Omero stesso vi fa cenno pochi versi prima (*Iliade*, I, v. 190) col descrivere come Achille ragiona dentro di sé:

"hj; ojv ge favsganon ojxu; ejrussavmeno" para;
mhrou'

tou;" me;n ajnasthvseien, oj d& jAtreïvdhn ejnarivzoi
h'je covlon pauvseien ejrhtuvseiev te qumovn"³⁹.

Questa interruzione interiore dell'ira, questo freno costituito da un potere estraneo all'ira, il poeta epico ha il pieno diritto, apparendo prima Achille ripieno solo d'ira, di rappresentarli come un accadimento esterno. Analogamente nell'*Odissea* troviamo Minerva come accompagnatrice di Telemaco. Questo fatto già più difficilmente può essere concepito come al contempo anche interiore all'animo di Telemaco, sebbene neanche qui manchi la connessione di interno ed esterno. Questo è ciò che costituisce in generale la serenità degli dèi omerici e l'ironia implicita nella loro venerazione: la loro autonomia e la loro serietà si dissolvono nella

³⁶Hegel, *Estetica*, pp. 631 e 632.

³⁷*Iliade*, I, 193.

³⁸"xanqh'" de; kovmh" ejvle Phleïvwna-oi[w/ fainomevnh", vv. 197-198.

³⁹vv. 190-192, (fu incerto) se, sfilata la spada aguzza dal fodero/facesse alzare gli altri e ammazzasse l'Atride,/oppure calmasse l'ira e trattenesse l'ardore.

stessa misura in cui si palesano come le potenze proprie all'animo umano, lasciando così che l'uomo, ch'è in loro, sia tuttavia presso di sé"⁴⁰.

Sentiamo Leopardi sul rapporto tra divinità e umanità presso “gli antichi”. “Si suol dire che gli antichi attribuivano agli Dei le qualità umane, perch'essi avevano troppo bassa idea della divinità. Che questa idea non fosse appo loro così alta come tra noi, non posso contrastarlo, ma ben dico che se essi attribuirono agli Dei le qualità umane, ne fu causa eziandio grandemente l'aver essi degli uomini e delle cose umane e di quaggiù troppo più alta idea che noi non abbiamo. E soggiungo che umanizzando gli Dei, non tanto vollero abbassar questi, quanto onorare e innalzar gli uomini... Tanto grande idea ebbero gli antichi dell'uomo e delle cose umane, tanto poco intervallo posero fra quello e la divinità... ch'essi stimarono la divinità e l'umanità potersi congiungere insieme in un solo subbietto, formando una persona sola”⁴¹.

“I Greci vedevano sopra di sé gli dèi omerici non come padroni, e se stessi sotto di loro non come servi, al modo degli Ebrei. Essi vedevano per così dire solo l'immagine riflessa degli esemplari più riusciti della loro stessa casta, cioè un ideale, non un opposto alla loro natura. Ci si sente reciprocamente imparentati, c'è un interesse scambievole, una specie di simmachia... mentre i popoli italici hanno invece una vera religione da contadini, con una costante paura di potenze malvagie e capricciose e di spiriti maligni. Dove gli dei olimpici arretravano, anche la vita era più fosca e piena di paura”⁴².

Analogamente **G. Steiner** afferma che “nell'*Iliade* la divinità è la quintessenza dell'umanità”⁴³.

Già **Cicerone** del resto aveva compreso questo metodo omerico: “*Fingebat haec Homerus et humana ad deos transferebat: divina mallem ad nos*”⁴⁴, inventava queste favole Omero e attribuiva agli dèi qualità umane; preferirei le divine a noi.

Più decisa è la disapprovazione di **Agostino** il quale, dopo avere citato queste parole di Cicerone, commenta: “*sed verius dicitur,*

⁴⁰Hegel, *Estetica*, pp. 299-300.

⁴¹Zibaldone, pp. 3494-3495.

⁴²Umano troppo umano I, p. 91.

⁴³G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, p. 82.

⁴⁴*Tusculanae disputationes*, I, 26.

quod fingeat haec quidem ille, sed hominibus flagitiosis divina tribuendo, ne flagitia flagitia putarentur et ut quisquis ea fecisset, non homines perditos, sed caelestes deos videretur imitatus ⁴⁵, però è più esatto dire che certamente quello inventava queste storie, ma attribuendo potenza divina a uomini turpi, perché la turpitudine non venisse considerata turpitudine e, chiunque la commettesse, sembrasse imitare non uomini corrotti ma dèi del cielo. Cercheremo di individuare le turpitudini di Ulisse, se ci sono. **L'Anonimo**, dicevamo, preferisce i passi dove Omero

rappresenta il divino com'è veramente, qualcosa di incontaminato, grandioso, puro, perfetto" a[crantovn ti kai; mevga to; daimovnion wj" ajlhqw'" kai; a[kranton" (IX, 8), trasportando nei termini dell'estetica quello che afferma Pindaro in termini religiosi e morali: "è naturale per l'uomo dire bene/dei numi: minore infatti è la colpa", leggiamo nella *I Olimpica* (vv. 35-36). L'autore del trattato anonimo fa un esempio (sempre in IX, 8) combinando, in sei versi, tre luoghi dell'*Iliade* (nell'ordine: XIII, 18; XX, 60; XIII, 19; XIII, 27-29). Ne risulta un tremare di monti e selve ("trevme d& ou[rea makra; kai; ujlh", XIII, 18) che in effetti è significativo anche perché prefigura "pa'n de; sunebavkceu& o[ro"-kai; qh're", oujde;n d& h'jn ajkivnhton drovmw/" delle *Baccanti* ⁴⁶ di Euripide. Il primo verso (per essere precisi un emistichio) viene citato più avanti (XV, 6) dallo stesso Anonimo. Il secondo verso del "gruppo misto" dell'*Iliade* elenca entità diverse (kai; korufaiv, Trwvwn te povli" kai; nh'e" jAcaiwn" ⁴⁷, XX, 60, e cime, e la rocca dei Troiani e le navi degli

⁴⁵ *Confessioni*, I, 16.

⁴⁶ Versi 726-727: tutto il monte baccheggiava, e le fiere, e non c'era niente che non fosse mosso alla corsa.

⁴⁷ E' uno dei tre "etnici con valore complessivo". Gli altri sono *Danaòi* e *Argèioi*. "La tradizione omerica conosce tanto il toponimo *Hellàs*, quanto l'etnico *Hèlles*. Li conosce, tuttavia, in una accezione diversa da quella classica. *Hellàs*, infatti, è con *Phtie* parte regno di Achille (*Iliade*, II, 683 p. e.). *Hèlles* sono gli abitanti di questo distretto, se è vero che come sudditi di Achille vengono indicati Mirmidoni, Achei ed Elleni (*Il.* II, 684). Sia il toponimo che l'etnico posseggono quindi in Omero un valore assai limitato e ristretto...Tuttavia, la situazione omerica appare chiaramente in via di evoluzione. Vi sono innanzi tutto indizi di un ampliamento del toponimo *Hellàs*. Fenice è figlio di Amintore Ormenide, che abitava in Eleòn, città beotica (*Il.* X, 266; II, 500). Egli abbandona la casa paterna per recarsi in *Phtie* e nel fare ciò attraversa l'*Hellàs* (*Il.* IX, 478)...Coerente con questo ampliamento del valore del toponimo è l'uso dell'etnico *Panèlles* (*Il.* II, 530). Esso viene adoperato in relazione ad Aiace Oileo per dire che questi, pur piccolo e con una corazza di lino (e non di bronzo), superava con l'asta Panelleni ed Achei. Qui sono chiare due cose: da un lato che vi sono più *Hèlles*, cioè Elleni in più zone; dall'altro che *Achaiòi* non indica più tutto l'esercito di Agamennone, ma possiede un valore più ristretto". Insomma ci sono "due spinte contrastanti, l'una che mena all'ampliamento del valore di *Hèlles*, l'altra che porta al restringimento del valore di *Achaiòi*...Il passo definitivo si compie

Achei) delle quali gli esametri precedenti dicono che tremavano tutte per lo scuotimento di Poseidone. I successivi versi nominano i piedi immortali del dio che procede (XII, 19); poi però Poseidone sale sul carro e si lancia sui flutti: allora i mostri marini facevano capriole sotto di lui ("a[talle de; khvte& ujp& aujtou'", XIII, 27) fuori dagli antri, da ogni parte, e non ignorarono il sire ("oujd& hjgnoivhsen a[nakta⁴⁸", 28), il mare si apriva con gioia (ghqosuvnh/, v. 29) e cavalli volavano. Questo esempio vale a mostrare come la natura appaia gioiosa se si aprono gli occhi sul suo legame con il divino, un nesso forse più evidente quando mancano gli uomini. Più avanti, nel XXXV capitolo, l'Anonimo afferma che la natura stessa ha predisposto l'uomo all'amore di tutto quanto è grande e più divino rispetto a lui introducendolo nella vita e nel mondo come in una grande festa solenne (" wj" eij" megavlnh tina; panhvgurin").

Questo proclama anche **Dostoevskij** attraverso lo "stariez" Zossima: "Signori-esclamai a un tratto dal fondo del cuore- guardate intorno a voi questi doni di Dio; questo cielo azzurro, quest'aria pura, quest'erba tenera, gli uccellini, la natura bella e innocente. Soltanto noi, noi unicamente, uomini empi e sciocchi, non vogliamo capire che la vita è un paradiso; giacché basta che noi lo comprendiamo, perché diventi subito un paradiso in tutta la

soltanto nel VII secolo. *Panèlles* tornerà allora per indicare tutti i Greci e così anche *Hèlles*, mentre *Hellàs* indicherà tutta la Grecia. Alcune conclusioni allora ne derivano. La poesia omerica non conosce ancora quella unità culturale che si esprimerà nel corso del VII secolo nel comune etnico Elleni; la poesia omerica quindi riflette, a questo livello, realtà anteriori al VII secolo appunto, le quali si muovono tra un valore ristretto di Ellade ed Elleni e un primo processo di diffusione dei due termini ad ambiti diversi dagli originali".

Ma torniamo ai tre etnici (*Achaiòi*, *Argèioi*, *Danaòi*) che nell'epica hanno valore complessivo: "*Danaòi* non solo è il meno frequente di questi etnici (159 casi), ma è anche povero di epiteti qualificanti; inoltre, l'analisi dei luoghi odissiaci (13 casi appena) dimostra che esso viene utilizzato unicamente con valore retrospettivo, non è cioè più attuale come etnico. Si tratta insomma di un etnico ormai desueto, di cui anche la tradizione formulare appare limitata. Il discorso su *Argèioi* non è molto diverso. La sua presenza nell'*epos* se è più consistente rispetto a *Danaòi* (227 casi di cui 30 appartenenti all'*Odissea*) è pur sempre inferiore rispetto a quella di *Achaiòi* (723 casi di cui 118 appartenenti all'*Odissea*). Anch'esso è povero di epiteti qualificanti...Se ne può concludere in via generale che *Achaiòi*, *Argèioi*, *Danaòi* non sono affatto equivalenti. Gli ultimi due sono certo più antichi e meno vitali di *Achaiòi*, il cui valore più generale...è destinato a lasciar il passo ad *Hèlles* nel corso del settimo secolo"(Elementi formativi degli *ethne* greci e assetti politico-sociali, di A. Mele in *Storia E Civiltà Dei Greci* /1, , pp. 26- 27-28) .

⁴⁸ Il *wanax* era naturalmente espressione della dominante nobiltà guerriera e fondiaria dei *lawòi* ". Il discorso generale (si trova nella Presentazione di *Storia E Civiltà Dei Greci*,/1 *Il mondo greco dal II al I millennio a. C.* di G. Pugliese Carratelli) verte sui "testi micenei che si sono rivelati redatti in greco", p. 12. Più avanti (*Il mondo omerico* , p. 49) A. Mele scrive che "nell'esprimere il rapporto del signore" con i centri di Ilio, Micene, Pylos, "la terminologia che ricorre è ora quella che continua la concezione micenea del potere (*anax*, *anassein* , in nota vengono indicati *Il. VI*, 478 per Ilio; *Od. III*, 304 per Micene; *Il. II*, 177 per Pylos), ora quella postmicenea sopra ricordata (*basileus*, *basilèuein* , in nota *Il. VII*, 180, *XI*, 46 , Micene, *Od. XI*, 285; Pylos.)

sua bellezza; e allora ci abbracceremmo e romperemmo in lacrime..."⁴⁹.

L'Anonimo procede assimilando a Omero, per questa capacità di esprimere la potenza divina, il legislatore dei Giudei, che non fu un uomo qualunque ("oj tw'n jloudaivwn qesmoqevth", oujc oj tucw;n ajnhvr", IX, 9) in quanto fece dire a Dio: "genevsqw fw'" kai; egevneto: genevsqw gh', kai; ejgevneto", sia la luce e la luce fu; sia la terra e la terra fu. In queste parole della *Genesi* (I, 3-10) l'autore del trattato *Sul Sublime* ravvisa la quintessenza del messaggio giudaico come di quello omerico: l'assenso alla luce, la più rallegrante di tutte le cose, e alla terra che è la base della nostra vita, almeno in questa dimensione. Tutti i figli della terra e della luce del cielo comprendono questo messaggio.

Anche Leopardi avvicina la Bibbia a Omero: “La Bibbia e Omero sono i due gran fonti dello scrivere, dice l’Alfieri nella sua Vita. (Così Dante nell’italiano, ec.). Non per altro se non perch’essendo i più antichi libri, sono i più vicini alla natura, sola fonte del bello, del grande, della vita, della varietà”⁵⁰. Dodds è critico nei confronti de’ assimilazione di Omero alla Bibbia: “The Homeric poems were never regarded as a Sacred Book: you could think...about what Pindar so frankly called ‘Homer’s lies’⁵¹; no one ever went to the stake or suffered, so far as I know, even the mildest social disapproval for disbelieving Homer.”⁵², I poemi omerici non vennero mai considerati come un Libro Sacro: si può pensare..a quelle che Pindaro così francamente chiamò ‘bugie di Omero’⁵³; nessuno è mai andato al rogo o ha sofferto, per quanto ne so, nemmeno la più tenue disapprovazione sociale per non avere creduto a Omero. Il credo trasmesso da Omero, continua Dodds era “a soldier’s creed, the religious belief of a fighting aristocracy”⁵⁴, un credo di soldato, la fede religiosa di un’aristocrazia guerriera

Più avanti (XIII), considerando che l'imitazione e l'emulazione (mivmhsiv" te kai; zhvlwsi") dei grandi scrittori e poeti del

⁴⁹ Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, pp. 379-380.

⁵⁰ Zibaldone, 1028.

⁵¹ Nem. 7. 23

⁵² Dodds, *The ancient concept of progress*, p. 142

⁵³ Nemea VII, 23.

⁵⁴ Op. cit., p. 143.

passato è un'altra via che porta al sublime, l'Anonimo passa in rassegna gli autori "omerici" che sono Erodoto, Stesicoro, Archiloco e soprattutto Platone il quale anzi non sarebbe diventato così grande filosofo e poeta se non si fosse messo a gareggiare con Omero. Mi permetto di aggiungere un "omerico" moderno, dietro suggerimento di G.

Steiner: "Tolstoj era profondamente omerico. Come Lessing fu forse il primo a notare, nell'*Iliade* la presentazione degli oggetti fisici è invariabilmente dinamica. La spada è sempre vista come parte del braccio proteso a colpire, e questo anche nel caso dell'oggetto principale di questa serie: lo scudo di Achille. Lo vediamo mentre viene forgiato. Riflettendo su questo fatto, Hegel espresse una teoria affascinante, suggerendo che avesse avuto luogo una graduale alienazione tra il linguaggio e le evidenze del mondo materiale. Egli notò che, nei poemi omerici, perfino la minuta descrizione di un vaso di bronzo o di un particolare tipo di zattera irradia una vitalità che non ha eguali nella letteratura moderna⁵⁵. **Hegel si chiedeva se il modo di produzione semi-industriale e industriale non avesse reso gli uomini estranei agli attrezzi, agli strumenti e alle altre suppellettili della loro vita. E' un'ipotesi molto acuta, su cui insiste molto Lukàcs.** Ma quale che sia la ragione storica, Tolstoj torna a misurare la realtà esterna con una sorta di immediata consanguineità. Nel suo mondo, come in quello di Omero, i berretti degli uomini devono il loro senso e la loro inclusione in un'opera d'arte al fatto di ricoprire le teste dei medesimi"⁵⁶. Steiner procede in questo accostamento attraverso varie riflessioni e testimonianze: "Secondo quanto riferisce Gor'kij, lo stesso Tolstoj disse di *Guerra e pace* : " Senza falsa modestia, è come l'*Iliade* ", la stessa osservazione che aveva fatto riferendosi a *Infanzia, adolescenza e giovinezza* ...Il mondo delle memorie di Tolstoj è, non meno di quello di Omero, carico di energie sensuali. Il tatto, la vista e l'odorato lo colmano in ogni istante di grande intensità...Come accadeva quando "l'aurora dalle rose dita" giungeva a Itaca ventisette secoli fa. E così dovrebbe essere,

⁵⁵Leggiamo alcune parole dell'*Estetica* di Hegel: " Ciò di cui l'uomo ha bisogno per la vita esterna-casa e corte, una tenda, una seggiola, un letto, la spada, la lancia, la nave su cui attraversa il mare, il carro che lo porta in battaglia, il cuocere e arrostiti i cibi, l'abbattere la preda, il mangiare e bere-niente di tutto ciò deve essere divenuto per lui soltanto uno strumento morto, ma egli vi si deve sentire vivo con tutta la sua sensibilità, con tutto se stesso, e quindi deve dare a quel che è in sé esterno un'impronta individuale animata umanamente, collegandolo strettamente con l'individuo umano"pp. 1392- 1393).

⁵⁶G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij* , p. 56.

proclama Tolstoj, se l'uomo vuole mantenersi in comunione con la terra... "Tieni sempre gli occhi rivolti verso la luce", dice Tolstoj, "questo è il modo in cui stanno le cose". Ma in questa intrepida chiarezza dell'atteggiamento omerico e tolstoiano c'è assai più che rassegnazione. C'è gioia, la gioia che arde negli "antichi occhi scintillanti" dei saggi del *Lapis Lazuli* di Yeats. Poiché essi amavano e rispettavano l'"umanità" dell'uomo; assaporavano le gioie della vita del corpo, percepite serenamente, ma narrate con ardore. Inoltre era per loro istintivo colmare il varco tra spirito e gesto, riunire la mano alla spada, la chiglia al mare, la ruota al selciato canoro. Sia l'Omero dell'*Iliade* che Tolstoj vedono l'azione nel suo complesso; l'aria vibra attorno ai loro personaggi, e la forza del loro essere elettrizza la natura insensibile. I cavalli di Achille piangono sulla rovina che lo sovrasta, **e la quercia fiorisce per convincere Bolkonskij che il suo cuore tornerà a vivere.** Questa consonanza tra l'uomo e il mondo che lo circonda raggiunge perfino le tazze in cui Nestore cerca la saggezza quando il sole scompare, e le foglie delle betulle che scintillano improvvisamente come un mucchio di gioielli dopo la tempesta che si è abbattuta sulla proprietà di Levin. Le barriere che dividono la mente e l'oggetto e le ambiguità che i metafisici scorgono nella nozione stessa di realtà e di percezione, non furono di impedimento né a Omero né a Tolstoj. La vita li inondava come un mare. Ed essi ne godevano"⁵⁷.

Vediamo il brano della quercia in *Guerra e pace*. Significa l'armonia tra l'uomo e la natura.

“Dalla dura corteccia secolare erano spuntate, sprovviste di rami, fresche, giovani foglie, tanto che non riusciva a credere che le avesse generate quel vegliardo.

“Sì, è proprio quella stessa quercia” pensò il principe Andrej, e di colpo senza alcun motivo lo assalì un senso primaverile i gioia e di rinnovamento...No, la vita non finisce a trentun anni”, pensò a un tratto il principe Andrej con decisione ferma e immutabile” (pp. 634-635).

Si potrebbero commentare queste parole con queste altre dello *Zibaldone* di Leopardi: “Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi! Quando

⁵⁷G. Steiner, op. cit., p. 81.

nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. Ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna come Ciparisso ec! E così de' fiori ec. Come appunto i fanciulli" (pp. 63-64).

T. Mann assimila Tolstoj a Omero, e Dostoevskij all'apocalisse: "nell'epoca della mia vita segnata dal Faustus l'interessamento al grottesco e apocalittico mondo di dolore dostoieskiano prevaleva sull'amore, di solito più sentito, per la primitiva forza omerica di Tolstoj"⁵⁸.

Torniamo all'Anonimo e passiamo alla grandezza eroica ("ta; hJrwika; megevqh", *Sul Sublime*, IX, 10) dei personaggi nella quale Omero si identifica secondo l'Anonimo. Viene riportata una preghiera di Aiace che chiede a Zeus di morire nella luce per vedere ed essere visto mentre compie qualche nobile impresa:

"Zeu' pavter (fhsivn), ajlla; su; Jru'sai uJp& hjevro" ui'Ja" jAcaiw'n, poivhson d& ai[qrhn, do;" d& ojfqalmoi'sin ijdevsqai: ejn de; favei kai; o[llesson"(*Iliade*, XVII, 645-647), Zeus padre (dice), libera dalla caligine i figli degli Achei, fai il sereno, **concedi agli occhi di vedere: poi nella luce annientaci pure**⁵⁹.

Aiace nella luce cerca una possibilità di impiegare il suo valore per trovare in ogni modo un sudario degno della sua virtù ("wJ" pavntw" th"" ajreth"" euJrhvswn ejntavfion a[xion", IX, 10) e morire kalw"", nobilmente, come nobilmente è vissuto, al pari del personaggio di Sofocle (*Aiace*, vv. 479-480)⁶⁰.

⁵⁸ *Doctor Faustus*, p. 786.

⁵⁹ Anche negli *Annales* di **Ennio** c'è un combattente che muore cercando la luce con gli occhi: "*Oscitat in campis caput a cervice revulsum, semianimesque micant oculi lucemque requirunt*" (vv. 483-484 Skutsch) apre la bocca nei campi la testa staccata dal collo, e semivivi brillano gli occhi cercando la luce.

Del resto non solo gli occhi dell'eroe o del milite ma quelli dell'uomo comunque "cercan morendo-il Sole"; così il moribondo di Foscolo (*Dei Sepolcri*, vv. 121-122); così Osvald che alla fine degli *Spettri* di Ibsen invoca il sole.

⁶⁰ Mentre quello di Ibsen nel sole cerca qualche cosa che stenebri il nulla di un'esistenza spettrale popolata dai fantasmi: "E poi anche questo tempo, questa pioggia che non finisce mai, che è capace di andare avanti per settimane, per mesi...un raggio di sole uno se lo può

Sentiamo ancora **Steiner**: "L'*Illiade* è assai distante dal disperato nichilismo delle *Troiane* di Euripide. Nel poema omerico la guerra è eroica e ultimamente nobilitante. E perfino nel mezzo della carneficina la vita si leva a sovrastare tutto il resto. Attorno al tumulo sepolcrale di Patroclo i capi greci lottano, gareggiano e lanciano il giavellotto a celebrazione della loro forza e della loro vitalità. Achille conosce il destino che incombe su di lui, ma "Briseide guancia graziosa" lo raggiunge ogni notte. La guerra e la morte seminano distruzione nel mondo di Omero come in quello di Tolstoj, ma il centro resiste: **ed è l'affermazione che la vita è, in se stessa, un avvenimento di bellezza**, che le opere e i giorni degli uomini sono degni di essere ricordati e che nessuna catastrofe-neppure l'incendio di Troia o di Mosca-è mai definitiva. Poiché oltre le torri fumanti e oltre la battaglia rolla il mare color del vino, e quando Austerlitz sarà dimenticata le messi torneranno, per usare un'immagine di Pope, "a imbiancare il pendio". Questa cosmologia è riunita tutta intera nell'ammonimento di Bosola alla *Duchessa di Malfi* ⁶¹ che maledice la natura in un estremo impeto di ribellione: "Guarda, le stelle brillano ancora". Sono parole tremende, piene di distacco e dell'aspra consapevolezza che il mondo fisico contempla impassibile i nostri dolori. Ma superiamo la crudeltà dell'impatto e vedremo che esse contengono l'assicurazione che la vita e la luce delle stelle dureranno al di là di qualsiasi momentaneo caos"⁶².

Un'altra osservazione dell'Anonimo va commentata: Aiace non prega di vivere, poiché questa richiesta sarebbe troppo meschina per un eroe ("hjn ga;r to; ai[thma tou' hJvrwo" tapeinovteron", IX, 10). Ebbene tale desiderio diviene possibile e attuale per un eroe morto: Achille nella *Nevkuia* dice al figlio di Laerte " non consolarmi della morte, splendido Odisseo./lo preferirei

sognare, che dico, tutte le volte che sono venuto qui a casa non mi ricordo mai d'aver visto un raggio di sole, neanche uno"(Atto secondo). In Ibsen abbiamo la condizione patologica dell'individuo mentre nell'*Illiade* troviamo "la condizione eroica" del mondo Hegel, *Estetica*, p. 1393).

⁶¹Di John Webster (1575-1630)

⁶²G. Steiner, op. cit., p. 81.

essendo un uomo che vive sulla terra servire un altro,/presso un uomo povero, che non avesse molti mezzi per vivere,/piuttosto che regnare su tutti i morti consunti"(Odissea , XI, 488-491).

E' il ribaltamento della sapienza silenica⁶³: essere vivi diventa il valore supremo. "Per esprimere con impressionante efficacia il suo rimpianto per la vita, il morto Achille dice a Odisseo che lo incontra nell'oltretomba: vorrei lavorare come un *thes* (*qhtheuevmen*⁶⁴, Od. XI, 489)"⁶⁵.

Già nel IX canto dell'Iliade Achille aveva detto che niente ha lo stesso valore della vita: "ouj ga; r ejmoi; yuch` ~ ajntavxion (v. 401) non le ricchezze di Ilio prima della guerra, non quanto racchiude la soglia di pietra del tempio di Apollo, Puqoi` e[ni petrhevssh/. (405)

Buoi e grassi montoni si possono rapire, i tripodi si possono comprare e pure bionde criniere di cavalli, ma la vita di un uomo (ajndro; ~ de; yuchv) non la puoi rapire né afferrare perché torni indietro, quando ha superato la chiostra dei denti (405-408).

"Un atteggiamento passeggero e dettato dall'odio verso Agamennone e gli Achei...Poi Achille torna in battaglia per riconquistare il suo statuto e il suo destino, torna alla sua scelta per una vita breve e gloriosa: il dubbio, dettato dall'odio temporaneo verso i compagni, è il pensoso chiaroscuro introdotto da un grande poeta"⁶⁶.

Su questo argomento Leopardi: "La morte consideravasi dagli antichi come il maggiore de' mali; le consolazioni degli antichi non erano che nella vita; i loro morti non avevano altro conforto che d'imitar la vita perduta; il soggiorno dell'anime, buone o triste, era un soggiorno di lutto, di malinconia, un esilio; esse

⁶³ Questa considera primo bene non essere nati, poi, come secondo, morire appena nati.

⁶⁴ infinito atematico con desinenza -men (considerato un eolismo come vedremo) del verbo *qhtheuvw* che significa "lavoro come salariato, *qhvm*"; ebbene, commenta M. Finley, "Un *thes* , non uno schiavo, era l'ultima creatura sulla terra che Achille potesse pensare. Il terribile per un *thes* era il fatto di non avere legami, di non appartenere a nulla" (*Il mondo di Odisseo* , p. 39).

⁶⁵F. Codino, *Introduzione a Omero* , p. 128.

⁶⁶ Franco Montanari, *Prima lezione di letteratura greca*, Laterza, 2003, p.p. 17-18,

richiamavano di continuo la vita con desiderio, ec. ec....(14 Ottobre 1828)”⁶⁷.

Sentiamo una formulazione dostoevskijana di questo rovesciamento: “Dove ho mai letto”, pensò Raskolnikov proseguendo il cammino, “dove posso mai aver letto che quel condannato a morte, un’ora prima dell’esecuzione, dice o pensa che se potesse vivere in cima a uno scoglio, su una piattaforma così stretta da poterci tenere soltanto i due piedi, con intorno l’abisso, l’oceano, la tenebra eterna e l’eterna procella, e rimanersene immobile su quello spazio di un metro quadrato per tutta la vita, per mille anni, per l’eternità, ebbene preferirebbe vivere così piuttosto che morire all’istante? Pur di vivere, vivere, vivere! Vivere in qualche modo, ma vivere!...Che verità, Signore Iddio, che verità! L’uomo è un vigliacco! Ed è un vigliacco chi, per questo, lo chiama vigliacco, “aggiunse subito dopo”⁶⁸.

Seguono le riflessioni sulla recenziarietà, rispetto all'*Iliade*, dell'*Odissea* la quale sarebbe solo un epilogo del primo poema: "ouj ga;r a[ll j h] th"" jlliavdo" ejpilogov" ejstin hj jOduvsseia"(*Sul sublime*, IX, 12). L'*Odissea* è opera della vecchiaia, ma pur sempre di quella di Omero, che è un genio, e comunque, come altri geni, talora declinando cade nella fatuità ("eij" lh'ron", IX, 14). Vengono indicati alcuni episodi, come quello dei compagni di Ulisse che, ingrassati al pari di porci, vennero definiti da Zoilo, un filosofo cinico del IV secolo, "coirivdia klaivonta", porcellini piangenti. L'*Odissea* mostra pure che il declino del pathos porta alla pittura dei costumi, tanto che la descrizione della vita familiare nella casa di Ulisse è quasi una commedia di costume e di caratteri: "oijonei; kwmw/diva tiv" ejstin hjqologoumevnh"(IX, 15). Da Omero dunque non deriva solo il romanzo "la moderna epopea borghese", come lo definisce Hegel⁶⁹, ma pure il dramma, la tragedia e anche la commedia.

In un capitolo successivo (XXXIII) l'Anonimo annovera Omero tra i grandissimi nei quali egli stesso ha rilevato non

⁶⁷ Zibaldone, 4399.

⁶⁸ F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, p. 178.

⁶⁹ *Estetica*, p. 1447.

pochi difetti ("oujk ojlivga...ajmarthvmata") i quali però non sono errori volontari ma piuttosto sviste dovute a casuale noncuranza ("paroravmata di& ajmevleian eijkh'/") e prodotte distrattamente dalla loro stessa grandezza. E' la *neglegentia* che faceva parte anche dello stile altissimo del Petronio di Tacito⁷⁰. In effetti tale noncuranza spesso geniale, talvolta difettosa, è preferibile all'ineccepibile correttezza di Apollonio Rodio. Comunque i difetti e le imperfezioni degli "eroi della letteratura" come Omero, Sofocle, Pindaro, Demostene e Platone sono insignificanti e non valgono a inficiare la loro grandezza.

Analoga valutazione estetica si trova nel Prologo dell'*Andria* dove **Terenzio** si difende dall'accusa di *contaminatio* menzionando i suoi maestri Nevio, Plauto, Ennio: " *quorum aemulari exoptat neclegentiam/potius quam istorum obscuram diligentiam*" (vv. 20-21), dei quali preferisce cercare di eguagliare la negligenza piuttosto che la buia diligenza di costoro, ossia del malevolo vecchio poeta (vv. 6-7) Lusio Lanuvino e degli altri detrattori.

Sulla "negligenza" dei sommi scrittori, da Omero in avanti, anche Leopardi dà un giudizio positivo: " Così i poeti antichi non solamente non pensavano al pericolo in cui erano di errare, ma (specialmente Omero) appena sapevano che ci fosse, e però franchissimamente si diportavano con quella bellissima negligenza che accusa l'opera della natura e non della fatica. Ma noi timidissimi, non solamente sapendo che si può errare, ma avendo sempre avanti agli occhi l'esempio di chi ha errato e di chi erra, e però pensando sempre al pericolo...non ci arrischiando di scostarci non dirò dall'esempio degli antichi e dei Classici...ma da quelle regole (ottime e Classiche ma sempre regole) che ci siamo formate in mente, e diamo in voli bassi né mai osiamo alzarci con quella negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria nelle somme opere dell'arte, onde pel timore di non fare cose pessime, non ci attentiamo di farne delle ottime, e ne facciamo delle mediocri...insomma non c'è più Omero Dante l'Ariosto,

⁷⁰In *Annales* , XVI, 18.

insomma il Parini e il Monti sono bellissimi, ma non hanno
nessun difetto” (Zibaldone, 9-10).

Più avanti Leopardi sostiene che Ovidio “con quel tanto
aggirarsi intorno agli oggetti...fa manifesta la diligenza, e la
diligenza nei poeti è contraria alla naturalezza. Quello che
nei poeti dee parer di vedere, oltre agli oggetti imitati, è una
bella negligenza e questa è quella che vediamo negli
antichi, maestri di questa necessarissima e sostanziale
arte, questa è quella che vediamo nell’Aristo, Petrarca
ec...” (Zibaldone, 21).

fine riquadro.

La questione omerica. Le scoperte archeologiche. La scrittura lineare B. Il miceneo. La teoria oralistica e la sua confutazione con nuova datazione. Gli eventi storici.

Continuiamo a seguire gli studi su Omero che dalla teoria del prossimo dotto prendono il nome di **"questione omerica", non senza avere prima riferito una svalutazione di un approccio troppo tecnico alla poesia**, una critica da accettare se si riferisce a quegli studiosi che trattano l'*Illiade* e l'*Odissea* come libri di ricette⁷¹.

Questa condanna degli studi letterari inutili dei dotti che annoiano se stessi e chi li legge si trova nel *De brevitate vitae* di **Seneca** il quale sconsiglia di accorciare la vita perdendo tempo in occupazioni che non giovano allo spirito. Molti Romani sono vanamente impegnati in studi letterari inutili: "*Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum Ulixes remigum habuisset, prior scripta esset Ilias an Odyssia, praeterea an eiusdem esset auctoris, alia deinceps huius notae, quae sive contineas nihil tacitam conscientiam iuvant, sive proferas non doctior videaris sed molestior. Ecce Romanos quoque invasit inane studium supervacua discendi*" (13), questa fu una malattia dei Greci, cercare quale numero di rematori avesse avuto Ulisse, se sia stata scritta prima l'*Illiade* o l'*Odissea*, inoltre se siano del medesimo autore, e successivamente altre notizie di questo tipo, nozioni che se le tieni per te non giovano per niente al puro fatto di saperle, se le tiri fuori, non sembrerai più dotto ma più pedante. Ecco che la vana passione di imparare le cose inutili ha invaso anche i Romani.

⁷¹ " 'Qua leggiamo Omero' riprese, in tono beffardo, 'come se l'*Odissea* fosse un libro di cucina. Due versi all'ora, che vengono sminuzzati e rimasticati parola per parola, fino alla nausea. Ma alla fine di ogni lezione ci dicono: vedete come il poeta ha saputo esprimere questo? Avete potuto intuire il mistero della creazione poetica! Così ci inzuccherano prefissi e aoristi, tanto per farceli ingoiare senza restare strozzati. In questo modo mi rubano tutto Omero' " (H. Hesse, *Sotto la ruota*, del 1906, p. 90).

Non nego di provare simpatia per queste parole che voglio rafforzare con queste di Mefistofele a *Faust* : " E che vita è questa che consiste nell'annoiare sè e i giovani?"⁷².

“Seneca disprezzava *qui litterarum inutilium studiis detinentur*, quelli che si perdono in studi inutili...Ecco che ha invaso anche i Romani la vana passione di conoscere cose superflue (*inane studium supervacua discendi*)...E Seneca non prevedeva ovviamente l'avvento dei media. Viveva in un'epoca in cui il massimo della superfluità conoscitiva era rappresentato (a quanto pare) dalla necessità di sapere quanti fossero esattamente i rematori di Ulisse: non si trattava di conoscere nei dettagli il contenuto delle telefonate erotiche che Carlo d'Inghilterra faceva alla sua amica Camilla, o anche l'esatto ammontare dei panda residui sull'Himlaya”⁷³.

Concludo l'argomento con il già citato *Sull'avvenire delle nostre scuole* di **Nietzsche**: "Può accadere che uno di questi filologi scriva versi, sapendo consultare il *Lessico*⁷⁴ di Esichio.. Vi sono infine coloro che promettono di risolvere una questione come quella omerica, prendendo lo spunto dalle preposizioni, e credono di tirar su la verità dal pozzo, servendosi di ajnav e di katav. Tutti poi, secondo le più diverse tendenze, scavano e frugano il terreno greco con una tale irrequietezza, con una tale imperizia sgraziata, che un serio amico dell'antichità deve davvero impensierirsene"(p. 71).

Luciano si prende gioco della cosiddetta questione omerica, e del sentimento nazionale dei Greci, immaginando un incontro con Omero che afferma di essere un Babilonese di nome Tigrane, nome poi cambiato in Omero per essere stato in ostaggio (oJmhreuvs~ para; toi'~ {Ellhsin) presso gli Elleni, quindi aggiunge che i versi espunti dai filologi Alessandrini invero erano autentici

⁷² Goethe, *Faust*, Prima parte, in Goethe, *Opere*, p. 22.

⁷³ M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, p. 4.

⁷⁴ Del V secolo d. C., pervenutoci parzialmente.

(Storia vera, II, 20). Sicché i grammatici seguaci di Zenodoto e Aristarco vengono accusati di yucrologiva, di fare delle fredde chiacchiere.

Nel *Due volte accusato Zeus* se la prende con i filosofi che danno retta a Omero: “ **J Omevrw/ pisteuvsante~ ajndri; tuflw/ kai; govhti, makavra~ hJma`~ kalou`nti kai; ta; ejn oujranw/ dihgoumevnw/, o}~ oujde; ta; ejn th/ gh/ kaqora`n ejduvnato**” (I, 2), un uomo cieco e ciarlatano che chiama noi beati e descrive le cose del cielo, lui che non poteva vedere nemmeno quelle nella terra.

Del resto Luciano premette alla sua storia la confessione che è una favola mentita, essendo lui un seguace dell’Odisseo omerico divdaskalo~ th’~ toiauvth~ bwmolociva~ (*Storia vera*, I, 3), maestro di tale ciarlataneria.

Una derisione di tutta la critica omerica si trova anche nei *Viaggi di Gulliver*⁷⁵ di Jonathan Swift⁷⁶: il protagonista si reca nell’isola dei maghi e degli stregoni, Glubbdubdrib, il cui governatore era un negromante con “il potere di evocare qualunque persona dal regno dei morti e tenerla al proprio servizio per ventiquattro ore”; ebbene Gulliver dedicò un giorno intero all’evocazione di quegli antichi che eccelsero nel sapere e nell’ingegno”. Fece apparire Omero ed Aristotele. “Omero era più alto e più prestante del compagno, camminava con un portamento eretto malgrado l’età e aveva gli occhi più mobili e penetranti che mi sia stato dato di vedere”. Quindi del tutto diverso dal mendico cieco della tradizione. E per giunta, contro i commenti alle opere di Omero e di Aristotele: “Un fantasma, di cui non dirò il nome, mi bisbigliò all’orecchio che i commentatori risiedevano nella zona più lontana dagli inferi, da quella dove abitavano i due grandi, per un senso di vergogna e di colpa, propria di chi ha stravolto completamente il messaggio dei due saggi. Presentai Didimo⁷⁷ ed Eustazio⁷⁸ a

⁷⁵ Del 1726.

⁷⁶ 1667-1745.

⁷⁷ I sec. A. C. Erudito della scuola di Alessandria, soprannominato Calcentero (intestini di bronzo) per la sua immensa opera che occupava migliaia di rotoli. Le sue opere comprendevano lavori di filologia omerica, e commenti a vari autori. Il suo contributo critico comunque deve essere stato modesto. Ndr

⁷⁸ Vescovo di Tessalonica nel XII sec. d. C. Il suo commento è una miniera di materiale. Ndr

Omero e riuscì a convincerlo a trattarli meglio di quanto meritassero, lui infatti s'era subito accorto che mancavano del genio necessario a penetrare lo spirito di un poeta"⁷⁹.

L'aspetto negativo di questa cultura e poesia erudita è la sua separazione dall'anima popolare: "Questa separazione-che in Atene era stata motivo di incomprensione e di diffidenza tra i filosofi e la città ed ora era totale estraneità – fa sì che un poeta satirico e filosofo scettico, Timone di Fliunte, contemporaneo dei primordi del Museo, ne parli come di una "gabbia": la gabbia delle Muse. "Nella popolosa terra d'Egitto-così si esprime Timone-vengono allevati degli scarabocchiatori libreschi che si beccano eternamente nella gabbia delle Muse" (fr. 12 Di Marco)"⁸⁰.

"A quanto sappiamo, non fu mai ad Alessandria Timone di Fliunte, che però doveva essere ben al corrente di quello che avveniva nella città egiziana, se poteva dirigere i suoi sarcasmi contro i filologi rinchiusi nella gabbia delle Muse, dunque contro il modo di vivere e operare nelle rinomate istituzioni culturali del luogo, e poteva dare al poeta Arato il consiglio di utilizzare le vecchie copie di Omero e non quelle recentemente corrette"⁸¹.

"Ai filologi Schiller rimproverò di avere lacerato la corona di Omero⁸²...Consideriamo così, da questo punto di vista, la cosiddetta questione omerica, del cui problema fondamentale Schiller ha parlato come di una dotta barbarie"⁸³⁸⁴.

Cerchiamo allora di affrontare la **questione omerica** non senza qualche lepore. Essa nacque dalla *Querelle des anciens et des modernes* dibattuta nella corte di Luigi XIV. Il primo autore che viene segnalato di solito (la notizia qui è per lo meno di seconda mano) è **Francois Hèdelin, abate d'Aubignac** che nel 1664 lesse in pubblico le sue

⁷⁹ J. Swift, *I viaggi di Gulliver*, p. 183.

⁸⁰ L. Canfora, La Biblioteca e il Museo in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, Tomo II, p. 16.

⁸¹ F. Montanari, La Biblioteca e il Museo in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, Tomo II, p. 635

⁸² Nella poesia Ilias: "Lacerate pure la corona di Omero, e contate i padri/dell'opera eterna e perfetta!/Una sola è la madre, e i tratti della madre/sono i tuoi tratti immortali, o natura".

⁸³ Cfr. la lettera a Goethe del 27 aprile 1798: "Se solo si sono letti alcuni canti, al pensiero di un accostamento rapsodico e di una differente origine deve risultare necessariamente barbarico, perché la splendida continuità e reciprocità del tutto e delle sue parti è una delle sue bellezze più efficaci".

⁸⁴ F. Nietzsche, Omero e la filologia classica, p. 226.

Conjectures académiques ou dissertation sur l'Illiade le quali furono pubblicate postume nel 1715. L'abate che non conosceva il greco leggeva Omero in una traduzione latina ma volle annientare l'autore, il quale non sarebbe mai esistito, presentando sprezzantemente il poema come una raccolta di canti diversi recitati prima nelle corti poi nelle piazze in un'epoca in cui la scrittura non esisteva. La prima redazione scritta sarebbe stata quella ordinata da Pisistrato nel VI secolo.

Segue il filosofo napoletano **Giambattista Vico** che dedicò alla *Discoverta del vero Omero* il terzo libro della seconda edizione della *Scienza nuova* (1744). Omero sarebbe un nome che indica i Greci: "perché essi popoli greci furono quest'Omero". L'autore dei due poemi fu "un'idea ovvero un carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, cantando, le loro storie". Stabilito che il nome di Omero significa diversi aedi di età diverse ("Sembrano tai poemi essere stati per più età e da più mani lavorati e condotti"), si possono notare le differenze tra i due poemi: "Così Omero compose giovine l'*Illiade*, quando era giovinetta la Grecia e, 'n conseguenza, ardente di sublimi passioni, come d'orgoglio, di collera, di vendetta, le quali passioni non soffrono dissimulazione ed amano generosità; onde ammirò Achille, eroe della forza: ma vecchio compose poi l'*Odissea*, quando la Grecia aveva alquanto raffreddato gli animi con la riflessione, la qual è madre dell'accortezza: onde ammirò Ulisse, eroe della sapienza. Talché a' tempi d'Omero giovine a' popoli della Grecia piacquero la crudezza, la villania, la ferocia, la fierezza, l'atrocità; a' tempi d'Omero vecchio già gli diletta vano i lussi d'Alcinoo, le delizie di Calipso, i piaceri di Circe, i canti delle sirene, i passatempo de' proci..". Omero comunque è ammirato, anzi gli viene riconosciuto "d'essere stato incomparabile in quelle sue selvagge e fiere comparazioni. In quelle sue crude ed atroci descrizioni di battaglie e di morti, in quelle sue sentenze sparse di passioni sublimi, in quella sua locuzione piena di evidenza e splendore. Le quali tutte furono proprietà dell'età eroica de' greci, nella quale e per la quale fu Omero incomparabil poeta; perché, nell'età della vigorosa

memoria, della robusta fantasia e del sublime ingegno, egli non fu punto filosofo". Fu invece storico e "sociologo": "Ma sopra tutto, per tal scoperta, gli **si aggiunge una sfolgorantissima lode: d'esser Omero stato il primo storico**, il quale ci sia giunto di tutta la gentilità; onde dovranno, quindi appresso, i di lui poemi salire nell'alto credito d'essere due grandi tesori de' costumi dell'antichissima Grecia".

Di questi costumi ci occuperemo noi direttamente, leggendo il testo omerico.

Il terzo autore solitamente considerato, anzi ritenuto il padre della critica analitica fu **Friedrich August Wolf** che riprese le tesi del d'Aubignac arricchendole però con più vasta e sicura dottrina e con la conoscenza degli scoli del manoscritto *Veneto Marciano A* "che contengono il principale corpus di frammenti dell'attività filologica degli alessandrini: potè così impostare per la prima volta la storia di un testo nella sua fase antica, nel nostro caso da Pisistrato agli Alessandrini"⁸⁵. Ebbene il suo *Prolegomena ad Homerum*, uscito nel 1795, sostiene l'inesistenza della scrittura ai tempi di Omero e la redazione pisistratea di vari canti popolari tramandati oralmente dai rapsodi. Lasciando ai poemi la sola unità redazionale del resto è difficile spiegare come si sia creata la poesia: "In realtà si era aperto un problema serio: era difficile dissolvere l'unità dei poemi e continuare a riconoscere in essi grandi opere di poesia"⁸⁶. Questa teoria si addiceva alla moda letteraria pre-romantica di fine Settecento che esaltava la poesia popolare. **Si trovarono delle analogie tra i poemi di Omero e quelli "ossianici"** (*Fragments Of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language*, del 1760 e i poemi epici *Fingal* , 1762, e *Temora* , 1763), attribuiti cioè al bardo (l'equivalente celtico dell'aedo greco) **Ossian**, o più esattamente Oisín (del III secolo d. C.) da **James Macpherson** (1736-1796) che diceva di averli raccolti da

⁸⁵L. E. Rossi, *Letteratura Greca* , p.33.

⁸⁶F. Codino, *Introduzione a Omero* , p. 39.

contadini e pastori delle Highlands di Scozia, quindi tradotti in inglese dalla lingua gaelica o "Erse". Poco dopo essi vennero tradotti anche in italiano, dal Cesarotti. In realtà si trattava di un falso letterario, sospettato da alcuni fin dall'inizio e più tardi appurato con certezza: i poemi erano in massima parte opera dello stesso Macpherson.

Tuttavia l'opera ebbe successo: suscitò l'ammirazione di Thomas Gray e di **Goethe** che fa dire a Werther: "Ossian ha soppiantato Omero nel mio cuore. In che mondo mi introduce questo magnifico poeta! Camminare attraverso la landa, investito da ogni parte dal vento burrascoso che nelle nebbie fluttuanti evoca i fantasmi dei padri in una luce crepuscolare!...E' allora che io lo trovo, il bardo grigio che cammina e cerca sulla vasta landa le orme dei suoi padri, e, ahimé, trova le loro tombe...⁸⁷". E così via.

Sembra trattarsi di un'atmosfera, di un clima diverso da quello omerico, a parte la Nevkuia. Comunque la moda ossianica giovò al lavoro e alla fama del Wolf cui seguì una serie di fililogi i quali procedettero con il metodo analitico che cercava di sezionare i poemi e di individuarne le varie componenti con i rispettivi autori. Faccio qualche esempio non senza rinnovare l'avvertimento che si tratta di notizie di seconda mano, se non terza, quarta o quinta. Cercherò comunque di renderle per lo meno chiare. **G. Hermann** (1772-1848) propose la teoria dei nuclei originari, l'ira di Achille e il ritorno di Odisseo, intorno i quali si sarebbero formati, attraverso ampliamenti successivi, l'*Iliade* e l'*Odissea*.

K. Lachmann (1793-1851) dopo avere sezionato in venti parti il *Nibelungenlied*, scompose analogamente pure l'*Iliade* individuandovi dai sedici ai diciotto canti singoli (*Einzellieder*); il suo discepolo **A. Kirchhoff** (1826-1908) analizzò l'*Odissea* e trovò che essa è il risultato di una compilazione di un redattore del VII secolo il quale riunì piccoli canti epici (*Kleinepen*) precedenti. Sono individuabili i nuclei indipendenti della Telemachia (i primi quattro canti), degli Apologhi, i libri centrali con le avventure di Ulisse, e il Ritorno.

⁸⁷J. W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, in Goethe, *Opere*, p. 100.

Dopo il 1870 si aggiungono **le scoperte archeologiche** di **H. Schliemann** (1822-1890) che su una collina in vista dell'Ellesponto dissotterrava (dal 1871) i resti di una città, diverse volte rasa e risorta più o meno "splendidamente su le mute vie", e in uno strato individuava la Troia di Omero; poi (dal 1874), scavando nell'Argolide, trovò le tombe di Micene con il cosiddetto tesoro degli Atridi. Una volta sentivo parlare con entusiasmo di questi scavi che sembravano miracolosi, guidati dalla fede nella poesia omerica e quasi dalla volontà divina, e ora, non senza qualche tristezza, leggo: "i primi entusiasmi possono a noi apparire ingenui. Molto, infatti, di quelle scoperte e di quelle certezze è stato in seguito ridimensionato: è stato, anzi, ridimensionato tutto, se solo si considera che, delle scoperte di Schliemann, nessuna ha ottenuto a tutt'oggi, secondo alcuni, una conferma *positiva*. Rigorosamente parlando, il sito di Troia, lo stesso strato identificato con la città di Priamo (il VIIa), gli scavi di Itaca, tutto insomma, risulta semplicemente in non contraddizione con i dati dei poemi, e niente più"⁸⁸. A me invero non sembra poco. Dico della "non contraddizione".

Certo è che Omero "ignora del tutto gli enormi "alveari" micenei o tombe a *tholos*, volte sotterranee di forma conica, talvolta di dimensioni gigantesche, oggi visitate da milioni di turisti, appena fuori dalle mura di Micene. Nei poemi omerici i corpi venivano sempre cremati, mentre nell'Età del Bronzo erano inumati. Omero non conosce affatto la burocrazia di palazzo, supportata dalla scrittura sillabica nota come Lineare B, incisa da scribi professionali su tavolette di argilla"⁸⁹.

Seguirono (1900) gli scavi di **A. Evans** (1851-1941) a Creta dove si trovarono, tra l'altro, "tracce concrete di una civiltà materiale elevata e molto simile a quella degli "Achei"⁹⁰ di Omero. Di particolare interesse per il nostro discorso sono le iscrizioni nella **Lineare B trovate a Creta (nel 1900) e, più tardi, a Pilo**, nel Peloponneso, presso la

⁸⁸L. E. Rossi, I poemi omerici come testimonianza di poesia orale in *Storia e civiltà di Greci* /1, p. 74.

⁸⁹ Powell, *Omero*, p. 56.

⁹⁰L. Canfora, *Storia Della Letteratura Greca*, p. 31.

baia di Navarrino dove è stato riportato alla luce il cosiddetto palazzo di Nestore con centinaia di tavolette in argilla. I documenti in Lineare B " ci forniscono una grande quantità di informazioni sull'economia interna di uno di questi regni, quello di Pylos, consentendo di ricostruire, nei particolari, il quadro di un regime autocratico e organizzato burocraticamente, con un esercito di funzionari che misuravano e computavano, raccoglievano e distribuivano, ordinavano e archiviavano. Il lavoro servile era diffuso e ben organizzato, la manodopera specializzata, la coltivazione della terra amministrata in maniera molto complessa. Di tutto questo non troviamo traccia in Omero, non c'è in lui idea che questo mondo eroico era in realtà un modello di burocrazia, una società divisa e suddivisa, etichettata e misurata, insomma controllata in ogni atto da un esercito di incaricati, il cui minimo rapporto, anche il conto sulla manutenzione di una capra, era registrato da un segretario a palazzo. Naturalmente i documenti in "Lineare B" ci danno una visione molto unilaterale: non parlano quasi di aspetti della vita micenea che conosciamo da altre fonti"⁹¹.

Questa scrittura di tipo sillabico (preceduta dal geroglifico cretese e dalla **Lineare A**, indecifrati) è stata decifrata nel 1952 da due studiosi inglesi, M. Ventris e J. Chadwick, i quali hanno scoperto che si tratta di una lingua indoeuropea e già greca, sebbene fissata non alfabeticamente ma con circa novanta segni corrispondenti a sillabe e centocinquanta ideogrammi che indicano, per esempio, animali e prodotti della terra.

La scrittura sillabica minoica venne adattata alla lingua greca dagli Achei⁹², i Greci che, scesi nella penisola con gli Ioni dagli inizi del secondo millennio a. C., diedero vita alla civiltà micenea, chiamata così da Micene, capitale del regno di Agamennone; quindi, nel 1450 conquistarono Cnosso e successivamente occuparono

⁹¹*Il mondo omerico* di Denys Page in *I Greci*, p. 18.

⁹²"che più tardi, quando nell'unità degli Hèllenes si distinsero le tre grandi stirpi ionica, eolica e dorica, vennero designati come Eoli", G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci* /1, p. 10.

l'isola dove la loro cultura si fuse con quella minoica che già aveva influenzato l'arte micenea.

Secondo la cronologia tradizionale tra il 1194 e il 1184 ci fu **la guerra di Troia** e poco meno di un secolo dopo, intorno al 1100, "il ritorno degli Eraclidi", ossia **l'invasione dei Dori**, come ci spiega Tucidide: "Dwrih'" te ojgdohkostw' / e[tei xu;n J Hrakleivdai" Pelopovnnhson e[scon" (I, 12, 3), e i Dori ottant'anni dopo occuparono il Peloponneso sotto la guida degli Eraclidi⁹³.

Allora vennero abbattuti i regni micenei e iniziò il **Medioevo ellenico** che arriva fino all'VIII secolo.

“La bella città del bronzo soccombe appena fa la sua comparsa il ferro. La sottomissione di Creta agli Achei è analoga alla conquista della Grecia fatta da Roma, capta ferum victorem cepit; l'arrivo dei Dori è l'invasione dei barbari, il Medioevo in attesa della Rinascita”⁹⁴.

Ma Creta rimane **una** culla della civiltà greca e gli apporti culturali dell'isola non saranno mai cancellati: "Uno degli aspetti più importanti di questa osmosi di culture fu l'adozione, da parte degli Achei, del sistema sillabico inventato in Creta minoica in una con le tecniche dell'amministrazione dei palazzi cretesi...dai testi micenei che si sono rivelati redatti in greco si ottengono preziose informazioni e indicazioni circa le strutture politiche e sociali, la vita religiosa, l'economia dei regni micenei, della penisola come di Creta, e indirettamente, in particolare dai documenti di Knossòs, circa non pochi archetipi minoici di forme della civiltà micenea. D'origine minoica è probabilmente il carattere pontificale del monarca acheo, il *wanax*. : una consacrazione sacerdotale era la fonte dell'autorità del sovrano in più monarchie orientali; e che per questo aspetto la monarchia micenea abbia avuto il suo modello in quella minoica si desume dal fatto che così in Creta minoica come nel mondo miceneo il palazzo, e con esso il *wanax* , era posto sotto la protezione di una dea, che nella Grecia micenea era venerata con il nome di Athàna..Centro politico dello stato era la residenza del *wanax* ”⁹⁵.

⁹³Euripide scrive gli *Eraclidi* attorno al 430.

⁹⁴G. Glotz, *La civiltà egea*, p. 78.

⁹⁵G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci* /1, pp. 11-12

Per fare un esempio **del rapporto tra il greco miceneo e quello di Omero**, nei poemi a[nax (*Iliade* , I, 7) si alterna con basileuv" (*Iliade* , I, 9, in entrambi i casi è Agamennone) quasi indifferentemente, a parte che il primo termine può essere attribuito alla divinità; nella Lineare B invece il corrispondente del secondo termine, *qasireu(s)* , indica un capo di minore importanza: "*capi* ,in senso lato e modesto, e forse nella fattispecie semplici *capi* officina"⁹⁶.

Sul rapporto tra i significati di basileuv" e a[nax riferisco anche la posizione di E. **Benveniste**: "in Omero, un personaggio può essere contemporaneamente *basileús* e *wánaks* : un titolo non contraddice l'altro, come si vede nell'*Odissea* (XX 194⁹⁷). Inoltre, solo *wánaks* serve da qualificazione divina: l'invocazione a Zeus Dodoneo, uno dei testi più solenni dell'*Iliade* , comincia così: "Zeu' a[na..." (XVI 233).

Un dio non è mai chiamato *basileús* . *Basileús* è invece largamente diffuso nella società degli uomini; non solo Agamennone, ma una folla di personaggi minori ricevono questo titolo. Vi sono anche dei gradi, una specie di gerarchia, tra i *basileïs* , a giudicare dal comparativo *basileúteros* , e dal superlativo *basileútatos* , mentre *wánaks* non comporta in Omero nessuna variazione paragonabile a questa. Tranne il mic. *wanaktero-* , il cui senso resta incerto, il titolo di *wánaks* denota una qualità assoluta...Il fatto è che solo *wánaks* designa la realtà del potere regale; *basileús* è ormai solo un titolo tradizionale che detiene il capo del *génos* , ma che non corrisponde a una sovranità territoriale e che molte persone possono possedere nello stesso luogo (*Od.* I 394). Una sola città, quella dei Feaci, non contava meno di tredici basilh'e" (VIII 390). Personaggio rispettato, il *basileús* godeva di certe prerogative all'interno dell'assemblea, ma l'esercizio del potere spetta al *wánaks* che lo esercita solo, ed è quanto indica anche il verbo *wanáссо* -. Ne danno prova anche espressioni che si sono conservate come nomi

⁹⁶D. Musti, *Storia greca* , p. 85.

⁹⁷ e[oike devma" basilh"i'r a[nakti , sembra all'aspetto un sovrano, esclama il bovaro Filezio vedendo Ulisse pur senza riconoscerlo.

propri: *lphi-anassa* 'che regna con potenza', nome della figlia di Agamennone. Il femminile (*w*)*anassa* è l'epiteto di dee come Demetra, Atena. Così quando Ulisse vede per la prima volta Nausicaa, la chiama così⁹⁸, credendola una dea"⁹⁹.

L'autore parte dalla considerazione che "La situazione rispettiva del *basileús* e del *wánaks* nell'epopea omerica corrisponde bene a quella che caratterizza questi due personaggi nella società micenea".

Viceversa M. **Finley** nella Prefazione (del 1978) a *Il mondo di Odisseo* afferma: "Oggi non si sostiene più seriamente, anche se si continua a ripeterlo abbastanza spesso, che *Illiade* e *Odissea* rispecchiano la società micenea, costruzione moderna, è importante osservarlo, della quale nessun greco antico aveva mai sentito parlare. La decifrazione delle tavolette in Lineare B e l'archeologia, insieme, hanno distrutto la vecchia ortodossia".

Eppure tra la civiltà micenea dei palazzi con le loro tavolette e quella descritta da Omero dai quattro ai tre secoli più tardi, oltretutto idealizzandola e trasfigurandola, un rapporto c'è, e cercheremo di capirlo studiando i poemi. Intanto possiamo indicare, quali oggetti che risalgono all'epoca micenea, " e possono venire, attraverso il medioevo ellenico, lo scudo di Aiace, che copre tutta la persona¹⁰⁰; la spada con chiodi d'argento (*favsganon ajrgurovhlon*, che trova corrispondenza anche linguistica in myc. *pakana* e *akuro*), l'elmo con zanne di cinghiale (*Il . X, 261 sgg*: in un libro che già dagli antichi era considerato tardo!)"¹⁰¹.

A proposito della presenza nell'epos omerico di queste parole micenee si è fatta l'ipotesi di precedenti poemi micenei: "Parole omeriche, ch'erano state riconosciute come arcadico-ciprie si sono ritrovate in miceneo, ma il fatto non

⁹⁸*Odissea* VI, 149. Leggeremo questo canto per intero.

⁹⁹E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, pp. 303 e 304.

¹⁰⁰ "Ai[a~ d' ejgguvqen h\lqe fevrwn savko~ hjöte puvrgon" (*Illiade* VII, 219), Aiace si avvicinava portando uno scudo come una torre. Inoltre: il cuoio nero che costituiva la fascia più esterna del cuoio di Ettore, gli batteva sulle caviglie e sul collo: "ajmf; dev min sfura; tuvpte kai; aujcevna devrma kelainovn" (*Illiade*, VI, 117) Ndr. Scudo "simile a quelli alti e larghi effigiati sui pugnali rinvenuti nelle tombe a pozzo di Micene (1600 a. C. circa)" (Powell, *Omero*, p. 57).

¹⁰¹ L. E. Rossi, *Storia e civiltà di Greci* /1, p. 95

basta da solo a dimostrare l'esistenza di poemi micenei. Più importanti forse dei dati linguistici sono a questo proposito i dati archeologici. La corrispondenza dei reperti micenei con le descrizioni omeriche di taluni oggetti è alle volte sorprendente e non può giustificarsi con il semplice ricordo di essi perdurato attraverso secoli. Un archeologo inglese, il Webster¹⁰², ottimo conoscitore del mondo miceneo, non dubita dell'esistenza di una poesia epica in tale età. Alla stessa conclusione giunge, attraverso l'esame del linguaggio omerico, l'olandese Ruijg¹⁰³. Parte delle loro argomentazioni prese singolarmente possono essere contestate, ma almeno una formula come favsganon ajrgurovhlon "spada con borchie d'argento" che non solo è formata con elementi linguistici documentati nel miceneo e parzialmente scomparsi (almeno favsganon) nel greco posteriore, ma che descrive un manufatto tipicamente miceneo, può documentare, in quanto formula, l'esistenza d'una poesia che risale a tale epoca antichissima"¹⁰⁴. Per ora riprendiamo il filo della questione omerica cercando di concluderla presto poiché difficilmente tocca la sfera emotiva e, quindi, difficilmente si impara. Poi, diciamo la verità, si ha l'impressione che tutte queste teorie si potrebbero ridurre a due o tre e che nel passaggio dall'una all'altra le varianti siano poche. Vi avverto insomma che non sentiremo grandi novità.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1849-1931) cercò di conciliare le teorie precedenti sostenendo che intorno all'VIII secolo, in ambiente ionico, un poeta, forse Omero, avrebbe rielaborato canti più antichi fioriti in ambiente eolico non senza aggiungere parti create da lui. Ne sarebbe nata una prima *Illiade* con il motivo conduttore dell'ira di Achille cui in seguito vennero aggiunti altri canti, fino alla redazione attuale.

Nel Novecento troviamo la reazione di una **tendenza neounitaria** (C. Rothe, C. M. Bowra, W. Schadewalt): *Illiade* e *Odissea* sono opera di Omero, in quanto sono creazioni

¹⁰²From Mycenae to Homer, London 1958.

¹⁰³L'élément achéen dans la langue épique, Diss. Amsterdam Assen, 1957.

¹⁰⁴R. Cantarella-Scarpat, Breve introduzione ad Omero, pp. 121-122.

poetiche. Lo rivelano non solo la bellezza che solo il poeta sa creare ma la coerenza delle parti e i richiami tra le stesse.

Per quanto riguarda ogni opera d'arte, a partire da Omero, Oscar Wilde è un unitarista: "For there is no art where is no style, and no style where is no unity, and unity is of the individual. No doubt Homer had old ballads and stories to deal with, as Shakespeare had chronicles and plays and novels from which to work, but they were merely his rough material. He took them, and shaped them into song. They become his, because he made them lovely"¹⁰⁵, perché non c'è arte dove non c'è stile, e non c'è stile dove non c'è unità e l'unità è dell'individuo. Non c'è dubbio che Omero avesse a che fare con vecchie ballate e storie, come Shakespeare con cronache e commedie e racconti con cui lavorare, ma questi erano solo i suoi materiali grezzi. Egli li prese e li formò in un canto. Essi divennero suoi, perché li rese belli.

Voglio mettere, magari un poco arbitrariamente, in questo gruppo Cesare **Pavese**, intanto per l'affermazione aurea, sebbene generica, secondo la quale una grande poesia presuppone un grande poeta che dev'essere pure un grand'uomo: "I grandi poeti sono rari come i grandi amanti. Non bastano le velleità, le furie e i sogni: ci vuole il meglio: i coglioni duri. Che si chiama altresì l'occhio olimpico"¹⁰⁶; poi, per quella più specifica che "Il grande fascino dei due poemi è l'unità *materiale* dei loro personaggi". Del resto "Ogni libro ha una sua unità sentimentale, di posizione, per cui armonicamente, e fisicamente anche, lo si legge come un insieme"¹⁰⁷.

Alla posizione neounitaria ha replicato la **critica neoanalitica** che riprende in parte i cwrivzonte" alessandrini attribuendo i due poemi a due autori diversi i quali del resto avrebbero attinto da opere più antiche

¹⁰⁵ The critic as artist, p. 48.

¹⁰⁶C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 12 ottobre 1937.

¹⁰⁷Op. cit., 17 febbraio, 1936.

confluite anche nel *Ciclo epico*. Tra questi ricordo un solo nome, greco, quello di J. Th. Kakridis, il quale avrebbe trovato nell'*Illiade* tracce di una *Meleagride*.

Siamo giunti finalmente alla questione dell'**oralità** che da qualche anno è molto di moda ma tutto sommato presenta con parole diverse, con aggiunte e varianti, quanto era già stato sbandierato come nuova scoperta tre secoli fa. In effetti che prima di Omero ci siano stati altri cantori o aedi lo deduceva già Cicerone dalla "perfezione" della poesia omerica: "*nihil est simul et inventum et perfectum; nec dubitari debet quin fuerint ante Homerum poetae, quod ex eis carminibus intellegi potest, quae apud illum et in Phaeacum et in procorum epulis canantur*" (Brutus, 71), niente è perfetto appena inventato, né si deve dubitare che prima di Omero ci siano stati dei poeti, il che si può capire da quei carmi che vediamo cantati in Omero nei banchetti dei Feaci e dei Proci.

Né l'aedo di Itaca, **Femio** (*Odissea*, I, 325: "ajoido;" a[eide periklutov"...j jAcaiw'n novston a[eide", il cantore famoso cantava...cantava il ritorno degli Achei) legge qualche cosa di scritto né quello di **Scheria**, **Demodoco**, il cui canto è appreso dalla Musa ("Mou's& ejdivdaxe", *Odissea*, VIII, 488) e l'autore inizia a cantare messo in moto da un dio ("oJrmhqe;" qeou' a[rceto", VIII, 499). "Gli aedi cantano a memoria, attingendo a un ricco repertorio: Penelope dice (Od. I, 337) che Femio sa "molti altri canti" (anche diversi da quelli troiani e anche non "recenti" e Demodoco sa soddisfare una richiesta di Odisseo"¹⁰⁸.

La **teoria oralistica** in auge qualche tempo fa è figlia di **Milman Parry** "un americano formatosi alla scuola della linguistica francese (Meillet)" il quale nella sua tesi di dottorato intitolata *L'épithète traditionnelle dans Homère* (l'epiteto tradizionale in Omero, del 1928) "raccolgeva i frutti di alcuni decenni di attività di neogrammatici e filologi. Partendo dal concetto di *Kunstsprache* o "lingua artificiale"

¹⁰⁸F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 192.

ovvero *dizione epica* (J. H. Ellendt, H. Düntzer, K. Witte, K. Meister), sottoponeva il testo dei poemi ad un più rigoroso esame interno e ne definiva la *formularità*, traendone la conclusione (all'inizio implicita)¹⁰⁹ che si trattasse di poemi orali. La problematica si era incentrata, così, esclusivamente sul piano del *testo*. Era la fase, necessaria, della descrizione sincronica: Parry, reagendo alla pur vigorosa e benemerita analisi storica ottocentesca, e restando sostanzialmente agnostico di fronte al cosiddetto problema omerico, prendeva i poemi in blocco e dava i mezzi per definirli in blocco poesia orale, poesia, cioè, composta senza l'ausilio della scrittura, in virtù appunto del suo forte impianto formulare, e prodotta da una tenace tradizione. Wolf, Schliemann e Milman Parry rappresentano, così, i tre momenti di maggior rilievo nella critica omerica moderna. Recentemente il quadro storico si è andato ulteriormente precisando: poco più di vent'anni fa (1952-53) la decifrazione del miceneo ad opera di Michael Ventris ci ha permesso di vedere i poemi in un contesto storico più definito rispetto ai tempi di Schliemann, anche se incerto resta ancora per gran parte in qual misura essi siano debitori della civiltà micenea"¹¹⁰. Su questo torneremo più avanti, adesso riferisco qualche altra notizia sulla **teoria del Parry**, sempre di seconda mano poiché io non l'ho letto. "Caratteristica della tradizione formulare è, per cominciare, l'unione di un nome con un epiteto fisso"¹¹¹. Sentiamo anche **Cantarella-Scarpato** i quali spiegano che "la tecnica della dizione formulare" dal tipo semplice costituito da sostantivo+epiteto costante "che tende a riempire il secondo emistichio, può ampliarsi a coprire un verso intero (tipo: h'jmo" d& hjrigeveia favnh rjododavktulo" jHwv")"¹¹². Più avanti gli autori ampliano ancora "l'impiego della dizione formulare, dalla sua forma più semplice (nome-epiteto fisso) alla più complessa (cosiddette "scene tipiche")"¹¹³.

¹⁰⁹M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, Oxford, 1971.

¹¹⁰L. E. Rossi, *Storia e civiltà dei Greci*, p. 75.

¹¹¹A. Mele, *Storia e civiltà dei Greci*, p. 41.

¹¹²A. Mele, *Storia e civiltà dei Greci*, p. 25

¹¹³*Breve introduzione a Omero*, p. 75.

Aggiungo il **Page**:" l'epica greca è poesia di un genere particolare, è orale e tradizionale. Per orale, intendo composta a mente, senza l'aiuto della scrittura; per tradizionale, che fu tenuta a memoria e tramandata oralmente di generazione in generazione. Non assunse mai una forma definitiva, ma cambiò e si accrebbe in continuazione...Questo tipo di poesia (è un'osservazione vera nel caso della poesia epica di molte lingue, oltre che della greca) può essere composta e tramandata soltanto se il poeta dispone di un repertorio di frasi tradizionali (mezzi versi o versi interi e gruppi di versi disponibili per ogni possibile situazione). Egli compone mentre recita, non può fermarsi a pensare a come andare avanti, deve avere tutta la storia in mente prima di cominciare, e possedere a memoria tutto, o quasi, il repertorio di frasi di cui avrà bisogno durante il canto"¹¹⁴.

Quindi Murray: “Troviamo poi, spesso, che certe frasi descrittive non sono usate in modo da aderire alla cosa descritta. Esse sono prese da un vero e proprio magazzino di cose prefabbricate: epiteti perpetui, primi emistichii, secondi emistichii, versi interi (se ce n'è bisogno) e formule lunghe. I magazzini dei poeti erano pieni e traboccanti. Un aedo non doveva far altro che stender la mano e scegliere una frase dal bel suono. Anche le similitudini sono qualcosa di prefabbricato. In origine ci dev'essere stato un poeta che vide il salto di un guerriero in battaglia, e fu colpito dalla sua somiglianza con il balzo di un leone. Ma questo avvenne molto tempo prima dell'*lliade*, quale ci è pervenuta. I poeti della nostra *lliade* non devono avere mai visto un leone. Essi hanno i loro magazzini di similitudini tradizionali, ispirate ad ogni momento della vita di un leone; quando ha fame, quando è sazio... Ognuna di queste similitudini è bella, vivace, realistica; ma molte di esse non si adattano al caso per il quale sono usate, e tutte hanno l'aria di essere prefabbricate”¹¹⁵.

¹¹⁴D. Page, op. cit., p. 20.

¹¹⁵ *Le origini dell'Epica greca*, p. 312.

Procedo con **Vernant**:" le regole stesse della composizione orale esigono che il cantore disponga non soltanto di un canovaccio di temi e di racconti, ma anche di una tecnica di dizione formulare che egli adopera bell'e fatta e che comporta l'uso di espressioni tradizionali, di combinazioni di parole già fissate, di ricette di versificazione stabilite. Non sappiamo come l'apprendista cantore s'iniziasse, nelle confraternite degli aedi, alla padronanza di questa lingua poetica. E' lecito supporre che l'addestramento desse grande importanza a esercizi mnemotecnici, in particolare alla recitazione di lunghissimi pezzi ripetuti a memoria¹¹⁶¹¹⁷.

Sentiamo anche Barry B. Powell: "Milman Parry (1902-1935) ebbe una vita romanzesca e morì prematuramente (forse suicida)...Parry dimostrò che... Omero compose i suoi versi sulla base di unità più estese della "parola", unità che, nella terminologia corrente, includono frasi, versi interi e gruppi di versi... Parry cominciò analizzando l'antico mistero, così sorprendente e insolito, degli epiteti fissi in Omero, cioè quell'insieme di frasi invariabili, riferite a determinati nomi...Perché Achille è "più veloce" persino quando è seduto, Ettore "dall'elmo lucente", Era "dagli occhi di giovenca" e il mare è "scuro come il vino" (a meno che l'epiteto *oinopa* non significhi "dell'aspetto del vino", come qualcuno pensa?) Molti avevano osservato questo tratto, ma Parry è stato il primo ad accorgersi che tali attributi fissi cambiavano non in relazione al contesto narrativo bensì in base alla posizione del nome nel ritmo del verso. In altre parole, l'epiteto rispondeva a necessità metriche, non a esigenze narrative...La "teoria della composizione orale", o "teoria orale-formulare", si fonda sulla documentazione dello studio di Parry sugli epiteti formulari, ma l'applicazione sistematica del suo metodo ai testi omerici ha suscitato enormi perplessità e nodi

¹¹⁶M. Parry scrive:"Per lui (Omero), come per tutti gli aedi, versificare voleva dire ricordarsi". E Fernand Robert osserva:"L'aedo è un recitatore, e tutta la sua lingua poetica intessuta di formule spesso antichissime può essere considerata, alla pari del metro stesso, come una tecnica della memoria *Homère*, Paris 1950, p. 14).

¹¹⁷J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, p. 97.

logici, che ancora ostacolano gli studi omerici...Parry nutriva interesse per la poesia orale, intesa come una tradizione che vive e respira, ma i poemi di Omero non sono poemi orali; si tratta piuttosto di testi, l'Omero dei filologi"¹¹⁸.

Socrate non scrisse niente ma i suoi discepoli lo fecero e con i socratici ha termine il secolo della poesia la fase orale della cultura greca: "Solo la poesia, infatti, per i suoi caratteri specifici (struttura formulare e ritmica del verso), può essere memorizzata, fissata in modo stabile e quindi riutilizzata. Di conseguenza, il discorso dialettico impone di necessità l'uso della scrittura per la sua memorizzazione e riutilizzazione"¹¹⁹.
E più avanti: "i messaggi comunicati mediante l' "oralità mimetico-poietica" ...possono essere recepiti, memorizzati e riutilizzati senza variazioni significative e quindi in modo pressoché identico; al contrario i messaggi comunicati mediante l'oralità dialettica per la loro natura risultano ben difficilmente recepibili in modo identico da persone differenti, e quindi non sono fissabili nella mente e non possono essere ripetuti senza variazioni" (p. 114)

Tra i vari testi letti o riletti durante queste vacanze di Natale-Capodanno (1999) ho trovato molto pregevole la *Introduzione a Omero* di **Fausto Codino**: traggo di qui alcune righe che chiariscono la teoria oralistica: " La poesia composta e tramandata oralmente è un fenomeno che solo ora cominciamo a capire. Già il Wood, per esempio, e poi la critica romantica, avevano intuito molto di giusto in questo campo. Ma solo le indagini statistiche sulla lingua dei poemi, connesse con lo studio comparato dell'epica popolare di altri tempi e paesi, ci hanno introdotto nella prassi da cui ha origine questa poesia, con i suoi epiteti fissi, con le sue formule ricorrenti e le sue "scene tipiche", col suo linguaggio che è fatto in sostanza di frasi o gruppi di suoni metricamente utili e non di singole parole. In queste ricerche ha avuto gran parte l'americano Milman Parry,

¹¹⁸ *Omero*, pp. 30 ss.

¹¹⁹ Giovanni Reale, *Socrate, Alla scoperta della sapienza umana*, Rizzoli, Milano, 2000, p. 100.

esploratore dell'epica popolare slava meridionale, col suo scolaro e collaboratore Albert B. Lord. Il cantore analfabeta della poesia orale, secondo il Parry, non distingue tra la composizione e l'esecuzione del suo canto: egli compone nell'atto dell'esecuzione. Ciò gli è consentito, oltre che dal lungo apprendistato presso altri cantori esperti e dal lungo esercizio, dalla facoltà di disporre di elementi tradizionali: le formule e i temi che formano i canti. **La formula** è "un gruppo di parole regolarmente impiegato nelle stesse condizioni metriche per esprimere una data idea essenziale"; il sistema delle formule costituisce una grammatica speciale, simile a quella della lingua comune, ma la cui unità fondamentale non è la parola isolata: il cantore pensa e parla per formule, che sono versi o parti di versi...Queste osservazioni ricavate dallo studio diretto di una poesia popolare ancora viva...non potranno essere senz'altro applicate all'Iliade e all'Odissea; ma almeno ci aiutano a spiegare certi aspetti altrimenti incomprensibili dei poemi omerici. Nei quali, tuttavia, non si può fare a meno di riconoscere le tracce di un lavoro più consapevole, quasi letterario, e l'utilizzazione ragionata di "fonti" vere e proprie¹²⁰.

"La regolarità con cui ritornano le formule suggerisce un mondo ordinato e rispettoso di certe regole"¹²¹.

Più avanti Codino rileva certe incongruenze dell'epica e commenta:"Ma non si può dire per questo che i poemi omerici siano in massima parte opera di plagio, di compilazione, pasticci redazionali...Si può soltanto dire, almeno provvisoriamente, che intanto l'Iliade e l'Odissea sono ancora molto vicine alla poesia di composizione e tradizione orale, come dimostrano il linguaggio fatto di formule ricorrenti (che la poesia scritta tende ben presto ad abbandonare) e la presenza di numerosi episodi in sé conclusi, lunghi poche centinaia di versi, relativamente autonomi nella cornice dei poemi, che corrispondono all'unità compositiva media della poesia cantata o recitata e che riconosciamo bene nei canti degli aedi Femio e

¹²⁰Pagine 46 e 47.

¹²¹ J. De Romilly, *Omero*, p. 63.

Demodoco dell'*Odissea*"(p. 59). In conclusione l'*Iliade* e l'*Odissea* sono "un tipico prodotto di transizione fra due epoche artistiche, fra la poesia orale che si fonda sulla memoria e l'improvvisazione, che si avvale di un corredo di formule prestabilite, che ha la sua dimensione normale nell'episodio autonomo di poche centinaia di versi, e la poesia composta al tavolino, ricercante anche l'originalità stilistica, nella quale l'episodio ha significato anche in riferimento a punti distanti di un contesto molto esteso"(p. 62).

La teoria oralistica viene confutata, non senza ragioni, da Barbara Patzek: "Il carattere poetico distintivo dei poemi omerici, la sistematicità e accuratezza del sapere in essi contenuto nonché il loro metodo comunicativo fanno pensare che si tratti di racconti frutto di un preciso progetto intellettuale, redatti per iscritto sin dall'origine"¹²².

La data della stesura viene portata avanti di circa un secolo rispetto a quella tradizionale: "Attualmente la stesura dei due poemi è fatta risalire al periodo immediatamente precedente il 650 a. C.

L'*Iliade* risulta l'opera più antica, mentre quella più recente è l'*Odissea*, che in alcune parti dà a intendere di commentare e completare la narrazione della prima. Allo stesso periodo risale anche la stesura-in parte prima e in parte dopo l'*Iliade*- dei cosiddetti "poemi ciclici", che comprendono un ciclo troiano e un ciclo tebano. Del ciclo troiano fanno parte una *Piccola Iliade* e l'*Iliupersis* (la storia della presa di Troia. Nelle *Ciprie* (*Kypria*) si narrano le vicende che portarono alla guerra di Troia, mentre i *Ritorni* (*Nostoi*) raccontano il rientro in patria degli eroi dopo il conflitto. Di questi poemi si conservano solo una sintesi posteriore e singole citazioni. Anch'essi presentano, come l'*Iliade* e l'*Odissea*, un carattere di sistematicità. Il loro stile narrativo appare tuttavia meno raffinato, le vicende sono disposte in un ordine cronologico semplice, lineare. Per questo si ritiene che, essendo meno

¹²²B. Patzek, *Omero e il suo tempo*, p. 32.

complessi dal punto di vista poetico, siano sorti in parte anche prima dell'*Iliade* e che fossero già familiari al pubblico greco.

Alla base dell'odierna datazione tarda-come abbiamo detto intorno al 650 a. C.-della stesura di questi testi (per molto tempo la datazione dell'*Iliade* intorno al 730 a. C. aveva accolto ampio consenso) ci sono nuovi studi e nuove idee su questioni più antiche. Uno dei pilastri della datazione tarda è costituito dalle testimonianze archeologiche: prima del 630 a. C. nelle arti figurative greche non si trovavano rappresentazioni di episodi dell'*Iliade*. Allo stesso modo, prima di quel periodo, nella pittura vascolare non si riscontra uno stile narrativo figurativo paragonabile a quello dei poemi, vale a dire una successione di eventi tipicamente suddivisi in scene"¹²³.

Cerchiamo ora di vedere un poco più dettagliatamente i già accennati **eventi storici** che si riflettono nei poemi omerici, quelli che li accompagnano e, quando sarà necessario, anche quelli che li seguono. All'inizio del II millennio nella penisola balcanica calarono popolazioni greche le quali "contribuirono in ultimo a creare quella **civiltà** del bronzo del periodo 1400-1200, tecnicamente evoluta, che noi chiamiamo **micenea** e che aveva i suoi centri principali nel Peloponneso (la parte meridionale della Grecia continentale) in luoghi come Micene, Argo e Pilo. La recente decifrazione della loro scrittura sillabica-la cosiddetta Lineare B-ha dimostrato che, almeno nei palazzi, la lingua era una forma primitiva di greco"¹²⁴. Sappiamo che "Micene divenne d'improvviso un centro di ricchezza e di potenza e di una civiltà guerriera senza uguali in questa regione...E sappiamo che la società aveva assunto una stratificazione gerarchica ed era governata da una classe di guerrieri alle dipendenze di un capo o di un re...**a partire da 1400** (e nella maggior parte dei casi non prima del 1300 circa), si passò bruscamente dall'esclusivo

¹²³ B. Patzek, *Op. cit.*, pp. 33-34.

¹²⁴M. I. Finley, *Gli antichi Greci*, p. 11.

interesse alle grandi camere sepolcrali¹²⁵ **all'erezione di un certo numero di palazzi-fortezze**. Luoghi come Tirinto e Micene nel Peloponneso orientale, l'Acropoli di Atene¹²⁶, Tebe e Gla in Beozia, Iolco in Tessaglia, somigliano ora più alle città-fortezze medievali che non agli aperti, agglutinanti complessi cretesi¹²⁷ "128".

Il palazzo miceneo era molto diverso da quello cretese: "C'era ancora una formazione cellulare, ma il nucleo era costituito dal cosiddetto *megaron*, consistente in un atrio o vestibolo sorretto da colonne, in una lunga stanza principale e di solito in un magazzino retrostante" ¹²⁹. Una società di guerrieri dunque sottoposti ad un fermo principio gerarchico, forniti di carri da combattimento e armati con una spada lunga come risulta dalle lastre di pietra delle fosse sepolcrali e dagli inventari in Lineare B di Cnosso e di Pilo.

"Gli Achei continuano ad attestare la propria origine settentrionale col portare la barba, con la foggia del vestire, composto di brache e di un *chitón* con maniche, con l'abitazione dal *mégaron* isolato con focolare fisso" ¹³⁰.

Si tratterà di vedere la corrispondenza o meno della società omerica con quella micenea. Per ora diciamo che **la lingua usata dagli Achei, il miceneo, è una forma arcaica del greco**, estranea al dorico in quanto "connesso a un popolamento predorico della Grecia" e tale da presentare "una sorprendente unità su tutto il campo in cui è attestata, da Cnosso, a Pilo a Micene e a Tebe" ci informa M. Lejeune dopo avere premesso che "i Greci conoscevano l'esistenza di tre grandi dialetti, ionico, eolico e dorico, e immaginavano tre grandi razze che avevano per eponimi Ione, Eolo e Doro, discendenti da Elleno a sua volta figlio di Deucalione. Passavano sotto silenzio l'arcado-cipriota, che

¹²⁵ "la spettacolare tomba a *tholos*. Si trattava di un vano a pianta circolare scavato in una collina; si accedeva ad esso attraverso un corridoio (*dromos*); la copertura era realizzata mediante una pseudo-cupola fatta con pietre in cerchi decrescenti e terminanti con un'ultima pietra di coronamento al livello dell'altezza naturale della collina" (M. I. Finley, *La Grecia dalla preistoria all'età arcaica*, p. 70).

¹²⁶ Non quella di Pericle e Fidia ovviamente!

¹²⁷ I palazzi della precedente civiltà minoica fiorita dal III millennio al 1450 a. C., quando Creta fu invasa dagli Achei.

¹²⁸ M. I. Finley, *La Grecia dalla preistoria all'età arcaica*, p. 65 e pp. 74-75.

¹²⁹ M. I. Finley, *La Grecia dalla preistoria all'età arcaica*, p. 65 e p. 74-75.

¹³⁰ G. Glotz, *La civiltà egea*, p. 67.

la linguistica moderna ha invece dovuto prendere in considerazione; l'ignoravano perché le parlate dell'Arcadia e della lontana Cipro non erano assunte a dignità letteraria, e sfuggivano alla loro attenzione; del resto l'eponimo Arkàs non era assegnato alla famiglia di Elleno ma a quella di Pelasgo. I linguisti hanno fatto dell'arcado-cipriota un gruppo dialettale a sé stante, oppure l'hanno raggruppato con l'eolico, o, più recentemente, con lo ionico; punti di vista che conducono quindi vuoi ad una tripartizione vuoi ad una bipartizione del greco predorico".

Poi Lejeune ci chiarisce che "fin dalla decifrazione, sono stati rilevati i tratti dialettali comuni al miceneo da una parte, dall'altra all'arcado-cipriota, allo ionico-attico, all'eolico. E' risultato che le concordanze più numerose erano con l'arcado-cipriota, le meno numerose con l'eolico. E' risultato anche che lo schema dialettale del miceneo (cioè il raggruppamento dei fatti dialettali significativi) non corrispondeva esattamente a nessuno degli altri tre, neppure a quello al quale si avvicinava di più (l'arcado-cipriota)". Del resto il micenologo riporta un'altra teoria: "Ho parlato fin qui come se il miceneo fosse un *dialetto*. Non dimentico che, fin dal 1956, il Georgiev l'ha definito una *lingua comune*, una prima koinhv, la koinhv micenea, anteriore di mille anni a quella che sarebbe poi stata la seconda koinhv, la koinhv alessandrina".¹³¹

I Micenei comunque parlavano greco, costruirono "fortezze mirabilmente poderose...amavano la guerra e la caccia, specialmente sui carri che anche le donne guidavano". I re di questa gente "vivevano secondo le esigenze delle loro terribili cittadelle, adottando l'arte e il lusso dei minoici e seguendo la necessità di una politica di potenza spietata. E' possibile che nella monarchia micenea fossero combinate tracce del re-sacerdote orientale e del capo militare indo-europeo. E' probabile che sotto il re si sviluppasse una classe superiore, un'aristocrazia, formata forse non tanto da cortigiani, come a Creta, quanto da un corpo indipendente di sovrani inferiori e cavalieri"¹³². Su tale indipendenza altri studiosi non sono d'accordo con queste

¹³¹M. Lejeune, *La posizione dialettale del greco miceneo* in *La civiltà micenea. Guida storica e critica*.

parole : F. Codino parla di "centralismo monarchico miceneo"¹³³. Per quanto riguarda il popolo, continua Ehrenberg "le tavolette citano un gran numero di professioni, artigiani e commercianti di tutte le specie, molti dei quali erano funzionari regi, altri schiavi di un dio o del re. Le donne servivano in vari modi, per esempio come filatrici e tessitrici e come assistenti al bagno". La religione univa i culti delle divinità celesti tipici della gente nomade indoeuropea con quelli legati alla terra, alla fecondità e alla figura della grande madre mediterranea, assunti dalla civiltà minoica e dalle popolazioni autoctone.

Ho dato queste informazioni poiché uno dei problemi più dibattuti dai critici è se, e quanto, gli Achei di Omero con i loro costumi debbano identificarsi con i micenei. La guerra di Troia è considerata un fatto storico indubitabile da Erodoto e Tucidide; essi anzi fanno partire la storia greca da quel periodo, come farà Eratostene di Cirene¹³⁴ il quale anzi nella sua *Cronografia* fissò la data della caduta della città asiatica al 1184 a. C.

Di una penetrazione degli Achei in Asia Minore ci parlano anche documenti Hittiti del XIV secolo che menzionano gli "Akhijava". Tra i moderni che conosciamo e abbiamo già utilizzato, M. I. Finley tende a minimizzare il nucleo miceneo presente nei poemi omerici e pure la guerra di Troia, la quale comunque non fu un evento epocale:"

Possiamo dare per certo che in età micenea ci fu una "guerra troiana" ; più correttamente, che ci furono molte guerre "troiane". In quel mondo la guerra era un fatto normale. Ma una guerra di dieci anni, o di una qualsiasi durata minore, è fuori questione". Egli cita un racconto di Nestore relativo a una contesa nata per il bestiame ("nei'ko" ejtuvqcqh-ajmfi; bohlasivh/", *Iliade* , XI, vv. 671-672) e ne deduce che "questa era una "guerra tipica...una scorreria per fare bottino. Anche se si ripetevano ogni anno, queste guerre restavano scorrerie isolate". Così non ha

¹³²V. Ehrenberg *Aspetti della monarchia micenea* , in *L'origine dello Stato nella Grecia Antica* a cura di F. Codino, pp. 28-29.

¹³³*Introduzione a Omero* , p. 185.

¹³⁴284-194 a. C. circa. Fu direttore della biblioteca di Alessandria dopo Zenodoto e Apollonio Rodio.

sensò che soltanto nel decimo anno di guerra Elena dai bastioni di Troia indichi a Priamo Agamennone, Odisseo e altri capi nemici (*Iliade*, III). "Ciò poteva avere un senso all'inizio della guerra... poteva anche avere un senso in una guerra breve". La conclusione è che "La glorificazione di fatti insignificanti è comune della poesia eroica. La francese Canzone di Orlando racconta di una grande battaglia combattuta nel 778 a Roncisvalle tra l'esercito di Carlomagno e i Saraceni. Come Omero, il poeta epico francese è sconosciuto, ma visse certamente nel XII secolo, al tempo delle crociate. A differenza di Omero, egli sapeva leggere e poteva consultare le cronache, che dichiara esplicitamente di avere usato. Ma i fatti sono questi: la vera battaglia di Roncisvalle fu una scaramuccia, nei Pirenei, tra un piccolo distaccamento dell'esercito di Carlomagno e alcuni scorridori baschi"¹³⁵.

E' necessario attribuire importanza al rapporto tra la poesia epica e i fatti storici, quelli grandi e quelli minuti. Non per niente gliel'hanno data studiosi di levatura ed estimazione europea: il Vico il quale afferma non solo che "la storia romana si cominciò a scrivere da' poeti"¹³⁶, ma pure, utilizzando un passo di Strabone (I, 2, 6) sulla continuità tra l'epica ed Ecateo, : "prima d'Erodoto, anzi prima d'Ecateo milesio, tutta la storia de' popoli della Grecia essere stata scritta da' lor poeti"¹³⁷. Un giudizio apprezzato anche da Pavese: "Ciò che si trova di grande in Vico-oltre il noto-è quel carnale senso che la poesia nasce da tutta la vita storica; inseparabile da religione, politica, economia; "popolarescamente" vissuta da tutto un popolo prima di diventare mito stilizzato, forma mentale di tutta una cultura"¹³⁸. Più grandiosamente ma non molto diversamente da Vico, **Hegel** afferma: "L'intera concezione del mondo e oggettività di uno spirito di popolo, presentata come evento reale nella sua forma oggettivantesi, costituisce perciò il

¹³⁵M. I. Finley, *Il mondo di Odisseo*, p. 29.

¹³⁶ Nevio (270 ca-201 ca) scrisse un *Bellum Poenicum* (sulla prima guerra punica con gli antefatti) ed Ennio (239-169) negli *Annales* celebra la storia di Roma dalle origini ai suoi tempi.

¹³⁷*La Scienza Nuova*, Prove filologiche, III e VIII.

¹³⁸*Il mestiere di vivere*, 30 agosto 1938.

contenuto e la forma di quel che è propriamente epico. Appartengono a questa totalità da un lato la coscienza religiosa di ogni profondità dello spirito umano, dall'altro l'esistenza concreta, la vita politica e familiare giù giù fino ai modi, ai bisogni e ai mezzi di soddisfacimento dell'esistenza esterna...L'opera epica come tale originaria totalità è la saga, il Libro, la Bibbia di un popolo, ed ogni nazione grande ed importante possiede questi libri assolutamente primi, in cui è espresso per essa quel che è il suo spirito originario. Ecco perché questi monumenti non sono nulla di meno che le fondamenta vere e proprie della coscienza di un popolo, e sarebbe interessante fare una raccolta di queste Bibbie epiche".

Non la pensa così Leopardi che considera l'epica una amplificazione della lirica: "La poesia, quanto a' generi, non ha che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto..espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo. L'epico nacque dopo questo e da questo; non è in certo modo che un'amplificazione del lirico..il drammatico è l'ultimo dei tre generi, di tempo e di nobiltà. Esso non è un'ispirazione, ma un'invenzione..Esso è uno spettacolo, un figlio della civiltà e dell'ozio..trattenimento liberale bensì e degno; ma non prodotto della natura vergine e pura, come è la lirica, che è sua legittima figlia, e l'epica, che è sua vera nepote"(pp.4234-4236).

E più avanti: "La *Divina Commedia* non è che una *lunga Lirica*, dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti. (Firenze, 3 Novembre 1828)"¹³⁹.

Ma torniamo a Hegel. L'*Estetica* sostiene che del resto non tutte le Bibbie "hanno la forma poetica di epopee". L'*Antico Testamento* per esempio "contiene certo molti racconti leggendari e molte storie reali come anche pezzi poetici intercalati, ma nell'insieme non è un'opera d'arte". Sulla diversità tra lo stile omerico e quello della *Genesi* biblica torneremo più avanti, utilizzando *Mimesis* di Auerbach,

¹³⁹ Zibaldone, 4413.

quando leggeremo l'*Odissea*. Così, continua Hegel, "il nostro *Nuovo Testamento* come pure il *Corano* si limitano principalmente al lato religioso... Invece i greci che hanno nei poemi di Omero una Bibbia poetica, mancano dei libri sacri quali noi troviamo presso gli indiani e i persi. Ma là dove ci imbattiamo in epopee originarie, dobbiamo distinguere in modo essenziale i libri poetici fondamentali dalle posteriori opere classiche di una nazione, le quali non ci danno più una visione totale dell'intero spirito popolare, ma lo riflettono in modo più astratto e solo rispetto a determinate direzioni. Così p. es., la poesia drammatica degli indiani o le tragedie di Sofocle non ci danno un'immagine così totale come il *Ramayana* ed il *Mahabharata* oppure l'*Iliade* e l'*Odissea*"¹⁴⁰.

Stazio nell'*Achilleide* fa capire che i Greci con la guerra di Troia trovarono e fondarono la loro identità nazionale: rimasero riuniti in Aulide prima della partenza: "Tunc primum Graecia vires/contemplata suas; tunc sparsa ac dissona moles/in corpus vultumque coit et rege sub uno/disposita est" (I, 456-459), allora per la prima volta la Grecia considerò le sue forze; allora una massa dispersa e dissonante si riunì in un corpo e in un volto, e si dispose sotto un unico re. Come gli storiografi antichi per la storia, così Hegel per l'epica legifera che l'argomento deve essere la guerra. Con una limitazione però: "Infatti di natura autenticamente epica sono solo le guerre fra nazioni *straniere*, mentre lotte dinastiche, guerre intestine, turbamenti civili sono più adatti alla rappresentazione drammatica... Da un punto di vista di un'azione epica di tal genere e quindi insufficiente, voglio ricordare solo la *Farsaglia* di Lucano"¹⁴¹.

Un'affermazione dell'epica quale figlia della storia la troviamo in **S. Kierkegaard** il quale teorizza un criterio di divisione tra idee astratte che si manifestano attraverso un mezzo espressivo astratto (architettura, scultura, pittura,

¹⁴⁰Hegel, *Estetica*, pp. 1381, 1382, 1383.

¹⁴¹Hegel, *Estetica*, pp. 1403 e 1404

musica, ma "l'idea più astratta che si possa pensare è la genialità sensuale" che si rappresenta "in un solo e unico modo: con la musica") e non si ripetono, e **idee concrete (ossia legate alla storia)** che si esprimono attraverso un medium concreto ("il linguaggio è il più concreto di tutti i mezzi espressivi") e hanno maggiori probabilità di una ripetizione: "Ma come diventa concreta l'idea? Lo diventa quando è permeata di elementi storici. Più è concreta l'idea, più grande è la probabilità. Analogamente: più il mezzo è astratto, tanto minore è la probabilità di una ripetizione, più è concreto, tanto maggiore. Ma cosa significa dire che il medium è concreto se non che si avvicina al linguaggio? Il linguaggio è infatti il più concreto di tutti i mezzi espressivi. L'idea che si rivela nella scultura, perciò, è completamente astratta e non ha alcun rapporto con l'elemento storico; il medium attraverso il quale essa diviene visibile, è altrettanto astratto; vi sono dunque grandi probabilità che la sezione delle opere classiche nella scultura ne comprenda solo poche, come confermano il tempo e l'esperienza. Se invece prendo un'idea concreta e un medium concreto, la cosa è diversa. Omero è certo un poeta epico classico, ma proprio perché l'idea che si rivela nella poesia epica è un'idea concreta, e perché il medium è il linguaggio, in quella sezione di opere classiche che comprendono l'epica, si possono pensare altre opere che tutte siano egualmente classiche, perché la storia produce continuamente nuovo materiale epico"¹⁴².

Vediamo dunque cosa pensano alcuni studiosi dei rapporti tra Omero e la molto più antica civiltà micenea. I pareri sono alquanto differenziati. **Gaetano De Sanctis** trova nei poemi omerici un riflesso piuttosto chiaro della pur lontana civiltà micenea: "è indubbio che non l'età in cui furono composti i poemi omerici, quali ci pervennero, ma l'età a cui si riferiscono, in quanto possono avere riferimento storico e terreno, le gesta degli eroi in essi narrate, è la micenea. Micenei sono i palazzi regi coi loro megara pieni d'ombra

¹⁴²S. Kierkegaard, *Don Giovanni, la musica di Mozart e l'eros*. Dall' *Introduzione che non dice nulla*, p. 55.

(skioventa), i loro portici, i loro cortili¹⁴³, micenei i potenti re che alternano i lieti conviti col fragore delle battaglie, micenee, salvo il rito della incinerazione che in questa età in Grecia e in Creta è ignoto, le grandiose onoranze funebri degli eroi caduti, micenee sovente le armi a cominciare dallo scudo colossale d'Aiace"¹⁴⁴. Ma su queste identità, e in particolare sul fatto che le battaglie "sempre sonanti" di Omero siano davvero micenee, vengono sollevate non poche obiezioni.

H. Berve sostiene che l'epos omerico, sebbene voglia trattare il passato miceneo, "tende a proiettarvi condizioni di vita dell'VIII secolo, e solo occasionalmente, per esempio nella descrizione delle armi, si rende conto che in passato le cose erano diverse. Così, mentre noi possiamo immaginarci (tanto più che qui ci soccorrono anche pitture vascolari) il guerriero "miceneo" con la sua lancia, il suo scudo che copre tutto il corpo, l'elmo di cuoio guarnito di bronzo, i ripari per le braccia e le gambe, mentre possiamo pensare ai signori delle rocche e ai principi sul carro, che si gettano al galoppo nella battaglia, niente di preciso sappiamo della tecnica militare, della grandezza degli eserciti, del modo di reclutamento e della struttura sociale della popolazione"¹⁴⁵.

Si sa che dopo la guerra di Troia ci fu **l'invasione dorica** la quale pose fine, violentemente, alla civiltà micenea.

Ebbene **G. De Sanctis** sostiene che tale frattura non c'è stata in quanto i "migratori dorici" occuparono l'Acaia e l'Argolide non dopo il 1600 a. C. circa. Indizio (in senso tucidideo) ne è il fatto che in Omero non si trova "nessuna notizia d'una improvvisa e spaventosa catastrofe tra mezzo all'età che egli celebra idealizzandola e l'età presente in cui i principi godono nel sentir dagli aedi cantare le glorie degli eroi nei quali riconoscono i loro avi e i loro modelli". Del resto: "Nulla di più remoto dalla serenità classica della epopea greca che quel senso tragico d'un passato

¹⁴³Poche pagine dietro (147) si legge: "Qualche cosa di razionale e di austero spira così dalle maggiori costruzioni micenee e si contrappone alla disorganica e pur gioconda sprezzatura, alla maliosa levità delle grandi costruzioni cretesi, da cui però dipendono. Qui si è giustamente ravvisata la prima solenne manifestazione di quello spirito ario che poi dominerà la storia d'Europa".

¹⁴⁴G. De Sanctis, *Storia dei Greci*, 1, p. 153.

¹⁴⁵H. Berve, *Storia greca*, p. 54.

irrimediabilmente scisso dal presente onde furono così cari ai romantici i carmi ossianici del Macpherson." Quindi: "Da ciò scende con assoluta necessità che i principali autori e rappresentanti della civiltà micenea, i popoli dell'Argolide, appartenevano fin d'allora alla stirpe che fu poi chiamata dorica"¹⁴⁶. Ma tra gli studiosi dai quali prendo le informazioni è l'unico ad avere questa opinione.

V. Ehrenberg non nega l'invasione dorica con le relative distruzioni, tuttavia salva la continuità tra il mondo miceneo e quello pur tanto lontano omerico: "L'unità dello spirito greco ebbe la sua espressione in Omero, che probabilmente visse nell'ottavo secolo. Per quanto il suo mondo sociale fosse diverso da quello miceneo, la tradizione non si era mai interrotta; anche nelle arti e nei mestieri vi fu un declino e una rinascita, più che una rottura improvvisa. La tradizione non comprendeva soltanto i luoghi d'abitazione e le forme degli edifici, ma anche dèi, forme di culto e soprattutto la poesia eroica tramandata oralmente. Uno degli aspetti più interessanti di questo fenomeno è costituito dal tentativo del poeta dell'*Iliade* e dell'*Odissea* di lavorare con materiale tradizionale che non comprendeva più completamente. Per esempio, la guerra dei carri era stata una consuetudine nell'età micenea, ma in Omero i carri servono praticamente solo come mezzo di trasporto tra la tenda e il campo di battaglia; si combatte a piedi, e l'auriga deve tenersi vicino al guerriero appiedato. Questa tattica forse non fu mai usata"¹⁴⁷.

Abbiamo già visto come **Finley** tenda ad accentuare "in contrasto tra il mondo dei poemi e la società rivelata dalle tavolette in lineare B". Egli riconosce nell'*Iliade* e nell'*Odissea* la presenza di "un nucleo miceneo, ma-precisa subito- è piccolo". Anche Troia VIIa "fu un piccolo e misero centro afflitto dalla povertà, senza alcun tesoro, senza edifici grandi o imponenti, senza nulla che somigliasse vagamente a un palazzo". Del resto, per quanto riguarda gli scavi di Schliemann, "nel materiale trovato da lui e dai suoi successori nulla, non un solo

¹⁴⁶Op. cit., pp. 153-154.

¹⁴⁷V. Ehrenberg, op. cit. pp. 29-30.

frammento, connette la distruzione di Troia VIIa con la Grecia micenea o con un'invasione di altra provenienza. E tra quanto sappiamo dall'archeologia della Grecia e dell'Asia Minore, e dalle tavolette in Lineare B, nessun dato si accorda col racconto omerico di una grande coalizione salpata dalla Grecia contro Troia". Omero, è vero, nell'*Iliade*, indica come luoghi importanti "i centri della cosiddetta civiltà micenea riscoperti da archeologi moderni, benché la povertà dei ritrovamenti nell'Itaca di Odisseo sia una delle notevoli eccezioni". L'esistenza di una civiltà "micenea" fiorita in Grecia tra 1400 e 1200 non può essere negata. "Ma, di nuovo, tra Omero e l'archeologia c'è subito divergenza. Nel complesso egli sapeva dov'era fiorita la civiltà micenea, e i suoi eroi vivono in grandi palazzi sconosciuti al tempo di Omero (e diversi da quelli micenei o da ogni altro tipo di palazzi). E questo è praticamente tutto ciò che egli sapeva dei tempi micenei, mentre l'elenco dei suoi errori è molto lungo. Le sue armi somigliano alle armi del suo tempo, affatto diverse da quelle micenee, benché egli insista a foggiarle nel disusato bronzo, non in ferro. I suoi dei hanno templi, i micenei non ne avevano; questi costruivano grandi tombe a volta per seppellire i loro capi, mentre il poeta fa cremare i suoi"¹⁴⁸.

Secondo Murray l'*Iliade* "è un poema antico rielaborato di tanto in tanto onde adattarlo alle nuove generazioni, ovvero-per dire la stessa cosa in maniera diversa-un poema relativamente recente che sfrutta blocchi di materiale antico"¹⁴⁹. **Gli autori conoscevano le armi di ferro, come si vede da varie allusioni (p 294, t 13) "ma il ricordo di un'età del bronzo è rimasto impresso nella lingua della poesia"**¹⁵⁰.

"E' probabilissimo che la prima apparizione di una *Iliade* scritta quale oggi la intendiamo, si sia verificata ad Atene, nel VI secolo; ma, in tal caso, fu una

¹⁴⁸M. I. Finley, *Il mondo di Odisseo*, pp. 27-28.

¹⁴⁹ *Le origini dell'Epica greca*, p. 188.

¹⁵⁰ *Le origini dell'Epica greca*, p. 204

rielaborazione di vecchi temi sulla base di vecchie parole e versi e formule fisse¹⁵¹.

Sono interessanti le riflessioni di **Rohde** (1845-1898) su "**l'uso di ardere i cadaveri**". In effetti "Omero non conosce altro modo di seppellire i morti che la cremazione". Il filologo tedesco non trova soddisfacente per l'epica la congettura secondo cui "la cremazione, come l'usarono i Persiani, i Germani, gli Slavi ed altri popoli, provenga da un'epoca in cui la vita era nomade" e l'orda errante, riducendo in cenere il cadavere poteva "condurne seco i resti nel seguito dell'emigrazione". Questo uso dovrebbe valere solo per gli Achei lontani da casa. Nell'*Illiade* però "anche i Troiani sogliono abbruciare nella propria terra i loro morti". Del resto "le ceneri di Patroclo, di Achille, di Antiloco, di Aiace, riposano in terra straniera (*Od.*, 3, 109 sgg.; 24, 76 sgg.)...Non c'è dunque il proposito di portare con sé in patria i resti del cadavere". E allora? "Il vero scopo dell'arsione dei cadaveri non si deve cercare così lontano. Se si pensa che la distruzione del corpo per mezzo del fuoco ha per effetto il completo distacco dell'anima dalla terra dei vivi¹⁵², si deve ammettere che i sopravvissuti che provocano questo atto, lo provocano appunto perché lo *vogliono*, e che dunque la relegazione dell'anima nell'Ade fu lo *scopo*, e l'intento di raggiungere questo scopo fu la ragione del sorgere della cremazione...l'unico fine che si perseguiva in tal modo era quello di produrre una pronta e completa separazione dell'anima dal corpo". Insomma si trattava di evitare la paura dei morti in "questo mondo omerico fatto naturalmente solo per i forti, gli accorti ed i potenti"¹⁵³. Allora "colla cremazione del corpo si provvede ai morti, che cessano di vagare irrequietamente ed ancor più ai vivi, che non possono in tal modo imbattersi più nelle anime, relegate nella profondità della terra. I Greci di Omero, da lungo abituati ad ardere i cadaveri, sono liberi da qualunque timore degli spiriti "erranti"; ma alla cremazione deve bene avere indotto per la prima volta il

¹⁵¹ *Le origini dell'Epica greca*, p. 240.

¹⁵²V. specialmente *Il.* 23, 75, 76; *Od.*, 11, 218-222.

¹⁵³E. Rohde, *Psiche*, p. 2.

timore di ciò che in futuro sarebbe poi stato *evitato* dall'arsione del corpo. Se le anime venivano cacciate con tanto zelo nell'al di là invisibile è segno che si dovevano temere come abitatrici sospette del nostro mondo"¹⁵⁴. Ma **torniamo a Finley** che non perdona a Omero la già menzionata incongruenza dei carri: "Un particolare divertente è quello dei carri da battaglia. Omero ne aveva sentito parlare, ma non si sapeva propriamente immaginare come fossero usati i carri in una guerra. Così i suoi eroi, di regola, partono dalla tenda sul carro, dopo circa un miglio hanno l'accortezza di smontare, e poi combattono a piedi"¹⁵⁵. Sull'argomento "guerra in Omero" sentiamo anche F. **Codino**: "I Greci consideravano Omero, tra l'altro, un maestro dell'arte della guerra, come dice Eschilo nelle *Rane* di Aristofane (v. 1036¹⁵⁶); e si ricorderà lo Ione platonico che, solo per essere un eccellente conoscitore di Omero, si vanta di essere il miglior stratego degli Elleni (*Ione* ¹⁵⁷541b). Eppure, come documento di una condotta di guerra l'*Iliade* è quanto di più confuso e inverosimile si possa immaginare: le battaglie tendono a modellarsi secondo la tattica oplitica che si diffuse in Grecia dalla fine dell'VIII secolo, ma l'elemento decisivo doveva restare il duello individuale...Un'arma ineliminabile era il carro miceneo, del quale però l'*Iliade* ha soltanto un vago ricordo. Nell'*Iliade* si parla continuamente di carri da guerra...Ma quando la battaglia è in corso il poeta non sa vedere come si combatta col carro, il quale in pratica serve soltanto da "taxicab"(John Chadwick) per gli spostamenti più lunghi degli eroi, che poi si affrettano ad abbandonarlo per battersi a piedi"¹⁵⁸. Codino fa altri esempi di combattimenti omerici per concludere con un paragone irriverente ma non insignificante: "se si tolgono i particolari cruenti, la descrizione della battaglia ci ricorda piuttosto la cronaca di una partita di calcio"(p. 204).

¹⁵⁴E. Rohde, op. cit., pp. 29 e sgg.

¹⁵⁵M. I. Finley, op. cit., p. 28.

¹⁵⁶E' un verso che ho già citato nella parte relativa a Plutarco.

¹⁵⁷Lo Ione eponimo del dialogo platonico è un rapsodo che recita Omero, anzi si vanta di essere il miglior conoscitore di Omero, e proprio per questa ragione ritiene di essere anche un abile stratego. Socrate però lo smentisce come Finley e Codino smentiscono Omero.

¹⁵⁸F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 74.

Il duello individuale non fa parte della guerra a schieramento oplitico.

“Nel cuore del poema, quando si arriva al vero combattimento, esso è di regola prettamente miceneo. E’ essenzialmente una battaglia di *promachoi*, ovvero di campioni. Generalmente ogni singolo eroe si spinge avanti sul suo carro, ne discende e sta fermo dietro al suo grande scudo per sostenere una serie di duelli”¹⁵⁹. Lo schieramento dell’esercito oplitico è ben diverso da quello dei combattenti omerici.

“Indizio sicuro di una *polis* già evoluta è lo schieramento oplitico, o falange, dove i cittadini stavano dritti uno a fianco dell’altro, in una serie rigorosa di ranghi compatti disposti su molte file. Con la mano sinistra ciascun guerriero difendeva il fianco destro del vicino, opponendo ai nemici, disposti in una formazione analoga, la sua lancia di assalto”¹⁶⁰. Si può pensare alle elegie guerresche di Callino e Tirteo (VII sec. a. C.).

Leggiamo l’ultimo distico (vv. 31-32) del fr. 10 W. del secondo poeta che esorta gli Spartani durante la seconda guerra messenica combattuta verso la metà del VII secolo: “ **jAlla; ti~ eu\ diaba;~ menevtw posi;n ajmfotevroisi-sthricqei;~ ejpi; gh’~, cei’lo~ ojdou’si dakwvn**”, avanti, ciascuno tenga la posizione divaricando bene le gambe, piantato a terra con entrambi i piedi, mordendo le labbra con i denti. Questo guerriero che piantato in prima fila resiste senza tregua è **xuno;n ejsqlovn tou’to povlhiv te pantiv te dhvmw/** (Tirteo, fr. 12 W., v. 15), un bene comune alla città e al popolo intero, in quanto combatte per la patria nella struttura compatta della falange oplitica.

La posa del guerriero diritto che non indietreggia è ripresa dal pugile che sostituisce il toreador nella versione cinematografica e americana della Carmen di

¹⁵⁹ G. Murray, *Le origini dell’Epica greca*, p. 194.

¹⁶⁰ Powell, *Omero*, p. 60.

Bizet: “Stand up and fight, untill you hear the bell, stand toe to toe, trade blow for blow...untill you hear the bell, that final bell, stand up and fight like hell! ”, rimani in piedi e combatti, finché non senti la campana, rimani dritto punta contro punta del piede, rendi colpo per colpo, finché non senti la campana, quella campana finale, rimani in piedi e combatti come un inferno!

“Omero fa riferimento in più occasioni a una falange di combattenti (per esempio in *Il.* VI 6¹⁶¹ e XI 90) con la medesima parola usata per la formazione oplitica nella *polis* classica, ma è impensabile che egli volesse indicare la stessa cosa. Nella falange classica, l’oplita non combatte per se stesso, ma per difendere l’uomo al suo fianco, e per la gloria della *polis*, che la stessa formazione della falange rappresenta: è infatti lo stesso spirito della *polis* a essere incarnato nella falange classica. Nei combattimenti omerici, al contrario, l’individualità dell’eroe desideroso di acquistare consenso e gloria personale¹⁶², viene prima del gruppo, anche se qualche volta i guerrieri riuniti si aggregano in formazioni compatte.

Lo scarto fra gli eroi omerici della guerra troiana, assetati di gloria, e la *polis* dell’Età classica, parimenti assetata di gloria, è radicale, e la falange oplitica è il segnale che la linea di demarcazione è stata superata. A giudicare dagli scudi offerti come *ex voto* nel santuario di Zeus a Olimpia, tale passaggio va probabilmente datato all’inizio del VII sec. a. C., e ciò si armonizza perfettamente con le altre testimonianze che collocano Omero nell’VIII sec. a C. Gli scudi più antichi, come quelli omerici, erano sorretti da una cinghia a tracolla, il *telamon*, mentre l’oplita era solito imbracciare il suo piccolo scudo rotondo mediante un anello posto al centro dello scudo stesso, attraverso il quale faceva passare il braccio per afferrare un’impugnatura

¹⁶¹ Ai[a~ de; prw'to~ Telamwvniō~, e{rko~ j Acaiw'n,-Trwvwn Jrh'xe favlagga, fovo~ d' eJtavroisin e[qhken” (*Iliade*, VI, 5-6), Aiace Telamonio per primo, baluardo degli Achei, spezzò una falange dei Troiani, diede luce ai compagni. Ndr.

¹⁶² Ettore invece si sacrifica per la patria. Ndr.

situata all'estremità; in tal modo, l'oplita poteva usare lo scudo anche come arma nei duelli corpo a corpo"¹⁶³.

Per quanto riguarda **la società omerica** essa non è retta da un sovrano autocratico come quella micenea, secondo **Codino**. Viene fatto l'esempio di Agamennone che, quando "cerca di placare Achille con un'offerta di ricchi doni, gli promette tra l'altro in regalo sette città del Peloponneso occidentale (Il. IX 149 sgg.). L'offerta è curiosa sotto vari aspetti: intanto le città, o villaggi che siano, si trovano in una regione che, stando al resto dell'Iliade, non appartiene affatto ad Agamennone. Ma di certo si può dire che, se mai qualcuno in Grecia poté regalare città o villaggi, tanta liberalità e tanta potenza sarebbero state forse pensate solo in età micenea, mentre nei poemi, tranne questo caso isolato, nessuno regala mai neppure un podere perché nessun privato ne possiede: solo un'assemblea popolare può assegnare il godimento di un terreno al capo...Se si tolgono le occasionali reminiscenze micenee, si vedrà che l'Iliade ci riporta al periodo declinante e finale di una **democrazia primitiva**, che accoglie in sé gli elementi di un'aristocrazia già pronta a crearsi un potere"¹⁶⁴.

I poteri di Agamennone variano secondo i momenti e secondo il riferirsi di Omero alla società micenea o a quella del tempo nel quale vive: lo stesso termine *basileuv*" assume significati diversi secondo le situazioni:" Se c'è un re, si suppone, ci sarà una monarchia. Ma la parola che noi traduciamo "re" (*basileus*) in età micenea era il titolo di personaggi di una certa importanza, per noi non ancora precisabile; poi restò in uso, come abbiamo già detto, per essere attribuito a uomini forniti di un'alta o della massima autorità, quale che potesse essere di volta in volta la natura o l'estensione del loro "regno", e in Omero *basileus* può significare re o capotribù, patriarca o principe o duca"¹⁶⁵.
Comunque nei fatti dell'*Iliade* **l'affermata autorità sovrana di Agamennone è inconsistente** e le definizioni che ne

¹⁶³ Powell, *Omero*, p. 60.

¹⁶⁴ F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 77.

¹⁶⁵ F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 78.

fanno un autocrate "e che non sono confermate dai rapporti sociali realmente descritti, saranno proprio ricordi micenei"(p. 79).

Segue un capitolo intitolato *I poteri di Agamennone* (pp. 79-90). Voglio riferirne alcune parti non solo per chiarire l'argomento ma anche perché mi danno l'occasione per fare un collegamento con la *Germania* di Tacito che si porta all'esame di Stato e fornire **un esempio concreto di quella intertestualità e interdisciplinarietà** che personalmente ho sempre praticato ed ora grazie a Dio, è di moda ed è proficua per chi la pratica. Voi studenti di prima liceo, quando arriverete all'esame, potrete fare il percorso inverso a questo, passando da Tacito a Omero.

Codino dunque prende in considerazione il II libro dell'*Illiade*, l'episodio della "Prova dell'esercito" che precede il Catalogo delle navi. Agamennone dichiara : per prima cosa io li tenterò con parole, è giustizia ("prw'ta d& ejgw;n e[pesin peirhvsomai, h]; qevmi" ejstiv", v. 73) e il problema è se questo proposito si addica a un sovrano con poteri illimitati per saggiare la fedeltà dei sudditi, oppure se egli debba cercare di convincere l'assemblea armata. In seguito si verifica un inizio di ammutinamento bloccato da Odisseo ispirato da Atena. Dovrebbe essere la rielaborazione di un episodio in cui Agamennone, "proprio sul momento di attaccare battaglia, veniva abbandonato dall'esercito". All'inizio del libro l'Atride riceve un sogno ingannatore da Zeus, quindi si sveglia e impugna lo **scettro** di cui un poco più avanti Omero fa la storia: esso fu fabbricato da Efesto e consegnato a Zeus che attraverso Ermes lo fece avere a Pelope dal quale passò ad Atreo, a Tieste e infine ad Agamennone il quale regnava su molte isole e sull' Argolide intera (v. 108). "Agamennone è dunque il sovrano di una monarchia di origine divina (come è detto più volte anche altrove: Il. I, 175, 279 ecc.), ereditaria ed estesissima. Non stiamo a precisare questa estensione: basti dire che in Omero il vago nome di Argo può indicare o la sola città, o l'Argolide, o tutto il Peloponneso o anche tutta la Grecia, e che nel Catalogo delle navi¹⁶⁶ (*Illiade*,. Il

¹⁶⁶ "Un vero e proprio capitolo di geografia politica" (G. Glotz, *Op. cit.*, p. 74).

559) la città di Argo è inaspettatamente assegnata a Diomede, non ad Agamennone; certo è che egli appare qui come uno dei grandi monarchi orientali del secondo millennio a. C. , che governavano per investitura divina ed erano venerati come semidei. Il suo scettro è "*a pedigree Mycenaean object*" (Thomas B. L. Webster)". Però" nei fatti descritti, che non sono pura favola, Agamennone non è padrone di tutto". Si capisce da diversi indizi: il sogno ingannatore che il dio supremo non avrebbe inviato al "divino depositario del potere dinastico"; dal fatto che Agamennone debba convocare l'assemblea dell'esercito la quale "almeno formalmente" potrebbe respingere le sue proposte. Alla fine è solo Odisseo per conto di una divinità che impedisce all'esercito di rimpatriare. Dunque Agamennone non ha poteri sovrani: "La storia non ha mai visto un autentico re privo dell'inseparabile apparato di forze disciplinari e repressive. Ma qui Agamennone non ha né un corpo di ufficiali subalterni né guardie: l'assemblea turbolenta è tenuta a freno dalle grida di nove araldi. Se l'assemblea recalcitra, può essere trattenuta o convinta soltanto "con parole", "con blande parole", come dicono a più riprese Agamennone (v. 75), poi Era (v. 164) e Atena (v. 180) e come fa appunto Odisseo (v. 189). Perciò quella di Agamennone non è "una monarchia vera e propria in funzione, con i suoi quadri militari e polizieschi che assicurino l'obbedienza dei sudditi". **Codino ribadisce che Agamennone non ha i poteri di un autocrate**, quindi cita come ben detta un'affermazione di Roland Hampe: "si confronta troppo la posizione di Agamennone con quella di un comandante supremo, si applica la moderna disciplina militare all'esercito acheo, mentre si dovrebbe piuttosto addurre a confronto **le condizioni del sistema militare prestatale germanico**"¹⁶⁷.

Francamente quel "sistema militare prestatale germanico" mi sembra molto generico, visto che lo stato germanico risale solo al 1871. Allora, per non essere costretti a imparare la formula a memoria vediamo alcune parole di Tacito che descrive appunto una *Germania* "prestatale:"

¹⁶⁷F. Codino, op. cit., p. 85.

De minoribus rebus principes consultant, de maioribus omnes, ita tamen ut ea quoque quorum penes plebem arbitrium est apud principes pretractentur "(11, 1), sulle faccende di minor rilievo prendono decisioni i capi, sulle più importanti tutti, in modo tale però che anche quelle il cui giudizio spetta al popolo siano trattate prima dai capi. In effetti anche Agamennone prima di bandire l'assemblea, convocò il consiglio degli anziani magnanimi ("boulh;n de; prw'ton megaquvmwn ij'ze gerovntwn", *Iliade*, II, 53). Codino fa notare che "in Omero, per la verità, il Consiglio (istituto tipicamente aristocratico) compare poche volte e con compiti mal definiti. Se nell'Odissea esso acquista un certo rilievo, nell'Iliade invece, in guerra, dove esso dovrebbe avere anche la funzione essenziale di uno stato maggiore, quando si prendono decisioni importanti, il poeta fa riunire l'assemblea, anche se in essa parlano e agiscono soltanto i più influenti"(p. 88). Comunque in questo caso, e in alcuni altri, il Consiglio si riunisce.

Ma torniamo al confronto con la *Germania* cercando altre analogie utili, tra l'altro, all'esame di Stato, in questo sistema che mi auguro non diventi "poststatale".

L'esercito acheo si radunò come gli sciami vanno agli alveari, quindi abbastanza ordinatamente, ma poi tumultuavano e c'era chiasso ("ojvmado" d& hj'n", II, 96). Gli araldi durarono fatica a imporre l'ordine e il silenzio perché finalmente, seduti i convocati, Agamennone appoggiato allo scettro, potesse parlare.

Tra i Germani le difficoltà della democrazia primitiva derivano dai ritardi dei convocati i quali prendono il posto seduti quando ne hanno voglia: "*Illud ex libertate vitium, quod non simul nec ut iussi conveniunt, sed et alter et tertius dies cunctatione coentium absumitur . Ut turbae placuit, considunt armati* ", ecco un difetto che deriva dalla libertà: il fatto che non si riuniscono contemporaneamente né come quelli che hanno ricevuto un ordine, ma si perdono due o tre giorni per l'indugio dei convocati. Quando la folla l'ha deciso prendono il posto armati. Pure là parlano e contano solo i più autorevoli: "*Mox rex vel princeps, prout aetas cuique, prout nobilitas, prout decus*

bellorum, prout facundia est, audiuntur auctoritate suadendi magis quam iubendi potestate "(11, 2), poi il re o i capi vengono ascoltati secondo l'età di ciascuno, secondo la nobiltà, secondo la gloria militare, secondo l'eloquenza, più per la capacità di persuadere che per il potere di dare ordini. Anche nell'*Iliade* sarà decisiva la parola suadente di Odisseo che tolse lo scettro ad Agamennone e fermò la fuga dei soldati: "Dunque il grande sovrano è subito messo fuori causa e resta a guardare, gli altri capi non intervengono; l'unico collaboratore che per fortuna e per divina ispirazione fa qualche cosa non ha altri strumenti che le "blande parole" e lo "scettro indistruttibile", il quale diventa niente più che un povero e solitario bastone. Siamo ben lontani dalla monarchia micenea, nonostante il lustro degli epiteti e degli ornamenti che possono trarre in inganno il lettore".

Pertanto "il poeta ha in mente una situazione in cui il capo militare supremo ha un'autorità precaria, preso fra la collettività ancora sovrana, almeno formalmente, e altri capi che possono affiancarlo o anche ostacolarlo, e deve penare molto per far accettare a tutti la teoria qui esposta da Odisseo.¹⁶⁸" Così tra i Germani l'assemblea è sovrana: "*Si displicuit sententia, fremitu aspernantur, sin placuit, frameas concutiunt* " (11,2) se il parere non è piaciuto, lo rifiutano con un mormorio, se è piaciuto battono insieme le aste. Questa sarà la mia prima lezione ai maturandi della nuova maturità dopo le vacanze di Natale.

Vediamo ancora qualche cosa della vita sociale nell'*Odissea*, più in breve poiché di questo poema leggeremo alcune centinaia di versi. Poi cambieremo argomento. Anche nel secondo poema "il potere del re non è ereditario ed è tutt'altro che assoluto"(p. 118)¹⁶⁹. Odisseo quando incontra la madre le chiede se la famiglia conservi ancora la sua dignità regale ("gevra'", XI, 175), oppure se gliel'ha portata via qualcuno dei nobili. Il re dunque è insidiato dall'aristocrazia e, al ritorno, si difende aiutato da

¹⁶⁸F. Codino, op. cit., p. 86.

¹⁶⁹Continuo a seguire l'*Introduzione a Omero* di F. Codino.

un porcaro e da un mandriano, una scelta che a **Codino** pare motivata: "Il naturale alleato di un re contro l'aristocrazia dovrebbe essere proprio il popolo, la massa dei non abbienti, che forma il grosso dell'assemblea ormai esautorata e che nell'Odissea comincia ad acquistare rilievo come classe autonoma" (p. 119). Dal potenziamento dell'aristocrazia in effetti vengono indeboliti tanto il re quanto il popolo: "In teoria la carica regale è assegnata dal popolo, e se a Itaca fosse in vigore un perfetto regime democratico primitivo l'assemblea dovrebbe decidere a favore di Telemaco o contro di lui" (p. 119). "Nell'Odissea il popolo, come depositario dei poteri "politici", sembra a volte una forza reale, più spesso una massa di manovra fra il re e i nobili... Nell'Odissea affiorano bensì motivi tradizionali che si riferiscono a **una società primitiva governata da un re-pastore**. Come nell'Iliade c'è Paride che nel passo sul famoso concorso di bellezza è occupato nella pastorizia (XXIV 29), o i fratelli di Andromaca, figli del re Eezione, che sono uccisi accanto ai buoi e alle pecore (VI 424), così nell'Odissea il protagonista appare a tratti come un patriarca artigiano-contadino, abile in tutti i lavori: per necessità si costruisce una buona zattera (V 234 sgg.), ma si è anche fabbricato da solo il letto nuziale (XXIII 189 sgg.) e una volta dichiara di saper falciare e arare con bravura e senza stancarsi (XVIII 366 sgg.) e se ne vanta" (p. 126). A proposito del "Tolstoj omerico" si possono vedere alcune parole sulla gioia di lavorare in campagna, in particolare della falciatura compiuta da padrone-contadino Levin: "Levin procedeva fra loro due. Nel pieno della calura non gli sembrava poi molto faticoso falciare. Il sudore che lo inondava gli dava frescura e il sole, che gli scottava la schiena, la testa e il braccio rimboccato sino al gomito, gli dava vigore e tenacia nel lavoro, e sempre più frequenti gli venivano quei momenti di incoscienza quando si poteva non pensare a quel che si faceva e la falce tagliava da sé. Ed erano momenti felici"¹⁷⁰.

¹⁷⁰Tolstoj, *Anna Karenina*, pp. 257-258.

Per quanto riguarda i rapporti tra i poemi omerici e la storia micenea questo, a livello di introduzione, può bastare.

L'età oscura, la sparizione e il ritorno, in altra forma, della scrittura.

Abbiamo detto che la civiltà micenea, secondo la maggior parte degli studiosi, finì bruscamente non molto dopo la guerra di Troia a causa dell'**invasione dorica**. **"I quattrocento anni che seguirono furono un'età oscura"**: oscura per noi, che ne sappiamo (e possiamo saperne) pochissimo. Viene fatto quindi di considerarla "oscura" allo stesso modo che è invalso l'uso di definire oscuri i secoli del medioevo: **l'arte della scrittura scomparve**, i centri di potenza perirono, si combatterono molte piccole guerre, tribù e gruppi minori si spostarono all'interno della Grecia o emigrarono oltre il mare Egeo in Asia minore: nel complesso le condizioni materiali e culturali decadde notevolmente in confronto a quelle della civiltà micenea". Così ci informa il **Finley** il quale del resto rileva che "proprio in questa età oscura...avvenne una grande rivoluzione tecnologica-l'avvento del ferro-e nacque la società greca"¹⁷¹. Vedremo come Erodoto non valuti positivamente tale "avvento".

Il Page fa risalire la genesi dell'epica a questa età oscura: "La nascita dell'epica greca è un miracolo ed un mistero; è una delle pochissime cose che si sono salvate dall'epoca cui diamo nome di medioevo ellenico. In un momento subito dopo il 1200 a. C., la civiltà micenea fu cancellata dalla faccia della terra: i grandi palazzi (Micene, Tirinto, Tebe, Pylos) furono distrutti, i grandi re ed i loro sudditi uccisi o deportati o ridotti in schiavitù. Nei tre o quattrocento anni che seguirono, la Grecia visse isolata, impoverita, provinciale. Si perdette l'uso della scrittura, i contatti con il mondo esterno furono ridotti a poco o niente, le arti e le tecniche della Grecia micenea abbandonate, o continuate ad un livello molto basso...Durante tutta quest'epoca di barbarie, soltanto una cosa continuò a fiorire: la poesia epica dei micenei, ampliata e modificata,

¹⁷¹M. I. Finley, *Gli Antichi Greci*, p. 12.

generazione dopo generazione, senza l'aiuto della scrittura."¹⁷².

Quindi ricomparve, in altra forma, la scrittura tra i Greci.

“L’uso della scrittura fissa finalmente la parola sulla tavoletta, come la farfalla catturata dall’entomologo”¹⁷³.

Seguiamo ancora la semplicità divulgativa di **Finley**: "Essi usavano tutti lo stesso alfabeto, adattato verso l'800 da una precedente invenzione fenicia, un sistema in cui i segni non rappresentavano le sillabe ma i suoni semplici della lingua, una scrittura completamente diversa dalla Lineare B e uno strumento di scrittura molto superiore"(p. 14). Ora la semplicità di Finley diviene eccessiva e va aggiunta qualche spiegazione. Prima però voglio commentare con **Nietzsche** questi "prestiti" impiegati dagli Elleni: "Nulla di più insensato che attribuire ai Greci una cultura autoctona; essi hanno, al contrario, assorbito ogni cultura fiorente presso altri popoli; giunsero così lontano perché seppero scagliare più avanti la lancia da quel punto in cui un altro popolo l'aveva abbandonata a terra. Nell'arte di imparare con frutto essi sono ammirevoli: e al pari di loro noi *dobbiamo* apprendere dai nostri vicini in vista della vita, non della conoscenza erudita, utilizzando quanto si è appreso come un sostegno sul quale ci si innalza sempre più in alto del vicino"¹⁷⁴.

Vediamo **qualche testimonianza dei testi greci sui primordi della scrittura**. Un primo accenno si trova già nel **VI canto dell'Iliade** dove leggiamo che Preto re di Argo, aizzato dalla moglie Antea che bramava unirsi in amore furtivo con Bellerofonte e, respinta da lui, lo aveva accusato di averla tentata, si infuriò, e, non osando ucciderlo direttamente, lo mandò in Licia dal suocero suo con segni funesti ("shvmata lugrav", v. 168) dopo avere scritto su una tavoletta piegata molti segnali di morte ("gravya" ejn pivnaki ptuktw'/ qumofqovra pollav", v. 169). Questa storia che fa parte dell'episodio di Glauco e Diomede "potrebbe già echeggiare il recuperato uso della scrittura

¹⁷² D. Page, *Il mondo omerico* in *I Greci*, a cura di H. Lloyd-Jones, p. 22.

¹⁷³ M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, p. 29.

¹⁷⁴ F. Nietzsche, *La filosofia nell'età tragica dei Greci*, p. 36.

alfabetica fenicia o, visto il destinatario dell'episodio narrato, fondarsi sulla consapevolezza della diffusione della scrittura in Asia Minore, seppur di lettere si tratta e non di segni convenzionali"¹⁷⁵. Vediamo come finisce la storia di Bellerofonte, poi torniamo a parlare della scrittura. Il giovane, insidiato e calunniato da Antea¹⁷⁶, fu mandato dal re licio **lobate** a combattere la Chimera invincibile (leone davanti, dietro serpente, capra nel mezzo), quindi i Solimi, poi la Amazzoni, e infine dovette lottare contro i guerrieri di Licia che avevano ricevuto l'ordine di tendergli un agguato. Egli superò tutte le prove, e il re gli diede in sposa la figlia Filonoe. Essi generarono Isandro, Laodamia e Ippoloco da cui nacque Glauco che racconta la storia¹⁷⁷.

Il problema sta "nel significato da attribuire a shvmata lugrav...Già gli scoli erano divisi sul valore da assegnare a shvmata, intendendo taluni il termine come ei[dwla (figure), altri invece come gravmmata (lettere alfabetiche). E' difficile sottrarsi all'impressione che questo passo alluda alla scrittura, contenendo anche un riferimento al materiale scrittorio (pivnax). Ma solo se si potesse dimostrare che questi "segni" vanno identificati con una scrittura alfabetica il passo assumerebbe un'importanza decisiva, in quanto testimonierebbe la conoscenza di quella rivoluzionaria scoperta avvenuta in Grecia nel corso dell'VIII secolo. Ma questa supposizione non è chiaramente dimostrabile; altrettanto infondato appare qualsiasi tentativo di identificare nei shvmata altri tipi di scrittura, quali il geroglifico ittita o il lineare B. Quanto sembra certo, è che l'episodio di Bellerofonte conosce la pratica della scrittura. Quale sarà allora il valore da assegnare a questa testimonianza? E' verosimile supporre che il motivo della lettera fosse parte integrante di un racconto mitico giunto a Omero già strutturato nei suoi elementi e da lui soltanto rielaborato e adattato al contesto dell'*Iliade*. L'ipotesi

¹⁷⁵G. Maddoli, Testo scritto e non scritto, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, I, p. 22.

¹⁷⁶ Che Aristofane nelle *Rane* chiama Stenebea mettendola in coppia con Fedra e chiamandole "povrna" (v. 1043), squaldrine, quali tipiche femmine delle tragedie euripidee, con riferimento alle protagoniste dell'*Ippolito* e della perduta *Stenebea* appunto

¹⁷⁷ Che contiene l'insegnamento del padre aristocratico al figlio già ricordata nella parte su Erodoto: "aije;n ajristeuvein kai; ulpeivrocon e[mmenai a[llwn" (VI, 208), primeggiare sempre ed essere egregio tra gli altri.

dell'origine orientale della storia appare come la più probabile, e non tanto per il fatto di essere ambientata in Licia. La lotta con il mostro è un tipo di combattimento attestato in Oriente già a partire dal III millennio; l'esempio più famoso è contenuto nell'*Enuma elish* babilonese. La chimera, mostro triforme, sembra ispirato a prototipi orientali. La storia di Bellerofonte contiene inoltre due motivi folclorici, quelli della "moglie di Putifarre" (Thompson, *Motif-Index*, k 2111) e della "lettera di Uria" (k 978) di chiara provenienza orientale: li ritroviamo infatti in *Genesi*, 39 7-20 (storia di Giacobbe¹⁷⁸ e Putifarre¹⁷⁹) e in *II Samuele*, 11 (storia di Golia e Uria¹⁸⁰). Se l'ipotesi che la storia di Bellerofonte sia giunta a Omero dall'Oriente e che la lettera fosse costitutiva del mito è fondata, il valore di testimonianza del passo sulla scrittura appare ridimensionato"¹⁸¹.

“E' la storia di Ippolito e Fedra, di Bellerofonte e di Stenobea, di Ebro e di Damasippe, di Tanis e di Peribea, di Mirtilo e di Ippodamia, di Peleo e di Demenetta”¹⁸². Voltaire è un ammiratore della storia di Giuseppe: “è uno dei più preziosi monumenti dell'antichità che siano pervenuti fino a noi. Sembra essere il modello di tutti gli scrittori orientali; è più commovente dell'*Odissea* di Omero, perché un eroe che perdona è più toccante di un eroe che si vendica”¹⁸³. Nel romanzo di T. Mann, Putifarre è un castrato e sua moglie Mut da fanciulla “era spensierata, allegra, limpida, libera. Era come un fiore acquatico, che galleggiando sullo specchio delle acque sorride ai baci del sole, ignaro che il suo lungo stelo ha radici nell'oscuro fango della profondità”¹⁸⁴. Poi, da sposata, divenne “una casta

¹⁷⁸ Sic! (ndr).

¹⁷⁹ E' la storia di Giuseppe e del consigliere del Faraone Putifarre, la cui moglie, innamorata dell'ebreo, lo accusò ingiustamente di essersi accostato per unirsi con lei. Conservava come prova la veste che ella stessa gli aveva strappato. *Nihil novi sub sole* ! Consiglio la lettura del romanzo di T. Mann *Giuseppe e i suoi fratelli*.

¹⁸⁰ Nel luogo indicato trovo la storia di Davide che manda a morire Uria dopo avere messo in cinta sua moglie Betsabea. "Ma ciò che Davide aveva fatto era male agli occhi del Signore". Allora, come ora, non solo le donne ma pure gli uomini usavano potere, violenza e frode per scopi sessuali.

¹⁸¹ F. Bertolini, Società di trasmissione orale: mito e folclore, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, I, pp. 51-52.

¹⁸² Voltaire, Dizionario filosofico, p. 271.

¹⁸³ Op. cit., p. 271.

¹⁸⁴ *Giuseppe in Egitto*, p. 413.

sacerdotessa della luna, mondanamente fredda”¹⁸⁵, finché una notte sognò Giuseppe che era al servizio di suo marito, “l’inerte marito”¹⁸⁶, ed era straordinariamente bello. Quindi si innamorò di lui. “Anche Mut-em-enet, moglie di Potifar...era una creatura umana messa alla prova, sopraffatta, una menade vittima del dio straniero da cui fu visitata, e la costruzione artificiosa della sua vita crollò miseramente per opera di potenze inferie di cui ella, non conoscendole, aveva creduto di potersi far beffa; e furono esse invece che si fecero beffa delle sue consolazioni e iperconsolazioni”¹⁸⁷.

Ma ora, sull'introduzione della scrittura in Grecia riprendiamo in mano **Erodoto**. Egli **ci racconta che i Fenici** venuti con Cadmo, tra i quali c'erano i Gefirei, di cui faranno parte gli uccisori di Ipparco, Armodio e Aristogitone, **introdussero fra i Greci**, tra le altre cognizioni, **l'alfabeto** che prima gli Elleni non avevano ("gravmmata oujk ejovnta pri;n JvEllhsi", V, 58, 1). La maggior parte di quelli che abitavano le terre circostanti erano di stirpe ionica: questi, apprese le lettere dall'insegnamento dei Fenici, le usarono leggermente modificate. Vediamo come: "Intervenendo sull'alfabeto fenicio, che disponeva di segni soltanto per indicare le consonanti, con una serie di adattamenti, il più importante dei quali consistette nell'attribuire valore vocalico a cinque segni fenici che non avevano corrispondente valore fonetico nella loro lingua, i **Greci perfezionarono il sistema di scrittura fenicio**"¹⁸⁸. Le più antiche iscrizioni in alfabeto greco sinora trovate sono la "Coppa di Nestore" di Pitecussa (Ischia) e il vaso del Dipylon (Attica): "per i due reperti, praticamente coevi, viene proposta una datazione tra il 740 e il 725 a. C." (p. 48).

Pitecussa fu fondata poco prima di Cuma e prima della metà dell'VIII secolo da coloni che venivano da Calcide e da Eretria dell' Eubea. "Con tutta probabilità i coloni euboici portarono dalla madrepatria anche l'alfabeto...La conclusione che si può trarre è che nel secondo quarto

¹⁸⁵ Op. cit., p. 422

¹⁸⁶ Op. cit., p. 474

¹⁸⁷ Op. cit., p. 507.

¹⁸⁸F. Bertolini, op. cit., p. 47.

dell'VIII secolo nell'isola di Eubea esistesse un alfabeto greco. La metà dell'VIII secolo può dunque costituire il *terminus ante quem* per l'esistenza dell'alfabeto in territorio greco ". Del resto entrambe le iscrizioni "presentano versi esametrici e riflettono da vicino il mondo dell'epica".

La coppa contiene pure un trimetro giambico e dice: "Di Nestore (sono) la coppa, in cui è gradevole bere./E colui che da questa coppa beva, subito lui/desiderio prenderà di Afrodite dalla bella corona"¹⁸⁹.

Leggendo questi versi "non sembra che la scrittura sia stata adottata per fini commerciali, quali la registrazione di contratti o la contabilità". Sulla base di queste considerazioni, K. Robb ha avanzato l'ipotesi di un'origine poetica dell'alfabeto greco: "Allo scopo di portare a termine un'incombenza molto antica (la conservazione di materiale espresso oralmente) in un modo nuovo e migliore, il greco mutuò dai vicini semitici una tecnologia effettivamente superiore, una scrittura. Ma, se non sbaglio, fu l'adeguamento di quella tecnologia alla particolare esigenza di registrare la poesia greca su di una qualche materia durevole a dare alla luce il primo alfabeto completo del mondo"¹⁹⁰.

"L'ipotesi che l'alfabeto sia stato introdotto per registrare l'esametro eroico e che quindi possa esservi una correlazione tra la sua adozione e la redazione scritta dei poemi omerici appare come la più probabile"¹⁹¹.

"Le nostre più antiche testimonianze epigrafiche confermano la teoria che il desiderio di mettere per iscritto il verso esametrico ispirò l'invenzione dell'alfabeto greco. Con ogni probabilità, però, la più antica "iscrizione lunga", con più di qualche lettera, è stata rinvenuta nel 1871 ad Atene. Si tratta della cosiddetta "iscrizione del vaso del Dipilo". Il vaso è stato inciso con un oggetto acuminato, raschiando via lo smalto vitreo di un vaso, realizzato intorno al 740 a. C. in una bottega appena fuori della porta del

¹⁸⁹R. Cantarella, G. Scarpato, *Breve introduzione a Omero*, p. 97.

¹⁹⁰K. Robb, *Le origini poetiche dell'alfabeto greco: ritmo e abecedario dalla Fenicia alla Grecia*, in *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, a cura di E. A. Havelock e J. P. Hershbell (New York 1978) trad. it. Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 50

¹⁹¹F. Bertolini, op. cit., p. 49.

Dipilo. Se la si legge procedendo da destra a sinistra, l'iscrizione restituisce un perfetto esametro dattilico...

Chi tra tutti i ballerini ora danza nel modo più aggraziato...

Un'altra "iscrizione lunga" fu trovata nell'euboica Ischia, su una coppa rodiese, eseguita nel 740 a. C. circa... comprende un primo rigo apparentemente in prosa, mentre il secondo e il terzo sono nuovamente esametri dattilici"¹⁹².

Origine poetica o no dell'alfabeto, non tutti gli scrittori celebrano come positiva l'invenzione della scrittura. Prometeo, il sofisthv" della tragedia di Eschilo (*Prometeo incatenato* , v. 62) si pregia di avere scoperto per gli uomini, tra l'altro, il numero, eccellente fra le ingegnose trovate ("kai; mh;n ajriqmovn, e[xocon sofismavtwn", v. 459) e le combinazioni delle lettere, memoria di tutti gli eventi, industriosa madre delle Muse ("grammavtwn te sunqevsei",-mnhvmhn ajpavntwn, mousomhvtor& ejrgavnhn", vv. 461-462). Ma il Titano non è un personaggio benefico poiché, per sua stessa ammissione, ha infuso negli uomini cieche speranze (v. 250) e dunque deve capire che il suo sapere è ottuso rispetto a quello di Zeus (" iJvna-mavqh/ sofisth;" wj;n Dio;" nwqevstero"" , vv. 61-62). Parole di Kratos. Platone, nel *Protagora* , considera limitato il sapere tecnologico di Prometeo e, per quanto riguarda l'invenzione della scrittura in particolare, nel *Fedro* non la considera utile alla memoria, bensì soltanto al ricordo.

La scrittura. Il *Fedro* platonico. Quintiliano. Cesare.

Una confutazione efficace dei benefici operati dalla scrittura nei confronti della memoria si trova nel mito di Theuth del *Fedro* di Platone. Il dio Theuth è il Prometeo degli Egiziani: egli si reca dal re Thamus, che dovrebbe corrispondere ad Ammone, quindi a Zeus, e gli presenta le sue invenzioni elogiandole: i numeri, il calcolo, l'astronomia, la geometria, il tavoliere, i dadi, e le lettere; di queste in particolare dice:"renderanno gli Egiziani più saggi e più capaci di

¹⁹² Powell, *Omero*, p. 52.

ricordare: è stato trovato un farmaco della memoria e della sapienza"(274e); ma il "re di tutto quanto l'Egitto", rispose: "tu, essendo il padre della scrittura, per benevolenza hai detto il contrario di quanto essa può. Questa infatti produrrà dimenticanza nelle anime di coloro che l'hanno imparata, per incuria della memoria, poiché per fiducia nella scrittura, ricordano dall'esterno, da segni estranei, non dall'interno, essi da se stessi: dunque non hai trovato un farmaco della memoria ma del ricordo"(ou[koun mnhvmh~, alla; u|pomnhvsew~, favrmakon hu|re~, 275a).

Così viene confutata la scrittura da Platone. Lo ricorda Quintiliano: "*invenio apud Platonem obstare memoriae usum litterarum, videlicet quoniam illa, quae scriptis reposuimus, velut custodire desinimus et ipsa securitate dimittimus*" (*Institutio oratoria*, XI, 2, 9), leggo in Platone che ostacola la memoria l'uso dei caratteri scritti, evidentemente perché quello che abbiamo messo da parte negli scritti smettiamo di custodirlo, per così dire, e per questa stessa tranquillità lo lasciamo perdere.

Cesare raccontando dei drùidi, i quali tra i Galli attendono al culto, mette in rilievo che essi sono tenuti in conto e onorati tanto che molti cercano di entrare nella loro scuola o ci vengono mandati dai genitori. La disciplina cui sono sottoposti per arrivare a quei privilegi però è durissima e impone un grande sviluppo della memoria attraverso il disuso della parola scritta: "*Magnum ibi numerum versuum ediscere dicuntur*" (*De bello gallico*, VI, 14), si dice che imparino a memoria un gran numero di versi. "*Itaque annos nonnulli XX in disciplina permanent*", così alcuni rimangono a scuola per venti anni. "*Neque fas esse existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis privatisque rationibus, Graecis utantur litteris*", non considerano attività permessa affidare quelle dottrine alla scrittura, mentre in quasi tutte le altre pratiche, quelle amministrative, conti pubblici e privati, fanno uso dell'alfabeto greco. Quindi Cesare ne spiega le ragioni che sono più o meno quelle di Thamus: "*id mihi duabus de causis instituisse videatur, quod neque in vulgum disciplinam efferri velint, neque eos*

qui discunt, litteris confisos minus memoriae studere; quod fere plerisque accidit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant" (VI, 14), credo che abbiano disposto questo per due ragioni: non vogliono che la loro scienza venga divulgata né che i discepoli fidandosi della scrittura diano meno importanza alla memoria; poiché di solito ai più succede che con l'aiuto della scrittura abbandonano l'impegno di imparare bene e perdono la memoria.

“Da quando è stata introdotta la scrittura nella nostra cultura occidentale, è avvenuto un processo di progressiva delegazione della nostra memoria ai caratteri dell'alfabeto”¹⁹³.

¹⁹³ M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, p. 30.

Alcune conclusioni. Omaggio a Fabrizio De Andrè.

Arriviamo dunque alle conclusioni di questo discorso introduttivo avvicinandoci alla lettura dei versi omerici. Riassumiamo l'ordine cronologico stabilendo delle date, sia pur grosso modo, poiché durante la ricerca abbiamo trovato qualche discordanza: poco prima della metà del secondo millennio a. C. la civiltà cretese- "minoica"¹⁹⁴ , non indoeuropea raggiunge l'acme, forse giunge ad avere possedimenti anche nella penisola greca ed "è certo che l'organizzazione politica di Creta fu un modello per i dinasti achei. Così anche questi fecero innalzare, entro le fortificazioni delle loro rocche, a piè delle quali si addensavano le abitazioni dei sudditi, ampi palazzi che presentavano uno schema cretese con l'inserzione di elementi continentali, quale il *mègaron* ; e in luogo delle tombe a fossa di tradizione peninsulare, si fecero costruire tombe a cupola (*thòloi*) di tipo cretese"¹⁹⁵.

Erodoto afferma che Minosse aveva assoggettato un ampio territorio ed era fortunato in guerra (I, 171, 3); Tuciddide che Minosse fu il primo a dominare il mare che sarebbe diventato greco (I, 4). Questi testi e la leggenda del Labirinto "designazione antichissima del palazzo di Knossòs, il maggiore dell'isola"¹⁹⁶ e quella del Minotauro con le sue vittime Ateniesi, ci dicono che ci fu un periodo di predominio se non altro culturale dei Cretesi minoici sui Greci: "nei secoli-tra il XVI e il XV a. C.-nei quali Creta esercitò un'egemonia culturale ed economica se non anche politica sulla penisola-queste genti assimilarono in elevata misura forme e istituti della civiltà minoica, arricchendo la loro cultura non meno che il loro lessico". Ma subito dopo la metà del secondo millennio il predominio militare e politico passa agli Achei: "verso la metà del secolo XV Creta era in piena crisi: allora i disegni di conquista, che è facile immaginare a lungo meditati dai dinasti achei, poterono essere messi in atto, e Knossòs venne occupata e la

¹⁹⁴"Con designazione proposta dall'Evans", G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci* / 1, p. 9.

¹⁹⁵G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci* / 1, p. 11.

¹⁹⁶G. Pugliese Carratelli , *Storia e civiltà dei Greci* / 1, p. 9.

signoria del nuovo monarca si estese a tutta l'isola, anche alla sua parte occidentale, la terra dei Cidoni, ov'era già pervenuta la civiltà minoica. La conquista di Creta segnò il coronamento del processo di trasfusione della civiltà minoica nella micenea; e negli istituti, nei culti e riti, nei costumi attestati dai documenti micenei si riconosce sempre più nitidamente l'eredità minoica"¹⁹⁷

Omero menziona Creta come un'isola bella ricca e variamente abitata, un crogiolo di razze: "C'è una terra, Creta, in mezzo al mare purpureo /bella e ricca, bagnata tutt'intorno; e vi sono uomini/molti, infiniti, e novanta città;/un idioma è diverso dagli altri con mescolanza di lingue: vi sono gli Achei,/gli Eteocretesi¹⁹⁸ magnanimi, i Cidoni,/i Dori¹⁹⁹ divisi in tre stirpi e i gloriosi Pelasgi"²⁰⁰.. Segue il ricordo di Minosse che per nove anni regnava su Cnosso, "megavlh povli"", la capitale.

Secondo **Finley** questi versi costituiscono una "reminescenza" di secoli nei quali avvenne una "compenetrazione" tra vari popoli "in senso biologico e culturale...Avanzi di scheletri mostrano la fusione biologica; la lingua e la religione forniscono la testimonianza principale riguardo alla cultura. Il prodotto finale, dopo un migliaio di anni, è il popolo storico che noi chiamiamo "i Greci". In senso proprio, gli immigrati originari non erano Greci, ma gente che parlava proto-greco e che più tardi doveva diventare un elemento nell'aggregato che poté a buon diritto rivendicare quel nome. **Il caso degli Angli e dei Sassoni²⁰¹ in Britannia presenta una buona analogia: non erano inglesi, ma un giorno lo sarebbero diventati**"²⁰².

La potenza acheo-micenea dunque vigoreggiò e si espanse fino alla **guerra di Troia** la quale "è rimasta come un momento decisivo per la grecità, un punto di riferimento per la storia di tutti gli Elleni". Tucidide pone delle date

¹⁹⁷ G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci*, 1, p. 11.

¹⁹⁸ Significa "veri Cretesi" e dovrebbero essere i più antichi abitanti dell'isola.

¹⁹⁹ Sono nominati da Omero soltanto in questo luogo.

²⁰⁰ *Odissea*, XIX, vv. 172-177.

²⁰¹ Popoli germanici che passarono in Britannia dopo che le guarnigioni romane, nel V secolo d. C., ebbero lasciato l'isola.

²⁰² *Il mondo di Odisseo*, p. 3.

importanti in relazione alla distruzione di Ilio. Abbiamo già visto come lo storico situò cronologicamente la conquista del Peloponneso da parte dei Dori ottant'anni dopo la guerra di Troia, quindi intorno al 1100.

Poi Tucidide data "la colonizzazione orientale e occidentale-la così detta "colonizzazione storica"-al periodo di assestamento seguito ai conflitti interni provocati dalla lunga guerra"²⁰³.

Egli scrive (I, 12, 4) che a stento e in un tempo lungo la Grecia trovò una pace sicura e non più agitata, quindi inviò colonie: gli Ateniesi colonizzarono la Ionia e la maggior parte delle isole, mentre la maggior parte dell'Italia e della Sicilia e alcuni luoghi del resto della Grecia furono colonizzate dai Peloponnesiaci. Tutti questi luoghi comunque ebbero colonie greche dopo la guerra di Troia. I nuclei dei poemi epici dunque risalirebbero ai cosiddetti secolo bui (che vanno all'incirca dal 1200, spostando un poco indietro²⁰⁴ la distruzione di Ilio rispetto alla data tradizionale, all'800) quando la scrittura era scomparsa.

"L'età oscura potè essere affatto illetterata e arretrata sotto altri aspetti, ma non mancava di una vita culturale. Un esempio è offerto dalla bella ceramica con disegni geometrici(figura 34²⁰⁵), un altro dai poemi omerici"²⁰⁶.

B. Snell cerca di trovare delle analogie tra le figure della fase geometrica e la descrizione omerica del corpo umano. Omero, sostiene, non avrebbe un vocabolo per designare il corpo umano vivente : "sw'ma significa "cadavere"...devma" è un ben povero sostituto della parola "corpo": esso si trova soltanto all'accusativo di relazione. Significa "di figura", "di statura"-tuttavia, precisa l'autore su indicazione di Aristarco-fra le parole che troviamo in Omero quella che corrisponde forse più di tutte

²⁰³ G. Pugliese Carratelli, *Storia e civiltà dei Greci* / 1, p. 19.

²⁰⁴ Come fa, per esempio, C. W. Blegen: "La caduta di Troia VIIa deve aver avuto luogo sicuramente verso il 1250 a. C. , se non dieci o 20 anni prima". Quindi" verso l'anno 1200 a. C. o poco prima, la potenza del blocco miceneo si sgretolò, i grandi centri che sono ricordati nel Catalogo delle Navi per aver maggiormente contribuito alla spedizione contro Troia sotto Agamennone, furono abbandonati o devastati e gli abitanti rimasti si trovarono a dover sostenere una dura battaglia per la sopravvivenza". *Troia e i Troiani* in *L'origine dello Stato nella Grecia Antica* , p. 31 e p. 34.

²⁰⁵ Dove si vede l'Anfora funeraria del Pittore del Dipylon della metà dell'VIII secolo. Quindi in realtà risale alla fine dell'età buia.

²⁰⁶ M. I. Finley, *Gli antichi Greci* , p. 15.

alla forma più tarda sw'ma è la parola devma"". Dunque "Invece di "corpo" si parla di "membra"; gui'a sono le membra in quanto vengono mosse dalle articolazioni"²⁰⁷, mevlea invece le membra in quanto ricevono forza dai muscoli". Poi c'è crwv" "la pelle; naturalmente non la pelle in senso anatomico, la pelle che si può staccare, che sarebbe il devrma, bensì la pelle come superficie del corpo, come involucro, come portatrice del colore e così via...A noi sembra strano che non sia esistita una parola che esprimesse il significato di corpo come tale. Delle frasi citate che potevano essere usate in quel tempo per corpo al posto della più tarda espressione sw'ma, soltanto i plurali gui'a, mevlea ecc. stanno a indicare la corporeità del corpo, poiché crwv" è soltanto il limite del corpo e devma" significa statura, corporatura, e lo troviamo soltanto nell'accusativo di relazione. Che in quest'epoca il corpo sostanziale dell'uomo venga concepito non come unità ma come pluralità, ce lo dimostra anche il modo di raffigurare l'uomo nell'arte greca arcaica". Le figure della fase geometrica "sono cioè veramente mevlea kai; gui'a, membra con forti muscoli, distinte le une dalle altre da giunture fortemente accentuate"²⁰⁸.

La produzione della ceramica geometrica comincia intorno al 900; l'Anfora del Pittore del Dipylon, con le figure umane indicate da Finley e Snell, è della metà dell'VIII secolo e già mostra quei principi di kovsmo" e tavxi", armonia e ordine che caratterizzano l'arte greca. I poemi omerici dovrebbero risalire, nei loro nuclei più antichi, a un passato più remoto: "dietro l'*Iliade* e l'*Odissea* stanno secoli di poesia orale, composta, recitata e trasmessa da bardi di professione, gli aedi, senza l'aiuto della scrittura...I temi erano quelli di un passato "eroico" che gli aedi e i loro ascoltatori consideravano un passato reale, non inventato o creato, ma narrato dal poeta. "Perché tu canti davvero con fedeltà il destino degli Achei...", dice Odisseo all'aedo Demodoco nell'*Odissea* (VIII, 489-91), "come se tu stesso fossi stato presente o ne avessi sentito parlare da un

²⁰⁷Aristarco intende con gui'a le braccia e le gambe.

²⁰⁸B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 24 e sgg.

altro"...Dunque nei poemi resta qualche cosa di un nucleo miceneo genuino, storico"²⁰⁹.

Abbiamo visto che però della storia precedente rimane esclusa l'invasione dorica:"L'unica cosa che non si sarebbe tollerata nella poesia eroica greca sarebbe stata l'intrusione nel racconto di fatti notoriamente accaduti dopo l'età "eroica": per esempio la venuta dei Dori"²¹⁰.

Noi attraverso "l'archeologia moderna e la riscoperta dei mondi perduti degli Ittiti, degli Assiri e di altri popoli antichi dell'Asia occidentale sappiamo quanto fu completa la disgregazione della civiltà micenea (almeno al vertice); come Atene avesse una posizione centrale nella conservazione e nella diffusione delle tecniche della ceramica; sappiamo che verso l'anno 1000 piccoli gruppi cominciarono ad emigrare a oriente, oltre l'Egeo per trovare punti d'appoggio sulla costa dell'Asia Minore, piccoli insediamenti agricoli instabili che col passare del tempo divennero i centri di quello che qualche volta è stato definito il Rinascimento ionico"²¹¹.

Oramai possiamo concludere questa introduzione già lunga.

Per quanto riguarda la genesi dell'*Illiade* e dell'*Odissea* "i poemi omerici, così come si sono conservati, rispecchiano senza dubbio una fase, forse lunga, di elaborazione (composizione orale). Lo sfruttamento della tecnologia scrittoria, intervenuto in un secondo tempo, non può tuttavia esser stato subito integrale: per un periodo, di cui non è possibile precisare la durata, sia la composizione sia la trasmissione (a sua volta importante per i suoi riflessi sulla prima, com'è nel caso di ogni patrimonio epico, che notoriamente "cresce su se stesso" col cantore che innova e aggiunge) saranno state *miste*. I procedimenti tipici di una cultura integralmente orale si saranno contaminati con le possibilità offerte dalla nuova tecnologia". Comunque "la

²⁰⁹M. I. Finley, *Gli antichi Greci*, p. 14 e sgg.

²¹⁰M. Finley, *Gli antichi Greci*, p. 17.

²¹¹M. Finley, *Gli antichi Greci*, p. 20

"composizione monumentale" dei due poemi è senza dubbio largamente debitrice della scrittura"²¹².

La comunicazione tuttavia continuò ad essere orale, come del resto era in età classica quella di Erodoto e quella dei drammi. Questa è una fase della civiltà che da qualche tempo si chiama "**aurale**", in cui cioè, pur in presenza della composizione scritta, prevale la comunicazione orale.

Misti sono dunque i poemi relativamente alla loro formazione, enciclopedici per quanto riguarda i contenuti.

"Havelock parla di "enciclopedia tribale", intendendo i poemi come deposito di tutti i contenuti culturali di una civiltà"²¹³.

La ricchezza enciclopedica di Omero era già stata individuata da **Platone** nello *Ion* dove Socrate, pur non ritenendo Omero competente di quello che tratta, fa notare che egli parla delle arti in molti passi e a lungo, per esempio anche di quella di guidare il cocchio ("peri; hJnioceiva", 537a), e nella *Repubblica* dove l'autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea* è definito "prw'ton tw'n tragw/dopoiw'n"(607a), il primo dei poeti tragici.

Mista è la lingua usata da Omero. Vedremo leggendolo tra poco che in essa sono presenti tutti i dialetti tranne quello dorico²¹⁴. Abbiamo già visto la definizione di "**lingua artificiale**", ora aggiungiamo quella di "**figlia dell'esametro**" che viene da K. Witte²¹⁵ con riferimento ai necessari adattamenti al ritmo dattilico, ossia alla metrikh; ajnavgkh la necessità metrica²¹⁶ che non poche volte ha costretto a modificare le parole.

Quintiliano afferma che l'autorità del linguaggio si ricava di solito dagli oratori e dagli storici: "*Nam poetas metri necessitas excusat*" (*Institutio oratoria*, I, 6, 2), infatti la necessità metrica giustifica i poeti.

²¹²L. E. Rossi, *Storia e civiltà dei Greci*, I, p. 81.

²¹³ L. E. Rossi, *Storia e civiltà dei Greci*, I, p. 89.

²¹⁴Un paio di commenti consultati, tuttavia, indicano potiv (VI, 95) come forma dorica.

²¹⁵"Glotta", IV (1913).

²¹⁶Cantarella-Scarpato fanno diversi esempi già indicati da Eustazio e dagli scolii. Ne riferisco uno: "L' ajnavgkh tou' mevtrou è invocata per spiegare l'ο in eujrucovrw/ di Z 4" E in nota: Anche per la linguistica moderna si tratta di abbreviazione per *eujrucwro~" (op. cit., p. 143). Su questo verso torneremo.

Quella di Omero dunque è una lingua epica la cui *facies* prevalente è **ionica**, dovuta probabilmente a un lungo periodo di elaborazione dell'epica nelle città ioniche dell'Egeo. Uno strato meno recente e piuttosto diffuso è costituito da elementi **eolici**²¹⁷; quello più antico, e meno rappresentato, è l' **arcadico-cipriota che ora si ritiene il più vicino al miceneo**. Non mancano **atticismi**, probabilmente dovuti ai redattori ateniesi incaricati da Pisistrato. Sul dialetto epico naturalmente dovremo tornare più avanti.

Ora vediamo qualche cosa sulla **vita di "Omero"**.

Partiamo da Leopardi che difficilmente erra: "Della vita e condizione d'Omero ogni cosa è nascosta. E pure in questa universale ignoranza, una tradizione antichissima ed universale e perpetua si mantiene, e tutti, che tutto ignorano intorno a lui, questo solo n'affermano ed hanno per certo, **che fosse povero e misero**. Così la fama non ha voluto che si dubiti, né che resti nel puro termine di congettura che il primo e sommo de' poeti incontrasse la sorte comune di quelli che lo seguirono. Ed ha confermato coll'esempio dell' ajrchgo;"²¹⁸ di questa infelice famiglia, che qualunque è d'animo veramente e fortemente poetico (intendo ogni uomo di viva immaginazione e di vivo sentimento, scriva o no, in prosa o in verso) nasce infallibilmente destinato all'infelicità". Questo nello *Zibaldone* (2544-2545).

Ne *Il Parini ovvero della gloria* si legge: " In Omero, tutto (per così dire) è vago e leggiadramente indefinito, siccome nella poesia, così nella persona; di cui la patria, la vita, ogni cosa, è come un arcano impenetrabile agli uomini. Solo, in tanta incertezza e ignoranza, si ha da una costantissima tradizione, **che Omero fu povero e infelice**".

Omero era un aedo: egli cantava i suoi carmi accompagnandosi con la cetra, come in un "recitativo"; la poesia omerica è arte apollinea e " Se la musica era già

²¹⁷ In effetti tra le diverse città che si vantavano di avere dato i natali a Omero le più accreditate erano Smirne e Chio situate sulla costa dell'Asia Minore, nella parte più settentrionale dell'area centrale ionica, al confine con quella eolica.

²¹⁸Capostipite

apparentemente riconosciuta come arte apollinea, essa, a rigore, non lo era in fondo che come onda e battito del ritmo, la cui forza figurativa veniva poi sviluppata per servire alla rappresentazione di stati apollinei. La musica di Apollo era architettura dorica tradotta in suoni, ma in suoni appena accennati, come è proprio della cetra"²¹⁹.

Scrivo adesso sull'aedo perché oggi è morto **Fabrizio De Andrè** i cui canti hanno accompagnato e aiutato la crescita della mia generazione. Ci ha insegnato la pietà per i diseredati e per i vinti dalla vita. Per collegarlo a questo mio libro con affetto e gratitudine riferisco alcune sue parole di un'intervista trasmessa oggi (11 gennaio 1999) dalla televisione: "Ho cercato di analizzare il motivo per cui quando facevo le medie mi ero schierato dalla parte dei Troiani piuttosto che da quella degli Achei che vincevano, mentre vedevo che i coetanei e i miei compagni di scuola si schieravano dall'altra parte. Credo che siano fenomeni addirittura genetici, forse ereditati da qualche avo; non riesco a spiegarmi esattamente perché". Questo per quanto riguarda l'*Iliade*. Ma posso citarlo anche per l'*Odissea*: "Sono sempre più preso dal dolore del posto, cioè dal desiderio di ritornarci, anche perché la"²²⁰ conosco molto bene; ti vuoi quasi ritirare in una tomba conosciuta che potrebbe essere un avvicinamento discreto e poco doloroso all'ultimo treno". Il collegamento Fabrizio e l'*Odissea* del resto si può fare anche più in generale attraverso il tema della compassione fondamentale nel cantautore genovese e presente in Omero: nel XIV canto Eumeo accoglie nella sua capanna Odisseo trasformato da Atena in un mendicante vecchio e molto mal messo. Il porcaio che, dunque, non può aspettarsi niente in cambio da tale ospite lo tratta con generosità, riguardo, cortesia e afferma che si comporta in tal modo generoso poiché gli ospiti e i poveri vengono tutti da parte di Zeus (vv. 57-58), e, più avanti, perché ha timore di Zeus ospitale e compassione (" ejleaiwrwn", v. 389) di lui che è un misero vecchio.

²¹⁹Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 30.

²²⁰Si riferisce a Genova, la sua Itaca.

“Ma la compassione che nasce nell’animo nostro alla vista di uno che soffre è un miracolo della natura, che in quel punto ci fa provare un sentimento affatto indipendente dal nostro vantaggio o piacere, e tutto relativo agli altri, senza nessuna mescolanza di noi medesimi. E perciò appunto gli uomini compassionevoli sono sì rari, e la pietà è posta, massimamente in questi tempi, fra le qualità più ragguardevoli e distintive dell’uomo sensibile e virtuoso”²²¹. Dopo questo ricordo di Fabrizio De Andrè, **affrontiamo l'*Odissea*** .

²²¹ Leopardi, *Zibaldone*, 108.

L'Odissea.

E' un poema di circa 12000 versi divisi in 24 canti. I primi quattro libri costituiscono la *Telemachia*, chiamata così in quanto ne è protagonista Telemaco che nella reggia di Itaca invasa dai proci sente la mancanza del padre e, incoraggiato da Atena, si muove alla sua ricerca recandosi a Pilo da Nestore e a Sparta da Menelao che lo incoraggiano. Nella prima parte dunque il protagonista del poema è visto con gli occhi di altri personaggi, come succede nelle tragedie di Sofocle le *Trachinie* e *Filottete*.

La sezione centrale (da V al XII canto) è formata dagli *Apologhi* con le avventure vissute e raccontate da Odisseo.

Quindi padre e figlio tornano parallelamente a Itaca, si incontrano, e si accordano per sterminare i pretendenti di Penelope: quest'ultima parte (XIII-XXIV) infatti si chiama *Mnesterofonia*.

Il primo canto del poema "al quale-come a quello di Dante- ha posto mano e cielo e terra"²²², si apre con un concilio degli dèi i quali, tranne Poseidone adirato con Odisseo per l'accecamento di Polifemo, hanno pietà dell'eroe segregato dalla ninfa Calipso, "la Nasconditrice solitaria"²²³ nell'isola di Ogigia. In assenza del dio ostile, la dea che lo protegge, Atena, si adopera per favorire il suo ritorno. Vediamo come.

Proemio vv. 1-10 .

Greco .

Il Proemio dell'Odissea mostra fin dalla prima parola (l'uomo) che il centro del poema è costituito da un personaggio tanto ricco di esperienze e significati da rendere più ricca e significativa la vita di quanti lo conosceranno. Egli, dopo avere distrutto la città di Troia, andò errando attraverso conoscenze e sofferenze, e cercò di salvare, con la vita sua, anche quella dei compagni. Ma non ci riuscì poiché essi non erano assennati al pari di lui, tanto che mangiarono i buoi del Sole il quale tolse loro il dì del ritorno. Il poeta chiede alla

²²²Paradiso, XXV, 2.

²²³G. Pascoli, *L'ultimo viaggio*, XXIV, Calypso, v. 42

Musa di aiutarlo nel raccontare queste storie all'umanità, cominciando da un punto qualunque.

vv. 1-2. **[Andra...e[perse:**" L'uomo narrami, o Musa, versatile che molto davvero/fu costretto a errare, dopo che ebbe distrutto la sacra rocca di Troia". - **[Andra:** manca l'articolo che infatti in Omero ha spesso funzione di pronomi dimostrativo.

Diversi poemi epici hanno come prima parola un accusativo. Roberto Gazich individua una "convenzione dell'accusativo"²²⁴ e cita il primo verso dell'*Iliade* (Mh`nin a[eide qea; Phlhiavdew j jAcilh`o~, l'ira cantami dea del Pelide Achille), quindi la traduzione dell'*Odissea* fatta da Livio Andronico, poi il primo verso dell'Eneide (*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris*, le armi canto e l'uomo che per primo dai lidi di Troia), di seguito l'incipit della *Pharsalia* di Lucano (*Bella per Emathios plus quam civilia campos*, le guerre più che civili per i campi di Tessaglia), poi il primo verso dell'*Orlando Furioso* (Le donne, i cavalieri, l'arme, e gli amori) e infine l'inizio della *Gerusalemme liberata* (Canto l'armi pietose e il capitano). La prima parola dell'*Odissea* è indicativa dell'antropocentrismo dell'autore. Ma uomini si può essere in tanti modi.

Si può anche non esserlo mai:"La vita di ogni uomo è una via verso se stesso, il tentativo di una via, l'accento di un sentiero. Nessun uomo è mai stato interamente lui stesso, eppure ognuno cerca di diventarlo, chi sordamente, chi luminosamente, secondo le possibilità...Certuni non diventano mai uomini, rimangono rane, lucertole, formiche. Taluno è uomo sopra e pesce sotto, ma ognuno è una rincorsa della natura verso l'uomo"²²⁵.

Alcuni individui di apparenza umana nascono come animali e restano tali nell'anima: **Ricordate di certo la favola di Esopo, quando Prometeo, su precisa indicazione di Zeus, plasma uomini e animali. Allorché Zeus si rende conto che gli animali sono molto più**

²²⁴ *Studia humanitatis*, Carlo Signorelli Editore, Milano, 2002, p. 50.

²²⁵ H. Hesse, *Demian* (del 1919), p. 54.

numerosi degli esseri umani, ordina a Prometeo di disfare un po' di animali per trasformarli in uomini. E' questo il motivo, afferma Esopo, per il quale gli esseri umani che non hanno ricevuto la loro forma umana sin dall'origine, si ritrovano con un corpo d'uomo e l'anima d'una bestia"²²⁶.

"Pro;~ a[ndra skaio;n kai; qhriwvdh oJ lovgo~ eu[kairo~"²²⁷, la favola è appropriata all'uomo rozzo e brutale

Allora che tipo di uomo è Ulisse? A questa domanda è possibile rispondere in tante maniere poiché tale *ajnhvr* è, appunto, versatile, e perciò la letteratura successiva da Sofocle a Euripide a Foscolo, a Saba, a Joyce a chissà quanti altri, ha potuto presentarlo in vari modi, come vedremo; intanto riferisco una definizione che trovo in un bel libro di **Claudio Magris**: "Come diranno più tardi Adorno e Horkheimer, **l'io occidentale è simboleggiato da Odisseo**, che costruisce faticosamente la propria identità ed il proprio dominio-su Itaca, sul suo equipaggio e su se stesso-rinunciando alle sirene, a Calipso e al fiore del loto ossia resistendo alla tentazione di abbandonarsi alla beata indifferenza in grembo alla natura". L'inversione di questo processo cui tende Nietzsche, continua Magris, è "lo scioglimento dionisiaco dell'io". Tale tendenza alla "dispersione dionisiaca dell'io nel fluire sensibile"²²⁸ veramente è ben più antica di Nietzsche, però è condivisibile anzi è ineccepibile la collocazione dell'uomo Odisseo nella categoria dell'apollineo: egli è l'uomo che si individua nella conoscenza e nel dolore, quindi difende e mantiene il *principium individuationis* davanti a tutte le lusinghe e contro tutti gli assalti. L'*Odissea* è dunque "hjqlikhv", fatta di caratteri, prima di tutto quello del suo protagonista, come la definiva già Aristotele²²⁹, oltre che

²²⁶ Francesco de Stisi e Maria Leone, *Luna*, p. 172.

²²⁷ Esopo, *Promhqe;~ kai; a[nqrwpoi*, Prometeo e gli uomini (322).

²²⁸ *L'anello di Clarisse*, p. 6.

²²⁹ *Poetica*, 1459b.

complessa per via dei numerosi riconoscimenti, a partire dall' ajnagnwvrisi" che di se stesso compie Odisseo. E attraverso la sua lettura tutti noi possiamo riconoscere qualche cosa di quello che siamo, arrivando alla scienza suprema, quella prescritta dall'oracolo delfico. *"Conosci te stesso" è tutta la scienza* . Solo alla fine della conoscenza di tutte le cose, l'uomo avrà conosciuto se stesso. Le cose infatti sono soltanto i limiti dell'uomo"²³⁰.

Nelle *Baccanti* di Euripide vediamo il cedimento al dionisiaco.

"Come il principio d'individuazione a cui l'uomo si aggrappa è una fragile ma rassicurante barriera che gli consente di essere e di pensarsi, così la tentazione di confondersi nuovamente con le primordiali forze della natura agisce pericolosamente sulla sua anima"²³¹.

Stringere i legami tra sé e gli altri, scavalcare la barriera degli anni, che divide i giovani e i vecchi (come nella tragedia accade a Tiresia e Cadmo), superare le differenze sociali: ecco il richiamo che il culto di Dioniso propone a chi vi si abbandona"²³².

Io trovo che nelle *Baccanti* venga presentata un'individuazione settaria, di setta, con un'esclusione criminale degli altri e l'acquisizione di un'identità gregaria per quanti compongono il tiaso.

-moi: L'autore chiede alla Musa (che in età posteriore verrà chiamata Calliope) di ispirarlo rendendolo profeta di lei e intermediario nei confronti degli uomini, con una propria presenza cresciuta rispetto a quella dell'*Illiade* dove l'aedo chiede alla qeav protettrice della poesia di cantare direttamente l'ira ("Mh'nin a[eide", v. 1) di Achille Pelide. Ma più in generale "il proemio dell'Odissea è assai diverso" da quello dell'*Illiade*. "Fin dalla prima parola ("L'uomo cantami") si vuole far vedere che l'unità dell'argomento, a differenza dell'*Illiade*, è costituita non da una vicenda con

²³⁰Nietzsche, *Aurora* , p. 40.

²³¹ Com'è noto, era questo l'aspetto dello spirito dionisiaco che Nietzsche sviluppò in modo particolare nella *Nascita della tragedia*, anche per influsso delle sue letture di Schopenhauer.

²³² Guidorizzi, *Euripide Baccanti*, p. 18.

più personaggi, ma da un personaggio che passa per varie vicende"²³³. Questo personaggio, dicevamo, poi è diventato la personificazione dell'uomo occidentale. Proviamo a vedere la sua presenza in alcuni altri autori della letteratura europea.

²³³F. Codino, *Introduzione a Omero*, pp. 196-197.

riquadro

Aspetti dell'uomo Ulisse.

“Ulisse è uno di quei personaggi che dalle profondità del tempo giungono fino a noi, perché è un personaggio chiave...E’ un tipo incredibilmente furbo. Possiede una qualità che i Greci chiamano *métis*, astuzia. Un’astuzia che gli consente di cavarsela tutte le volte che sembra ormai perduto. Ulisse ha tutto contro, combatte con forze più grandi di lui, eppure trova il modo, con astuzia, scaltrezza, bugie-dissimulando il proprio pensiero-di inventarsi qualcosa e avere, infine, la meglio”²³⁴.

Nel I canto dell'*Illiade* Odisseo è già l'uomo che, molto dotato di intelligenza (*poluvmhiti* , vv. 311 e 440) riceve l'incarico di ricondurre Criseide al padre per ristabilire la pace tra il sacerdote di Apollo e Agamennone. Nel secondo canto del poema più antico Odisseo, simile a Zeus per intelligenza ("Dii; mh'tin ajtavlanton", v. 169) riceve da Atena, come abbiamo visto, il compito di trattenere la fuga dell'esercito acheo da Troia con blande parole ("ajganoi'" ejpevessin", v. 180). La dea per rivolgersi all'eroe utilizza un altro epiteto formulare ("*polumhvcan&*", v. 173, ricco di risorse) il quale, al pari di quello citato sopra e diversi altri che troveremo più avanti, lo caratterizza come **uomo intelligente e capace**. Capace di che cosa? Intanto notiamo questa capacità di ristabilire una situazione compromessa; infatti Odisseo riesce a fermare l'esercito in fuga alternando le blande parole con le ingiurie e facendo cadere lo scettro-bastone sul petto e le spalle dell'aj[scisto" ajnhvr, il deforme Tersite.

“Egli lo spoglierà completamente e lo scaccerà a forza di bastonate dal posto in cui è riunito l’esercito (ajgorh'qen). Non vi viene subito in mente il *pharmakos* o capro espiatorio, l’uomo più brutto della comunità, che veniva trasformato in vittima espiatoria e scacciato dalla città?”²³⁵. Odisseo dunque è un uomo stabilizzante e ristabilizzante. Quindi egli parla all'esercito, non senza essere stato

²³⁴ J.Pierre Vernant, *C'era una volta Ulisse*, p.5.

²³⁵ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 269.

adornato con altri epiteti (di'o"²³⁶, *Iliade* , II, v. 244; poi ptolivporqo"²³⁷, *Iliade* II, 278; infine con una qualificazione più specificamente odissiaca, eüfronevwn, v. 283, assennato). Agli epiteti esornativi non bisogna dare troppa importanza poichè spesso, come vedremo, sono stereotipati, e la loro presenza è imposta dalla necessità metrica che "nella poesia omerica è fattore determinante anche per la scelta delle espressioni e degli epiteti"²³⁸. Invece sono caratterizzanti le parole che Odisseo rivolge all'assemblea dopo averla ricompattata. Egli **accusa i soldati di essere come bambini piccoli o come donne vedove** (" wjv" te ga;r hj; pai'de" nearoi; ch'raiv te gunai'ke'", *Iliade* , II, v. 289) mettendo in luce una distinzione tra l' uomo compiuto (l' a[ndra del primo verso dell'*Odissea* , egli stesso, capace di riflettere, parlare e agire) e l'uomo bambino o l'uomo femmina querula, creature dalla ragione meno sviluppata. **La maturità riflessiva e intelligente, indipendente dall'istinto del gregge è un aspetto distintivo dell'uomo Ulisse.** E' proprio questa sua indipendenza a renderlo ajnhvr, latinamente *vir* , capace appunto di **virtù la quale, afferma Nietzsche, "è il vero e proprio vetitum entro ogni legislatura di gregge"**²³⁹. Di tale virtù-capacità fa parte quella di opporre resistenza alle contrarietà di cui è piena la vita, di sopportale. Un' esortazione che Ulisse rivolge più volte a se stesso e ai suoi compagni di avventura a cominciare da questo discorso dell'*Iliade* dove esorta i soldati dicendo:"tlh'te, fivloi, kai; meivnat j ejpi; crovnon"(II, v. 299) sopportate e aspettate del tempo. Nell'*Iliade* si trova anche qualche indicazione sull'**aspetto fisico di Odisseo**. Nel **terzo canto** Priamo chiede a Elena di identificare i capi dei guerrieri Achei visibili dalla torre presso le porte Scee; uno gli parve "meivwn me;n kefalh'/ jAgamevmnono"

²³⁶ Splendido, molto generico invero: attribuito in XIV, 3 dell'*Odissea* anche al porcaro il quale del resto ha un comportamento nobile.

²³⁷ Distruttore di rocche, anche questo generico e attribuito pure, a maggior ragione, ad Ares Achille e Oileo.

²³⁸Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 151.

²³⁹*Scelta di frammenti postumi 1887-1888* , p. 324.

jAtreïdao,/ eujruvtero" d& w[moisin ijde; stevrnoisin ijdevsqai"(vv. 193-194), più piccolo della testa di Agamennone Atride, ma più largo di spalle e di petto a vedersi. La maliarda rispose che quello era Odisseo esperto di ogni sorta di inganni e di fitti pensieri (v. 202). Quindi Antenore aggiunge che egli l'aveva visto una volta a Troia, in ambasciata con Menelao, e quando i due erano seduti, era più maestoso Odisseo, ma quando stavano in piedi, Menelao lo sovrastava delle larghe spalle ("stavntwn me;n Menevlao" ujpeivrecen eujreva" w{mou"", v. 210).

Il terzo canto dell'*Iliade* propone il contrasto tra apparenza e sostanza anche quando Ettore rinfaccia maledice Paride

(**Duvspari**, v. 39) e lo accusa in quanto donnaiolo

(**gunaimanev**") e seduttore (**hiperopeutav**) di aspetto

splendido (**eildo**" **a[riste**) ma senza valore né forza nel cuore (v.45), capace di portare via donne di uomini bellicosi, ma non di affrontarli.

Allora Paride gli risponde di non biasimarlo e non

rinfacciargli i doni amabili dell'aurea Afrodite (**mhv moi**

dw'r j ejrata; provfere crusevh" **jAfrodivth**"", v.

64): nemmeno per te sono spregevoli i magnifici doni degli dèi

(**qew'n ejrikudeva dw'ra**, 65) che del resto nessuno può scegliersi.

Nell'*Iliade* Atena ricorda a Diomede che suo padre

Tideo mikro;~ me;n e[hn devma~, ajlla; machthv~

(V, 801).

Nella *Tebaide* di Stazio Tideo che lotta con Polinice più grande di lui, si batte ad armi pari in quanto è sorretto dall'*animus* e dalla *virtus*: "*Tydea fert animus, totosque infusa per artus/major in exiguo regnabat corpore virtus*" (I, 416-417).

Successivamente Archiloco scrive che non ama lo stratego

vistoso e vano : "non amo lo stratego grande (**mevgan**

strathgovn) né dall'incedere tronfio/né compiaciuto dei riccioli

(bostruvcoisi gau'ron), né ben rasato;/ma per me sia pur piccolo, e storto di gambe/a vedersi, però che proceda con sicurezza sui piedi, e sia pieno di cuore/ (kardivh" plevw", fr. 60 D)"240.

Certamente Euripide aveva in mente il *topos* del "non bello ma buono", quando nell'*Oreste* (del 408) elabora la così detta "teoria della classe media" e, presenta con simpatia il piccolo proprietario terriero il quale lavora la terra da sé ed è uno di quelli che, soli, salvano la città.

Ebbene costui era un uomo di aspetto non attraente, ma coraggioso: " morf h' / me;n oujk eujwpov",

ajndrei'o" d j ajnhvr" (v.918).

Viceversa, ma sempre con un ricordo archilocheo, nella stessa tragedia, viene ridicolizzato Menelao, lo spartano e marito di Elena, odioso per avere provocato infiniti dolori ai figli di Agamennone:"venga avanti, pavoneggiandosi per i riccioli biondi sugli omeri" ("ajll j i[tw xanqoi"" ejp j w[mwn

bostruvcoi" gaurouvmeno""v. 1532). Sono parole di sfida lanciate da Oreste.

Questo Menelao prefigura il Pirgopolinice, il *Miles gloriosus* di Plauto: "*Populi odium quidni noverim, magnidicum, cincinnatum,/moechum unguentatum?* " (v. 923-924), come potrei non conoscere, quell'individuo odioso a tutti, lo spaccone, riccioluto, puttaniere impomatato? , domanda la meretrice *Acroteleutium*.

Ulisse, in piedi, se non parlava, sembrava un uomo ignorante o addirittura uno furente e pazzo, ma, quando parlava, dal petto mandava fuori **parole simili a fiocchi di neve d'inverno** (Iliade, III, v. 222), ossia manifestava la potenza della natura, e allora non si provava più meraviglia per l'aspetto.

240Questa alta valutazione del cuore e del sentimento si ritroverà, com'è noto, negli autori dello *Sturm und Drang* e del romanticismo: Goethe in *I dolori del giovane Werther* scrive: "egli apprezza la mia intelligenza ed i miei talenti più del mio cuore, che è pure l'unica cosa della quale sono superbo, che è pure la fonte di tutto, di ogni forza, di ogni beatitudine e di ogni miseria. Ah, quello che io so, lo può sapere chiunque-ma il mio cuore lo possiedo io solo" (9 maggio 1772).

Plinio il Giovane dà una spiegazione di questo stile oratorio affermando di preferire fra tutte *"illam orationem similem nivibus hibernis, id est, crebram et assiduam, sed et largam, postremo divinam et caelestem"* (Ep. I, 20), quell'eloquenza simile alle nevi invernali, cioè densa e serrata, ma anche copiosa, dopo tutto divina e scesa dal cielo.

La seduzione dello stile e della parola è attribuita a Cleopatra da Plutarco il quale del resto ricorda che non era considerata particolarmente bella: “ **kai; ga;r h\n wJ~ levgousin aujto; me;n kaq’ auJto; to; kavllō~ aujth’~ ouj pavnu dusparavblhton oud j oilon ejkplh’xai tou;~ ij dovnta~, ajfh;n d ‘ eilcen hJ sundiaivthsi~ a[fukton, , h[te morf hv meta; th’~ ejn tw’/ dialevgesqai piquanovthto~ kai; tou’ periqevonto~ a{ma pw~ peri; th;n oJmilivan h[qou~ ajnevferēv ti kevntron (Vita di Antonio, 27, 3-4), e infatti a quanto dicono la sua bellezza in sé non era affatto incomparabile, né tale da colpire quelli che la vedevano, ma la sua frequentazione aveva una presa irresistibile, la forma con l’attrattiva nel conversare e lo stile che in qualche modo nello stesso tempo pervadeva la sua conversazione, produceva degli stimoli. Era anche piacevole il suono della sua voce e raramente aveva bisogno di interpreti per trattare con i barbari : “**th;n glw’ttan w{sper o[r ganovn ti poluv cordon eujpetw’~ trevpousa kaq j h[n bouvloito diavlekton**”, poichéolgeva facilmente la lingua come uno strumento musicale a parecchie corde, a qualsiasi idioma volesse.**

Dunque era **poluvtropo~** pure lei.

Leopardi pensa che la perfezione corporea sia un requisito dell’eroe epico: “La perfettibilità dell’uomo, come altrove ho detto, non ha che fare col corpo. E con tutto ciò la perfezione del corpo, che non dipende dagli uomini, né è opera della ragione, si è la principal

condizione che si ricerca in un eroe del poema ec. (o si dee supporre, perché ogni menoma imperfezione corporale suppostagli guasterebbe ogni effetto) e la più efficace, supponendolo ancora perfetto nello spirito. Questa circostanza non si può tacere; quando anche si taccia, la supplirà il lettore; ma fare espressamente un protagonista brutto è lo stesso che rinunciare a qualsivoglia effetto”²⁴¹.

Nell’XI canto dell’*Odissea* Alcino dice a Odisseo che ha morfè; ejpevwn, bellezza di parole kai; frevne~ ejsqlaiv e saggi pensieri e che il suo racconto è fatto con arte, come quello di un aedo (vv. 367-368). “Il mondo sopra il quale Ulisse regna come un sovrano onnipotente è quello del racconto...Nessuno conosce, quanto lui, l’arte di appropriarsi le più diverse esperienze: nessuno ha una memoria così incessante, e una mente equivoca come il destino, insolubile come i nodi di Circe, colorata come Ermete, multiforme come Proteo, menzognera come quella dei ciarlatani di strada. Sia Agamennone sia le Sirene lo chiamano “colui che conosce molte storie”²⁴². Così Ulisse diventò il simbolo dell’arte di raccontare. Tutti i romanzieri sono andati alla sua scuola, cercando di possedere i suoi doni...Esiodo affermava che le Muse sanno “dire molte menzogne simili al vero”, ma sanno anche, quando vogliono, “cantare cose vere”...Nell’*Odissea*, la teoria del racconto, è, per questo aspetto, identica alla teoria proclamata da Esiodo. Ci sono racconti falsi, come le storie che, giunto a Itaca, Ulisse narra a Eumeo, ai Proci, a Penelope, per ingannare amici e nemici e divertire sé stesso. Ma ci sono anche quelli veri”²⁴³.

²⁴¹ Zibaldone, 1692.

²⁴² Poluvain j (XII, 184). Nel *Satyricon* Circe offre amore a Encolpio dicendo: "*nec sine causa Polytaenon Circe amat: semper inter haec nomina magna fax surgit. sume ergo amplexum, si placet*" (127, 7), non senza motivo Circe ama Polieno: sempre tra questi nomi guizza una grande fiamma. Prendimi dunque tra le braccia, se ti va.-

La donna vuole facilitare l'unione con l'espedito scaramantico del *nomen omen*. "Quando, infatti, Encolpio a Crotone prenderà il nome di Polieno e s'imbatterà in una matrona di nome Circe, diverrà inevitabile l'incontro fra lui e Circe sul terreno amoroso proprio perché così è accaduto al *polyvainos* Odisseo" (P. Fedeli, , *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol I, p. 356.). Ndr.

²⁴³ P. Citati, *La mente colorata*, p. 163.

Ulisse dunque non è bello ma è l'eroe e l'esteta della parola.

Sotto questo aspetto egli prefigura il capo della *povli* democratica nella quale la forza della parola sarà decisiva per il successo dell'uomo politico. "Il sistema della *polis* implica prima di tutto una straordinaria preminenza della parola su tutti gli altri strumenti del potere. Essa diventa lo strumento politico per eccellenza, la chiave di ogni autorità nello Stato, il mezzo di comando e di dominio su altri.

Questa potenza del linguaggio-di cui i Greci fecero una divinità: *Peitho*, la forza di persuasione-ricorda l'efficacia delle parole e delle formule in certi rituali religiosi, o il valore attribuito ai "detti" del re quando egli pronuncia sovraneamente la *themis*; in realtà, tuttavia, si tratta di una cosa affatto diversa. Il linguaggio non è più la parola rituale, la formula giusta, ma il dibattito contraddittorio, la discussione, l'argomentazione. Presuppone un pubblico al quale esso si rivolge come a un giudice che decide in ultima istanza, per alzata di mano, tra i due partiti che gli sono presentati: è questa la scelta puramente umana che misura la forza di persuasione rispettiva dei due discorsi, assicurando la vittoria di uno degli oratori sul suo avversario...Tra la politica e il *logos* c'è così un rapporto stretto, un legame reciproco. **L'arte politica consiste essenzialmente nel maneggiare il linguaggio**". Così, non male, **J. P. Vernant**²⁴⁴. Dopo averlo citato con reverenza, aggiungerei del resto che anche l'arte erotica e diverse altre consistono in buona parte nel maneggiare il linguaggio.

"Vi sono anche altri cenni, in Omero, dell'imminente nascita della *polis*. Quando Ettore afferma che "non perde l'onore chi muore combattendo per la patria; ma saranno salvi la moglie e i figli, intatti i beni e la casa (//. XV 496-498), egli professa fedeltà alla sfera pubblica come a quella privata"²⁴⁵.

Ma torniamo al culto della parola.

Il principe della retorica del IV secolo, **Isocrate**, celebrerà la facoltà di parlare che è capace di potenziare ogni aspetto

²⁴⁴ *Le origini del pensiero greco*, pp. 47-48.

²⁴⁵ Powell, *Omero*, p. 60.

umano con queste parole: "mevgiston ga;r ejn ejlacivstw/, nou'" ajgaqo;" ejn ajnqrwvpou swvmati"(A *Demonico* , 40), un'entità grandissima in una cosa piccolissima, è una buona mente in un corpo umano. In effetti "il padroneggiamento della parola vale qual segno della sovranità della mente"²⁴⁶.

Odisseo del resto è anche coraggioso. Fa un elogio del suo carattere e della sua intelligenza Diomede quando vuole scegliersi un compagno per entrare nel campo dei nemici, e, tra quanti si offrono, sceglie appunto l'itacese il cui cuore è pronto e l'animo coraggioso ("ou| pevri me;n provfrwn krativh kai; qumo;" ajghvnwr", *Iliade* , X, v. 244) ed è molto bravo a pensare "perivoide noh'sai", v. 247).

Non luminosa però è la fama della sua schiettezza.

Nell'*Ippia minore* il sofista eponimo del dialogo sostiene che mentre Achille è veritiero e semplice ("ajlhqhvv" te kai; ajplou'", 365b) invece Odisseo è "poluvtropov" te kai; yeudhv'", versatile e menzognero. Sono i luoghi comuni della letteratura successiva a Omero:

Agamennone nell'*Ifigenia in Aulide* chiarisce a Clitennestra che lo educò Chirone: " i{n j h[qh mh; mavqoi kakw'n brotw'n" (v. 709), perché non imparasse gli usi degli uomini malvagi. Più avanti il figlio di Peleo riconosce tale alta paideia all'uomo piissimo che l'ha allevato: "ejgw; d j, ejn ajndro;" eujsebestavtou trafei;"-Ceivrwno", e[maqon tou;" trovrou" ajplou'" e[cein" (vv. 926-927), ho imparato ad avere semplici i costumi. L'antitesi del semplice, schietto Achille in questa tragedia, e non solo, è Odisseo del quale Agamennone dice: "Poikivlo~ ajei; pevfuqe tou' t j o[clou mevta" (v. 526), è molteplice per natura e sempre dalla parte della massa.-

Ippia però ricava questa distinzione tra i due capi achei dal IX libro dell'*Iliade* dove Fenice Aiace e Odisseo vanno da Achille che irato non combatteva ma faceva l'aedo, ossia cantava glorie di eroi accompagnandosi con la cetra ("fovrmiggi..a[eide kleva ajndrw'n", vv.186 e189).

²⁴⁶W. Jaeger, *Paideia* 1, p. 38.

Dopo l'accoglienza cordiale, il cibo e la bevanda, Odisseo parlò ("Aiace-nota Jaeger-personifica piuttosto l'azione, Odisseo la parola"²⁴⁷) scongiurando Achille di tornare in battaglia e promettendogli donne mari e monti da parte di Agamennone. Ebbene Achille risponde che gli è odioso come le porte dell'Ade chi una cosa tiene nascosta e un'altra ne dice ("oJv" c& ejvteron me;n keuvqh/ ejni; fresivn, a[llo de; ei[ph/", v. 313). L' Ippia di Platone sostiene che non a caso Omero fa indirizzare queste parole a Odisseo.

Socrate risponde opponendosi a questa opinione comune della schiettezza di Achille e affermando che il Pelide mente non meno di Odisseo, poiché ha detto a Odisseo che sarebbe partito²⁴⁸, e invece ad Aiace che non si sarebbe mosso fino all'arrivo di Ettore davanti alla sua tenda²⁴⁹ quindi aggiunge che coloro i quali ingannano volontariamente sono migliori di quelli che lo fanno volontariamente²⁵⁰ (Ippia minore, 371-372).

²⁴⁷ Padeia 1, p. 69.

²⁴⁸ Iliade IX, 682-683

²⁴⁹ Iliade, IX, 650-655.

²⁵⁰ Si pensi alla rivendicazione di Prometeo nei confronti della propria trasgressione : “**eJkw;n eJkw;n h{marton, oujk ajrnhvsomai**

(Prometeo incatenato, 266) di mia volontà, di mia volontà ho compiuto la trasgressione, non lo negherò.

Queste parole del Titano ribelle forniscono una legittimazione all'ira di Zeus e argomenti a Nietzsche in *La nascita della tragedia* per nobilitare "la concezione ariana" del peccato attivo : " La cosa migliore e più alta di cui l'umanità possa diventare partecipe, essa la conquista con un crimine, e deve poi accettarne le conseguenze, cioè l'intero flusso di dolori e di affanni, con cui i celesti offesi devono visitare il genere umano che nobilmente si sforza di ascendere: un pensiero crudo, per la dignità conferita al crimine, stranamente contrasta con il mito semitico del peccato originale, in cui la curiosità, il raggiro menzognero, la seducibilità, la lascivia, insomma una serie di affetti eminentemente femminili fu considerata come origine del male. Ciò che distingue la concezione ariana è l'elevata idea del

La questione di Ulisse menzognero comunque esiste.

"Pindaro non amava il carattere di Ulisse. L'*Aiace* e il *Filottete* di Sofocle testimoniano che accanto all'ammirazione convenzionale per il grande eroe esisteva anche un'opinione meno favorevole. Anche l'*Ippia minore* di Platone esprime per bocca del sofista gli stessi dubbi sul carattere di Ulisse, ma Platone ci fa intendere che Ippia non fa che seguire, su questo punto, una tendenza generale...In ultima analisi questa disposizione verso Ulisse risale all'*Iliade* che lo mette a contrasto come poluvtropo" con lo schietto carattere di Achille. Anzi nell'*Odissea* (q 75²⁵¹) si ritrova l'antica tradizione intorno a questo contrasto dei due grandi eroi nel canto di Demodoco sulla contesa di Ulisse e Achille"²⁵².

“Se nell’*Iliade* gli aristocratici si scontrano in questa gara dell’onore, nell’*Odissea* c’è un uomo che sfida da solo il mondo intero e persino quella morte che inghiottirà Achille in un istante. Odisseo, invece, sopravvive, perché egli non si abbandona mai all’ira, ma inghiotte anche i suoi risentimenti più brucianti, progettando invece di conseguire la vittoria con l’inganno, e cioè con la furberia”²⁵³.

Nel *Filottete* di Sofocle, Neottolemo lamenta di essere stato espropriato dei suoi beni, ossia delle armi del padre “pro;~ tou' kakivstou kajk kakw'n jOduseuv~” (384), dal peggiore di tutti, nato da malvagi, Odisseo. Del resto il giovane biasima ancora più tou;~ ejn tevlei (v. 385), quelli che sono al potere, civile e militare: “povli~ ga;r e[sti pa'sa tw'n hJgoumevnwn-stratov~ te suvmpa~, oiJ d j ajkosmou'nte~ brotw'n-didaskavlwn lovgoisi

[peccato attivo come vera virtù prometeica](#)" F. Nietzsche. *La nascita della tragedia*, p. 69._

²⁵¹Nell'VIII dell'*Odissea* Demodoco canta tra l'altro:"nei'ko" jOdussh'o" kai; Phleivdew jAcilh'o""", la lite tra Odisseo e Achille Pelide.

²⁵²W. Jaeger, *Paideia* 1, p. 61 n. 16.

²⁵³ Barry B. Powell, *Omero*, p. 203

givgnontai kakoiv” (386-388), la città infatti è tutta di coloro che la governano e l’esercito pure, e quelli tra i mortali che si comportano male, diventano malvagi per le parole di chi li ammaestra.

Pindaro nell’ *Istmica IV* denuncia l’oscurità del destino:

e[stin d j ajfavneia tuvca~ (v. 31), che fece cadere

Aiace, **puvrgo~²⁵⁴** la torre, con gli artifici di chi valeva meno

di lui, ma Omero gli ha reso onore tra gli uomini (**all j**

{ Omhrov~ toi tetivmaken di j ajnqrwvpwn (v. 37).

Nella *Nemea VIII* il poeta tebano ricorda il torto subito da Aiace

a[glwssso~ (v. 24), privo di eloquenza: sicché l’invidia poté mordere il suo valore e prevalse l’odioso discorso ingannevole di Odisseo.

Tuttavia alla fine Aiace ebbe giustizia: “a’ generosi/giusta di glorie dispensiera è morte;/né senno astuto, né favor di regi/all’Itaco le spoglie ardue serbava,/ché alla poppa raminga le ritolse/l’onda incitata dagl’inferni Dei” (*Dei Sepolcri*, vv. 221-225).

Nella parodo dell’*Ecuba*, il coro delle prigioniere troiane presenta Odisseo come «lo scaltro (**oJ**

poikilovfrwn²⁵⁵)/ furfante dal dolce eloquio, adulatore del popolo» (vv. 131-132) che convince l’esercito a mettere a morte Polissena. In questa tragedia Ulisse è un freddo politico per cui vale solo la ragion di stato che calpesta tante vite innocenti.

²⁵⁴ Cfr. *Odissea*, XI, 556.

²⁵⁵ Aggettivo formato da poikivlo~ (variopinto) e frhvn (mente). L’azione di "colorare" "rendere variegato" qualcosa, coincide dunque, di fatto, con il renderlo enigmatico, di difficile comprensione. Si comprende bene, perciò, che uno degli epiteti di Odisse sia proprio poikilomhvvvth" (*Il* 11, 482; *Od.* 3, 163; 13, 293.) "dai pensieri variegati". Si potrebbe dunque concludere che per i Greci ciò che è variegato, poikivlo" , si presenta automaticamente come enigmatico, di difficile interpretazione ". (M. Bettini, *L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma a proposito dell'Oedipus di Seneca*, p. 142.).

Poikivlo" è etimologicamente connesso al latino *pingo, pictor, pictura* e significa qualche cosa di non semplice (cfr. Platone, *Teeteto*, 146d. dove poikivlo" è opposto a monoeidhv", "semplice"), di macchiato come la pelle di pantera, (*Iliade* X, 29-30), e di oscuro: cfr Euripide, *Elena* 711-712 dove l’aggettivo è riferito dal nunzio all’oscurità del divino difficile da congetturare: " oJ qeov" wJ" e[fu ti poikivlon-kai; dustevkmarton" (cfr. tekmaivrw).

Nel primo episodio la vecchia regina esautorata, la madre dolente, scaglia un'invettiva contro la genia dannata dei demagoghi:
«Razza di ingrati è la vostra, di quanti cercate il favore popolare: non voglio che vi facciate conoscere da me: non vi curate di danneggiare gli amici, pur di dire qualche cosa per piacere alla folla. Ma quale trovata pensano di avere fatto con il votare la morte di questa ragazza? Forse il dovere li spinse a immolare un essere umano presso una tomba, dove sarebbe più giusto ammazzare un bue?» (Ecuba, vv. 254-261).
Poco più avanti Ecuba supplica Odisseo di non ammazzare la figlia con un verso che è un'alta espressione di umanesimo in favore della vita:"mhde; ktavnhte: tw'n teqnhkovtwn a{li" " (v. 278), non ammazzatela: ce ne sono stati abbastanza di morti.
 Lo scudo di Ettore dovrebbe essere onorato più delle armi di Odisseo sofou` kakou` (Troiane, 1224-1225)

Nel dramma satiresco Ciclope, di Euripide, quando Odisseo entra in scena definendosi Itaceo, signore dei Cefallenî, Sileno replica: "oi\ d j a[ndra, krov talon drimuv, Sisuv fou gevno~" (vv. 103-104), conosco quel tipo, un sonaglio petulante, razza di Sisifo.
Nell' Eneide Ulisse è malfamato:"sic notus Ulixes?" (II, 44) non conoscete Ulisse? domanda Laocoonte, e più avanti Sinone, per convincere i Troiani, ne denuncia la trama criminale contro Palamede morto "invidia pellacis Ulixî" (II, 90) per l'invidia del perfido Ulisse e lo definisce "scelerum inventor" (II, 164) ideatore di crimini.
Più avanti, durante il viaggio verso l'Italia, Enea racconta: "Effugimus scopulos Itacae, Laërtia regna,-et terram altricem saevi exsecramur Ulixi " (III, 272-273), evitiamo gli scogli di Itaca, regno di Laerte, e malediciamo la terra del crudele Ulisse. Nel VI canto Deifobo raccontando la sua fine definisce Ulisse ,

l'Eolide²⁵⁶, *hortator scelerum* (v. 529), istigatore di scelleratezze. Nel IX canto Remulo, cognato di Turno, ricorda Ulisse come *fandi fictor* (602), artefice di un parlare ingannevole .

Nelle *Troiane* di Seneca Andromaca annuncia l'arrivo di Ulisse con queste parole: " *Adest Ulixes, et quidem dubio gradu vultuque/: nectit pectore astus callidos*" (vv. 521-522), ecco qua Ulisse e certamente con un incedere e un'espressione equivoca: intreccia nel petto astuzie scaltre.

Più avanti Andromaca lo apostrofa in questo modo:"O *machinator fraudis et scelerum artifex,/virtute cuius bellica nemo occidit,/dolus et astu maleficae mentis iacent/etiam Pelasgi, vatem et insontes deos praetendis? Hoc est pectoris facinus tui* " (vv. 750-754) o tessitore di frodi e artefice di inganni, per il cui valore in battaglia nessuno è morto, mentre per i tuoi inganni e l'astuzia della mente malefica giacciono morti anche i Pelasgi, ora metti avanti l'indovino e gli dèi incolpevoli? Questo è un delitto dell'animo tuo.

Ulisse vuole la morte del piccolo Astianatte pensando ai lutti che il bambino se divenisse grande procurerebbe alle madri greche. Come quelli che ora (2004) approvano i bombardamenti sui bambini iracheni.

Nella I delle *Heroides* Penelope scrive a Ulisse, qualificandolo come *ferreus* (v. 58), e immaginando che *peregrino captus amore* (76), sia preso dall'amore per una straniera cui "*Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,/quae tantum lanas non sinat esse rudes*" (77-78), forse racconti quanto sia rozza tua moglie, che sa soltanto cardare la lana.

"Al Dante che voleva narrare di Ulisse, si presentavano tre tradizioni mitiche e letterarie di grande autorevolezza. Nella *prima*, l'eroe greco è un

²⁵⁶ " Qui, come annota Servio, si segue la leggenda secondo cui Anticlea, la madre di Odisseo, prima delle nozze con Laerte, avrebbe giaciuto con Sisifo, figlio di Eolo, e "vasel d'ogni froda", dal quale avrebbe avuto Odisseo" (E Paratore (a cura di), *Virgilio, Eneide*, vol. III, libri V-VI, p. 292)

imbroglione, un ingannatore, un inventore di storie false, un oratore illusionista. Tale appare a Virgilio nell'*Eneide*, a Ovidio nelle *Metamorfosi*, a Stazio nell'*Achilleide*, e a tutta una serie di scrittori posteriori come Ditti, Benoît de Sainte Maure, Guido delle Colonne e così via. E non c'è alcun dubbio sul fatto che Dante condanni Ulisse all'inferno per le sue frodi: come chiarisce Virgilio nella sua presentazione della fiamma cornuta, per "l'agguato del caval", e per gli stratagemmi con cui riuscì, assieme a Diomede, a strappare Achille a Deidamia e a rubare il Palladio... D'altro canto, le ali della fazione avversa, come i remi di Ulisse, sorvolano la proibizione mitico-ontologica (antica e medievale) delle Colonne d'Ercole e, in spirito ultra-umanistico e romantico, usano una seconda tradizione. In essa, Ulisse rappresenta il modello della virtù e della saggezza, il vincitore del vizio, il nobile ricercatore della conoscenza: in una parola, l'ideale dell'uomo 'classico'...Cicerone, Orazio, Seneca, ma anche Fulgenzio e, nel Medioevo stesso, Bernardo Silvestre e Giovanni del Virgilio, contemporaneo e amico di Dante, parlano di Ulisse in questi termini"²⁵⁷.

La "terza tradizione esegetica" ricordata da Boitani presuppone e richiede qualche citazione di Dante il quale "fa puntualmente ricordare al suo eroe, che così diviene paradigma dell' "ardore...a divenir del mondo esperto/e de li vizi umani e del valore"

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti
ma per seguir virtute e canoscenza

Nei prossimi capitoli tenterò di mostrare come le versioni letterarie, poetiche, di queste letture opposte siano condizionate dalle circostanze storiche e le interpretino. Per il momento, vorrei notare, fissandomi sul testo, che se il Dante che apre il *Convivio* con la memorabile frase aristotelica, "tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere", avrebbe concordato in pieno con l'"ardore" ulissiaco; e se il

²⁵⁷ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 54.

Dante-personaggio della *Commedia* si sente indubbiamente attratto verso Ulisse da un desiderio intensissimo (“vedi che del desio ver’ lei mi piego”, dice a Virgilio); Dante personaggio e poeta avverte il pericolo estremo che Ulisse rappresenta per lui, come all’inizio del canto enigmaticamente preannuncia:

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch’io vidi,
e più lo ‘ngegno affreno ch’io non soglio,
perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m’ha dato ’l ben, ch’io stesso nol m’invidi

–
Infine, Dante-poeta fa affondare il suo eroe da Dio; Dante il giudice lo condanna all’Inferno; e perfino dal Paradiso il personaggio-autore ribadirà che il “varco” di Ulisse è stato “folle”.

Andiamo anzi oltre. Lo scrittore della *Commedia* gioca al suo eroe un tiro degno di tutti i suoi inganni. Una terza tradizione esegetica, anch’essa corporosa e veneranda, vede in Ulisse legato all’albero della sua nave dinanzi alle Sirene una prefigurazione di Cristo (“figura Christi”)²⁵⁸.

Orietta Pezzoli introducendo il dramma satiresco *Ciclope* di Euripide mette in rilievo il fatto che “nelle tragedie euripidee questa figura²⁵⁹ è sempre connotata negativamente...nell’*Ecuba* egli è visto come un perfido demagogo (cfr. vv. 130 ss., 141 ss., 225 ss., etc.); nelle *Troiane* è ritenuto un mostro senza legge, responsabile della morte del piccolo Astianatte (cfr. vv. 277-278, 721 ss., etc); Ifigenia lancia una terribile maledizione contro Odisseo, subdolo ingannatore (*IT*, 24 ss., 533 ss.) e il suo sfrenato arrivismo è preso di mira anche nell’*Ifigenia in Aulide*, in cui Clitennestra denuncia la complicità del Laerziade nell’uccisione della figlia; nell’*Oreste* (vv. 1403 ss.) egli è definito dragone

²⁵⁸ P. Boitani, *L’ombra di Ulisse*, p. 55.

²⁵⁹ Quella di Odisseo ndr.

sanguinario e macchinatore di inganni...Secondo alcuni studiosi, questa antipatia nei confronti del personaggio omerico avrebbe origini politiche ben precise: Odisseo era uno dei personaggi maggiormente venerati a Corinto ed è possibile che nei momenti di maggiore attrito fra Atene e la città dell'Istmo, Euripide non perdesse l'occasione di mostrare sotto una luce negativa una figura cara agli abitanti del Peloponneso"

²⁶⁰ . .

E con questo torniamo a leggere il Proemio.
fine riquadro

²⁶⁰ Orietta Pozzoli, traduzione e note di, *Eschilo Sofocle Euripide, Drammi Satireschi*, p. 126..

Mou'sa: qui è una sola, come in VIII, 73, 480, 488; mentre nell'ultimo canto dell'*Odissea* sono menzionate le nove Muse (v. 60). Nel secondo libro dell'*Iliade* Omero, per fare il catalogo dei capi e delle navi dei Danai chiede aiuto alle Muse invocandole con un verso formulare: " [Espete nu'n moi Mou'sai jOluvmpia dwvmat& e[cousai" (v. 484; XI, 218; XIV, 508 etc .) ditemi ora Muse voi che abitate l'Olimpo, del quale abbiamo una versione nel primo esametro degli *Annales* di Ennio. Il poeta di *Rudiae* contamina queste omeriche abitatrici dell' Olimpo con le Muse esiodee eliconie e danzanti²⁶¹ : "*Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum* ", Muse che muovete i piedi in danza sul grande Olimpo. "Tipicamente romano è invece il gusto della duplice allitterazione a chiasmo *Musae...magnum e pedibus...pulsatis* "²⁶².

poluvtropon: epiteto composto da poluv"+trevpw, quindi letteralmente significa "che si volge in molti modi". Riferito, in iperbato²⁶³, ad a[ndra. A me sembra che questo aggettivo ritragga un aspetto importante del carattere di Odisseo che Omero ci presenta subito con meravigliosa capacità raffigurativa. Egli, come dice bene Leopardi, pure a proposito di Dante e Virgilio, "dipinge senza descrivere"²⁶⁴. Del resto nell'*Odissea* le qualità mentali e gli aspetti del carattere, non solo del protagonista, assumono grande rilievo: "l'elemento intellettuale è messo in vivissimo risalto, Telemaco è detto spesso giudizioso o sagace; di Menelao la consorte vanta non fargli difetto alcun pregio, né della mente, né della persona. Di Nausicaa è detto ch'essa non manca di cogliere l'idea giusta. Penelope è chiamata saggia e sagace"²⁶⁵. L'*Odissea* allora può essere anche studiata come un'indagine sull'anima dell'uomo che agisce sulla terra e può costituire un terreno di ricerca anche per chi, desideroso di indagare se stesso, può riconoscere e valorizzare nel proprio carattere quanto

²⁶¹ povss j alpaloi'sin-ojrceu'ntai, Esiodo, *Teogonia* , 3-4, danzano con piedi delicati.

²⁶²M. Bettini, *La letteratura latina* 1, p. 168.

²⁶³"Figura retorica che consiste nello spezzare e nell'invertire l'ordine consueto delle parole nella frase" (*Disc Dizionario Italiano Sabatini Coletti*).

²⁶⁴Zibaldone , p. 2523.

²⁶⁵W. Jaeger, *Paideia* 1, p. 61.

Omero trova e autorizza nell'anima del suo eroe. Non tutti concordano su tale intento del poeta:" E in generale gli epiteti costanti designano la posizione sociale o le doti fisiche, non il carattere. "Pochissimi dei vecchi epiteti costanti ci dicono molto sul carattere: Achille è un combattente veloce e Aiace è un combattente fermo. E' vero che Odisseo è un uomo dalle molte risorse e Penelope è molto saggia, ma anche queste sono forse caratteristiche professionali piuttosto che personali"(Thomas B. L. Webster). Solo più tardi, se mai, negli epiteti fu ricercato un senso morale e personale. Si pensi alle discussioni dell'*Ippia minore* platonico, per esempio (365B):"Ora sì, Ippia, mi par di capire quel che dici: tu per poluvtropo" intendi menzognero". L'epiteto è quello che definisce Odisseo come colui che "ha molto viaggiato" o che è "versatile"²⁶⁶.

Stazio nell'*Achilleide* qualifica Ulisse che smaschera l'identità simulata di Achille con notevole varietà di aggettivi *vigil* (I, 470); *providus* (I, 698); *sollers* (I, 784); *varius* (I, 847); *acer* (I, 866).

Ogni interpretazione malevola tesa a denigrare Odisseo si può ascrivere all'operazione che Nietzsche attribuisce a Euripide di avere portato per primo "sulla scena lo spettatore...la maschera fedele della realtà...L'uomo comune penetrava attraverso di lui sulla scena; lo specchio in cui prima non apparivano che tratti grandiosi e audaci ora mostrava soltanto quella penosa fedeltà che riproduce coscienziosamente anche i tratti non riusciti della natura. Odisseo, il tipico elleno dell'arte antica, decadde sotto le mani dei nuovi poeti fino ad assumere la figura del greco, che d'ora in poi starà al centro dell'interesse drammatico come schiavo domestico bonario e scaltro"²⁶⁷.

Infatti la qualifica odissiaca di *versutus* viene attribuita dal senex Simo a Pseudolus, il servo ingannatore, anzi un vero e proprio artista della menzogna: "*Nimis illic mortalis doctus, nimis vorsutus, nimis malus./Superavit dolum Troianum atque Ulixem*

²⁶⁶F. Codino, *Introduzione a Omero*, p.141.

²⁶⁷F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 79.

Pseudolus²⁶⁸, troppo abile quell'uomo, troppo scaltro, troppo malizioso. Ha superato l'inganno di Troia e Ulisse, Pseudolo.

-mavla: rafforza il neutro avverbiale **pollav**.

Livio Andronico (III a. C.) traduce questo primo verso in maniera che alcune parole greche si riconoscano nel latino: "*Virum mihi, Camena, insece versutum*" (*Odusia* fr. 1 Morel) . Chiarisco che tradurre letteralmente significa fare in modo, dove è possibile, che si veda la corrispondenza del tradotto con l'originale. E' utile per l'apprendimento; è doveroso per un insegnante.

Qui "L'ordine delle parole è rispettato fedelmente: l'unica variante sta nell'inversione fra *e[nnepe Mou'sa* e *Camena insece* , dovuto forse alla volontà di conservare al nome della dea la posizione di rilievo in cesura. Per il resto, *virum mihi* è versione letterale di *a[ndra moi*, e l'aggettivo *versutum* è staccato dal sostantivo a cui si riferisce, esattamente come *poluvtropon*. Anche la scelta dei vocaboli è molto ricercata: *versutum* corrisponde a *poluvtropo*" perché è derivato da *verto* , equivalente del greco *trevpw* di cui *poluvtropo*" è un composto.

Andronico evita il composto, perché i composti sono molto meno frequenti in latino che in greco. *Insece* ricalca *e[nnepe* in una maniera davvero perfetta: entrambe le parole sono forti arcaismi²⁶⁹ (al posto di lat. *cane* o gr. *a[de*), hanno la stessa forma prosodica (dattilo), contengono il medesimo preverbio (*in=en-*) e la medesima radice (indoeuropeo **seqw-*): di quest'ultimo fatto, ovviamente, Andronico non poteva avere coscienza, ma tutt'al più una vaga intuizione. Quanto a Musa, infine, notiamo il "calco culturale": la divinità greca viene sostituita con una romano-italica, *Camena* in cui sembrava trasparire la radice di *carmen* . Per finire, notiamo come Andronico è riuscito, pur traducendo quasi alla lettera il contenuto, a dare alla forma del verso un'impronta perfettamente romana. Dal punto di vista metrico, **l'esametro è divenuto**

²⁶⁸ Plauto, *Pseudolus*, 1243-1244.

²⁶⁹ Invero entrambi i poeti che scrivono agli albori delle rispettive letterature. Quindi, casomai, usano parole arcaiche. La successiva spiegazione in parte corregge quella che secondo me è una *gaffe* .

un saturnio: trattandosi di un verso più breve, esso contiene solo una parte del primo verso omerico. Tipicamente romane sono poi le figure foniche, così essenziali per il *carmen* latino: il verso è infatti incorniciato dall'allitterazione sillabica del tipo a vocale interposta variabile (vir-/ver-) e dall'omoteleuto fra *virum* e *versutum*. In complesso, la traduzione appare come un vero pezzo di bravura, che sottintende tutta una serie di allusioni sottili al verso omerico, rivolte alla memoria di un pubblico attento e colto"²⁷⁰.

Ho riferito queste non poche parole poiché mostrano come il tradurre letteralmente (*verbum* e *verbo exprimere*) non esclude il *vertere*, il ri-creare in una gara con il modello (*aemulatio*). Per rendere la forza dell'originale insomma è necessario partire dalle sue parole e voltarle (*vertere*) nella seconda lingua solo quando non è possibile calcarle (*exprimere*).

Interessante ma discutibile è l'affermazione ciceroniana che nel tradurre non è opportuno attenersi alla lettera ma si deve piuttosto interpretare l'originale: "Nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent" (De finibus bonorum et malorum, III, 15), non sarà del resto necessario che si traduca parola per parola, come sono soliti i traduttori stentati. In un passo degli *Academica* Cicerone afferma che i poeti arcaici, Ennio, Pacuvio, e Accio, e molti altri, piacciono "qui non verba, sed vim Graecorum expresserunt poetarum" (III, 10), poiché resero non le parole ma la forza dei poeti greci.

"Livio Andronico, al momento in cui si trovò a tradurre per la prima volta l'*Odissea* in latino, nel terzo secolo avanti Cristo, mise un grandissimo scrupolo nel mantenere viva la diversità di Omero. Per dare ai Romani un'idea di quanto la lingua omerica fosse qualcosa di lontano, di arcaico, di solenne, andò ricercando parole che erano già considerate remote al tempo suo: usò *puera* invece di *puella*, *dacrimae* per *lacrimae*, e quando bisognava dire "subito", cioè una

²⁷⁰ *La letteratura latina* de La Nuova Italia a cura di M. Bettini, p119 vol. 1.

cosa molto banale, sceglieva un desueto avverbio *topper* in luogo del normale *cito*. Naturalmente le sue intenzioni di diversità Andronico si preoccupò di manifestarle con chiarezza a partire dal primo rigo del poema, in modo che il lettore potesse rendersi conto immediatamente di quello che lo attendeva. Quando infatti si trattò di tradurre il celebre attacco del poema... per rendere *énnepe*, cioè “canta”, Andronico andò a ripescare un verbo *insece* che era non solo fonicamente simile, ma addirittura parente di *énnepe*. Livio Andronico era sicuramente un buon professore. Altrimenti, nessuno gli avrebbe impedito di riscrivere il proemio dell’*Odissea* infilandoci dentro alcune Muse alessandrine che esortavano il poeta a cantare, dandogli anzi la patente di loro figlio prediletto, non che una dozzina di furbeschi riferimenti a difficili poeti ellenistici. Andronico aveva rispetto per i classici. Già lui sentiva che Omero era qualcosa di lontano, la cui diversità andava in tutti i modi sottolineata”²⁷¹.

Leggiamo anche alcune considerazioni di Leopardi sulla traduzione perfetta: “La perfezion della traduzione consiste in questo, che l’autore tradotto, non sia p. e. greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco, quale egli è in greco o in francese. Questo è il difficile, questo è ciò che non in tutte le lingue è possibile” (*Zibaldone*, 2134). La lingua italiana la quale è “piuttosto un aggregato di lingue che una lingua, laddove la francese è unica” ha maggiore facoltà rispetto alle altre “di adattarsi alle forme straniere...Queste considerazioni rispetto alla detta facoltà della nostra lingua, si accrescono quando si tratta della lingua latina, o della greca. Perché alle forme di queste lingue, la nostra si adatta anche identicamente, più che qualunque altra lingua del mondo: e non è maraviglia, avendo lo stesso genio, ed essendosi sempre conservata figlia vera di dette lingue, non solo per ragioni di genealogia e di fatto, ma per vera e reale somiglianza e affinità di natura e di carattere”²⁷²

²⁷¹ M. Bettini, *I classici nell’età dell’indiscrezione*, p. 92.

²⁷² *Zibaldone*, p. 964 e p. 965.

Dal punto di vista metrico questo primo esametro è formato da cinque dattili e un trocheo; *moï* presenta la *correptio* in iato, il dittongo cioè si abbrevia davanti a vocale; le pause sono la cesura trocaica (dopo il terzo trocheo, ossia dopo **Mou'sa**, cesura che è detta anche femminile perché cade dopo il tempo debole, ossia dopo una breve); quindi la dieresi bucolica, chiamata così poiché molto usata dai poeti alessandrini e da Teocrito in particolare, che cade alla fine del piede (il quarto) e della parola (in questo caso **poluvtropon**) senza spezzarli. La dieresi bucolica stacca l'adonio finale (dattilo+spondeo o trocheo) dal resto del verso "permettendo larghe possibilità alla tecnica formulare...Il 60 per cento dei versi omerici ha la dieresi bucolica...Le più note formule sono proprio quelle formate dall'adonio finale"²⁷³ (come, per esempio, di'o" jOduſſeuſ".-**plavgcqh**: aoristo passivo da plavzw, faccio errare. La forma attica corrispondente è ejplavgcqh con una sillaba in più costituita **dall'aumento**. L'ultima parola del verso invece, **e[perse** è un aoristo (da pevrqw) con l'aumento. **Il secondo verso è formato da un dattilo (con correptio in iato dell'h, uno spondeo, tre dattili e un trocheo. La cesura è pentemimera.**

Dunque " **l'aumento in Omero è facoltativo**, e così tutta la poesia posteriore che più o meno consapevolmente si rifà o può rifarsi a Omero...Si sono tentate a più riprese statistiche sull'uso omerico dell'aumento, per scoprirne le leggi: ma spesso **l'unica legge, almeno a noi apparente, è la comodità o necessità metrica**. Si è osservato tuttavia che nell'*Odissea* le forme con aumento sono più numerose che nell'*Iliade* ; che l'aumento è sempre presente nelle forme monosillabiche a vocale breve (e[-sce, e[-ple, e[-kta), mentre può mancare nei monosillabi a vocale lunga (sth', bh', gnw', du' che stanno anche all'inizio del verso); che gli aoristi gnomici hanno l'aumento sillabico; che gli imperfetti iterativi mancano di aumento"²⁷⁴. Sul piano

²⁷³Cantarella-Carpat, op. cit., pp. 130 e 162..

²⁷⁴Cantarella-Carpat, op. cit., p. 185.

metrico si può notare ancora l'abbreviamento in iato della h finale e l'allungamento per posizione delle vocali brevi e e o seguite da due consonanti. -**ptoliveqron**: "alcune voci offrono come iniziale pt per l'attico p: ptovli" accanto a povli", ptovlemo" accanto a povlemo"; le forme a pt appartengono all'eredità achea dell'epica (sono testimoniate in miceneo e cipriota) e sono metricamente comode"²⁷⁵. Devo però chiarire che *poliveqron non è attestato. -**iJerovn**: tra i commenti che sto consultando, alcuni attribuiscono a questo epiteto una connotazione religiosa in quanto le mura di Troia furono costruite da Apollo e Poseidone, o per il fatto che nella città sorgevano dei templi, altri la escludono. Non ho motivo di attribuire a Omero l'una o l'altra intenzione ma ricavo un'interpretazione mia dalle *Troiane* di **Euripide**, secondo cui si potrebbe addirittura attribuire all' **ejpeiv** di questo verso un valore causale, invece che temporale come abbiamo fatto, e solitamente si fa. Poseidone dunque nel Prologo delle *Troiane*, dopo avere condannato come stolto (mw'ro", v. 95) tra i mortali chi distrugge le città (ejkporqei' povlei") ne spiega la ragione e le conseguenze: "naou;" te tuvmbou" q, ijera; tw'n keknhkovtwn,/ejremiva/ dou;" aujto;" w[leq& uJvsteron"(vv. 96-97), templi e tombe, sacrari dei morti/dando al deserto, tanto anch'egli più tardi muore. I luoghi sacri vengono profanati dalle devastazioni (si ricorderà l' "*ubi solitudinem faciunt pacem appellant* " di Tacito²⁷⁶) e chi perpetra questo delitto prima o poi lo sconta. Ulisse allora "fu fatto errare" in tutti i sensi, fino a quando comprese e per questo si salvò. Forse è un'interpretazione troppo modernizzante, tuttavia tra poco vedremo che "Lo Zeus che presiede il consiglio degli dèi al principio dell'Odissea è la coscienza universale filosoficamente purificata. Egli inizia il suo esame (l 32 sgg.) dal caso presente ponendo in modo generalissimo il problema dell'umana sofferenza e accennando al nesso indissolubile

²⁷⁵Cantarella-Carpat, op. cit., p. 203.

²⁷⁶Agricola, 30, dove fanno il deserto lo chiamano pace.

tra destino e colpa. Questa teodiceia aleggia su tutto il poema. Per il poeta la somma divinità è una potenza onnisciente, superiore ad ogni pensiero e ad ogni azione dei mortali. Essa è, nella sua essenza, spirito e pensiero. Non è paragonabile alla miope passione che fa uscir di strada l'uomo e lo fa incappare nella rete dell'Ate. Le sofferenze d'Odisseo e la tracotanza (uJvbri") dei Proci, espiata con la morte, sono presentate dal poeta sotto questo aspetto etico-religioso. L'azione si svolge con perfetta unità, dal problema così posto, sino al termine"²⁷⁷.

v. 3.**pollw'n...e[gnw:**" di molti uomini vide città e conobbe la mente".-**pollw'n d& ajnqrwvpwn:** la ricchezza di Ulisse è umana: egli ha trovato il suo riscatto dalla barbarie delle distruzioni belliche osservando e ascoltando molti uomini, studiando le indoli e i costumi. In questo verso è già presente **l'umanesimo della letteratura antica e moderna**, quello che fa dire a Serenus Zeitblom del *Doctor Faustus* di **Thomas Mann**:"non posso far a meno di contemplare di passaggio il nesso intimo e quasi misterioso fra lo studio della filologia antica e un senso vivamente amoroso della bellezza e della dignità razionale dell'uomo...dalla cattedra ho spiegato molte volte agli scolari del mio liceo **come la civiltà consista veramente nell'inserire con devozione, con spirito ordinatore e, vorrei dire, con intento propiziatorio, i mostri della notte nel culto degli dei**"²⁷⁸.-**i[den:** aoristo forte senza aumento (in attico **ei\ den**). Deriva dalla radice ijd-/ijd-/eijd-/oijd- dalla quale è caduto **il digamma**²⁷⁹, **una semivocale scomparsa dal greco classico ma che lascia tracce in iati e allungamenti dei poemi omerici**. Per ora riferisco questo "la maggior parte degli studiosi (dal Danielsson allo Chantraine) crede che il ü al tempo della redazione dei poemi omerici fosse ormai un suono scomparso e che i suoi innegabili effetti metrici si debbano attribuire alla tradizione aedica. Il Cauer paragona il digamma omerico a

²⁷⁷Jaeger, *Paideia* 1, pp. 115-116.

²⁷⁸T. Mann, *Doctor Faustus* , pp. 12 e 14.

²⁷⁹ Cfr. latino *video*.

l'h aspirata francese, la quale pur non pronunciandosi impedisce l'apostrofo"²⁸⁰.

Il sapere di Odisseo si muove dalla visione diretta che, come abbiamo visto, è il punto di partenza più affidabile per la conoscenza, la quale del resto ha bisogno della successiva elaborazione mentale contenuta nelle ultime due parole del verso.

²⁸⁰Cantarella-Scarpat, op. cit., p. 177.

riquadro

L'elogiatore Omero e alcuni "rampognatori" successivi
per i quali è meglio non vedere il mondo che vederlo (cfr.,
i[den, v. 4)

In progresso di tempo, e con l'aumentare delle brutte visioni, leggeremo che il vedere degli occhi può ostacolare quello mentale, e incontreremo grandi saggi, come Tiresia dell'*Edipo re* o di *The waste land* di T. S. Eliot la cui cecità ha acuito la vista della mente. Nella tragedia di **Sofocle**, Edipo, dopo che si è tolto gli occhi, domanda: "ajll& hj tevknwn dh't& o[yi" h'jn ejfivmero",--blastou's& ojvpw" e[blaste, prosleuvssein ejmoi; "(vv. 1375-1376), ma davvero la vista dei figli avrebbe potuto essere desiderabile-da vedere per me, nata com'è nata?.

Così il protagonista di una novella di **Pirandello** (*Va bene*), un uomo cui "i diuturni dolori avevano quasi vestito la mente d'una scorza di stupidità", dopo avere buttato dalla finestra la moglie infedele, fa una richiesta al figliolo malato: "Figlio mio, questi occhiali...Strappameli dal naso, bello mio...Così...Bravo! Ora non ti vedo più".

Secondo gli scrittori "ejxarnhtikoiv"²⁸¹ nella vita prevale **la negatività**, e si potrebbe fare partire tale opinione pure da Sofocle o anche prima (da Teognide p. e. o addirittura da Archiloco secondo Dione di Prusa) mentre in Omero il mondo e gli uomini sono ancora belli e degni di essere osservati. Omero, si è fatto notare, elogia tutto: "Anche all'infuori dell'uso degli epiteti, nelle descrizioni e rappresentazioni, regna questo tono laudativo, d'esaltazione e di trasfigurazione. Tutto ciò ch'è basso, spregevole e brutto è come cancellato dal mondo epico. Già gli antichi notano che Omero solleva tutto, anche le cose per se stesse più indifferenti, a quella sfera. **Dione di Prusa**²⁸², il quale non poteva ancora avere chiara coscienza del nesso intimo tra lo stile laudativo e la natura dell'epos, **contrappone Omero al rampognatore Archiloco** e dice che gli uomini hanno più bisogno di biasimo che di lode per

²⁸¹ *Nuvole*, 1172, inclini a negare, "negatici".

²⁸² Autore della nuova sofistica, vissuto tra il 40 e il 120 d. C.

la propria educazione²⁸³. Non tanto c'interessa qui il suo giudizio, poiché muove da un atteggiamento pessimistico, diametralmente opposto all'antica educazione aristocratica e al suo culto dei grandi esempi...ma la realtà effettiva dello stile epico e della sua tendenza idealizzatrice non può descriversi in modo più calzante che con le parole del retore, sensibilissimo a queste cose formali. "Omero-scrive egli- ha lodato quasi tutto, gli animali e le piante, l'acqua e la terra, le armi e i cavalli. A nessuna cosa, possiamo dire, egli può passare davanti senza lodarla e vantarla non appena la nomina. Persino quell'unico, che ha spregiato, Tersite, egli lo ha chiamato oratore di bella voce. La tendenza idealizzante dell'epos, dipendente dalla sua derivazione dall'antico canto eroico, lo distingue da altre forme letterarie e gli assegna il suo posto privilegiato nella storia della cultura greca"²⁸⁴.
fine riquadro.

²⁸³Dio Pr. XXXIII, 11.

²⁸⁴W. Jaeger, *Paideia* 1, pp. 96-97.

a[st^hea: in attico a[sth. C'era un digamma che non ha effetto metrico e la e di i[den rimane breve. "Le statistiche hanno dimostrato che i passi in cui il ü è trascurato sono molto più numerosi nell'*Odissea* che nell'*Iliade* "²⁸⁵. Questo terzo verso dunque è costituito da due spondei, tre dattili (con cesura pentemimera, dopo l'arsi del primo dattilo) e uno spondeo finale. **-novon**: la forma contratta è nou'n. Come si vede "le contrazioni sono generalmente assenti dal testo omerico"²⁸⁶. **-e[gnw**: aoristo III da gignwskw. Deriva dalla radice indoeuropea **gno*- riconoscibile anche nel latino *nosco* e nell'inglese *to know*. Ecco la forte componente mentale di Ulisse che, anticipando la linea di Parmenide e Platone, vede con gli occhi dell'intelligenza.

Non dissimile è il Prologo de *L'epopea di Gilgames*²⁸⁷, l'eroe della Mesopotamia che visse e regnò a Uruk nella prima metà del terzo millennio. "Proclamerò al mondo le imprese di Gilgames, l'uomo a cui erano note tutte le cose, il re che conobbe i paesi del mondo. Era saggio; vide misteri e conobbe cose segrete"²⁸⁸.

Gli occhi di Odisseo infatti "giungevano fino all'interno delle cose, là dov'esse si fanno tristi e complicate"²⁸⁹. **Orazio** traduce questi versi per mostrare che Omero non costruisce nulla con goffaggine: "*qui nil molitur inepte:/dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae/qui mores hominum multorum vidit et urbis*" (*Ad Pisones*, vv. 140-142). *L'Ars poetica* prosegue significativamente affermando che il poeta greco non pensa di trarre fumo dallo splendore ma luce dal fumo ("*non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem/cogitat*", vv. 143-144), infatti coglie subito l'essenziale: "*semper ad eventum festinat et in medias res/non secus ac notas auditorem rapit, et*

²⁸⁵Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 178.

²⁸⁶Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 201.

²⁸⁷ " Gilgamesh-di gran lunga la più estesa opera letteraria superstite in tremila anni di cultura scritta mesopotamica, e di grande importanza per l'origine dei poemi omerici-è della lunghezza di circa due libri dell'*Iliade*" (Powell, *Omero*, p. 40).

²⁸⁸*L'Epopea di Gilgames*, trad. it. Adelphi, Milano, 1992, p. 85.

²⁸⁹Sono parole citate da *Tonio Kröger* di T. Mann (p. 223).

quae/desperat tractata nitescere posse, relinquit "(vv. 148-150), sempre si affretta al risultato e trascina l'uditore nel centro degli eventi non altrimenti che se fossero noti e quello di cui dispera che trattato possa brillare, lo tralascia.

La bellezza infatti richiede interezza, armonia e splendore:"San Tommaso dice: *Ad pulchritudinem tria requiruntur: integritas, consonantia, claritas...*Lo splendore di cui parla san Tommaso è la *quidditas* scolastica, l'essenza di una cosa"²⁹⁰. Boitani traduce *claritas* con "trasparenza": "La trasparenza: quella che Tommaso d'Aquino chiamava *claritas*, e, associandola a *consonantia* e *integritas*, considerava uno dei tre criteri della bellezza"²⁹¹.

Già in questi primi tre versi sono presenti e vivi molti temi.

Fondamentale è quello della **curiosità**, notata da Apuleio che fa di Ulisse una prefigurazione del suo Lucio, il protagonista delle *Metamorfosi* : "*Nec ullum uspiam cruciabilis vitae solacium aderat, nisi quod ingenta mihi curiositate recreabar... Nec immerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinit* " (IX, 13), né vi era da qualche parte alcun conforto di quella vita tribolata se non il fatto che mi sollevavo con la mia innata curiosità...e non a torto quel divino creatore dell'antica poesia dei Greci volendo raffigurare un uomo di somma saggezza, narrò che egli raggiunse i sommi valori visitando molte città e conoscendo popoli diversi.

La curiosità è un antidoto alla noia, se questa è un triste frutto della incoriosità: "L'ennui, fruit de la morne incuriosité"²⁹².

Jaeger nota la capacità omerica di entrare direttamente nel cuore degli argomenti:"La descrizione dell'epos omerico, drammaticamente concentrata, che presenta sempre con evidenza gli avvenimenti ed entra "in medias res", non lavora che a sobrii tratti. Invece d'una storia della guerra di Troia o di tutta la vita eroica d'Achille, esso dà con meravigliosa sicurezza la sola crisi, momento di valore

²⁹⁰ J. Joyce, *Dedalus*, p. 258.

²⁹¹ *Sulle orme di Ulisse*, p. 151.

²⁹² Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, LXXVI, 3.

rappresentativo e di somma fecondità poetica, che gli permette di concentrare la guerra decennale con tutte le sue vicende e le sue lotte, il passato, il presente e l'avvenire in breve spazio di tempo"²⁹³.

“Con il gusto per il concreto, Omero punta sempre comunque all'essenziale: la paura di morire e la fierezza di accettarne il rischio, il dolore della separazione e la gioia di ritrovarsi, tutti questi sentimenti sono legati alla stessa condizione umana. E sono dunque comuni, in larga misura, a tutti gli uomini, in ogni luogo e in ogni tempo. Con le debite proporzioni, Omero fa dunque con gli esseri e con i sentimenti quello che Tucidide, il più grande degli storici greci, farà con gli eventi. Egli ricorda che, nella storia di tutti i tempi, fatti ed eventi possono trovare eco e immagini che si ripetono, ‘in virtù del carattere umano che è in loro’ ”²⁹⁴.

Vv 4-5. **polla;...eJtaivrwn**: e molti dolori soffrì egli sul mare nell'animo suo,/cercando di salvare la sua vita e il ritorno dei compagni. **-oJ** : pronome dal quale già in Omero si svolge l'articolo. "Il pronome dimostrativo oJv("), hJ, tov comincia già in Omero a divenire articolo (oJ, hJ, tov), ed è spesso difficile distinguere i domini rispettivi del pronome dimostrativo e dell'articolo". Del resto nel dialetto attico le espressioni oJ mevn...oJ dev hanno ancora valore di pronome. **-pavqen**: aoristo di pavscw senza aumento (attico e[paqen).

²⁹³Jaeger, op. cit., p. 103.

²⁹⁴ J. de Romilly, Omero, p. 108.

riquadro

La sofferenza (sul mare e altrove) con comprensione e senza.

Odisseo è il prototipo dell'uomo che soffre imparando, addirittura soffre, o per lo meno accetta di correre il rischio di soffrire, pur di imparare.

“Come dice Eschilo, egli impara a conoscere attraverso la sofferenza: gli strati accumulati del dolore producono la sua arte suprema: la pazienza ostinata, la coraggiosa sopportazione. Così apprende la pietà e la giustizia; e ciò che gli dèi pretendono soprattutto da noi: che noi accettiamo quanto essi ci mandano-fosse pure la più atroce delle sventure. Sopporta, china il capo, sino in fondo...e da questa profonda accettazione, trae se non gioia una serenità grave”²⁹⁵.

Sono personalmente convinto che la sofferenza porti comprensione secondo la legge eschilea ("tw' pavqei maqo'", *Agamennone*, 177) già ricordata nella scheda "erodotea"²⁹⁶, che qui voglio ampliare segnalando altre testimonianze.

“La sofferenza, allora, è un prerequisito del riconoscimento. Se la Genesi ebraica postula che il prezzo del sapere sia la morte²⁹⁷, i Greci sapevano perfettamente che la conoscenza si può acquisire soltanto attraverso il dolore. Era saggezza comune fin dai tempi di Omero ed Esiodo²⁹⁸, ma è stato Eschilo, all'inizio della tragedia, ad esprimerla in maniera memorabile nell'*Agamennone*, quando il coro intona il famos “Inno a Zeus”²⁹⁹

²⁹⁵ P. Citati, *Op. cit.*, p. 91.

²⁹⁶ *Storiografi Greci*, p. 43.

²⁹⁷ Genesi 2. 17 riporta l'ordine di Dio ad Adamo: “ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché quando tu ne mangiassi, certamente moriresti”...Nella tradizione occidentale c'è anche un legame costante tra l'*anagnorisis* e la cecità (o la morte: Edipo e Lear) e tra l'*anagnorisis* e il ragionamento, di cui ho scritto *Il genio di migliorare un'invenzione*, cit.

²⁹⁸ Per l'importanza del *pathei mathos* nella tragedia, si veda Kuhn *Die wahre Tragödie*, cit., pp. 254-255. I *loci* più importanti della tradizione sono Omero, *Illiade*, XVII, 32; Esiodo, *Opere e giorni*, 218; Erodoto, I, 207, 1; Sofocle, *Edipo re*, 402; Sofocle, *Antigone*, 1190; Platone, *Simposio*, 222b. Per un elenco generale e una discussione si veda H. Dorrie, *Leid und Erfahrung*, in “Abhandlungen der Akademie der Wissenschaft und der Literatur”, Mainz, 5, 1956.

²⁹⁹ Eschilo, *Agamennone*, 160-180 (e si vedano anche i vv. 250-252). L'edizione usata è quella curata da V. Di Benedetto, Mondadori, Milano 1995. Si veda anche E. Severino, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Adelphi, Milano, 1989.

Zeus, chiunque egli sia, se è questo il nome
Con cui gli è caro essere invocato,
così a lui mi rivolgo: nulla trovo cui compararlo,
pur tutto attentamente vagliando,
tranne Zeus, se veramente si deve gettar via
il vano peso dal proprio pensiero.
 (....)

Ma chi a Zeus con gioia leva il grido epinicio
Coglierà pienamente la saggezza-

A Zeus che ha avviato i mortali
A essere saggi, che ha posto come valida legge
“saggezza attraverso la sofferenza”.
Invece del sonno (oppure: “anche nel sonno”) stilla davanti
al cuore
un’angoscia memore di dolori:
anche a chi non vuole arriva saggezza.

Pathei mathos: questa è l’indicazione di Zeus per il
phronein umano, la “prudenza” che è saggezza”³⁰⁰.
Aggiungo i due versi dell’Agamennone opportunamente
indicati da Boitani in nota: “Divka de; toi'~ me;n paqou'-
sin maqei'n ejpirrevpei” (*Agamennone*, vv. 250-251).
Giustizia fa pendere comprensione verso quelli che hanno
sofferto.

Procedo con una negazione di qualsiasi valore della sofferenza: "Tanti sono morti disperati. E questi hanno sofferto più di Cristo. Ma la grande, la tremenda verità è questa: soffrire non serve a niente"³⁰¹. Eppure soffrire serve, agli intelligenti comunque serve: "Perché solo la felicità è salutare al corpo, ma è il dolore a sviluppare le energie dello spirito...Una donna di cui abbiamo bisogno, che ci fa soffrire, trae da noi serie di sentimenti ben più profondi, ben altrimenti vitali di quanto possa fare un uomo superiore che ci interessi. Resta da

³⁰⁰ Piero Boitani, *Prima lezione sulla letteratura*, pp. 109-110.

³⁰¹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 26 novembre 1937.

sapere, secondo il piano su cui viviamo, se davvero ci sembra che il tradimento col quale ci ha fatto soffrire una donna sia ben poca cosa in confronto delle verità che ci ha rivelate, verità che la donna, paga d'aver fatto soffrire, non avrebbe potuto comprendere...Facendomi perdere il mio tempo, facendomi soffrire, forse Albertine mi era stata più utile, anche sotto l'aspetto letterario, di un segretario che avesse messo in ordine le mie "scartoffie". Tuttavia, allorché un essere è così mal conformato (e può darsi che nella natura un tal essere sia proprio l'uomo) da non poter amare senza soffrire, e da aver bisogno di soffrire per imparare certe verità, la vita d'un tale essere finisce col riuscire ben spossante!"³⁰².

Del resto si può imparare anche dalla sofferenza inflitta da un uomo, e non necessariamente superiore, anzi pure brutale.

Così nel IX canto, quello del Ciclope, Ulisse intuisce che avrebbe trovato un selvaggio violento, ignaro di giustizia e di leggi (v. 215), e, sebbene i compagni lo supplichino di tornare indietro, non volle ascoltare, per vederlo ("o[fr& aujtovn te i[doimi", v. 229) provocarlo a fargli dei doni ospitali e, soprattutto, imparare. Viceversa gli è insopportabile e dolorosa, fino alle lacrime come abbiamo visto ogni situazione in cui non c'è nulla da apprendere. Si tratta comunque di una curiosità costruttiva. Così lo interpreta già Orazio traducendo liberamente alcuni dei primi versi dell'*Odissea*: "*rursus quid virtus et quid sapientia possit/utile proposuit nobis exemplar Ulixen,/qui domitor Troiae multorum providus urbis/et mores hominum inspexit, latumque per aequor,/dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa/pertulit, adversis rerum immersabilis undis*" (*Epistole*, I, 2, 17-22), d'altra parte³⁰³ Omero ci ha fatto vedere cosa possa la virtù e cosa la sapienza con l'utile esempio di Ulisse, che vincitore di Troia, con occhio lungimirante osservò le città e i costumi di molti uomini, e mentre per la vasta distesa marina cerca di procurare il ritorno a se stesso e ai compagni, sopportò fino alla

³⁰²M. Proust, *Il tempo ritrovato*, pp. 239 e 242.

³⁰³ Diversamente dall'*Iliade* che abbonda di esempi negativi

conclusioni molte difficoltà, e rimase a galla sulle onde avverse del fato.

Su Ulisse quale paradigma dell'uomo che non affonda mai sentiamo anche **Nietzsche**: "il pericolo di una ricaduta nell'asiatismo incombe sempre sui Greci, e di tempo in tempo esso realmente si abbatté su di loro come un oscuro, straripante fiume di emozioni mistiche, di elementare violenza e oscurità. Noi li vediamo sommergersi, vediamo l'Europa come spazzata via, inondata-giacché l'Europa era allora assai piccola-**ma sempre essi tornano anche alla luce, da buoni nuotatori e tuffatori quali sono essi, il popolo di Odisseo**"³⁰⁴.

L'Ulisse di **Dante** è desideroso di imparare a tutti i costi, compreso quello, forse supremo, di rinunciare agli affetti ("né dolcezza di figlio, né la pièta/del vecchio padre, nè 'l debito amore/lo qual dovea Penelopè far lieta,/vincer poter dentro da me l'ardpre/ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,/e delli vizi umani e del valore;/ma misi me per l'alto mare aperto"³⁰⁵) però alla fine affonda:"infin che 'il mar fu sopra noi richiuso"(v. 142). In effetti anche in Omero il mare è il luogo della sofferenza: **povntw/** è legato a **pavqen** (e a **pollav**) anche dall'allitterazione.

Tra i Feaci, un figlio di Alcino, Laodamante, dirà:"ouj ga;r ejgwv gev tiv fhmi kakwvteron a[llo qalavssh"- a[ndra ge sugceu'ai, eij kai; mavla kartero;" ei[h, io dico infatti che non c'è niente di peggio del mare/ per demolire un uomo, anche se molto forte (VIII, 137-138)).

Versi di cui abbiamo la traduzione latina di Livio Andronico:"*Namque nullum peius macerat humanum-quamde mare saevum: vires cui sunt magnae-...topper confringent importunae undae* " (Odusia , fr. 20 Morel), infatti nulla di peggio tormenta l'uomo/ che il mare crudele: a chi ha grandi forze/presto le spezzeranno le onde contrarie.

La conclusione delle "sofferenze intelligenti" sul mare si trova nel viaggio di ritorno a Itaca durante il quale Ulisse

³⁰⁴Umano, troppo umano , II, p. 78.

³⁰⁵Inferno , XXVI, 94-100

dorme e la nave dei Feaci solcava le onde portando l'uomo che aveva pensieri simili ai numi ("a[ndra fevrousa qeoi'" ejnalivgkia mhvde& e[conta", XIII, 89) il quale molti dolori davvero aveva sofferto nell'anima sua, provando le guerre degli uomini e le onde penose .

Questo legame patimento-ponto verrà ricordato pure da **Esiodo** il quale consiglia di porre limiti al desiderio della navigazione pericolosa (nautilivh" duspemfevlou ijvmero" , *Opere* , v. 618) la quale può essere praticata alla fine dell' estate , oppure quando appare la foglia del fico sulla punta del ramo, tanto grande quanto l'orma che lascia una cornacchia camminando (oJvson t& ejpiba'sa korwvnh- i[cno" ejpoivhsen", vv. 679-680): anche in questo periodo primaverile il mare è navigabile (tovte d& a[mbatov" ejsti qavlassa, v.681); tuttavia l'autore non lo consiglia, siccome è un momento fugace (ajrpaktov", v.684) e, in ogni caso, è terribile incorrere in un disastro tra le onde del mare:" Deino;n ga;r povntou meta; kuvmasin phvmati kuvrsai", v. 691.

Il mare è indicato anche da Eraclito come immensa quantità di acqua ostile all'uomo:"qavlassa uJvdwr kaqarwvtaton kai; miarwvtaton, ijcquvsi me;n povtimon kai; swthvrion, ajnqrwvpoi" de; a[poton kai; ojlevqrion" (fr. 34 Diano), il mare è l'acqua più pura e la più contaminata, per i pesci è potabile e li tiene in vita, per gli uomini è imbevibile e letale.

fine riquadro.

a[lgea: neutro plurale, non contratto da a[lgo". La forma attica è a[lgh.-**oJvn**: aggettivo possessivo di terza persona. Deriva da *s ü ov" (cfr. lat. *suus*), per cui lo iato con a[lgea è apparente.-**ajrnuvmeno**": con la sillaba finale lunga per effetto metrico del digamma caduto dall'aggettivo possessivo che segue.

riquadro

L'intelligenza di Odisseo è al servizio del valore supremo: la vita.

L'intelligenza di Ulisse è del tutto positiva poiché tende a salvare la vita e il ritorno con tutti i relativi affetti. E' questo un atteggiamento razionale, di quella ragione che comprende anche il pathos. **"Il pathos in tal senso è una potenza in se stessa legittima dell'animo, un contenuto essenziale della razionalità e della volontà libera"** scrive Hegel³⁰⁶ a proposito di Oreste, ma sono parole adatte anche ad Ulisse. Del resto il figlio di Agamennone viene proposto quale modello da Atena a Telemaco nel I canto dell'*Odissea* (vv. 298 e sgg.).

"La ragione è un lume; la Natura vuol essere illuminata dalla ragione non incendiata"³⁰⁷.

Molto diverso sono il codice e il carattere di Achille il quale mette a repentaglio la vita dei compagni e manda allo sbaraglio l'amico poiché non sopporta di essere scavalcato nell'attribuzione di quell'onore che gli importa più della vita come abbiamo visto nella scheda sull'eroe³⁰⁸. Qui nell'*Odissea* **si prefigura quella disposizione a mettere la vita davanti a tutto** che verrà teorizzata da Achille tra i morti dell'XI canto e, tra i vivi, da **Archiloco** per il quale salvarsi la pelle viene prima dell'onore di avere conservato lo scudo: "uno dei Saii si vanta dello scudo, arma incensurabile/che, senza volere, lasciai presso un cespuglio./Ma ho salvato la vita: che mi importa di quello scudo?/Vada in malora, presto me ne procurerò uno non peggiore (" ejrrevtw: ejxau'ti" kthvsomai ouj kakivw", fr. 6 D). A noi può sembrare ovvio che uno per salvarsi la vita abbandoni lo scudo (o sia disposto a mentire, come Ulisse al Ciclope nel IX canto dell'*Odissea*) ma da altri testi vediamo che il codice dei popoli guerrieri è meno indulgente e riguardoso verso la vita umana: per quanto riguarda i Greci possiamo pensare all'universal caserma della Sparta di Tirteo il quale afferma che quando si combatte per la patria in effetti è bello morire

³⁰⁶*Estetica* , Tomo I, p. 306.

³⁰⁷ Leopardi, *Zibaldone*, p. 22.

³⁰⁸*Storiografi Greci* , p. 34.

("teqnamevnai ga;r kalovn", fr. 6-7 D, v. 1). Nell'ambito della letteratura latina Tacito ci informa che per i Germani :"*scutum reliquisse praecipuum flagitium* ", avere abbandonato lo scudo è una vergogna particolarmente grave, "*nec aut sacris adesse, aut concilium inire ignominioso fas* ", né è consentito a chi se ne è coperto di partecipare alle cerimonie o alle assemblee; "*multique superstites bellorum infamiam laqueo finierunt* ", e molti usciti vivi dalla guerra posero fine al loro disonore con un laccio (*Germania* , VI, 7). **Insomma da una parte abbiamo una cultura di sopraffazione e di morte, dall'altra, da quella di Ulisse una di apprendimento e di vita.** *fine riquadro.*

riquadro

Il tema del ritorno (novston**, v. 5). Dimenticare è il verbo più negativo che esista.**

Tra pochi versi Atena dirà a Zeus che Ulisse si trova in un'isola amena, dov'è l'ombelico del mare (v. 50) e abita una dea la quale cerca di incantarlo con dolci e seducenti parole perché dimentichi Itaca, ma egli, per il desiderio di scorgere anche solo il fumo che balza dalla sua terra agogna morire (" ijevmeno" kai; kapno;n ajpoqrwv/skonta noh'sai-h|" gaivh", qanevein ijmeivretai", vv. 58-59). Questo rimpianto della madre-terra è del tutto contraccambiato dalla madre umana che dirà al figlio vedendolo nell'Ade di essere morta per il desiderio³⁰⁹, il pensiero e l'amore di lui (XI, vv. 202-203).

Se da una parte "il non domato spirito,/e della vita il doloroso amore"³¹⁰ sospingono Ulisse, come il poeta triestino, "al largo"³¹¹, dall'altra il richiamo e il risucchio della patria ve lo fa tornare. Nel IX canto Odisseo dichiara ad Alcino il proprio nome e quello della sua terra: "Itaca distinta (ijqavkhn eujdeiveleion, v. 21); dove c'è ben visibile il monte Nerito che scuote le foglie, ed è aspra, ma buona nutrice di giovani: "trhcei` j ajll j ajgaqh; kourotrovfo~"(v. 27). Così pure l'*Ulisse* di **Joyce**, altro uomo che ha molto sofferto anche se di formato non eroico, dopo un lungo girovagare per Dublino torna a casa (cfr. il XVII episodio) dalla moglie, sebbene adultera, da quella Molly che **E. Pound** interpreta come "Gea Tellus, simbolo della Terra... il suolo dal quale l'intelletto tenta di saltare via, e nel quale ricade in *saecula saeculorum*". La donna di questo Ulisse in effetti è un personaggio universale come lo è egli stesso: "I dettagli della carta topografica sono locali ma Leopold Bloom (*né Virág*³¹²) è di tutti i luoghi"³¹³.

Sul ritorno di Ulisse e il rischio di scordarlo ha scritto parole interessanti **Calvino**: "Il ritorno va individuato e pensato e

³⁰⁹povqo" che Barthes distingue da ijvmero": "Come! il desiderio non è forse sempre lo stesso, sia che l'oggetto sia presente o assente?-Non si tratta dello stesso struggimento: vi sono due parole: *Pòthos*, per il desiderio dell'essere assente, e *Himeros*, più ardente, per il desiderio dell'essere presente". *Frammenti da un discorso amoroso*, p. 35.

³¹⁰Umberto Saba, *Ulisse*, vv. 12- 13.

³¹¹ Umberto Saba, *Ulisse*, v. 11.

³¹²Cognome che significa "fiore" nella lingua magiara e dunque indica l'origine ungherese di questo ebreo che vive a Dublino. Ulisse è greco ma pure cittadino del mondo.

³¹³*Ulysses*, in *Pound Opere Scelte*, p. 1168

ricordato: il pericolo è che possa essere scordato prima che sia avvenuto. Difatti, una delle prime tappe del viaggio raccontato da Ulisse, quella presso i Lotofagi, comporta il rischio di perdere la memoria, per aver mangiato il dolce frutto del loto. Che la prova della dimenticanza si presenti all'inizio dell'itinerario d'Ulisse e non alla fine, può apparire strano. Se dopo aver superato tante prove, sopportato tante traversie, appreso tante lezioni, Ulisse avesse scordato ogni cosa, la sua perdita sarebbe stata ben più grave: non trarre alcuna esperienza da quanto ha sofferto, alcun senso da quel che ha vissuto. Ma, a ben vedere, questa della smemoratezza è una minaccia che nei canti IX-XII si ripropone più volte: prima con l'invito dei Lotofagi, poi con i farmaci di Circe, poi ancora col canto delle Sirene. Ogni volta Ulisse deve guardarsene, se non vuole dimenticare all'istante...Dimenticare che cosa? La guerra di Troia? L'assedio? Il cavallo? No: la casa, la rotta della navigazione, lo scopo del viaggio. L'espressione che Omero usa in questi casi è "scordare il ritorno". Ulisse non deve dimenticare la strada che deve percorrere, la forma del suo destino: insomma non deve dimenticare l'Odissea. Ma anche l'aedo che compone improvvisando o il rapsodo che ripete a memoria brani di poemi già cantati non devono dimenticare se vogliono "dire il ritorno"; per chi canta versi senza l'appoggio di un testo scritto "dimenticare" è il verbo più negativo che esista; e per loro "dimenticare il ritorno" vuol dire dimenticare i poemi chiamati *nostoi*, cavallo di battaglia del loro repertorio"³¹⁴.
fine riquadro.

³¹⁴I. Calvino, *Perché leggere i classici*, pp. 15-16.

Diamo ancora, per esempio, la metrica di questi due versi: il v. 4 è formato da un dattilo+uno spondeo+un dattilo diviso, dopo la lunga, dalla cesura pentemimera+dattilo+dattilo+trocheo; il v. 5 è costituito da un dattilo+uno spondeo (con la sillaba **no**" allungata dal permanente effetto metrico del digamma caduto)+uno spondeo diviso dalla cesura pentemimera+uno spondeo+un dattilo+un altro spondeo.

v. 6 **jAll&...per:** "Ma neppure così salvò i compagni, sebbene lo desiderasse".-**eJtavrou**": forma ionico epica che si alterna con **ejtai'ro**" del verso precedente. Deriva da una radice indoeuropea *set riconoscibile nel latino *satelles* .-**ejrruvsato**: aoristo da **rJuvomai**.-**iJevmeno**": participio presente medio da **ijvhmi** cui la particella enclitica **per** conferisce valore concessivo. Viene ribadita la volontà di Ulisse di salvare le vite. Ma i suoi compagni non possono collaborare poiché non hanno le virtù né le armi di lui. Molte glorie sono state riconosciute nei secoli: **Joyce** attribuisce a *Dedalus* , l'artista giovane, le armi odisseiche che gli permetteranno di conquistare la libertà:"Non servirò ciò in cui non credo più, si chiami questo la casa, la patria o la Chiesa: e tenterò di esprimere me stesso in un qualche modo di vita o di arte quanto più potrò liberamente e integralmente, adoperando per difendermi **le sole armi che mi concedo di usare: il silenzio, l'esilio e l'astuzia**"³¹⁵. All'*Ulisse* adulto del romanzo successivo si aggiungono armi ancora più riscontrabili nell'archetipo greco: la pazienza e la prudenza, senza che questo significhi acquiescenza davanti al male. Nel dodicesimo episodio (*Il ciclope-la taverna*) **Bloom** viene denominato "papà prudenza"³¹⁶, ma quando sente che la ragione e la vita vengono offese dai pregiudizi del nazionalismo fanatico e del razzismo, reagisce con le armi dell'intelligenza e dall'amore, ancora armi odisseiche:" **Una nazione? dice Bloom. Una nazione è la stessa gente che vive nello stesso posto**"³¹⁷. E poco più avanti:"Non è vita questa per degli uomini e delle donne, odio e insulti. E tutti sanno che è precisamente il contrario di quel che è veramente la vita.-Cosa? dice Alf.-L'amore, dice Bloom. Voglio dire il

³¹⁵J. Joyce, *Dedalus Ritratto Dell'Artista Da Giovane* , p. 301.

³¹⁶J. Joyce, *Ulisse* , p. 407.

³¹⁷*Ulisse* , p. 453.

contrario dell'odio"³¹⁸. Infine: "Mendelssohn era ebreo e anche Carlo Marx e Mercadante e Spinoza. E il Redentore era ebreo e suo padre era ebreo. Il vostro Dio".

v. 7. **aujtw'n...o[lonto**" infatti per la loro stupida

presunzione perirono".-**aujtw'n...sfetevrh/sin**: cfr. lat. *suis ipsorum*.

La desinenza ionica -h/sin corrisponde all'attico -ai". Scarpat dubita "dell' l'iota sottoscritto...come di una forma puramente grafica dovuta ai codici per il normale -hsi"³¹⁹".-

ajtasqalivh/sin: è lo stesso crimine attribuito a Egisto da Zeus poco più avanti (v. 34) : un difetto nello stesso tempo di intelligenza del destino e di rispetto della vita. Tutti questi sciagurati infatti morirono per avere ucciso.-**o[lonto** è aoristo medio, senza aumento, da o[llumi che significa "mando in rovina". Dalla medesima radice jol(e)-/ojlo-deriva il sostantivo o[leqro" del v. 11.

³¹⁸Ulissee , p. 455.

³¹⁹Breve introduzione a Omero , p. 207.

riquadro

La responsabilità degli uomini.

Il v. 7 contiene un'affermazione della responsabilità umana che poco più avanti Zeus chiarirà affermando che gli uomini sbagliano attribuendo agli dèi le cause dei loro mali i quali invece derivano dalle loro colpe (I, 32 e sgg.). Così i proci vengono avvertiti nel secondo libro, durante l'assemblea convocata da Telemaco dietro suggerimento di Atena, di cessare dal loro parassitismo in casa altrui se vogliono evitare la punizione che il figlio del re chiederà contro di loro ai numi eterni: "keivret& : ejgw; de; qeou;" ejpibwvsomai aije;n ejovnta",- ai[kev poqi Zeu;" dw'/si palivntita e[rga genevsqai.- nhpoinoiv ken e[peita dovmwn e[ntosqen o[loisqe" (II, 143-145), consumate pure, io invocherò gli dèi sempiterni,-se mai Zeus conceda che le vostre opere siano ricompensate adeguatamente.-Invendicati allora potreste perire nella mia casa.

Dunque subisce morte violenta chi se la merita.

Così interpreta Jaeger l'uccisione di Egisto e la strage dei proci: "L'assemblea del popolo di Itaca nel libro II, in cui Telemaco espone il suo caso e fa l'ultimo appello ai Proci per una lotta leale, ha lo scopo definito nella composizione dell'*Odissea* di affermare che la colpa della tragica fine della storia, cioè dell'uccisione dei Proci, è dei Proci stessi. Il poeta che scrisse il libro II e il discorso di Atena che ordina a Telemaco di convocare l'assemblea (a 252 ss.), volle dare una giustificazione morale e giuridica che soddisfacesse la sua mente moderna e razionale all'antico canto che finiva con la *mnesterophonia* . Mi pare che egli abbia messo in bocca ad Atena il suggerimento di convocare l'assemblea prima che Telemaco lasci Itaca per il suo viaggio di ricerca, a ragion veduta. Questo dà all'azione di Telemaco una sanzione divina e conferisce alla convocazione un solenne carattere di ammonimento che dà ai Proci la piena responsabilità delle conseguenze del loro rifiuto di adottare una condotta più ragionevole. Ancora più rilievo ha il discorso di Atena (a 252) in quanto ella ha già prima, nel concilio degli dei sull'Olimpo (a 90), annunciato la sua intenzione di convocare l'assemblea ed accusare i Proci dinanzi al popolo. Questo dimostra che ella agisce col favore di tutti gli dèi e di Zeus stesso, che non solo

approva il suo piano, ma anche il metodo di eseguirlo. Quando Atena ammonisce i Proci delle conseguenze delle loro azioni, essa applica il principio che Zeus stesso ha affermato nel suo discorso (a 32) sulle responsabilità dell'uomo per i suoi stessi dolori. L'esempio di Egisto, a cui Zeus si riferisce, prova che Egisto era stato giustamente punito perché aveva agito male non ostante l'avvertimento divino"³²⁰. Così dobbiamo anche interpretare la stolta scelleratezza dei compagni di Ulisse i quali perirono per loro colpa.- **Questa affermazione della responsabilità dell'uomo per quanto gli capita, trova una controtendenza nella tragedia, e nella storiografia erodotea,** che non poche volte, come abbiamo visto, affermano il prevalere della Necessità, ma più avanti essa riprende la sua strada e riceve una **conferma dalla filosofia di Platone** il quale alla fine della *Repubblica* (617 e) fa dire a Lachesi, la vergine figlia di Ananche:"oujc uJma"" daivmwn lhvxetai, ajll& uJmei"" daivmona ajlrhvsesqe", non sarà il demone a sorteggiare voi, bensì voi a scegliere il demone. Ma questo l'abbiamo già visto nella scheda erodotea sulla Necessità³²¹.
fine riquadro

³²⁰*Paideia* , 1, p. 78, n. 57.

³²¹*Storiografi Greci* , p. 61.

vv. 8-9. **nhvpioi...h'jmar**: "stolti, che divoravano i buoi del Sole/Iperione: ma quello tolse loro il dì del ritorno". -**nhvpioi**: è formato dal prefisso negativo nh-(simile ad aj-privativo)+ la radice ejp- sulla quale si forma e[po", "parola" e dunque corrisponde al latino *infans* (formato dal prefisso negativo in-+fans di fari =parlare). **La manifestazione più evidente della stoltezza è dunque l'incapacità di parlare** poiché chi non possiede la parola non ha neppure le idee e non controlla la mente. **Esiodo** concede allo stolto una possibilità di ravvedimento attraverso la sofferenza: "paqw;n dev te nhvpio" e[gnw"(Opere , v. 218).

Di questo poeta, della seconda metà del VII secolo, si racconta³²² che gareggiò con Omero quando si recarono entrambi a Calcide nell'Eubea e che vinse l'agone, allorché entrambi ebbero recitato qualche verso dei loro poemi, in quanto aveva cantato l'agricoltura e la pace invece della guerra e le stragi. Così abbiamo dato una delle tante notizie più o meno leggendarie sulla "vita di Omero".

Velleio Patercolo sembra preferire a Omero Esiodo definendolo *vir perelegantis ingenii et mollissima dulcedine carminum memorabilis, otiis quietisque cupidissimus*, uomo di gusto finissimo e famoso per la delicatissima dolcezza della sua poesia, amantissimo della quiete e della pace. L'autore delle *Historiae ad Marcum Vinicium*³²³, aggiunge che Esiodo evitò l'errore di Omero e ci fece conoscere i genitori e la patria³²⁴, della quale pure parlò in modo estremamente oltraggioso (l 7, 1).

³²² C. Del Grande ci informa che" ci è stato conservato un Certame di *Omero ed Esiodo* (JOMhvrou kai; JHSiovdou ajgwvn), nel quale le due scuole poetiche sono messe di contro. La redazione del *Certame* quale ci è giunta è tarda, certo di tempi postalessandrini, e derivata dal *Mouseion* di Alcidas, un retore del quarto secolo; ma la materia trattata è più antica, e il lavoro originario pare sia stato compiuto in Beozia verso il sesto secolo.", *Storia della letteratura greca* , p. 67. Su Alcidas abbiamo imparato qualche cosa dalla scheda senofontea.

³²³ Console nel 30 d. C.

³²⁴ Ascra, in Beozia (*Opere*, 640)

Riquadro

nhvpio"

Chi non sa parlare è appunto l'infante o lo stupido. Chi non è capace di parlare è tentato di esprimersi con la violenza.

Nhvpioi sono i compagni di Odisseo i quali, per la loro stupida presunzione, divorarono i buoi del Sole quindi morirono (*Odissea*, I, 8-10).

Mevga nhvpio~ è l'attardato bambino pargoleggiante (**ajtavllwn**) dell'età d'argento: tali tipi umani rimanevano cento anni in casa con la madre solerte, poi, quando ne uscivano, vivevano per un tempo meschino, soffrendo dolori per la loro stupidità: poiché non potevano astenersi da un'insolente prepotenza reciproca (*Esiodo, Opere e giorni*, vv 130-135).

P. P. Pasolini aveva capito che la povertà del linguaggio è una forma di impotenza che prelude alla violenza: "Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano le forme tipiche delle SS: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata"³²⁵.

"Nel deserto della comunicazione emotiva che da piccoli non ci è arrivata, da adolescenti non abbiamo incontrato e da adulti ci hanno insegnato a controllare, fa la sua comparsa il *gesto*, soprattutto quello violento, che prende il posto di tutte le parole che non abbiamo scambiato né con gli altri per istintiva diffidenza, né con noi stessi per afasia emotiva"³²⁶.

Invero l'uso egregio della parola è il sapere più alto, il sapere che avvalora tutti gli altri, e questi, senza tale sapienza suprema, equivalgono agli zero non preceduti da un numero: "il molto sapere è un grave male, per chiunque non sia padrone/della lingua (**polui>dreivh calepo;n kakovn, o{sti" ajkartei'**

³²⁵ *Scritti corsari*, p. 187.

³²⁶ U. Galimberti, *L'ospite inquietante*, p. 49.

-glwvssh"): è proprio come per un bambino avere un coltello"³²⁷. Si può pensare agli eruditi che non sanno parlare, oppure ai relatori, politici, professori che leggono anche le virgole di fogli scritti, forse nemmeno da loro.

La perdita della padronanza della lingua è uno dei sintomi della pazzia: così nell'ode di Saffo³²⁸ tradotta da Catullo, così nel *Prometeo incatenato*³²⁹ dove la fanciulla-giovenca Io, sentendo avvicinarsi un doloroso accesso di furore, dice di essere ormai **glwvssh" ajkrathv"** (v. 884), non più padrona della sua lingua

La capacità di parlare.

La capacità di parlare comunque rimane la caratteristica più distintiva dell'uomo compiuto nella letteratura greca dove l'alta valutazione della parola non viene mai meno, anche se essa raggiunge l'acme con i sofisti e con i retori loro seguaci: Gorgia nell'*Encomio di Elena* (8) afferma che il *lovgo*" è un grande sovrano il quale, con un corpo piccolissimo e affatto invisibile, compie opere del tutto divine. Isocrate amplia la gamma delle qualità del *lovgo*", aggiungendovi quelle morali, quando nel *Nicocle* sostiene che quasi tutto quanto noi abbiamo costruito, l'abbiamo compiuto con la capacità di parlare (6) e dunque "*lovgo*" *ajlhqh*;" *kai*; *novmimo*" *kai*; *divkaio*" *yuch*" *ajgaqh*" *kai*; *pisth*" *ei[dwlovn ejstin*"(7), un discorso veritiero e legittimo e giusto è l'immagine di un'anima buona e leale. Noi che al liceo classico impariamo prima di tutto e soprattutto a parlare e a scrivere ne siamo convinti e, pure se condividiamo la maggiore indulgenza di Esiodo, siamo d'accordo con Omero che lo stolto è quello che non sa parlare. Del resto i *nhvpioi* in questione si erano macchiati di un grave delitto.

Vediamo quale.

fine riquadro.

³²⁷ Callimaco (310 ca- 240 ca a. C.), *Aitia*, fr.75 Pf, vv. 8-9. .

³²⁸ Fr. 2 D., v 9, *glw'ssa* <m j e[age, la lingua mi rimane spezzata; *lingua sed torpet* (51, 9), si paralizza la lingua.

³²⁹ Imitato in questo punto da Callimaco come si vede: *non ut lateat imitatio sed ut pateat*

-kata;...h[sqion: è, probabilmente, una tmesi da katesqivw.

La preposizione però potrebbe avere valore di avverbio.

[Esqivw< *ed-qivw si forma sulla radice ejd-/ojd-/ wjd- derivata dall'indoeuropeo *ed- (cfr. latino *edo* , italiano *inedia*, inglese *to eat* , tedesco *essen*) . Il peccato dunque è mangiare, come lo è adesso che viene considerato da non pochi di noi l'atto vietato, il deleterio per eccellenza, e fino al momento della comparsa dell'Aids era quasi il tabù massimo, il *vetitum* che aveva soppiantato quello del sesso. Ma qui si tratta di un cibo particolare, con un valore speciale, forse anche simbolico. Vediamo.

- JUpperivono" jHelivoio: JUpperivwn è patronimico equivalente a JUpperionivdh", figlio del titano Iperione nato dalla Terra e dal Cielo³³⁰. Unitosi a Tia, generò il grande Sole (" jHevliovn te mevgan", *Teogonia* , v. 371) e la Luna splendente e l'Aurora che riluce su tutti gli uomini della terra. **Si noti la desinenza -oio del genitivo della seconda declinazione.**

Deriva da *o-syo e si alterna con -OU (contratto da -OO e derivato da *o-so) secondo la necessità metrica; qui va bene per chiudere il verso, mentre in *Odissea* XII per esempio dove dove è narrato l'episodio delle vacche del sole jHelivou apre il verso 322 con un dattilo e mezzo spondeo. "Si può pensare che -OU appartenga probabilmente alla lingua del poeta e invece -oio a uno stadio linguistico anteriore. Nel testo omerico, quale noi lo leggiamo nella volgata, le due desinenze ricorrono un numero quasi uguale di volte (1801 -oio; 1881 -ou)"³³¹.

-aujta;r oJ toi'sin (=attico toi'') : congiunzione avversativa e articoli pronominali.

- ajfeivleto: aoristo medio da ajfairevw.-

novstimon: aggettivo formato sulla radice ne-/no(st)- del sostantivo novsto" (cfr. v. 5).

³³⁰Esiodo, *Teogonia* , v. 134.

³³¹Cantarella-Scarpat, op. cit., p. 145.

riquadro

Il sacrilegio dei compagni e la bella diversità di Ulisse . Il divieto di mangiare i mammiferi.

Perché questo pranzo dei compagni di Odisseo costituisce un peccato tanto grave da togliere loro il ritorno? Io penso che **l'uccisione delle vacche del sole** che tutto vede e tutto ascolta ("o} pant& ejfora'/ kai; pavnt& ejpakouvei"³³²) **costituisca un'offesa alla vita**. Forse l'uccisione di mammiferi che oltretutto producono latte commestibile è sentita dall'autore di questo episodio non troppo lontano dall'assassinio di esseri umani. Infatti il divieto riguarda anche le pecore ("hj; bou'n hjev ti mh'lon", XII, 301) e i compagni di Ulisse, finché non disobbediscono travolti da cattiva pazzia XII, 300) andavano a caccia di pesci e uccelli (" ijcqu'" o[rniqav" te", v. 331). Mi conforta in questa interpretazione il quattordicesimo episodio dell'*Ulisse* di **Joyce**, *Le mandrie del sole-L'ospedale* . Il tema del capitolo è quello della nascita e il nesso con l'*Odissea* è costituito dalla **fertilità di cui le mandrie sono simbolo**. Nel romanzo il crimine è l'offesa alle donne incinte e alla maternità che Bloom invece venera come qualche cosa di sacro. Egli siede in un gruppo di giovani bevitori ma non approva i loro schiamazzi: "Doglie di donna con meraviglia meditando"(p. 533). "Guardatela con reverenza mentre giace reclinata con la luce della maternità negli occhi, con quella brama struggente delle dita del piccino (è davvero uno spettacolo delizioso), nel primo fiore della nuova maternità, mentre esala una prece silenziosa a quell'Uno lassù, il Marito Universale"(p. 579). Già nelle *Metamorfosi* di Apuleio del resto la vacca è simbolo della fecondità della dea madre di tutti: "*bos, omniparentis deae fecundum simulacrum* " (XI, 11).

Anche Odisseo non partecipa agli atti stupidi o criminali dei compagni; anzi cerca di impedirli.

Omero fa sempre notare "come la condotta del suo eroe si opponga a quella del gruppo che lo segue", ma nell'episodio delle vacche del Sole "si ha il culmine dell'opposizione tra la sua preveggenza e l'imprevidenza degli altri; fino ad allora, i suoi uomini gli avevano sempre obbedito e il gruppo era

³³²*Odissea* , XII, 322. Per i significati del Sole vedi la scheda nel volume sugli storici.

sopravvissuto, malgrado la loro inferiorità. Ora, invece, ad onta dei suoi avvertimenti, sacrificano gli animali divini, e ciò segna la fine di tutti quanti nel grande naufragio causato dall'ira di Zeus, dal quale, a stento, scampa il solo Ulisse che non ha preso parte al pasto"³³³.

fine riquadro

³³³C. Miralles, *Come leggere Omero*, p. 69.

v.10. **Tw'n...hJmi'n**: "Di queste vicende, o dea figlia di Zeus, cominciando da un punto qualunque, racconta anche a noi".-

Tw'n: genitivo partitivo dell'articolo dal valore pronominale, di genere neutro.- **aJmovqen** : avverbio formato da *ajmov~-hv-ovn, “qualche”, e il suffisso di moto da luogo -qen. Ho citato questo verso conclusivo del Proemio all'inizio del mio lavoro per significare la difficoltà nell'individuare un punto di partenza davanti a un argomento tanto grande e antico.

riquadro

Omero e il "poema sacro"³³⁴.

Con il v. 10 Omero forse vuole dire che la sua storia è così bella ed egli tanto perfettamente ispirato che da qualsiasi parte cominci la sua opera essa susciterà l'interesse dell'ascoltatore.

Può corrispondere al vanto e al gusto di improvvisare dell'oratore esperto.

Qualche cosa di simile sostiene Codino: "l' *ajmovqen*, più che alludere all'originale composizione circolare dell'*Odissea*, **riecheggerà la vanteria degli aedi che si gloriavano di saper cominciare "da un punto qualsiasi"**. Sotto questo aspetto l'*Odissea* si ricollegherebbe più da presso, nella mossa iniziale, alla vecchia pratica aedica; alla quale certamente si riporta anche l'uso di avviare il racconto di un'avventura con un'assemblea e una decisione degli dèi"³³⁵. Il punto di partenza è comunque valido in quanto è divino: qui è la Musa che fa raccontare l'aedo, nell'VIII canto Demodoco, allievo della Musa o di Apollo (v. 488) comincia dopo essere stato messo in moto da un dio (v. 499) e questa è la garanzia che il canto sarà alto. L'aedo "conosce il passato perché ha la facoltà di essere presente al passato. Ricordare, sapere, vedere, sono termini equivalenti. E' un luogo comune della tradizione poetica l'opporre il tipo di conoscenza propria dell'uomo ordinario-un sapere per sentito dire, fondato sulla testimonianza di altri, su discorsi riferiti-, a quello che è proprio dell'aedo in preda all'ispirazione e che è, come quello degli dei, una visione personale diretta"³³⁶.

Insomma anche a questo poema, come a quello sacro di Dante, secondo l'autore ha posto mano "e cielo e terra"³³⁷.

fine riquadro.

³³⁴"al quale ha posto mano cielo e terra", così Dante definisce il suo in *Paradiso* XXV, 1-2.

³³⁵*Introduzione a Omero*, p. 198.

³³⁶J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, p. 96.

³³⁷*Paradiso*, XXV, 1-2.

-eijpev: imperativo dell'aoristo forte **eijpon** dalla radice **ejp-**. **kai; hJmi'n**: il plurale significa che il racconto scaturito dalla Musa non si ferma al poeta ma da lui passa agli ascoltatori e **si forma quella catena degli invasi dall' ispirazione divina** di cui parla Socrate nello *Ione* platonico: la Musa rende ispirati i poeti essa stessa, e mediante questi ispirati si attacca una serie di altri ispirati ("dia; de; tw'n ejnqevwn touvtwn a[llwn ejnqousiazovntwn ojрмаqo;" ejxarta'tai", 533e). Infatti i poeti epici, quelli buoni, non per arte, ma essendo ispirati e posseduti dal dio (" e[nqeoι o[nte" kai; katecovmenoi"), compongono tutti questi bei poemi, e i poeti lirici, quelli buoni, parimenti.

Introduzione.Versi 11-21.

Greco

Tutti i Greci scampati alla guerra e al mare erano giunti in patria; solo Ulisse agognava il ritorno e la moglie, mentre era tenuto prigioniero da Calipso che voleva farne il suo sposo. Anche quando , con il girare degli anni, arrivò il tempo del suo ritorno, neppure allora, nemmeno a Itaca tra i suoi cari, erano finite le prove. Tutti gli dèi ne avevano pietà, ma non Poseidone che serbava rancore per Odisseo poiché gli aveva accecato il figlio Polifemo.

vv. 11-12. **[Enq&...qavlassan**:"Allora tutti gli altri, quanti evitarono la morte scoscesa/erano a casa, schivata la guerra ed il mare;"- **[Enq& (a)**: ha significato temporale. Tra i superstiti, per ultimo Menelao era tornato (I, 286) otto anni dopo la presa di Troia (IV, 82).-**fuvgon**: aoristo forte senza aumento da **feuvgw**.-**aijpuvn**: scosceso, dirupato; in *Odissea* III, 287 è qualifica di capo Malea, promontorio della Laconia che ancora **Plinio il giovane** in una lettera a Traiano indica come un'asperità per chi naviga:" *nuntio tibi me Ephesum cum omnibus meis ulpe;r Malevan navigasse, quamvis contrariis ventis retentum* " (X, 15), ti comunico che ho navigato fino a Efeso con tutti i miei dopo avere doppiato capo Malea, sebbene ostacolato dai

venti contrari. Si vede quanto "l'abito letterario"³³⁸ influenzi ogni atto della vita.

³³⁸Cfr. Svevo, *Senilità*, p. 226.

riquadro

La morte scoscesa.

L' aggettivo *aìjpuv*" fa vedere la morte come un precipizio. A tale immagine si può accostare quella di **Leopardi**:"infin ch'arriva/colà dove la via/e dove il tanto affaticar fu volto:/**abisso orrido, immenso**,/ov'ei precipitando, il tutto oblia"³³⁹. Ma forse è ancora più calzante *La morte di Ivàn Il'ic* : "egli smaniava dentro quel sacco nero, nel quale implacabile, invisibile, la forza di qualcuno continuava a spingerlo...Egli sentiva che il suo gran patire era di dovere entrare **in quella buca buia**...Ad un tratto una forza lo urtò nel petto, nel fianco, ancora più forte oppresse il suo respiro, ed egli sprofondò nella buca"³⁴⁰.

fine riquadro

³³⁹*Canto notturno*, 32-36.

³⁴⁰In *Tolstoj Romanzi brevi* , p. 304.

-oi[koi: forma di locativo corrispondente al latino *domi*

.-e[san: imperfetto senza aumento da *eijmiv*; in attico fa

h'jsan.-**pefeugovte**": participio perfetto di *feuvgw*; ho tradotto "schivata" poiché **povlemovn te...hjde**;

qavlassan sono gli ostacoli più ostici e il ritorno di questi uomini è stato come uno slalom dove gli sbagli venivano pagati con la morte.

vv. 13-15. **to;n...ei\nai**:" lui solo, che bramava il ritorno e la sposa,/la veneranda ninfa Calipso tratteneva, splendida tra le dee,/in spelonche profonde, agognando che fosse

suo sposo".-**to;n d j oi\on**: c'è una forte contrapposizione rispetto agli altri: Ulisse è unico e questa sua singolarità è accentuata dalla prolessi.-**kecrhmenvon** (v. 13): participio del perfetto medio *kevcrhmai* con senso di presente. Il presente **cravw* ha le forme *crh'/'* e *crh'/'*. Contiene l'idea del bisogno (cfr. *to;* *crhv*, necessità, destino) quindi quella del desiderio. Regge il genitivo.

riquadro

Ulisse eroe-martire della conoscenza. Leopardi e il divieto della Genesi. Boitani, Cristoforo Colombo e la canzone *Ad Angelo Mai*. Catullo, Ovidio, Nietzsche, Camus e Fromm.

L'unicità di Ulisse è costituita dalla sua intelligenza, dalle difficoltà incontrate per non perdere il privilegio di farne uso, e dalla capacità di sopportarle. In questo **prefigura Edipo** il quale rivendica a se stesso una facoltà di sopportare i mali che nessun altro possiede: "tajma; ga;r kaka;-oujdei;" oi|ov" te plh;n ejmou' fevrein brotw'n" (*Edipo re* , vv. 1414-1415), **i miei mali infatti/nessuno è capace di sopportarli tranne me**. E' questa forza di sopportazione che ci consente di affrontare ogni difficoltà, pur di "diventare quello che siamo imparando"³⁴¹.

Ulisse desiderava il ritorno ma non tanto quanto la conoscenza: infatti le Sirene per attirarlo gli dicono che chi si ferma da loro riparte pieno di gioia e conoscendo più cose ("kai; pleivona eijdwv'", XII, 188).

"Al pari di Omero, le Sirene sanno tutto ciò che è accaduto a Troia, e possono rispondere a qualsivoglia domanda; se Adamo ed Eva furono cacciati dal giardino dell'Eden perché avevano mangiato il frutto della pianta, Odisseo, invece, grazie alla sua *metis*, non rinuncia a mangiarsi il suo pasticcino: prevede che griderà ai compagni di liberarlo e riesce a ingannare la sua stessa volontà, ordinando loro di capovolgere il significato di ogni sua parola, e di stringerlo ancora di più. In questo episodio, come in generale in tutte le sue avventure, Odisseo non è tanto un personaggio letterario, quanto piuttosto un emblema dello spirito umano, che desidera avere avventure piacevoli e sensuali senza pagarne il terribile prezzo: il trucco che rende possibile ciò è l'intelligenza"³⁴².

³⁴¹ Cfr. Pindaro, *Pitica* II, 72: "gevnoi& oi'Jo" ejssi; maqwvn", diventa quello che sei imparando. Ultimamente questo precetto è stato usato, efficacemente, per la pubblicità delle magliette Lacoste.

³⁴² Barri. B. Powell, *Omero*, p. 176.

Leopardi fa notare che nella *Genesi* il sapere viene proibito all'uomo: "qualunque cosa si voglia intendere per l'albero della scienza del bene e del male, è certo che il solo comando che Dio diede all'uomo dopo averlo posto in *paradiso voluptatis* (Gen. c. 2. v. 8. 15. 23. 24.)...fu *De ligno autem scientiae boni et mali ne comedas, in quocumque enim die comederis ex eo, morte morieris*³⁴³ (Gen. 2. 17.). Non è questo un interdire chiaramente all'uomo il sapere? un voler porre soprattutto le altre cose (giacché questo fu il solo comando o divieto) un ostacolo agli incrementi della ragione, come quella che Dio conosceva essere per sua natura e dover essere la distruttrice della felicità, e vera perfezione di quella tal creatura, tal quale egli l'aveva fatta, e in quanto era così fatta?"³⁴⁴.

"L'uomo non è fatto per sapere, la cognizione del vero è nemica della felicità": la verità rivela solamente il nulla³⁴⁵.

Ulisse viene insomma contestato integralmente...La sua "saviezza", scrive Leopardi nei *Pensieri*, genera quasi odio. E in questo modo ci troviamo ben oltre l'ironico giudizio di Erasmo, il grande umanista che nell'*Elogio della Follia* riprende quel Grillo plutarchiano il quale, compagno di Ulisse trasformato in maiale, preferì vivere da bruto, restando a grugnire nel porcile anziché riesporre assieme al suo re a tante avventure, a tante disgrazie. D'accordo con Grillo del resto si dimostra anche-ricorda Erasmo- il "padre di fole" Omero: il suo Ulisse, modello di saggezza, viene spesso definito "infelice", un epiteto che non tocca ad altri eroi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Causa di tale infelicità risiede precisamente nel suo ascoltare i consigli di Pallade, nel seguire il proprio "senno veramente eccessivo": poiché tale ricerca della sapienza, conclude Erasmo sardonicamente, "si allontanava quant'altri mai dalla guida della natura".

³⁴³ Potrai mangiare da tutti gli alberi del giardino, consente prima Dio all'uomo, quindi proibisce: "ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, poiché in qualunque giorno tu ne mangerai, tu morrai.

³⁴⁴ Zibaldone, pp. 395-396.

³⁴⁵ Cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, 1990.

Leopardi critica con ferocia assai più accanita e coerente, come si è visto, l'esperienza agognata dall'eroe dell'*Inferno*³⁴⁶...Il suo compimento storico, Cristoforo Colombo, che spezza ogni legge di natura, ritrova il "raggio del Sol caduto" oltre il tramonto, e supera i rischi del *nostos*, del ritorno, rivela però all'umanità che tutto è "simile", che il mondo è spento nella sua schiacciata eguaglianza, piatto nonostante la conclamata sfericità"³⁴⁷.

Qualche pagina prima Boitani cita alcuni versi della canzone *Ad Angelo Mai*.

"Già nel 1820 Leopardi compone la canzone *Ad Angelo Mai*, in cui celebra i grandi italiani del passato. Dopo Dante e Petrarca egli sceglie Cristoforo Colombo, al quale dedica due strofe. Nella prima, l'eco dell'ode del Parini sull'*Innesto del vaiuolo* rimanda chiaramente alle stanze del Tasso su Colombo e all'Ulisse dantesco:

Ma tua vita era allor con gli astri e il mare,
ligure ardita prole,
quand'oltre alle colonne, ed oltre ai liti
cui strider l'onde all'attuffar del sole
parve udire la sera, agl'infiniti
flutti commesso, ritrovasti il raggio
del Sol caduto, e il giorno
che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo;
e rotto di natura ogni contrasto,
ignota immensa terra al tuo viaggio
fu gloria, e del ritorno
ai rischi.

Leopardi, tuttavia, non può semplicemente accettare la gloria che viene a Colombo dal percorrere il pelago infinito e dallo scoprire l'America. Egli aggiunge subito all'encomio rinascimental illuministico quasi venti versi di commento"³⁴⁸.

³⁴⁶ Si tratta dell'Ulisse dantesco Ndr.

³⁴⁷ P. Boiani, *L'ombra di Ulisse*, p. 134,

³⁴⁸ P. Boiani, *L'ombra di Ulisse*, p. 129

Ne riferisco solo i primi quattro
Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
L'etra sonante e l'alma terra e il mare
Al fanciullin, che non al saggio, appare" (Ad Angelo
Mai, 87-90).

Nietzsche trova che la conoscenza sia "una forma di ascetismo", addirittura di eroismo, quindi si addica ai più forti: "Gli uomini più spirituali, essendo *i più forti*, trovano la propria felicità là dove altri troverebbero la propria rovina: nel labirinto, nella durezza verso se stessi e verso gli altri, nel tentativo; il loro diletto è l'autodominio: l'ascetismo in loro diventa natura, bisogno, istinto. Il compito difficile è per loro privilegio: il giocare con fardelli che schiacciano altri, un *ristoro*... Conoscenza-una forma di ascetismo"³⁴⁹.

"L'ascetismo greco, sebbene talvolta mistico, non fu mai insano. Fu quasi sempre messo in rapporto con un qualche fine ragionevole e ricercò il rafforzamento dello spirito e del corpo. Non la loro mortificazione"³⁵⁰.

Secondo **Camus** **Il sapere giustifica ogni sofferenza**, e quanto vale per Edipo vale anche per Ulisse: "**le verità schiaccianti soccombono per il fatto che vengono conosciute**. Così Edipo obbedisce dapprima al destino, senza saperlo. Dal momento in cui lo sa, ha inizio la sua tragedia, ma, nello stesso istante, cieco e disperato, egli capisce che il solo legame che lo tiene avvinto al mondo è la fresca mano di una giovinetta. Una sentenza immane risuona allora: "Nonostante tutte le prove, la mia tarda età e la grandezza dell'anima mia mi fanno giudicare che tutto sia bene". L'Edipo di Sofocle, come Kirillov di Dostoevskij, esprime così la formula della vittoria assurda. La saggezza antica si ricollega all'eroismo moderno"³⁵¹.

Ma conoscere è anche amare: "*Dicebas quondam solum te nosse Catullum* " (*Carmina*, 72, 1), una volta dicevi di "conoscere" (ossia di avere come amante) soltanto Catullo.

³⁴⁹ *L'anticristo*, pp. 84-85.

³⁵⁰ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 40.

³⁵¹ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, pp. 119-120.

Uguualmente Ovidio: "*Non ego sum furto tibi cognita; pronuba luno* (Her. 6, 45) non hai avuto con me rapporti sessuali di nascosto; fu pronuba Giunone, scrive Ipsipile, regina di Lemno al suo seduttore Giasone.. Così è pure il conoscere biblico di cui ci dà una spiegazione Fromm: "Conoscere non significa essere in possesso della verità, bensì andare sotto lo strato esterno e tentare, criticamente e attivamente, di avvicinarsi sempre più alla realtà. Questo modo di penetrazione creativa trova espressione nell'ebraico *jadoa* , che significa conoscere e amare nel senso della penetrazione maschile"³⁵².
fine riquadro.

³⁵²E. Fromm, *Avere o essere?* , p. 63.

-nuvmfh: significa sposa che si vela (cfr. lat. *nubo*) e pure divinità delle acque, come questa, o dei boschi come quelle amate da Pan-Fauno , "*Nympharum fugientum amator*"³⁵³, amante delle ninfe fuggitive; in ogni modo creature sessualmente vivaci. **Nabokov** ne ha coniato un diminutivo per applicarlo a delle quasi bambine: "Accade a volte che talune fanciulle, comprese tra i confini dei nove e i quattordici anni, rivelino a certi ammaliati viaggiatori-i quali hanno due volte, o molte volte, la loro età-la propria vera natura, che non è umana, ma di ninfa (e cioè demoniaca); e intendo designare queste elette creature con il nome di "**ninfette**"³⁵⁴.

Stazio nelle *Silvae* usa la parola *nymphae* in modo metonimico dandole un malizioso doppio senso di ninfe e di acqua corrente: "*Quid primum mediumve canam?...auratasne trabes...an emissas per cuncta cubili nymphas?*" (1. 3. 34-37), che cosa devo cantare per prima cosa o a metà? I tetti dorati ole acque correnti che percorrono tutte le camere?

-povtni&(a): è il corrispondente maschile è povsi", "sposo". Cfr. latino *potis*, e , "potente".

³⁵³Orazio, *Odi* , III,18, v.1

³⁵⁴*Lolita* , p. 26.

riquadro

La grande madre mediterranea. (p. 68)

Il termine povtnia (v. 14) contiene un'idea di potenza: doveva essere un'appellativo della *Magna Mater* mediterranea signora del mondo. Se ne vede una traccia in *Iliade* XXI, 470 dove **Artemide** è chiamata povtnia qhrw'n, signora delle belve. [Artemi" del resto era solo uno dei molti nomi dati a questa matriarca primordiale che infatti il protagonista del *Prometeo incatenato* invoca come "Qevmi"-kai gai'a, pollw'n ojnoma'v'twn morf'h; miva," Temide e Gea, una sola forma di molti nomi (vv. 209-210). Tale, ossia Grande Madre e chiamata in vari modi, doveva essere in origine anche Giocasta la moglie-madre di Edipo che Omero menziona quale "kalh;n jEpikavsthn, la bella Epicasta (Odissea, XI, 271). Con questa donna siamo a due soli nomi che nell'*Antigone* vengono funzionalizzati:"mhv'thr kai; gunhv diplou'n e[po"" (v.53), madre e moglie, doppio nome.

Nelle *Baccanti* di Euripide la "povtna qew'n" (v. 370) è diventata " JOsiva" , la Pietà dionisiaca, di un culto seguito dalle donne che Penteo vuole maschilisticamente abolire.

Nelle *Metamorfosi* di Apuleio, Iside, la divinità egizia ai cui riti viene iniziato Lucio dopo varie peripezie, fa l'elenco dei nomi con i quali viene chiamata e venerata presso i vari popoli:"*Inde primigenii Phryges Pessinuntiam deum matrem, hinc autocthones Attici Cecropeiam Minervam, illinc fluctuantes Cyprii Paphiam Venerem, Cretes sagittiferi Dictynnam Dianam, Siculi trilingues Stygiam Proserpinam, Eleusinii vetustam deam Cererem, lunonem alii, Bellonam alii, Hecatam isti, Rhamnusiam illi, et qui nascentis dei Solis inchoantibus inlustrantur radiis Aethiopes utrique priscaque doctrina pollentes Aegyptii caerimoniis me propriis percolentes appellant vero nomine reginam Isidem*" (XI, 5), Là i Frigii primigeni mi chiamano madre degli dèi di Pessinunte³⁵⁵, qui gli autoctoni Attici Cecropia Minerva, di là i Ciprioti marittimi Venere Pafia, i Cretesi sagittari Diana Dictinna, i Siculi trilingui Stigia Proserpina, gli Eleusini

³⁵⁵Si tratta di Cibebe.

antica dea Cerere, altri Giunone, altri Bellona, questi Ecate, quelli Ramnusia; e quelli che vengono rischiarati dai primi raggi del sole nascente, e gli uni e gli altri Etiopi, e gli Egizi ricchi di antica sapienza, onorandomi con le cerimonie che mi sono proprie, mi chiamano con il vero nome "regina Iside". Che la figura femminile sia stata predominante in una fase della storia "non è inconcepibile se si pensa alla corrispondenza tra il gr. gunhv 'donna' e l'ingl. *queen* 'regina'³⁵⁶.

fine riquadro.

³⁵⁶E. Benveniste, op. cit., p. 15.

-e[ruke: imperfetto senza aumento da ejruvkw. Vedremo quanto di malavoglia Ulisse rimanesse bloccato dalla ninfa che "non gli piaceva più" (V, 153). Ma trattenere una persona cui non si piace è impossibile come fermare le maree.

A questo proposito vediamo qualcosa “sulla ‘violenza’ che Plotino ha fatto al testo omerico col suo ‘montaggio’ di Iliade ed Odissea. Nelle Enneadi, infatti, Circe e Calipso rappresentano il mondo dei sensi, nel quale Odisseo “non vuole rimanere” e dal quale grida tutto il suo desiderio di “fuggire verso l’amata patria”. “Per noi-dice Plotino-la Patria è là da dove siamo venuti”. In altre parole, Odisseo non torna più ad Itaca e alla sua famiglia, ma al Padre suo eterno”³⁵⁷.

Già nel primo canto dell’Odissea, Atena dice a Zeus che Calipso, la figlia di Atlante dai cupi pensieri trattiene l’infelice che geme (duvsthnon ojdurovmenon kateruvkei, v. 55).

Plotino suggerisce di fuggire fivlhn ej~ patrivda, verso la cara patria, come Odisseo che narra di essere fuggito da Circe e Calipso, alludendo al fatto, dicendo per enigmi (aijnittovmeno~) che non gli piaceva rimanere, pur avendo piaceri e stando in mezzo a bellezze sensibili di ogni specie. La nostra patria è quella da dove veniamo kai; path;r ejkei` (Enneade, I, 6, 8, 18), e lassù è il nostro padre.

-Kaluywv: il nome è connesso al verbo kaluvptw. La "Nasconditrice solitaria" infatti teneva Odisseo prigioniero nell' "isola deserta che frondeggia/nell'ombelico dell'eterno mare"³⁵⁸. **-di'a**: contiene l'idea dello splendore: è formato sulla radice di-/dj-, come pure la parola euj-diva, bel tempo. La radice apofonica indoeuropea *dei-di - dà come esito latino *dies*, *diei*, giorno. Secondo Scarpato di'o" è uno di quegli epiteti usati "senza particolare motivo, ma solo

³⁵⁷ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 36.

³⁵⁸ Pascoli, *L'ultimo viaggio, Calypso*, vv. 43-44.

perché metricamente potevano formare un comodo nesso". In questo caso, come in di'o" jOduſſeuſ" (98 volte) e di'o" jAcilleuſ" (55 volte) "si unisce con parole dallo schema + - -". In questo caso la parola seguente (

qeavwn) presenta la desinenza avwn che è un eolismo e forma lo spondeo finale. L'aggettivo, continua Scarpat " è usato così da Omero per ben 32 nomi di eroi differenti, fino ad essere attribuito a uJforboſ" (4 volte) per il quale è inutile, certo, cercare quali motivi, se non la **comodità metrica**, abbiano spinto il poeta a qualificare di tanta nobiltà un 'porcaro'"³⁵⁹.

Noi invece la nobiltà di Eumeo l'abbiamo riconosciuta nel suo comportamento generoso. **-ejn ſpevſſi**: dativo plurale da ſpevo" con la geminazione eolica del s che serve ad allungare la vocale e formando uno spondeo. **-glafuroi'ſi**: dativo lungo ionico corrispondente all'attico glafuroi'". **Queste grotte profonde tolgono ogni solarità all'isola**, del resto amena, **dove Odisseo (V canto) è segregato da Calipso**

Ella pertanto non solo nasconde il suo amante-vittima ma gli toglie la luce del sole. La ninfa allora è il simbolo della donna che tende a escludere l'uomo dalla vita per averne il possesso e il controllo completo: una condizione cui un individuo curioso e intelligente non può adattarsi. Questa situazione corrisponde, tolto il sangue e l'assassinio (ma non mancano le lacrime), a "ajll& a[rku" h] xuvneuno" dell'*Agamennone* (v. 1116): ma una rete è la compagna di letto. **-lilaimevnh** (v. 15) participio presente da lilaivomai, agogno.

³⁵⁹Breve Introduzione ad Omero , p 151 e 152.

riquadro

Donne e maghe furenti. Calipso e Medea sono molto diverse tra loro. Il caso dei jeans.

Si deve riconoscere che Calipso, la "nasconditrice" (v. 14) prende il rifiuto di Odisseo assai meno male e soprattutto in modo molto meno deleterio di quanto faccia la *Medea* di Euripide, l'esperta di farmaci, la quale afferma la naturalezza e, quindi la legittimità della sua furia distruttiva di donna " ej" eujnh;n hjdkhmevnh"(v. 265), offesa nel letto, un oltraggio, ossia un rifiuto che la indurrà a uccidere i figli avuti dall'ex amante suscitandone l'orrore . Giasone la chiamerà:"levainan, ouj gunai'ka, th'" Turshnivdo"- Skuvllh" e[cousan ajgriwtevrān fuvsin"(vv. 1342-1343) leonessa, non donna, con l'indole più feroce della Tirrenia Scilla. Costei è un mostro con sei teste e tre file di denti in ogni bocca con i quali ghermisce sei compagni di Ulisse (*Odissea* , XII, vv. 85 e sgg.) Dunque Scilla è una satanessa primordiale, qualcosa di simile al Leviathan: "che ha tutto il corpo circondato da terribili denti e le cui squame sono come scudi di bronzo"³⁶⁰; **Medea** è una maga nipote del sole ma con Euripide anche Seneca trae dal suo comportamento una legge valida pure per le femmine umane:"*Nulla vis flammae tumidique venti/tanta, nec teli metuenda torti,/quanta, cum coniux viduata taedis /ardet et odit* "(*Medea* , vv. 580-583), non c'è forza di fiamma e di vento impetuoso tanto violenta, e non è così tremenda quella di un dardo scagliato, quanto allorché brucia e odia una moglie privata dell'amore. Allora **Calipso** davanti a queste femmine furibonde è assai **moderata**, poiché, quando riceve la notizia che deve lasciar partire l'amante scontento, si limita a rabbrivire ("r]ivghsen", *Odissea* , V, 116) e ad accusare gli dèi, ma senza dare in escandescenze; anzi, nei confronti di Odisseo, cui non piaceva più, è benefica e generosa. Questo è il comportamento di chi ama.

In questi giorni (febbraio '99) è scoppiato il caso dei jeans, che ha rinnovato il vergognoso e deleterio odio tra i sessi, utile solo agli speculatori che vogliono

³⁶⁰ T.Mann, *Il giovane Giuseppe*, p. 313.

annichilire la felicità amorosa tra gli esseri umani
affinché questi si gratifichino comprando in
continuazione le porcherie prodotte dall'industria.
Nessuno tra i detrattori della sentenza della Cassazione
ha considerato la possibilità che la ragazza fosse
consenziente, sebbene uno dei giudici della Corte
Suprema avesse chiarito che la vittima dopo la
violenza, da lei denunciata successivamente, era
andata a cena, e un'altra volta in macchina, con il
presunto violentatore. Come si siano svolte veramente
le cose non lo sappiamo, né lo sanno i magistrati della
Cassazione, tant'è vero che hanno ordinato un altro
processo. Ma quello che fa veramente sdegnare,
l'intelligenza prima di tutto, poi il sentimento etico, è
che una donna deputato abbia sostenuto che la donna
la quale denunci di avere subito violenza non debba
dimostrare niente. Così qualsiasi malintenzionata potrà
fare incriminare chiunque, anche mai frequentato, e per
lo meno estorcergli denaro. Così noi maschi avremo
sempre più paura delle donne e la diffidenza reciproca
crescerà. Bisogna dire chiaramente che noi non ci
stiamo: che al mondo non c'è niente di tanto
congeniale quanto la donna e l'uomo³⁶¹ e che se non ci
fossero le donne per noi, e noi per loro, non varrebbe la
pena vivere, poiché si perderebbe il bene e "il piacer
maggiore/che per lo mar dell'essere si trova"³⁶². Sono
loro il sale della terra quindi, ma non si lascino rendere
sciocche da quelli del lucro in combutta con quelli del
risentimento!

Ora possiamo tornare all'*Odissea* .
fine riquadro.

³⁶¹ Lo afferma con parole sante un frammento di Menandro.

³⁶² Leopardi, *Amore e Morte* , vv. 6-7.

v. 16 **jAll&...ejniautw'n**: "ma quando venne l'anno con il volgere del tempo"-**e[to]**": formato sulla radice **ejt-** che "deriva dall'indoeuropeo *u^{et}- che ha dato come esito in greco **Fet>ejt-**, in latino **vet-**"³⁶³ da cui *vetus* , "vecchio", *vetustas* , vecchiezza.

Odisseo era partito da Itaca diciannove anni prima, un tempo enorme in una vita umana come rileva **Buzzati** parlando di un periodo molto più breve: "**ventidue mesi** sono lunghi e possono succedere molte cose: **c'è tempo** perché si formino nuove famiglie, nascano bambini e incomincino anche a parlare, perché una grande casa sorga dove prima c'era soltanto prato, **perché una bella donna invecchi e nessuno più la desideri..**"³⁶⁴ e così via.

Ma Odisseo e Penelope sono cambiati poco. Nel primo capitolo di *Mimesis* , *La cicatrice di Ulisse* , **Auerbach**, com'è noto, istituisce un confronto tra gli stili e i contenuti dei poemi omerici e del *Vecchio Testamento* i cui personaggi "sono assai più soggetti a uno sviluppo continuo, assai più gravati dalla storia della loro propria vita e hanno un'impronta individuale più profonda che gli eroi omerici. **Achille e Ulisse** sono descritti eccellentemente con molte parole bellissime, ad essi s'attaccano epiteti, le loro passioni si manifestano interamente nei loro discorsi e nei loro gesti, ma **non hanno alcun sviluppo e la loro storia presenta un unico aspetto.** Gli eroi omerici sono tanto poco rappresentati nel loro divenire che, per la maggior parte, Nestore, Agamennone, Achille, appaiono in un'età della vita fin dal principio immutabile. Perfino Ulisse, che nel lungo corso del tempo e durante le molte avventure offre tanta ragione per uno sviluppo individuale, non ce ne fornisce quasi nessun esempio. Sì, certamente Telemaco nel frattempo è cresciuto, come ogni fanciullo diventa giovinetto, e anche nella digressione sulla ferita si parla idillicamente della fanciullezza d'Ulisse e della sua prima giovinezza. **Ma Penelope in vent'anni non è mutata quasi per nulla;** nello stesso Ulisse la vecchiaia puramente corporale viene velata dal frequente intervento d'Athena, che lo fa apparire giovane o vecchio, a seconda che richieda la situazione. Al di là di ciò che

³⁶³G. Ugolini, *Lexis, Lessico per radici della lingua greca* , p. 215.

³⁶⁴*Il deserto dei Tartari* , p. 84.

è corporale manca assolutamente qualunque accenno, e in fondo **Ulisse al suo ritorno è perfettamente lo stesso di quando aveva lasciato Itaca vent'anni prima.** Ma quale cammino e qual destino s'interpone fra quel Giacobbe, che carpiva la benedizione della primogenitura, e il vecchio a cui una fiera dilania il figlio prediletto, fra quel Davide, che suona l'arpa perseguitato dall'amore e dall'odio del suo signore, e il vecchio re circondato d'intrighi³⁶⁵...".-**periplomevnwn ejniautw'n**: genitivo

assoluto. Il verbo è participio aoristo II sincopato da *peripevlomai, "mi volgo attorno". C'è in questa espressione **l'idea del "ciclo"** che abbiamo incontrato nella storia greca (l'*ajnakuvklwsi* di Polibio) e romana (l'*orbis* di Tacito); una concezione ripresa dal "cerchio" di Machiavelli.

Nell'*Odissea* il ritorno ciclico, se non altro delle stagioni, è espresso più chiaramente in XI 295:"aj;y peritellomevnou e[teo" kai; ejphvluqon w'Jrai", volgendosi l'anno anche le stagioni tornarono indietro. Così Sofocle riprende questa idea di base:"tiv moi nevon-hj; peritellomevnai" wJvrai" pavlin-ejxanuvsei" crevo" (*Edipo re*, vv. 155-157) che cosa, o di nuovo/o con il volgere delle stagioni un'altra volta/effettuerai per me.

Questo girare del tempo e degli eventi, siccome la vita e la storia sono composite e varie come le stagioni appunto, **comporta paura** (jamfi; soi; ajzovmeno", dice il coro dell'*Edipo re* pregando Apollo, intorno a te ho sacro timore³⁶⁶) **ma anche speranza**: oltre il già citato Archiloco (fr. 67 a D) che consiglia di non affliggersi troppo nei mali, Saffo si consola di una pena amorosa ricordando un successo favorito da un aiuto divino precedente e pregando Afrodite di rinnovare la sua teofania:" [elqe moi kai; nu'n"(fr. 1 D, v. 25), vieni anche ora. Virgilio rende l'immagine con "*volventibus annis* " (*Eneide*, I, 234). Non è la prima volta che **associamo il nome di Omero a quello di Archiloco**, e non sarà l'ultima: intanto riporto un altro caso di questa *iunctura* : " JvOmhron a[xion ejk tw'n ajgwvnwn ejkbavillesqai kai; rjapivzesqai kai; jArcivlocon ojmoivw""(Eraclito, fr. 84 Diano), Omero merita di essere cacciato dagli agoni a frustate e Archiloco lo stesso.

³⁶⁵E. Auerbach, *Mimesis*, pp 20-21.

³⁶⁶E' la prima parte di v. 155

Troppo "superbo"³⁶⁷ in questo caso il filosofo di Efeso: "Eraclito era superbo e quando un filosofo monta in superbia, è questa una grande superbia. Il suo operare non lo rinvia mai ad un "*publicum*", all'applauso delle masse e al coro giubilante dei contemporanei. Andare per la propria strada si identifica con l'essenza del filosofo"³⁶⁸.

v. 17 **tw'...nevesqai**: "nel quale a lui filarono gli dèi che in patria tornasse".-**tw'**: articolo con valore di pronomi relativo, dativo di tempo.-**oiJ** : da un *Foi il cui **digamma in questo caso non conserva l'effetto metrico di evitare la correptio in iato**. "Il Pagliaro...pensa anche a una recitazione che conservasse il F, quando la metrica ne richiedeva la presenza"³⁶⁹.-

ejpeklwvsanto: aoristo medio di ejpiklwvqw. La Parca che presiede a questa filatura della vita umana è Klwqwv, la filatrice appunto cui attribuisce un ruolo importante **Platone nel X libro della Repubblica** (617c): **le figlie di Ananche, le Moire vestite di bianco, con serti sul capo, Lachesi e Cloto e Atropo**, cantavano sull'armonia delle Sirene: Lachesi il passato, Cloto il presente, Atropo il futuro. E Cloto toccandola con la mano destra contribuisce a far girare l'orbita esterna del fuso (è questo il fuso della Necessità, l'asse dell'universo), a intervalli di tempo, e Atropo con la sinistra del pari, a sua volta collabora ai moti interni; mentre Lachesi a turno con l'una e con l'altra mano accompagnava l'uno e l'altro movimento.-**oi\kovnde**: corrisponde al latino *domum*. Anche qui è caduto un digamma; in questo caso conserva effetto metrico poiché il dittongo precedente non subisce la *correptio* e quindi lo iato è apparente.-

nevesqai: attico nei'sqai. Abbiamo già detto che le contrazioni generalmente non sono presenti nel testo omerico pur se in alcuni casi "-ei-" è insostituibile: macei'tai, fobei'tai, ecc.: dove puoi osservare che la forma non contratta faceva difficoltà metrica"³⁷⁰.

³⁶⁷Cfr. Diogene Laerzio: "megalovfrwn de; gevgone par& oJntinaou'n kai; ujperovpth"" (IX, 1), fu per natura orgoglioso verso chiunque e sprezzante.

³⁶⁸Nietzsche, *La filosofia nell'età tragica dei Greci*, p. 67.

³⁶⁹ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 178, n. 1.

³⁷⁰ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 202.

v. 18 **eij"...ajevqlwn**: a Itaca, neppure là era sfuggito alle prove".-**eij" jlqavkhn**: in *enjambement* : inarcatura, o unità sintattica che scavalca quella metrica, ossia oltrepassa la fine del verso.

-**pefugmevno" h\en** (v. 18): piuccheperfetto perifrastico formato dal participio perfetto medio di **feuvgw**+l'imperfetto di **eijmiv** (attico **h'jn**). Regge **ajevqlwn** genitivo da **a[eqlo"** corrispondente all'attico **a\qlo"**: è la prova, la gara cui il nobile non può sottrarsi in quanto gli viene imposta non solo dal destino ma anche dal proprio carattere che poi secondo la sentenza di Eraclito coincidono: "**h\qo" ajnqrwvpw/ daivmwn**"(fr. 91 Diano).

Nel canto dei morti l'anima di Tiresia profetizza a Odisseo che una volta tornato a Itaca, tardi e male (**ojye; kakw'~** , XI, v. 114), perduti tutti i compagni, su nave altrui, troverà pene (**phvmata**, v. 115) in casa, e nemmeno il suo viaggiare sarà terminato.

Dovrà ripartire con un remo in spalla e giungere a genti (**oi{ ouj i[sasi qavlassan**, v. 122), non si cibano di cibi conditi col sale, non conoscono le navi dalle guance purpuree, né i maneggevoli remi **tav te ptera; nhusiv pevlontai** (v. 125) che sono ali alle navi. Quindi Tiresia preannuncia a Odisseo un **sh'ma...ajrifradev~** (v. 126), un segno chiarissimo: “

quando un altro viandante ti dirà che porti sulla spalla un ventilabro (**ajqhrhloigovn**, v. 128), ossia un arnese per separare il grano dalla pula, allora piantato in terra il remo e o fatti bei sacrifici a Poseidone, un ariete, un toro e un verro che monta le scrofe, torna a casa e compi sacre ecatombi per i numi, a tutti con ordine”. Allora finalmente ci sarà pace per Odisseo. Arriverà la morte **ejx aJlov~** (v. 134), dal mare, o fuori, lontano dal mare, una morte (**ajblhcrov~**) naturale, non violenta, che lo coglierà consumato da una splendida vecchiaia. Intorno ci saranno popoli prosperi. Questa morte di vecchiaia è un'eccezione per l'eroe.

“Quasi sempre, gli eroi greci muoiono giovani: come Achille, che non può consumarsi, ma spezzarsi al suo culmine. Ulisse muore vecchio, forse vecchissimo: “*consunto da splendente vecchiaia*”. Come muore? Resta l’ultimissimo mistero, il mistero definitivo, col quale il “secondo Omero” sigilla una storia piena di segreti rivelati e nascosti. La morte coglie Ulisse “lontano dal mare”? O viene “fuori dal mare”? Se lo coglie “lontano dal mare”, il senso è semplice: il re non naviga più, resta a Itaca, e muore nel suo palazzo.

Se invece la morte viene “fuori dal mare”, il testo è quasi incomprensibile, secondo il linguaggio profetico di Tiresia. Non dobbiamo immaginare nulla di violento o drammatico: nessuna ferita di lancia, nessun aculeo di animale marino, come credevano i tardi lettori di Omero. La morte di Ulisse è “dolce”, come la mano di Afrodite. Forse una lenta, immensa e soavissima onda di quel mare, dove Ulisse ha tanto viaggiato e che ha amato ed odiato, supera la riva, il porto di Forco, l’ulivo dalle foglie sottili, la grotta delle Naiadi, e trascina via, per sempre, l’uomo pieno di dolori e colori. Forse è un dono di Posidone, il dio riconciliato”³⁷¹. E’ comunque l’ultima prova.

L'uomo eroico deve provare la sua identità eccezionale attraverso continui cimenti. Nel XII canto dell'*Iliade* Sarpedon spinge Glauco a rischiare la vita ricordandogli che in Licia tutti concedono speciali privilegi e onori ad alcuni " ejpei; Lukivoisi mevta prwvtoisi mavcontai"(v.321), poiché tra i primi Lici combattono. Così avviene anche tra i Germani di Tacito:"*et duces exemplo potius quam imperio, si prompti, si conspicui, si ante aciem agent, admiratione praesunt* " (*Germania* , 7, 1) e i capi piuttosto con l'esempio che con il grado di comandante, se sono capaci, se si mettono in luce, se stanno davanti alla schiera, comandano poiché sono ammirati. E più avanti (14):" *Cum ventum in aciem, turpe principi virtute vinci* ", ogni volta che si è giunti alle armi, è vergognoso per il capo essere superato in valore. In un ambito non specificamente guerresco, nel *De Providentia* , Seneca fa derivare queste prove dalla volontà di Dio che vuole temprare l'uomo buono per assimilarlo alla propria natura:"*Idem tibi de deo liqueat: bonum virum in deliciis non habet; experitur, indurat, sibi illum parat* "

³⁷¹ P.Citati, *La mente colorata*, p. 285.

(1, 6), lo stesso ti sia chiaro di dio: non tiene l'uomo buono in mezzo ai piaceri, lo mette alla prova lo indurisce, lo prepara per sé.

Gli uomini capaci dunque vengono nobilitati dalle dure prove superate.

“Uomo del dolore, Odisseo, si capiva bene perché gli antichi Cristiani avevano visto in lui legato all’albero davanti alle Sirene una figura di Cristo crocefisso”³⁷².

v. 19 **kai;...aJvpante**:" anche in mezzo ai suoi cari. Gli dèi ne avevano pietà tutti quanti".-**oi\si**: è aggettivo possessivo di terza persona, corrispondente all'attico **oi**".-**fivloisi**: dativo ionico (attico=**fivloi**") dell'aggettivo sostantivato.-**ejlevairon**: imperfetto senza aumento (in attico è **hjlevairon**) da **ejleaivrw** il cui *nomen actionis* è **e[leo**". **La compassione** entra anche nell'epos, pur se, a detta di Aristotele è uno dei sentimenti (con il terrore) dai quali possiamo purificarci, dopo averli provati assistendo ad una rappresentazione drammatica (*Poetica* 1449b). **Nietzsche** dà un'interpretazione interessante di questa riflessione aristotelica:" Scopenhauer era ostile alla vita: *per questo* la compassione divenne per lui virtù...**Aristotele, com'è noto, vedeva nella compassione una condizione morbosa e pericolosa** della quale uno farebbe bene a liberarsi di quando in quando con un purgativo: egli intende la tragedia come una purga"³⁷³. **aJvpante**": composto da **aJ**-intensivo+**pa**".

v. 20 **novsfi...menevainen**: "tranne Poseidone: questi furiosamente era adirato".-**novsfi**: avverbio e preposizione con il genitivo. Su questa si forma il verbo **nosfivzw**, "separo".-**fi** ("da parte"), è terminazione di locativo e strumentale. Dunque Poseidone è isolato tra gli dèi come suo figlio Polifemo tra i mortali, sicché i suoi piani non possono avere successo.-

Poseidavwno": equivale all'attico **Poseidw'no**". Il dio riceve l'epiteto di **gaihvoco**" da Omero (in *Iliade* XIII, 43, "che cinge la terra" (in coppia con **ejnnosivgaio**", "che scuote la terra") poi da Pindaro (**Gaiavoco**" in *Olimpica* I, 25) e dai tragici. Come "terra" è stata intesa la componente **-da-** del nome

³⁷² P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, p. 265.

³⁷³ Nietzsche, *L'anticristo*, p. 29.

del dio preceduta da **Posei-** che potrebbe essere una forma di **POVSI**", sposo, signore. Non ho gli strumenti per prendere una posizione più precisa, certo è che Sofocle nell'*Edipo re*, di cui mi intendo abbastanza, invoca come **gaiavocon** Artemide e nelle *Supplici* di Eschilo il coro prega Zeus quale **gaiavoce** (v. 816). Tale trasferimento fa pensare ad una forma di parziale esautorazione del dio del mare da parte di poeti che non approvavano le guerre oltremarine e l'imperialismo talassocratico.- **oJ**: articolo con funzione di pronome.-

ajsperv": avverbio formato da **aj-** intensivo + **spercw**= infurio.-**menevainen**: imperfetto senza aumento da **meneaivnw**. Il sostantivo corrispondente è **mevno**" che significa potenza capace di conquistare nobile fama come quella che Diomede riceve da Pallade Atena in *Iliade* V 1-3, ma anche furore incapace di raggiungere i suoi scopi come in questo caso. D'altra parte se un'ira crudele e implacabile non si addice a un re, come scrive Seneca, tanto meno si addice a un dio, e non c'è bisogno di arrivare allo stoicismo per affermarlo, poiché nei versi successivi Zeus tiene una lezione di filosofia morale.

v. 21 **ajntiqevw/...iJkevsqai**:"con Odisseo simile a un dio prima che giungesse alla sua terra".-**ajntiqevw/**: dativo che dipende dall'imperfetto **menevainen**. Il prefisso **ajnti-** significa che quest'uomo è "confrontabile con" gli dèi. E' questa una linea di non incommensurabilità che, prolungata dal "sacrilego" **Euripide**, arriverà a rappresentare personaggi che affermano la propria superiorità morale sugli dèi: così Anfitrone nell'*Eracle* quando rinfaccia a Zeus di avere abbandonato i suoi nipoti:"ajrhth'/ se nikw' qnhto;" wj;n qeo;n megan: --pai'da" ga;r ouj prouvdkwa tou;"

JHraklevou" (vv. 342-343), io, pur essendo un mortale supero in virtù te che sei un grande dio: infatti non ho tradito i figli di Eracle. Ancora più avanzato nella direzione della blasfemia è *Tamburlaine the Great* cui **Christopher Marlowe** fa dire:" *A God is not so glorious as a King* ", un Dio non raggiunge la gloria di un Re! - **jOdush'i**: è la prima presenza del nome del protagonista. Tanto nel dialetto omerico quanto in attico (**jOdus(s)ei'**) esso si può trovare con un solo s o con due

(forma geminata). C'è pure la variante jOlus(s)euv" da cui il latino *Ulixes*.

Più avanti, nel XIX canto, si trova **un'etimologia fantasiosa e arbitraria di questo nome**: Autolico chiede alla figlia Anticlea e al genero Laerte di chiamare il loro figliolo neonato **jOduseuv"** (v. 409) poiché, disse il nonno materno giunto a Itaca dal Parnaso per vedere il

nipotino: "polloi'sin ga;r ejgwv ge **ojdussavmeno"** tovd& ijkavnw,-ajndravsins hjde; gunaixi;n ajna; cqovna polubovteiran"(vv. 407-408), vengo qui **provando odio** per molti, uomini e donne sulla terra nutrice. Abbiamo detto che l'etimologia non ha valore scientifico; eppure ne ha uno educativo: **questo bambino nato sotto l'insegna dell'odio, cresciuto con un nome che contiene l'odio, diviene un atleta in difesa della vita**.

Un indirizzo ricevuto in casa allora non è incotrastabile; anzi, se è cattivo, è doveroso contrastarlo. Una malizia umana quale quella di Autolico, come d'altra parte "l'umana probitate" di Dante, "rade volte risurge per li rami"³⁷⁴ e ogni figlio di mascalzoni può diventare un santo. L'odio deve essere elaborato. "E, tuttavia, proprio in virtù di questo odio e di un odio che dovrà far suo, l'eroe può attingere al divino dono del sapere, alla divina conquista dell'esperienza"³⁷⁵.-

pavro": La sillaba finale è allungata dal digamma originario del possessivo che segue. Regge l'infinito (dell'aoristo di ijknevomai) **iJkevsqai.-hJvn**: aggettivo possessivo in accusativo di moto a luogo senza preposizione. Questo verso è ripetuto alla fine del VI canto. Settembrel aggiungi vv. 22-32.

Procediamo con il **riassunto** commentato del I canto sottolineando le parti più interessanti, aggiungendo altri tre versi e **le citazioni di alcune parole belle che danno luce al pensiero. A questo proposito sentiamo Bettini.**

“Esiste comunque un metodo sicuro, e soprattutto molto rapido, per rendere sfizioso qualsiasi classico: quello della citazione. La citazione infatti antologizza il classico fino alla carne viva, gli

³⁷⁴ *Purgatorio*, VII, 121-122.

³⁷⁵ A. carotenuto, *Le rose nella mangiatoia*, p. 88.

attribuisce una tale misura minimale che a questo punto la sfiziosità è comunque garantita. Questo spiega perché, negli ultimi tempi, le raccolte di citazioni si sono moltiplicate (mettendo inaspettatamente in buona compagnia la gloriosa *Ape Latina* di Fumagalli) : tanto che in alcuni paesi, come gli Stati Uniti, le grandi librerie dispongono addirittura di un apposito settore in cui sono allineati i libri di citazioni di ogni possibile letteratura. Il fatto è che, nella citazione, il classico diventa talmente piccolo da poter entrare persino in una “battuta”.³⁷⁶”

Greco

vv. 22-31.

Poseidone era andato a godere delle ecatombi offerte dagli Etiopi e sedeva a banchetto in quel mondo remoto; gli altri dèi invece erano riuniti nella dimora di Zeus che si ricordò del misfatto di Egisto e cominciò a parlare nell'assemblea divina

Ma quello era andato a trovare gli Etiopi che stanno lontano,/gli Etiopi che sono divisi in due parti, estremi tra gli uomini,/quelli del sole che tramonta e quelli del sole che sorge/per fruire di un ecatombe di tori e di agnelli./Là egli si diletta seduto al banchetto; mentre gli altri invece/erano tutti insieme nella dimora di Zeus Olimpio./Tra loro diede inizio alle parole il padre degli uomini e degli dèi:/ infatti gli era venuto nell'animo il pensiero dell'egregio Egisto,/ che il figlio di Agamennone, Oreste famoso, uccise;/di lui ricordandosi diceva parole agli immortali”.- **Aiqivopa~** (v. 22): formato sul verbo ai[qw, “brucio” con l’aggiunta della radice ojp- sulla quale si forma, tra l’altro, o[yi~, “aspetto”.- **thlovq j** (i) (v.22): avverbio di luogo.-**Aiqivopa~** (v. 23): epanalepsi, ossia ripresa dello stesso termine nel medesimo periodo.-**toiv**: articolo con funzione di pronome relativo.-**dicqav** (v. 22): avverbio. Come preposizione regge il genitivo e significa “diversamente da” o anche “senza”.- **dedaivatai**: perfetto medio di daivomai.-**e[scatoi**: superlativo da ejk-ejx, che nei composti conferisce spesso il

³⁷⁶ M.Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, p. 66.

significato di allontanamento. **-dusomevnou** (v. 24): participio dell'aoristo misto epico di **duvw.-ajnivonto~** (v. 22):

participio di **a[neimi.-ajntiovwn** (v. 25): forma distratta da **ajntiavwn**. Il verbo regge il genitivo. La "distrazione omerica" omerica è un fenomeno per cui i verbi in **-avw** e **-ovw** invece della vocale derivante dalla contrazione presentano due vocali omofone. "I grammatici greci usano il termine **dievktasi**" (*Zerdehnung* i Tedeschi, *distension* i Francesi). Le teorie finora tentate per spiegare il fenomeno si dividono sostanzialmente in due tendenze: una che attribuisce ai copisti le forme e le considera **mostri linguistici**, senza corrispondenza nella lingua di nessun dialetto; l'altra che ritiene veramente esistite tali forme. La prima fa capo al Wackernagel...la seconda ipotesi...è sostenuta da Leo Meyer il quale pensa che le forme distratte rappresentino lo **stadio intermedio tra le forme non contratte e le forme contratte**: cioè **oJravw** prima di diventare **oJrw'** è passato attraverso **oJrovw** (a 301 ecc.) e così **oJravesqe** è divenuto **oJravasqe** (Y 495). I poemi omerici ci conserverebbero le preziose testimonianze di questo stadio di transizione. Si tratterebbe quindi di un processo di assimilazione di una vocale all'altra: assimilazione progressiva in **oJravasqe** (per **oJravesqe**), **oJravasqai**, ecc. ; e assimilazione regressiva in **ajntioovntwn** per **ajntiaovntwn**"³⁷⁷. **-ejkatovmbh~** (v.

25): da **ejkatovn**, "cento" e **bou`~**, "bue". **-tevrpeto** (v. 26): imperfetto medio, senza aumento da **tevrpw.-daitiv** : dalla radice **da-/dai-** sulla quale si forma anche **daviomai** del v. 23.

Per i vari tipi di banchetto vedi la schede di approfondimento. **-**

parhvmeno~ (v. 26): participio di **pavrhmai**. **-h\rce** (v.

28): imperfetto di **a[rcw** con il genitivo. **-mnhvsato** (v. 29): aoristo medio, senza aumento, da **mimnhvskw.-**

ajmuvmono~ (v. 29): formato da **aj-** privativo e **mw`mo~** "biasimo". Egisto è un uomo di razza: è nipote di Pelope e bisnipote di Tantalo ma è degenerato e ha smentito la nobiltà del suo **gevno~** con il delitto compiuto. **-jAgamemnonivdh~**

(v. 30): patronimico. **-thleklutov~** (v. 30): formato da **th`le**

³⁷⁷Cantarella-Scarpata, op. cit., pp. 191-193.

“lontano” e la radice di *kluvw*, “sento dire di me”. Cfr. latino *clueo*, “ho fama” e *inclitus*, “famoso”.-**ejktan j** (e) (v. 30): aoristo II di *kteivnw*.-**ejpimnhsqeiv~** (v. 31): aoristo passivo di *ejpimimnh/vskomai*. Regge il genitivo.-**ejpe j** (a): gli dèi, come gli uomini parlano in discorsi diretti. “I personaggi agiscono o parlano; o meglio, parlano e agiscono. Parlano in discorso diretto, davanti a noi, per noi. Questo talvolta avvicina già la poesia omerica, in qualche modo, al teatro e fa sì che ci sia la possibilità, in molti casi, di presentarla in forma di sceneggiatura. Il canto I dell’*Iliade* si compone in totale di 611 versi, più della metà dei quali (373 esattamente) sono versi parlati...In totale vi sono trentasei interventi parlati, con una lunghezza che varia dai tre ai quarantotto versi. L’*Iliade*, insomma, si apre come una scena teatrale a scenario multiplo”³⁷⁸.-**methuvda** (v. 31): imperfetto di *metaudavw*.

Greco.

vv. 32-34.

Il dio supremo afferma che non sono gli dèi la causa dei dolori degli uomini, ma gli uomini stessi per la loro stolta scelleratezza.

v. 32: "Ahimé, come ora davvero i mortali incolpano gli dèi!”-

oi'Jon: ha valore avverbiale.-**dhv nu**: particelle

rafforzative.-**aijtiowntai**: da *aijtiavomai* con la cosiddetta "**distrazione omerica**". E' un fenomeno per cui i verbi in -*avw* e -*ovw* invece della vocale derivante dalla contrazione presentano due vocali omofone. "I grammatici greci usano il termine *dievktasi*" (*Zerdehnung* i Tedeschi, *distension* i Francesi). Le teorie finora tentate per spiegare il fenomeno si dividono sostanzialmente in due tendenze: una che attribuisce ai copisti le forme e le considera **mostri linguistici**, senza corrispondenza nella lingua di nessun dialetto; l'altra che ritiene veramente esistite tali forme. La prima fa capo al Wackernagel...la seconda ipotesi...è sostenuta da Leo Meyer il quale pensa che le forme distratte rappresentino lo **stadio intermedio tra le forme non**

³⁷⁸ J, de Romilly, *Omero*, p. 56.

contratte e le forme contratte: cioè oJravw prima di diventare oJrw' è passato attraverso oJrovw (a 301 ecc.) e così oJravesqe è divenuto oJravasqe (Y 495). I poemi omerici ci conserverebbero le preziose testimonianze di questo stadio di transizione. Si tratterebbe quindi di un processo di assimilazione di una vocale all'altra: assimilazione progressiva in oJravasqe (per oJravesqe), oJravasqai, ecc. ; e assimilazione regressiva in ajntioovntwn per ajntiaovntwn"³⁷⁹.

vv. 33-34: "da noi infatti dicono che derivano i mali, ma anzi essi stessi/per la loro stupida presunzione hanno dolori oltre il destino".-**hJmevwn**=hJmw'n. E' bisillabo per sinizesi.-

sfh'/sin= sfetevrh/sin del v. 7. -**kak j** (av) soggetto di

e[mmenai, infinito eolico di eijmiv.-**uJpe;r movron**:

oltre il destino, o la parte assegnata a ciascuno (moi`ra), per cui cfr. la scheda seguente.

Luogo simile nella *Divina Commedia*. Marco Lombardo nella terza cornice del Purgatorio (quella degli iracondi) dice a Dante: “ Frate,/lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui./Voi che vivete ogne cagion recate/pur suso al cielo, pur come se tutto/movesse seco di necessitate./Se così fosse, in voi fora distrutto/libero arbitrio, e non fora giustizia/per ben letizia, e per male aver lutto./Lo cielo i vostri movimenti inizia;/non dico tutti, ma posto ch’il dica,/lume v’è dato a bene e a malizia,/e libero voler...” (XVI, 65-77).

Moi`ra letteralmente significa “parte” , ossia la porzione che risulta da ua suddivisione e con questo valore inizia a configurarsi ià nel linguaggio omerico col valore di “destino”, ossia porzione di vita che è assegnata a ciascuno. La più antica raffigurazione dell’idea di un destino stabilito già al momento della nascita è i Omero, Il. XXIV 525-39”³⁸⁰.

Andare contro il destino è una forma di **u{bri~**.

Sentiamo Nilsson: “*Hybris* e *nemesis* sono due parole greche ben note, e i concetti che esse esprimono formano una coppia che si ritrova già in Omero. *Hybris* è l’orgoglio nei discorsi e nell’azione, la tracotanza;

³⁷⁹Cantarella-Scarpit, op. cit., pp. 191-193.

³⁸⁰ Avezzù-Guidorizzi, Edipo a Colono, p. 232.

nemesis è il sentimento di avversione e di indignazione che un simile modo di essere e di operare risveglia. Hybris ha una certa parentela con l'omerico *hyper moron*, comunemente tradotto con "oltre il destino", espressione contraddittoria, ma il cui vero significato è: "in più della debita parte. Giacché le parole omeriche generalmente intese per "destino", e cioè *moira* ed *aïsa*, valgono "parte", "lotto", per esempio, della preda, o anche la "porzione" che a ciascuno tocca in un banchetto: in altri termini, la giusta o debita parte che spetta a ogni uomo. Può accadere che uno si appropri di più del dovuto, "di più della sua parte", ciò che più tardi vien detto **hybri~**"³⁸¹.

³⁸¹ *Religiosità greca*, p. 70.

riquadro

Libero arbitrio umano e potenza divina. Si può andare "contro il destino"?

Al v. 34 ritroviamo un'affermazione già incontrata al v. 7, e che viene considerata come la **dichiarazione della responsabilità dell'individuo**. Non è del tutto d'accordo su questa interpretazione F. Codino: "un passo come questo, che appunto è sempre citato per dimostrare l'esistenza del libero arbitrio nel mondo omerico, non può essere considerato rappresentativo per tutto Omero. Lo stesso tono polemico di Zeus avverte che la verità da lui espressa era tutt'altro che universalmente accettata. Non è possibile ridurre a sistema il modo omerico di spiegare la condotta degli eroi e i suoi moventi"³⁸². Quindi Codino fa una serie di esempi che negano la libertà del volere umano. Vediamone uno: Patroclo errò quando non diede retta alle parole del Pelide e si mise a inseguire Lici e Troiani trovando la morte, ma "il volere di Zeus è sempre più forte di quello degli uomini" commenta Omero (*Iliade*, XVI, 688). Tra *Iliade* e *Odissea* dunque su questo problema c'è una discrepanza. Ma questa si trova anche all'interno del primo poema: "il proemio dell'*Iliade* fa capire con tutta chiarezza che i fatti del poema derivano da una scelta cosciente di Agamennone: il "piano" o "consiglio" di Zeus ne è soltanto una conseguenza". Codino mette in rilievo alcune contraddizioni anche per quanto concerne le interpretazioni dell'agire di un singolo personaggio, ossia del capo supremo che nel IX canto viene accusato (da Nestore, vv. 109-110) o si autoaccusa (v. 119) come responsabile, mentre nel XIX "Anche i passi sopra citati sulla colpa di Agamennone appaiono smentiti in un grande episodio...quello della cosiddetta Riconciliazione...Di fronte ad Achille e a tutto il pubblico, Agamennone proclama in una lunga apologia (vv. 78-144) di non essere colpevole: Zeus, la Moira e l'Erinni gli hanno messo nell'anima l'Ate, il folle errore".

³⁸²Introduzione a Omero, p. 99.

Riporto alcune parole di Agamennone: " ejgw; d& oujk ai[tiov" eijmi,-ajlla; Zeus;" kai; Moi'ra kai; hjerofoi'ti" jErinuv""(*Iliade* , XIX, 86-87), io non sono colpevole,/ ma Zeus e la Moira e l'Erinni che vaga nell'oscurità.

La conclusione di Codino dunque è:"Perciò la questione della responsabilità umana, che a noi sta tanto a cuore, in Omero sembra trattata con indifferenza e

incoerenza"³⁸³. Insomma chi è colpevole del male, l'uomo o Dio? Le risposte, abbiamo visto, in Omero variano; **il**

dramma invece afferma sempre la necessità tragica:

quello che deve accadere, accade, e non sempre l'uomo è del tutto colpevole. Il protagonista della tragedia

piomba nell'infelicità non tanto per un crimine commesso con piena e cosciente malvagità quanto per un errore "di& ajmartivan tinav", come preferisce **Aristotele**³⁸⁴,

Anche secondo Kierkegaard, come per Aristotele, l'eroe della tragedia non è del tutto colpevole.

Infatti l'uomo greco che viveva nella povli" democratica ne era "politicamente" condizionato : "benché si muovesse liberamente, l' individuo restava nell'ambito delle

determinazioni sostanziali, nello stato, nella famiglia, nel fato.

Questa determinazione sostanziale è la vera e propria

fatalità della tragedia greca, e la sua vera e propria

caratteristica. La rovina dell'eroe non è perciò solo una

conseguenza della sua azione, ma è anche un patire"³⁸⁵.

Ma l'attenuazione della colpa non riduce la pena: "La

pena è più profonda poiché la colpa ha l'ambiguità

estetica"³⁸⁶.

Se l'uomo non è del tutto colpevole, qualche colpa si può attribuire al fato o addirittura alla divinità. Una non impossibile interpretazione che **Platone** si premura di escludere: " aijtiva ejlomevnou: qeov" ajnaivtio"", la

³⁸³F. Codino, *Introduzione a Omero* , p. 101.

³⁸⁴*Poetica* , 1453a.

³⁸⁵S. Kierkegaard, *Enten-Eller* , Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno, Tomo Secondo, p. 24.

³⁸⁶ S. Kierkegaard, *Enten-Eller* , Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno, Tomo Secondo, p. 30.

responsabilità è di chi ha fatto la scelta, dio non ha colpe"³⁸⁷. **Infatti il divino è ciò che è bello, sapiente e buono** e tutto quanto è siffatto: "to; de; qei'on kalovn, sofovn, kai; pa'n ojvti toiou' ton", *Fedro* , 246e, e pertanto l'invidia rimane fuori dal coro divino ("fqovno" ga;r e[xw qeivou corou' i]vstatai", *Fedro* , 247a). Successivamente sarà **Menandro** ad affermare che "dio è sempre buono e chi si comporta male si crea una vita imbrogliata per la propria sconsideratezza e guasta tutto, ma, mentre chiama malvagio il demone, il malvagio è lui" fr. 714 K.-Th.

Su questa linea che riconosce l'assoluta bontà di Dio si trova **Seneca**: "*Deos nemo sanus timet; furor est enim metuere salutaria*"³⁸⁸ nessuna persona equilibrata teme gli dèi, infatti è pazzia temere le entità benefiche. Nelle *Epistole a Lucilio* il filosofo ribadisce convinzione che gli dèi non possano essere malvagi: "*Quae causa est dis bene faciendi? natura. Errat si quis illos putat nocere nolle: non possunt*" (95, 49) , quale è la causa per gli dèi di fare del bene? La loro natura. Se qualcuno pensa che quelli non vogliono nuocere si sbaglia: non possono.

Concludo considerando la locuzione "ujpe;r movron" (vv. 34 e 35) che, alternata con ujpe;r moi'ran e ujpevrhora, ujpevrhora "è un'espressione non rara nell'*Iliade* (II 155, XX 30, 336, XXI, 557; cfr. ujpe;r Dio;" ai'jsan XVII 321): **va tuttavia considerata come un modo di accrescere la tensione**, dando rilievo ad un punto critico della narrazione. Zeus stesso non cerca di modificare il destino (II . XVI 431 sgg., XXII 167 sgg.), **e ciò che è contrario al fato non può semplicemente avvenire**"³⁸⁹. Una legge che verrà ribadita chiaramente da **Eschilo**: "tevcnh d& ajnavgkh" ajsqenestevra makrw'/" , la tecnologia è di gran lunga più debole della necessità, afferma lo stesso *Prometeo incatenato* (v. 514) che pure si atteggia a "benefattore tecnologico" degli uomini. Allora il Coro domanda chi governi il timone della

³⁸⁷*Repubblica* , 617e.

³⁸⁸*De beneficiis* , 4, 19.

³⁸⁹S. West, *Omero Odissea* , Volume I a cura di A. Heubeck e S. West, p. 192.

necessità. Sono le tre Moire e le Erinni che non dimenticano, risponde il Titano. Quindi le Oceanine domandano se **Zeus** sia più debole di loro, e Prometeo risponde: "ou[koun aj;n ejkfuvgoi ge th;n peprwmevnhn" (v. 518), **certo non potrebbe sfuggire al destino**.

Nell'*Odissea* al contrario sembra che non sia impossibile nemmeno per gli uomini andare contro il destino: "Al di là delle differenze tra i singoli eroi, l'eroe dell'*Iliade* è colui che compie il proprio destino, colui che, avendo ricevuto dagli dèi la parte (*moron*) che gli compete, nel poema non fa altro che ottemperare a questa parte: fino alla morte o verso la morte, la quale dunque non è fine, ma compimento. Nell'*Iliade*, un eroe agisce così perché è così³⁹⁰. Nel mondo dell'*Iliade* ogni eroe coincide con se stesso. La responsabilità di ognuno è questa coincidenza. Gli eroi non possono travalicare quello che sono, non possono non adempiere alla parte che loro si conviene. Per essi, esistere è determinarsi: compiere il proprio destino, che si identifica con la loro parte.

Nell'*Odissea*, invece, è contemplata la possibilità che qualcuno, secondo l'opinione di Zeus, possa andare "oltre la sua parte" (*hyper moron*), cagionarsi, come tradusse Segalà, sciagure "non decretate dal destino" (I, 35). Questo qualcuno è Egisto, e quello che fece, come sappiamo, fu di avvicinarsi alla donna di Agamennone, nonostante gli avvertimenti degli dèi perché non facesse una tal cosa"³⁹¹.

fine riquadro

³⁹⁰M. Bachtin, *Esthétique de la création verbale*, trad. francese, Paris 1984, p. 181 (trad. it. *Estetica e romanzo. Teoria e storia del discorso narrativo*, Einaudi, Torino, 1979).

³⁹¹C. Miralles, *Come leggere Omero*, pp. 84-85.

Zeus dunque procede facendo l'esempio tipicamente negativo di Egisto che era stato avvertito da Ermes, ma non diede retta e uccise Agamennone appena tornato (nosthvsanta, v. 36) dopo avergli preso la sposa legittima contro il destino (u|pe;r movron, v. 35) , sicché ha pagato tutto insieme (" a|qrova pavnta ajpevtise", v 43). Questo Zeus si esprime con dignità maestosa e possiamo riconoscervi il dio supremo individuato da J. J.

Winckelmann nei poemi omerici: "Di tutte le immagini del padre degli dei, che ci sono rimaste e che hanno valore d'arte, nessuna esiste che si avvicina alla maestà intravvista da Omero"³⁹².

vv. 35-43 Greco

Egisto ha commesso adulterio con una propria congiunta, moglie di un consanguineo, un cugino che poi ha ammazzato. Eppure era stato avvertito da Ermes che ai suoi delitti sabbe seguito un castigo con il quale li avrebbe pagati tutti.

“Così anche ora Egisto oltre il destino si prese la moglie legittima dell’Atride, e lo ammazzò appena tornato, pur sapendo della morte scoscesa, poiché gliela predicemmo noi,/
mandando Ermes, l’Argifonte dalla vista acuta, di non ammazzarlo e di non corteggiarne la sposa: infatti da Oreste ci sarà la vendetta dell’Atride, quando sia adulto e desideri la sua terra.
Così diceva Ermes, ma non persuadeva la mente Di Egisto, pur pensando al suo bene; e ora tutto insieme ha pagato”.

Ai[gisqo~ (v.35): figlio di Tieste, figlio di Pelope, figlio di Tantalo. Viene fornito un esempio di comportamento negativo che ha creato dolore e rovina a molte persone ed è stato pagato con la vita da chi ha commesso i delitti. Omero in questi versi è un educatore e l’educazione procede attraverso gli esempi.

³⁹²Storia dell'arte antica , in *Il Bello Nell'arte* , p. 133.

Platone nella *Repubblica* afferma che non sono diversi dai ciechi coloro che non hanno nell'anima nessun esemplare chiaro: "mhde;n ejnarge;" ejn th'/ yuch'/ e[conte" paravdeigma" (484c).

Seneca sostiene che la via per la saggezza è breve ed efficace attraverso gli esempi, mentre è lungo il cammino che passa per i precetti: "*longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla* (Epist. , 6, 5).- **jAtreĩdao** : genitivo eolico che torna al v. 40 con **jOrestavo**.- **jgh`m j** (e) (v. 36): aoristo senza aumento da **gamevw**.- **a[locon**: sostantivo formato da aj-copulativo+ il grado forte di levco"=letto.-**mhsthvn** (v. 36): dalla radice di mnavomai, "corteggio", "aspiro alle nozze". Cosa che non si può fare, secondo questa morale, con una donna sposata. Messalina, la famigerata imperatrice, voleva proprio sposare uno dei suoi amanti. Secondo Tacito la moglie di Claudio Tacito : "*iam...facilitate adulteriorum in fastidium versa ad incognitas libidines profluebat* " ³⁹³, oramai volta alla noia per la facilità degli adulteri, si lasciava andare a dissolutezze inaudite. L'*incognita* ed estrema *libido* fu quella di sposare l'amante Silio, e non a Claudio morto. L'amante la incalzava (*urgebat*) con l'argomento che "*flagitiis manifestis subsidium ab audacia petendum* ", negli scandali scoppiati bisogna chiedere soccorso all'audacia.

Messalina era dubitosa e accoglieva quelle proposte *segniter* (con indifferenza) *non amore in maritum*, non per amore verso il marito, ovviamente, bensì per timore che Silio, *summa adeptus* , afferrato il potere, poi disprezzasse l'adultera e valutasse col prezzo reale quella scelleratezza accettata nel pericolo. "*Nomen tamen matrimonii concupivit ob magnitudinem infamiae cuius apud prodigos novissima voluptas est* " (Annales , XI, 26), nondimeno desiderò la rinomanza del matrimonio per l'enormità della cattiva fama il cui piacere è l'estremo per gli scialacquatori del buon nome. Si pensi ai disgraziati di oggi che si coprono di infamia pur di comparire in televisione. Svetonio racconta un pettegolezzo il quale ha dell'incredibile: "*Nam illud omnem fidem excesserit: quod nuptiis, quas Messalina cum adultero Silio fecerat, tabellas dotis et ipse consignaverit* "

³⁹³Tacito, *Annales* , XI, 26.

(*Vita di Claudio*, 29), questo poi oltrepasserebbe ogni credibilità: che alle nozze contratte da Messalina con l'adultero Silio, egli stesso³⁹⁴ avesse sottoscritto l'atto dotale. -**pevmyante~** (v. 38): participio aoristo di pevmpw. Ermes poi, come psicopompo, accompagnerà Egisto nell'Ade. - **eju?skopon** (v. 38): formato da eu\ e skevptomai. **jArgeifovnte~** (v. 38): una possibile etimologia è da [Argo~ e foneuv~, uccisore di Argo, il mitico pastore dagli occhi fitti (puknoi`~ o[ssoi~ , *Prometeo incatenato*, 678-679) che sorvegliava lo. Nella tragedia di Eschilo tuttavia è una sorte inattesa (ajprosdovkhto~ movro~, v. 680) non meglio specificata che all'improvviso priva della vita il bovaro figlio della terra (boukovlo~ ghgenhv~, v. 677) e libera la ragazza dall'occhiuto guardiano. Un'altra possibile etimologia viene data da C. Del Grande: "messaggero rapido" (da ajrgov~ e faivnw...o in rapporto all'essere il dio di natura celeste e quindi "luminoso" (ajrgov~ vale così "rapido" quanto "brillante")"³⁹⁵. Cfr. infatti lat. *argentum*. -**mnavasqai**: infinito di mnavomai con "distrazione". -**a[koitin** (v. 39): la radice è kei- /koi-; a[koiti" è colei che dorme insieme, da aj copulativo+ kei'mai, "giaccio". Sulla stessa radice anche keimhvlion, "oggetto riposto", "tesoro". -**hJbhvsh/** (v. 41): congiuntivo dell'aoristo di hJbavw. Il congiuntivo introdotto da a[n significa l'eventualità che Oreste riesca a scampare alla malevolenza di Egisto. Sarà il primo test del suo eroismo.

³⁹⁴ Claudio, imperatore e marito di Messalina.

³⁹⁵ *Homerica*, Antologia dell'Iliade e dell'Odissea, p. 38

Scheda

L'eroe nella cultura europea.

L'Achille di Omero, Nietzsche, Orazio, Callino, Tirteo, Carmen Jones di Otto Preminger, il Bruto Minore di Leopardi, Lucrezio, l'Ulisse di Tennyson, l'Aiace di Sofocle, Polissena nell'*Ecuba* di Euripide, Edipo, Piero Boitani sugli eroi, *Guerra e pace*. Pindaro: Pelope e Giasone. La forza di quest'ultimo è la bellezza.

L'affresco dei Carracci a Bologna (palazzo Fava).

L'*Achilleide* di Stazio. Platone, Leopardi e l'eroe imperfetto. Esiodo e l'eroismo del contadino. Ettore e Fausto Coppi di Paolo Volponi. Temistocle. Kierkegaard e Achille (l'eroe non prende moglie). Kafka e T. Mann.

“Dopo che l'eroismo è sparito dal mondo, e invece v'è entrato l'universale egoismo, amicizia vera e capace di far sacrificare l'uno amico all'altro, in persone che ancora abbiano interessi e desideri, è ben difficilissima”³⁹⁶.

Secondo Freud l'eroe del mito è colui che

“coraggiosamente si leva contro il padre e alla fine lo supera vittoriosamente”. Ma vediamo di contestualizzare questa frase

L'inventore della psicanalisi ricorda ricorda il mito di Crono che divora la propria prole, considerandolo emblematico del fatto che "nel rapporto fra genitori e figli si cela più di un'occasione di ostilità. Negli strati più bassi come in quelli più alti della società umana, la pietà per i genitori suole cedere di fronte ad altri interessi. Le oscure notizie che, attraverso la mitologia e la leggenda, ci sono pervenute dai primordi della società umana, danno un'inquietante immagine della pienezza di potere del padre e dell'assenza di scrupoli con cui veniva esercitata. Crono divora i suoi figli, pressappoco come il cinghiale la figliata della femmina; Zeus evira il padre e si pone al suo posto in veste di dominatore”³⁹⁷.

³⁹⁶ Leopardi, *Zibaldone*, 104.

³⁹⁷ *L'interpretazione dei sogni*, p. 243

In *L'uomo Mosè e la religione monoteistica* Freud sostiene che in parecchi miti di vari popoli, l'eroe è il giovane che sopravvive alla malevolenza del padre, quindi lotta contro di lui per il possesso della madre fino ad uccidere l'aborrito rivale, realizzando così il desiderio inconscio di tutti i maschi. Vediamo alcune parole del testo: "I nomi più noti della serie che comincia con Sargon sono Mosè, Ciro e Romolo. Oltre ai quali, tuttavia, Rank ha raccolto un grande numero di figure eroiche appartenenti alla poesia o alla leggenda, cui viene attribuita, interamente o in frammenti ben riconoscibili, la stessa vicenda giovanile: Edipo, Karna, Paride, Telefo, Perseo, Eracle, Gilgamesh, Anfione e Zeto, e altri³⁹⁸. Fonte e intento di questo mito ci sono divenuti noti per merito delle ricerche di Rank. Mi basterà farvi riferimento, con poche brevi osservazioni. Eroe è colui che coraggiosamente si leva contro il padre e alla fine lo supera vittoriosamente. Il nostro mito insegue questa lotta nella preistoria individuale, perché fa nascere il bambino contro la volontà del padre e lo fa salvo nonostante le cattive intenzioni di questi"³⁹⁹.

Il modello dell'uomo eroico che, avido di gloria e onore, pervade tutta la cultura greca, è la figura di Achille. Il figlio di Tetide, come gli altri protagonisti dell'*Iliade*, il poema epico che presenta il grado eroico dell'esistenza umana, passa la vita in un continuo cimentarsi e gareggiare. Il motto del combattente omerico è "aije;n ajristeuvein kai; u]peivrocon e[mmenai a[llwn"(VI, 208), primeggiare sempre ed essere egregio tra gli altri. Lo raccomandano i padri ai figli (nel sesto canto il licio Ippoloco a Glauco, nell'undicesimo Peleo ad Achille (v. 784).

Nietzsche fa di questo aspetto agonistico con volontà di primeggiare una caratteristica precipua dei Greci antichi: "Poiché il volere vincere e primeggiare è un tratto di natura

³⁹⁸1 "Karna è un eroe del Mahabharata, Gilgamesh è un eroe babilonese; tutti gli altri appartengono alla mitologia greca", ci informa una nota in fondo alla pagina.

³⁹⁹In *Freud Opere 1930-1938*, vol. 11, p. 341.

invincibile, più antico e originario di ogni gioia e stima di uguaglianza. Lo stato greco aveva sanzionato fra gli uguali la gara ginnastica e musica, aveva cioè delimitato un'arena dove quell'impulso poteva scaricarsi senza mettere in pericolo l'ordinamento politico. Con il decadere finale della gara ginnastica e musica, lo stato greco cadde nell'inquietudine e dissoluzione interna"⁴⁰⁰. Alla nobiltà dell'azione del resto doveva unirsi quella della mente. Peleo manda Fenice a Troia con il figliolo perché gli insegni:"muvqwn te rjth'th'r j e[menai prh'kth'rav te e[rgwn"⁴⁰¹, a essere dicitore di parole ed esecutore di opere.

Ancora Nietzsche con formula schopenhaueriana: "L'eroe, la più alta apparenza della volontà"⁴⁰².

L'eroe non fa niente che non stimi degno della sua natura: Achille, *cedere nescius*⁴⁰³, non si lascia bloccare dalla profezia di sventura del cavallo fatato Xanto, e gli risponde:"ouj lhvxw"⁴⁰⁴, non cederò.

Anche l'elegia guerresca contiene l'imperativo eroico del "non cedere", con l'aggiunta dell'amore patrio, ripreso poi da Orazio⁴⁰⁵. Callino (VII se. A. C.) esorta i combattenti a morire con le armi in pugno: "kaiv ti~ ajpoqnhvskwn u{stat j ajkontisavtw" (fr. 1 W., V. 5), e ciascuno morendo scagli l'ultimo strale.

Altrettanto fa Tirteo che scrive nello stesso periodo, seppure in altra regione, e "analogamente a Callino rielabora e ridistribuisce formule, nessi, situazioni della tradizione epica ed elegiaca"⁴⁰⁶: "teqnavmenai ga;r kalo;n ejni; promavcoisi pesovnta-a[ndr j ajgaqo;n peri; h|/ patrivdi marnavmenon...jalla; ti~ eu\ diaba;~ menevtw posi;n ajmfotevroisi- sthricqei;~ ejpi; gh'~, cei'lo~ ojdou'si dakwvn" (fr. 10 W., vv. 1-2 e 31-32), in effetti è bello che un uomo valoroso sia morto cadendo tra i

⁴⁰⁰ *Umano troppo umano*, (vol.2, p.211)

⁴⁰¹ *Illiade*, IX, 443.

⁴⁰² *La nascita della tragedia*, p. 111.

⁴⁰³ Orazio, *Odi*, I, 6, 5- 6: "gravem /Pelidae stomachum cedere nescii", la funesta ira di Achille incapace di cedere.

⁴⁰⁴ *Illiade*, XIX, v. 423.

⁴⁰⁵ *Dulce et decorum est pro patria mori* (*Carmina* III 2, 13).

⁴⁰⁶ Renzo Tosi, Francesco Piazzzi, Franco Ferrari, *Il ramo d'alloro*, p. 273.

combattenti della prima fila mentre lotta in armi per la patria...avanti, ognuno rimanga saldo divaricando bene le gambe con entrambi i piedi fissato a terra, mordendo il labbro con i denti.

Questo guerriero che piantato in prima fila resiste senza tregua è xuno;n ejsqlovn tou'to povlhiv te pantiv te dhvmw/ (fr. 12 West., v. 15), un bene comune alla città e al popolo intero, in quanto combatte per la patria nella struttura compatta della falange oplitica.

Questa posa del guerriero diritto che non indietreggia è ripresa dal pugile che sostituisce il toreador nella versione cinematografica e americana⁴⁰⁷ della Carmen di Bizet: "*Stand up and fight, untill you hear the bell, stand toe to toe, trade blow for blow...untill you hear the bell, that final bell, stand up and fight like hell!*", rimani in piedi e combatti, finché non senti la campana, rimani dritto punta contro punta del piede, rendi colpo per colpo, finché non senti la campana, quella campana finale, rimani in piedi e combatti come un inferno!

Della definizione oraziana dell'eroe si ricorda Leopardi nel *Bruto Minore*: "Guerra mortale, eterna, o fato indegno,/teco il prode guerreggia,/ di cedere inesperto"(vv. 38-40).

L'eroismo del "non cedere" viene attribuito da Lucrezio a Epicuro. Leggiamo alcuni versi che celebrano l'epoca vittoria del maestro greco sulla *religio*:

Quando la vita umana giaceva davanti agli occhi turpemente schiacciata in terra sotto la religione opprimente che dalle regioni del cielo mostrava la testa incombendo sopra i mortali con il suo orribile aspetto, per la prima volta un Greco, un uomo, osò alzare contro gli occhi mortali e contrapporsi per primo, (*primum Graius homo mortalis tollere contra est oculos ausus primusque obsistere contra*) uno che né la fama degli dèi, né i fulmini, né il cielo con il rombo minaccioso trattenne, ma tanto più incitò l'acuta forza dell'anima a volere spezzare per primo gli stretti serrami delle porte della natura (*De rerum natura*, I, 62-71).

⁴⁰⁷ *Carmen Jones* diretto da Otto Preminger nel 1954.

G. B. Conte trova che i versi 66-67 risentano da vicino del modello omerico: “ in *Iliade* 17, 166 ss. Glauco rimprovera Ettore di non aver affrontato in duello il gigantesco terribile Aiace: “Non hai osato (oujk ejtavlassa~) stare a fronte (sthvmenai a[nta) di Aiace magnanimo guardandolo negli occhi (kat j o[sse ijdwn) fra il grido nemico, né combatte con lui a faccia, perché è più forte di te”. Ecco la sequenza della sfida...porsi di fronte al nemico, guardarlo negli occhi per provocarlo a battaglia, senza farsene spaventare; segue il combattimento. E’ questo che Lucrezio aveva in mente quando (I 62-72), proprio all’inizio del poema, quasi subito dopo l’inno a Venere (che in un certo senso è fuoritestò), presenta l’eroe del suo poema...La vicinanza al modello è innegabilmente stretta: ejtavlassa~-ausus est ; sthvmenai a[nta-obsistere contra; kat j o[sse ijdwn-mortalis tendere contra...oculos. Ma questa pregnanza epica ha un vasto raggio d’efficacia: non rivela soltanto, da parte del testo lucreziano, l’intenzione di trasfigurare Epicuro a eroe coraggioso, ma programmaticamente segnala alcune applicazioni di poetica che arricchiscono il *De rerum natura*, rendendolo una forma complessa: il discorso didascalico si contamina di funzioni non sue e, cercando di proporsi anche come racconto di un’esperienza eroica degna dell’epos più grande, si forgia appunto un personaggio di cui dire le imprese”⁴⁰⁸.

Leggiamo ora la conclusione dell’*Ulysses* di Alfred Tennyson⁴⁰⁹ e la traduzione di Giovanni Pascoli:

“Tho’ much is taken, much abides; and tho’
We are not now that strength which in old days
Mov’d earth and heaven, that which we are, we are:
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yeld” (vv. 65-70)
“Molto perdemmo, ma molto ci resta: non siamo la forza
più che ne’ giorni lontani moveva la terra ed il cielo:
noi, s’è quello che s’è: una tempra d’eroici cuori,
sempre la stessa: affraliti dal tempo e dal fato, ma duri
sempre in lottare e cercare e trovare né cedere mai”.

⁴⁰⁸ G. B. Conte, *Genere e lettori*, p. 10.

⁴⁰⁹ 1809-1892.

Non cede alle preghiere di chi pure gli vuole bene l'*Aiace* di Sofocle: questo eroe, il secondo dell'esercito greco dopo Achille, la torre puvrgo~⁴¹⁰, il baluardo dell'intero esercito acheo, non sopporta di sopravvivere al suo disonore, e prima di uccidersi dice:"ajll j h] kalw'" zh'n h] kalw'" teqnhkevnaï-to;n eujgenh' crhv"⁴¹¹, ma il nobile deve vivere nobilmente o nobilmente morire.

Nè manca la ragazza eroica che preferisce la morte ad una vita ignobile: Polissena nell'*Ecuba* di Euripide chiede alla madre di lasciarla morire senza opporre resistenza:"to; ga;r zh'n mh; kalw'" mevgã" povno""(v. 378), infatti il vivere senza bellezza è una grande fatica.

Edipo è un altro personaggio sofocleo che non cede a nessuna pressione, anzi secondo Bernard Knox tutti i protagonisti delle tragedie del poeta di Colono sono caratterizzati dal non cedere alla pressione della norma. Sofocle "dimentica l'adattamento eschileo dello spirito eroico alle condizioni della polis, e fa ritorno ad Achille che, irrimediabile, siede corrucciato nella sua tenda. Nei suoi eroi che affermano la forza della loro natura individuale contro i loro simili, la loro polis, e perfino i loro dei, egli ricrea ...la solitudine, il terrore e la bellezza del mondo arcaico"⁴¹².

Il Pericle di Tucidide afferma la bellezza e la grandezza del non cedere:"gnw'te de; o[noma mevgiston aujth;n e[cousan ejn a{pasin ajnqrwvpoi" dia; to; tai'" xumforai'" mh; ei[kein (II, 64, 3), sappiate che essa (Atene) ha una grandissima rinomanza tra gli uomini per il fatto che non cede alle disgrazie. E' una capacità attribuita a tutto il popolo, tanto che B. Knox, ricordando questo passo, ravvisa una somiglianza tra il carattere dei personaggi di Sofocle e quello del dh'mo" ateniese:"Atene proseguì, per tutto il periodo della virilità e della vecchiaia di Sofocle, il suo magnifico e ostinato cammino verso il disastro finale. Come un eroe sofocleo, era innamorata dell'impossibile"⁴¹³.

⁴¹⁰ Cfr. *Odissea*, XI, 556.

⁴¹¹vv. 479-480.

⁴¹² *L'eroe sofocleo* in *La tragedia greca, guida storica e critica*, a cura di C. R. Beye, pag.85.

⁴¹³Queste parole sono dette da Ismene per *Antigone* : " ajll& ajmhcavnwn ejra'", ma sei innamorata dell'impossibile(v. 90), ma Knox assimila il carattere di Atene a quello di tutti gli eroi sofoclei, e

Sentiamo ora Piero Boitani che in un articolo di “Il Sole 24 Ore” recensisce tre libri di Guido Paduano⁴¹⁴. Il tema dei primi due è quello degli eroi che stiamo trattando: “Eccoci dunque ad Achille, Odisseo ed Enea: separati, i primi due dal trzo, da una distanza di tempo e di atmosfera culturale superiore a quella che divide Lear e Otello da noi, eppure legati l’uno all’altro dalla riscrittura, dalla ripetizione, con variazione, di episodi, temi, stilemi, topoi, dal nascere, con l’*Odissea*, dell’interstualità. Certo, non si potrebbero immaginare tre eroi più diversi: un Achille dall’io prepotente, dominato dal dolore e dalla sua relazione con la morte; un Odisseo legato invece alla vita e al ritorno, pronto a usare l’intelligenza, a rispondere alla necessità con identità diverse; un Enea, infine, che diventa eroe per negazione dell’io, che appare lacerato dalle contraddizioni di un’età ormai moderna. Viene poi sulla scena, nel secondo libro, Edipo, il personaggio tragico per eccellenza, dotato di una sopravvivenza mitico-letteraria forse inferiore soltanto a quella di Ulisse. Reggitore di una città e parricida, l’unico che con la sapienza e l’intelligenza possa sconfiggere la Sfinge eppure ignaro partecipe del letto materno, del proprio “sperma”, cioè delle sue origini. Esempio straordinario di chi con la ragione vuole scoprire la verità e dalla verità è inesorabilmente sconfitto. Divisi, ormai, la sua persona e il suo destino: pronta, l’una, a fornire il modello mitico-letterario per i gangli vitali del pensiero freudiano; sospeso, l’altro, fra Tebe e Colono, il luogo della sua morte e del suo mistero. Ma quella stessa divisione è ciò che di Edipo (re) proietta l’ombra nei duemilacinquecento anni successivi: da Seneca a Pasolini”⁴¹⁵.

Come i nostri eroi archetipici si comporta il principe Andrej Bolkonskij di *Guerra e pace*: durante la battaglia di Austerlitz provò paura per un momento, ma poi pensò che questa non era degna del suo ruolo e della sua persona: "Mentre si avvicinava a cavallo, sopra di lui volavano l'una dopo l'altra le granate, ed egli sentì un tremito nervoso correrli per la schiena. Ma la sola idea

particolarmente a quello di Edipo: "Ho affermato altrove che la stessa Atene, la sua eroica energia, il suo rifiuto di ritirarsi, di piegarsi a compromessi, aveva ispirato la figura di Edipo *tyrannos*. Ma, come abbiamo visto, Edipo è un personaggio dello stesso stampo degli altri eroi sofoclei" *L'eroe sofocleo*, in *La tragedia greca. Guida storica e critica*. p.93.

⁴¹⁴ *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, Rizzoli, Milano; *Edipo, Storia di un mito*, Carocci, Roma; *Shakespeare e l'alienazione dell'io. Quattro letture*, Editori Riuniti, Roma.

⁴¹⁵ P. Boitani, “Il Sole 24 Ore”, Domenica 21 settembre 2008, p. 36.

che potesse aver paura bastò a rinfrancarlo. "Io non posso aver paura", pensò e scese lentamente da cavallo in mezzo ai cannoni"⁴¹⁶. Diversi anni più tardi, a Borodino, il nobile russo non si getta a terra, perché si vergogna di farlo, e viene ferito a morte da una granata:" Io non posso, non voglio morire, io amo la vita, amo questa erba, la terra, l'aria... Pensava a questo e nello stesso tempo si ricordò che lo stavano guardando"⁴¹⁷.

Il compenso che il prode si aspetta in cambio dell' ajrethv dimostrata obbedendo a tali obblighi impegnativi fino al sacrificio, è un riconoscimento in termini di onore: la timhv negata è una tragedia per il valoroso che si è distinto in battaglia: Achille si rifiuta di combattere constando che l'uomo codardo e il valoroso sono tenuti nello stesso onore:" ejn de; ijh'/ timh'/ hjme;n kako;" hjde; kai; ejsqlov""⁴¹⁸. Allora sua madre implora Zeus di onorarli il figlio:"tivmhsovn moi uijovn"⁴¹⁹, onora mio figlio-prega-, poiché è di vita più breve degli altri, e il signore di genti Agamennone lo disonorò ("hjtivmhsen"⁴²⁰) : gli ha preso il suo dono e lo tiene.

Fidia citò i versi dell'assenso di Zeus alla preghiera di Tetide (*Iliade* III, 528-530 neu`se Kronivwn etc.) quando un amico gli chiese con quale intendimento avesse raffigurato nell'avorio la suprema celeste bellezza di Giove (Valerio Massimo, III, 7 stran., 4.)

Pindaro è un altro cantore della vita strenua, al punto che considera indegna di essere vissuta l'esistenza ingloriosa e insignificante dei deboli e vili ignari di *aretà* : nell'*Olimpica I* Pelope, aspettando la gara con Enomao prega:"

Allora gli disse:" Se i cari doni di Cipride rimangono in qualche modo nella tua gratitudine, avanti, Poseidone, inceppa la lancia di bronzo di Enomao, e fammi giungere in Elide sul carro più veloce, e avvicinami alla vittoria. poiché dopo avere ucciso tredici pretendenti, procrastina le nozze

⁴¹⁶ P. 288.

⁴¹⁷ Op; cit., p. 1222.

⁴¹⁸ *Iliade* , IX, 319

⁴¹⁹ *Iliade* , I, 505

⁴²⁰ *Iliade* , I, 507

della figliola. Il grande pericolo
 non prende un uomo imbecille.
 Per quelli per i quali morire è necessario, perché uno dovrebbe
 smaltire invano una vecchiaia anonima seduto nell'ombra
 senza parte di tutte le cose belle? ma questa
 gara giacerà sotto di me: tu dammi propizio l'evento".
 Così diceva; né lo toccò con parole
 senza effetto. E il dio onorandolo
 gli diede un cocchio d'oro e cavalli
 infaticabili per le ali. (vv. 75-89).

Nella *Pitica IV* il poeta tebano racconta la conquista del vello
 d'oro da parte degli eroi Argonauti nei quali la dea Era attizzava la
 voglia di non essere lasciati presso la madre a smaltire una vita
 senza rischio (vv. 329-331).

Vediamo qualche parola di Pindaro: Giasone appare
 splendidissimo in questa ode, dedicata ad Arcesilao IV re di
 Cirene che aveva vinto con il carro a Delfi nella Pitiade XXXI,
 nel 462 a. C. La forza suprema del figlio di Esone è la bellezza.
 Il giovane giunse con due lance, suscitando meraviglia (*ek-*
paglo~, vv. 139-140), con una veste aderente, e i riccioli
 lucenti della chioma (*koma'n plovkamoi...ajglaoiv*, v. 145)
 non erano caduti sotto il taglio del ferro, ma gli ondeggiavano
 lungo tutto il dorso. Egli arrivò con passo diritto e si piantò tra la
 folla che lo ammirava. Poi giunse Pelia su un carro e, quando vide
 l'unico calzare nel piede destro del nuovo arrivato, stupì. Ne
 ebbe paura poiché l'oracolo delfico gli aveva predetto di stare
 bene in guardia dall'uomo con un solo calzare (*to;n*
monokrhvpida, v. 75). Comunque dissimulò il timore e gli
 domandò chi fosse.

I tre Carracci, i fratelli Agostino e Annibale che con il cugino
 Ludovico affrescarono il piano nobile del palazzo Fava a
 Bologna (1583-1584), mettono in rilievo l'unico piede nudo di
 Giasone che arriva alle spalle di Pelia il quale si volta
 dissimulando a stento l'angoscia.

Giasone disse di essere un allievo di Chirone⁴²¹, e che intendeva rivendicare l'onore regale sottratto al padre Esone, il sovrano legittimo, dall'usurpatore Pelia. Egli era sparito poiché i genitori spodestati, temendo la prepotenza di un capo arrogante (ujperfiavlou-ajgemovno~ deivsante~ u{brin, vv. 195-196), appena nacque, gli fecero un finto funerale, come se fosse morto, e lo affidarono a Chirone, la fiera divina (fhvr...qei'o~, v. 211) che lo chiamò Giasone. Il padre pianse di gioia vedendo il figlio, che era diventato speciale, il più bello degli uomini (ejxaivreton-govnon ijdw;n kavlliston ajndrw'n, vv. 217-218).

Nel secondo poema, incompiuto, di Stazio, l'ombra come rifugio dei vili e paralisi della virtù dell'eroe, viene rinfacciata da Ulisse a Tetide che aveva imboscato il figlio nell'isola di Sciro dopo averne fatto un travestito: “*Nimis o suspensa nimisque/ mater! An haec tacita virtus torperet in umbra,/ quae vix audito litui clangore refugit/et Thetin et comites et quos suppresserat ignes?*” (*Achilleide*, II, 37-40), troppo ansiosa e troppo madre! poteva paralizzarsi nell'ombra, in silenzio questa virtù che appena udito uno squillo di tromba è fuggito via da Tetide e dalle compagne e da quelle fiamme⁴²² che aveva represso?

Achille stesso ricorda poi ai Greci, che si accinge a seguire verso Troia, come lo aveva educato Chirone: “*visisque docebat/adridere feris nec fracta ruentibus undis/saxa nec ad vastae trepidare silentia silvae*” (*Achilleide*, II, 103-105), mi insegnava a sorridere nel vedere le fiere e non temere le rocce spezzate dal precipizio delle cascate né i silenzi delle immani foreste. Il più giusto dei Centauri⁴²³ dunque insegnava all'allievo la letizia e il coraggio.

Inoltre lo induceva a essere sempre competitivo: avevo appena compiuto dodici anni, racconta il Pelide, “*volucris cum iam praevertere cervos/et Lapithas cogebat equos praemissaque cursu/tela sequi*” (II, 111-113), quando mi spingeva a battere

⁴²¹ Era nato, secondo Apollonio Rodio, dall'unione di Crono e Filira. La sua natura era semiequina poiché il dio per celarsi a Rea aveva assunto la forma di un cavallo dalla lunga criniera. Rea però li sorprese e Crono fuggì. L'oceanina Filira, per vergogna, andò a nascondersi nelle grandi montagne pelasghe dove diede alla luce il mostruoso Chirone, in parte dio, in parte cavallo (*Argonautiche*, 2, vv. 1231 sgg).

⁴²² L'amore per Deidamia.

⁴²³ Dikaiovtato" Kentauvrwn (*Iliade*, XI, 832).

nella corsa i cervi veloci e i cavalli dei Lapiti e a inseguire correndo le frecce lanciate. Dopo queste fatiche, Chirone, che accompagnava il ragazzo finché glielo permise l'età, elogiava lieto l'allievo e lo sollevava sulle proprie spalle: "*laudabat gaudens atque in sua terga levabat*" (II, 116).

Gli insegnava anche a non camminare pesantemente ma con leggerezza: "*Saepe etiam primo fluvii torpore iubebar/ire supra glaciemque levi non frangere planta*" (II, 117-118), spesso poi al primo gelarsi del fiume mi ordinava di camminarci sopra e con passo leggero di non rompere la crosta di ghiaccio.

La caccia doveva essere pericolosa e leale: Achille non doveva inseguire e abbattere *inbelles...damnas...aut timidas...lynchas* (II, 121-122), imbelli caprioli o linci paurose, ma stanare orsi inferociti e cinghiali fulminei (*tristes turbare cubilibus ursos/fulmineosque sues* II, 123-124), o, se si dava il caso, una tigre enorme o una leonessa che aveva appena figliato.

Poi Achille si impraticchiva nell'arte della guerra tra uomini. Non gli rimase ignoto nessun aspetto di Marte crudele.

Chirone gli insegnava anche a saltare enormi fossati, a correre su per le montagne veloce come in pianura, a respingere i macigni con lo scudo, a entrare in capanne incendiate a fermare una quadriga lanciata. Lo faceva entrare nel fiume tessalo Sperchio quando era in piena e trascinava tronchi e macigni: Achille doveva respingere i flutti. Il ragazzo rimaneva in piedi con grande fatica: "*ferus ille minari/desuper incumbens verbisque urgere pudorem*" (II, 150-151), quello minacciava con durezza dall'alto e con le parole sollecitava l'orgoglio. Anche un alto amore di gloria, oltre un così grande testimone motivava Achille che reggeva a ogni fatica: "*sic me sublimis agebat/gloria, nec duri tanto sub teste labores*" (II, 152-153). Il lancio del disco, o la lotta o il pugilato, continua il giovane "*ludus erat requiesque mihi*" (II, 156) per me era gioco e ristoro, e questi esercizi non lo affaticavano più che il canto delle imprese degli antichi eroi.

Inoltre Chirone insegnò al ragazzo "*sucos atque auxilantia morbis/gramina, quo nimius staret medicamine sanguis/quid faciat somnos, quid hiantia vulnera claudat,/quae ferro cohibenda lues, quae cederet herbis/edocuit*" (II, 159-163), i succhi e le erbe che curano le malattie, con quale rimedio si ferma il sangue eccessivo, che cosa si confà al sonno, cosa chiuda le

ferite spalancate, quale male si deve aggredire col ferro, quale si risolve con le erbe.

Né mancò la parte etica e politica dell'educazione: “ *monitusque sacrae sub pectore fixit/iustitiae, qua Peliacis dare iura verenda/gentibus atque suos solitus pacare biformes* ” (II, 163-165), mi ha fissato nel petto i principi della sacra giustizia, con la quale suole dare leggi venerande alle genti del Pelio e mantenere in pace i suoi bimembri.

Seguono gli ultimi due versi del poema sul grande Achille che si interrompe così: “*Hactenus annorum, comites, elementa meorum/et memini et meminisse iuvat: scit cetera mater*” (II, 166-167), fino a qui, compagni ricordo e mi piace ricordare dei principi educativi dei miei primi anni: il resto lo sa la madre.

Né la filosofia rimane estranea al riconoscimento dell'eroe avido di gloria: Platone nel V libro della *Repubblica* , che presenta il codice della guerra, prescrive premi onorifici per i prodi in guerra : "divkaion tima'n tw'n nevwn o{soi ajgaqoiv"(468d), è giusto onorare tra i giovani quanti sono valenti. Viene fatto l'esempio di Aiace che nell'*Iliade* (VII, 321) riceve in dono intere terga di bue. Omero, che per altri versi è confutato, nel campo dell'eroismo guerriero costituisce la massima autorità.

Nel *Fedro* il filosofo ateniese approva le persone che giungono ad avere il dominio di sé, e sono moderate, grazie al prevalere della parte migliore e più elevata dell'anima. Costoro giunti al termine della vita, ridivenuti alati e leggeri, hanno vinto una delle tre gare veramente olimpiche (tw'n triw'n palaismavtwn tw'n wj~ ajlhqw'~ jOlumpiakw'n e{n, 256b).

Nel *Simposio* Platone fa dire a Diotima che Alcesti, Achille e Codro hanno dato la vita , non tanto per gli amati e la patria, quanto convinti che immortale sarebbe stata la fama della loro virtù ("ajqavnaton mnhvnmhn ajreth'" pevri ejautw'n e[sesqai", 208d). Tutti fanno ogni cosa per la virtù immortale e tale fama gloriosa ("ujpe;r ajreth'" ajqanavtou kai; toiauvth" dovXH" eujkleou'"). E in effetti il coro dell'*Alcesti* di Euripide, il cosiddetto filosofo della scena, elogia

l'eroina morente con queste parole: "i[stw nun eujklehv" ge katqanoumevnh-gunhv t j ajrivsth tw'n ujf j hjlivw/ makrw'/"(vv. 150-151), sappia dunque che morrà gloriosa/di gran lunga la migliore delle donne sotto il sole. Una gloria che la stessa moribonda rivendica, biasimando i genitori di Admeto ("oj fuvsa" chj tekou'sa", v. 290), poiché hanno perduto l'occasione di salvare nobilmente il figlio e morire con gloria ("kalw'" de; sw'sai pai'da keujklew'" qanei'n", v. 292).

Secondo Jaeger questa aspirazione alla gloria e alla perfezione della virtù viene intesa da Aristotele "quale emanazione d'un amor di sé elettissimo, la *filautiva*". L'espressione si trova nell'*Etica Nicomachea* che séguita con questo brano: "Invero vivere breve tempo in somma gioia sarà preferito, da chi sia animato da tale amor di sé, ad una lunga esistenza in pigra quiete. Egli vivrà piuttosto un anno solo per uno scopo elevato, che non condurre una lunga vita per nulla. Compirà piuttosto un'unica magnifica e grande azione, che non molte insignificanti"⁴²⁴. L'autore di *Paideia* conclude così: "In queste parole è espressa la fondamentale concezione della vita dei Greci, nella quale ci sentiamo loro affini d'indole e di razza: l'eroismo"⁴²⁵.

Il nostro Leopardi ha assunto più volte atteggiamenti eroici⁴²⁶ però, o forse perciò, nello *Zibaldone* fa notare che l'eroismo non coincide con la perfezione né con la grandezza: "Omero ha fatto Achille infinitamente men bello di quello che poteva farlo...e noi proviamo che ci piace più Achille che Enea ec. onde è falso anche che quello di Virgilio sia maggior poema ec."(2).

Più avanti leggiamo: "L'eroismo e la perfezione sono cose contraddittorie. Ogni eroe è imperfetto. Tali erano gli eroi antichi (i moderni non ne hanno); tali ce li dipingono gli antichi poeti ec. tale era l'idea ch'essi avevano del carattere eroico; al contrario di Virgilio, del Tasso ec. tanto meno perfetti, quanto più perfetti sono i loro eroi, ed anche i loro poemi" (471).

Alcuni anni più tardi Leopardi scrive: "L'eroismo ci trascina non solo all'ammirazione, all'amore. Ci accade verso gli eroi, come alle donne verso gli uomini. Ci sentiamo più deboli di loro, perciò gli amiamo. Quella virilità maggior della nostra, c'innamora. I

⁴²⁴IX, 8, 1169 a 18 sgg.

⁴²⁵*Paideia*, I vol., pp. 46 e 47.

⁴²⁶Per esempio nella *Canzone all'Italia*: "L'armi, qua l'armi: io solo/combatterò, procomberò sol io"(vv. 37-38).

soldati di Napoleone erano innamorati di lui, l'amavano con amor di passione, anche dopo la sua caduta: e ciò malgrado che avevano dovuto soffrire per lui, e gli agi di cui taluni godevano dopo il suo fato. Così gli strapazzi che gli fa l'amato, infiammano l'amante. E similmente tutta la Francia era innamorata di Napoleone. Così Achille c'innamora per la virilità superiore, malgrado i suoi difetti e bestialità, anzi in ragione ancora di queste. (22 Settembre 1828)"⁴²⁷.

Del resto l'eroismo può essere individuato anche in gare non propriamente epiche né olimpiche: per esempio nella lotta tenace che conduce il contadino di Esiodo con una terra avara per strapparle i frutti estremi, o anche negli agricoltori poveri e scorbutici tipo il Duvskolo" di Menandro:"tw'n dunamevnwn ta;" pevtra" -ejnqavde gewrgei'n"(vv. 3-4), uno di quelli capaci di coltivare le pietre in questa zona. Né manca l'eroe perdente, forse anzi il più bello: Ettore che sente l'amor patrio e dice:"ei|" oijwno;" a[risto" ajmuvnesqai peri; pavtrh""⁴²⁸, uno è l'auspicio ottimo: difendere la patria, destinata comunque a cadere dopo la morte del suo migliore, unico vero difensore.

Per giunta l'eroismo, soprattutto quando siamo bambini, possiamo individuarlo anche in campioni dello sport. Il nei primi anni Cinquanta⁴²⁹ lo vedevo in Fausto Coppi al tramonto: identificavo "il campionissimo" con Ettore, per il quale, pure, tenevo. Ho trovato di recente questo paragone in un bel libro sul mio caro eroe della bicicletta:" diceva Paolo Volponi:" lo sentivo Bartali come un uomo quieto, appagato di un certo tipo di società, di società minore. Insomma me lo figuravo come un democristianone. Coppi, invece, lo vivevo come uno dell'opposizione, uno che sfidava le circostanze, la realtà, i suoi stessi limiti fisici. Aveva cuore e polmoni prodigiosi, ma era anche un pò rachitico. Non aveva l'aria di uno nato per vincere. Ero coppiano perché mi sembrava uno non immediatamente vincitore, uno non sicuro di sé, non creato per trionfare, ma che trionfava con un grande alone di passione, di fatica.

⁴²⁷ Zibaldone, 4390.

⁴²⁸ *Iliade*, XII, 243

⁴²⁹ "E qualcuno ora è vecchio-e ti parla-...". C. Pavese: *Dialoghi con Leucò, Gli Argonauti*.

Vinceva clamorosamente smentendo anche se stesso, con un impegno molto duro sul piano psicologico. Io tenevo per Coppi come, da ginnasiale, tenevo per Ettore contro Achille. Tenevano per Ettore, forse, quelli meno felici, meno sicuri di sé, meno integrati. Ettore era l'eroe che doveva soccombere, umano, dotato di grandi qualità, di grande passione. Doveva soccombere perché non aveva l'aiuto degli dei. Era l'uomo in lotta contro il destino. Ecco: Coppi era Ettore. Aveva quella faccia da uomo dolente, da uomo vero, da uomo di fatica. Anch'egli in lotta contro il destino"⁴³⁰.

Ma torniamo ai Greci: a Erodoto che, come Foscolo, si sentiva chiamato dalle Muse "ad evocar gli eroi"⁴³¹, e dopo la battaglia di Salamina fa dire a Temistocle: "tavde ga;r oujk hjmei'" katergasavmeqa, ajlla; qeoiv te kai; h{rwe"⁴³², questa impresa infatti non l'abbiamo compiuta noi ma gli dei e gli eroi. In questo contesto gli eroi sono gli spiriti dei morti, quelli che erano venerati secondo le consuetudini e le leggi più antiche: "Quando intorno all'anno 620 Dracone raccolse ad Atene per la prima volta in iscritto il diritto consuetudinario della sua città natale, prescrisse anche che si venerassero in comune gli dèi e gli eroi patrii secondo il costume degli antenati"⁴³³.

“Anche in epoca storica, dèi e spiriti erano presenti alla mente dei greci con un'intensità di cui possiamo appena renderci conto. Quando essi sconfissero i persiani, alla luce piena della storia, il commento del loro generale fu: “Non siamo noi che abbiamo fatto questo, ma gli dèi e gli eroi” (Erodoto VIII, 109). Questa non è religiosità superficiale. Non è neppure un segno di umiltà particolarmente reverente; poiché chi parlò così era Temistocle, uomo duro e dai mille stratagemmi. E' un residuo di quel sentimento che impronta di sé quanto è documentato dall'Età Eroica e

⁴³⁰Orio e Guido Vergani, *Caro Coppi*, p. 78.

⁴³¹*Dei Sepolcri*, v.228. Del resto nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* Foscolo, attraverso un discorso attribuito al vecchio Parini dà un'interpretazione pessimistica e riduttiva dell'eroe: "Forse questo tuo furore di gloria potrebbe trarti a difficili imprese; ma-credimi-la fama degli eroi spetta un quarto alla loro audacia; due quarti alla sorte; e l'altro quarto a' loro delitti"(Milano, 4 dicembre).

⁴³²VIII, 109, 3.

⁴³³E. Rohde, *Psiche*, p. 150.

delle sue battaglie, sentimento ancora vivo presso i popoli primitivi...Sappiamo che gli dèi Castore e Polluce combatterono per Roma al lago Regillo, e per i locresi contro Crotone. Sappiamo anche che i greci, prima della battaglia di Salamina, mandarono una nave ad Egina per prendere 'Aiace e Telamone e gli altri Eacidi', compresi Peleo e Achille, perché li guidassero contro i persiani (Erodoto, VIII, 64). Essi sono senza dubbio compresi, se non specificamente menzionati, nelle frasi di Temistocle che attribuiva la vittoria 'agli dèi e agli eroi'" ⁴³⁴.

Ritorno all' Achille di Omero, il primo eroe, che anche Platone, come Leopardi, non trova perfetto, senza però che i suoi difetti glielo rendano simpatico, al punto che il filosofo ateniese ne prescrive la correzione in una generale ejpanovrqwsi" dei poeti e delle loro mende educative. Il più bravo discepolo di Socrate vorrebbe cancellare, tra l'altro, i versi pronunciati dal Pelide quando nell'Ade rimpiange la vita, la vita comunque. Egli osa dire che, pur di essere vivo, sarebbe disposto a servire ("qh teuevmen"⁴³⁵) un altro, anche un uomo povero. Questa brama della vita a tutti i costi è criticata da Platone che vorrebbe cancellarla⁴³⁶ poiché insegna a preferire il servaggio alla morte.

Vengono altrettanto biasimati e considerati indegni di lettura i pianti e i lamenti del figlio di Tetide, dovunque si trovino rappresentati⁴³⁷.

Non la pensa così Nietzsche che in questa volontà di vita individua il ribaltamento olimpico-apollineo della sapienza

⁴³⁴ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 290 e p. 291.

⁴³⁵ *Odissea*, XI, 489.

⁴³⁶ *Repubblica*, 386c. Più avanti (391c) Platone aggiunge che non si deve ammettere nemmeno l'avidità illiberale di Achille né il suo superbo disprezzo di uomini e dèi. Sentimenti che non si addicono a un giovane nato da una dea, pronipote di Zeus e allevato dal sapientissimo Chirone.

A questa educazione impartita dal buon centauro dà grande rilievo Euripide nell' *Ifigenia in Aulide* dove Agamennone chiarisce a Clitennestra che Achille venne educato da Chirone : “ i { n j h [q h m h ; mavqoi kakw'n brotw'n ” (v. 709), perché non imparasse gli usi degli uomini malvagi. Più avanti il figlio di Peleo riconosce tale alta paideia all'uomo piissimo che l'ha allevato: "ejgw; d j, ejn ajndro;" eujsebestavtou trafei;"-Ceivrwno", e[maqon tou;" trov pou" ajplou"" e[cein" (vv. 926-927), ho imparato ad avere semplici i costumi. L'antitesi del semplice, schietto Achille in questa tragedia, e non solo, è Odisseo del quale Agamennone dice: “Poikivlo~ ajei; pev fuke tou' t j o[clou mevta” (v. 526), è molteplice per natura e sempre dalla parte della massa.-

⁴³⁷ *Repubblica*, 388b.

silenica. Questa considera primo bene non essere nati, poi, come secondo, morire appena nati. "Per esprimere con impressionante efficacia il suo rimpianto per la vita, il morto Achille dice a Odisseo che lo incontra nell'oltretomba: vorrei lavorare come un *thes* (*qhteuevmen*, *Od.* XI, 489)"⁴³⁸

"Non è indegno neanche del più grande eroe bramare di vivere ancora, fosse pure come lavoratore a giornata"⁴³⁹.

Più benevolo dunque e generoso il filosofo tedesco, rispetto a Platone, nei confronti di Achille. Così pure Leopardi. Forse perché i due pensatori dell'Ottocento non sono dei sistematici e non sono filosofi in senso stretto: "I filosofi sono dei violenti che non dispongono di un esercito e perciò si impadroniscono del mondo rinchiudendolo in un sistema. Probabilmente è questa la ragione per cui nei tempi di tirannia vi sono stati grandi filosofi, mentre nei tempi di progresso civile e di democrazia non c'è verso che si produca una filosofia convincente, almeno per quanto se ne può giudicare dal rammarico che si sente universalmente esprimere a questo proposito"⁴⁴⁰. Questo non toglie che anche Platone, come Leopardi e Nietzsche, abbia saputo coniugare verità e bellezza. Interessante, e stravagante, è una riflessione di Mircea Eliade sulla "riattualizzazione" del modello eroico: "Ma i modelli trasmessi dal più lontano passato non scompaiono; non perdono il loro potere di riattualizzazione. Rimangono validi per la coscienza "moderna". Un esempio fra mille: Achille e Soeren Kierkegaard. Achille, come molti altri eroi, non si sposa, quantunque gli sia stata predetta una vita felice e feconda purché si ammogli; senonché, in questo caso, avrebbe dovuto rinunciare a diventare un eroe, non avrebbe realizzato l'"unico", non avrebbe conquistato l'immortalità. Kierkegaard attraversa lo stessissimo dramma esistenziale rispetto a Regina Olsen; respinge il matrimonio per rimanere se stesso, l'"unico", per poter aspirare all'eterno, rifiutando la modalità di un'esistenza felice nel

⁴³⁸ F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 128.

⁴³⁹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 33.

⁴⁴⁰ R. Musil, *L'uomo senza qualità*, pp. 243-244.

"generale". Lo confessa chiaramente in un frammento del suo *Giornale intimo* (VIII, A 56) : "Sarei più felice, in senso finito, se potessi allontanare da me questa spina che sento nella mia carne; ma, in senso infinito, sarei perduto"⁴⁴¹. Contro il matrimonio quale esperienza avversa a ogni grandezza si esprime il principe Andrej di *Guerra e pace* che dice all'amico Pierre: " Non ti venga mai in mente di sposarti, mio caro; questo è il mio consiglio, non prender moglie finché non avrai potuto dire a te stesso che hai fatto tutto il possibile per evitarlo, finché non avrai smesso di amare la donna che hai scelto, finché non la vedrai come in trasparenza, altrimenti sbaglierai crudelmente e senza rimedio. Sposati da vecchio quando non sarai buono a nulla...Altrimenti andrà perduto tutto ciò che in te è buono ed elevato. Tutto si disperderà in piccolezze"⁴⁴².

Il timore del rischio di perdere una possibilità di vita, se non proprio eroica, certo meno insignificante di quella del marito borghese, viene manifestato anche da Kafka nella *Lettera al padre* : "Perché, dunque, non mi sono sposato? L'impedimento essenziale, purtroppo indipendente da ogni singolo caso, era che io, non v'è dubbio, sono spiritualmente incapace di sposarmi...ho già accennato che con lo scrivere e tutto ciò che vi si ricollega ho fatto alcuni mediocri tentativi di indipendenza e di evasione, ottenendo scarsissimi risultati...Ciò nonostante è mio dovere, o piuttosto è la mia vita stessa vegliare su essi, impedire per quanto sia in me che un pericolo, anzi la sola possibilità di un pericolo, li possa sfiorare. Il matrimonio è la possibilità di un tale pericolo"(p. 114 e sgg.).

Concludo con una riflessione di T. Mann il quale indica un ostacolo molto probabile all'eroismo: la madre : "In fondo, per una madre, il volo di Icaro del figlio eroe, la sublime avventura virile dell'uomo che non è più sotto la sua protezione è un'aberrazione tanto colpevole quanto incomprensibile, donde ella sente risuonare, con segreta mortificazione, le parole lontane e severe: "Donna, io non ti conosco". E così ella riprende nel suo grembo la povera,

⁴⁴¹M. Eliade, *Trattato Di Storia Delle Religioni* , pp. 440-450.

⁴⁴² L. Tolstoj, *Guerra e pace*, p. 41.

cara creatura caduta e annientata, tutto perdonando e pensando che questa avrebbe fatto meglio a non staccarsene mai"⁴⁴³.

Fine scheda

⁴⁴³ *Doctor Faustus* , p.691.

-iJmeivretai (v. 41): congiuntivo aoristo medio di ijmeivrw con vocale tematica breve. Regge il genitivo.-

pei`q (e): imperfetto di peivqw senza aumento.-

ajpevtise (v. 43): aoristo di ajpotivnw.

In questo passo troviamo del resto **una logica lapidaria di delitto e castigo** che prelude alla tragedia di Eschilo: " ejktivnei d& oj kaivnwn.-mivmnei de; mivmnonto" ejn qrovnw/ Dio;"-paei'n to;n e[rxanta", *Agamennone* , vv. 1562-1564 , paga chi uccide. Rimane stabilito, finché Zeus rimane nel trono, che chi ha fatto subisca: è infatti legge divina. Il tragediografo condanna lo spargimento di sangue, in particolare quello di un re legittimo da parte di un suddito e parente come un delitto inespiable.

L'*Odissea*, in breve, si apre proprio sollevando un problema di giustizia ed è chiaro che il poeta ha voluto lanciare questa idea con forza, all'inizio del poema. Lo stesso poeta non trascurava mai l'occasione di mostrare gli dei che puniscono gli eccessi, di ricordare che Zeus è il protettore non soltanto degli ospiti, ma anche dei mendicanti (VI, 208) e dei supplici (IX, 270): Da un capo all'altro dell'*Odissea*, di conseguenza, vediamo precisarsi quel senso della giustizia che nell'*Iliade* si poteva solo intravedere. Forse dipende dal soggetto dell'opera, oppure dall'autore: ma è un fatto che questo stesso senso della giustizia si affermerà ancora di più in Esiodo e più tardi nel grande poeta tragico, in Eschilo (V sec- a. C.)⁴⁴⁴.

Egisto già secondo Omero si è meritata la morte, ma, fa notare Atena, Odisseo che cosa ha fatto di male? Egli viene trattenuto in un'isola bagnata all'intorno dov'è l'ombelico del mare ("ojvqi t& ojmfalov" ejsti qalavssh"" , v. 50) da una dea che sempre cerca di affascinarlo ("qevlgei", v. 57) con dolci e seducenti parole affinché scordi Itaca. Se ne può dedurre che **la fascinazione non fa presa sull'uomo**

⁴⁴⁴ Jacqueline de Romilly, *Omero*, p. 80.

armato di intelligenza e moralità. Odisseo insomma vuole tornare a casa e Atena intende aiutarlo. L'intercessione della figlia di Zeus funziona. Il padre le risponde che non può dimenticare l'uomo il quale è al di sopra dei mortali quanto alla mente ("peri; me;n novon ejsti; brotw'n", v. 66) ed è pio siccome offre sacrifici agli dèi. Dunque l'intelligenza, il novo" rende simpatico l'uomo a Dio e lo assimila a lui creando un vincolo di comprensione reciproca. Parte insomma di qui la assimilazione a Dio che Socrate consiglia nel *Teeteto* (176b) del resto sviluppando giustizia e santità oltre che la sapienza .

Un'altra considerazione è che **Euripide esprime un movimento contrario a questo di Ulisse** il quale brama il ritorno in patria, e un desiderio opposto alla volontà di resistere alla seduzione amorosa che non consente il ritorno: il primo Stasimo delle *Baccanti* aspira all'evasione in terre lontane. Il Coro si augura: possa io giungere a Cipro, l'isola di Afrodite dove dimorano gli amori che affascinano la mente ("qelxivfrone'", v. 404) ai mortali, e anche in altri luoghi (Pafo, sempre nell'isola di Cipro, e la Pieria, in Macedonia, sede delle Muse) siccome là ci sono le Grazie, là c'è il Desiderio (" ejkei' Cavrite",-ejkei' de; Povqo'", vv. 414-415). Alla fine della guerra del Peloponneso dunque la patria e la famiglia non valevano più.

La terza riflessione è che l'ombelico del mare nell'*Odissea* è un luogo in definitiva repulsivo, mentre quello della terra, e del mondo, Delfi, in tutta la seguente letteratura greca è centro attrattivo e propulsivo da dove Apollo, interprete del padre ("pavtrio" ejxhghthv'", Platone, *Repubblica* , 427c) emana i suoi responsi, sempre vivi "aijei; zw'nta", secondo Sofocle nell' *Edipo re* , v. 481). Il mare dunque non gode di considerazione benevola nei primi autori, né in Omero, né in Esiodo.

Omero non lascia nulla nell'ombra (Auerbach).

Zeus prosegue spiegando la ragione dell'ostilità di Poseidone, il quale è irato poiché Odisseo aveva accecato suo figlio il Ciclope. Il dio supremo ci dice pure che suo

fratello aveva generato Polifemo con la ninfa Toosa, figlia di Forchis (vv. 70-71). Perché tante notizie? Questa dovizia, e minuzia di dettagli fa parte della volontà dell'autore di non essere elusivo né allusivo: insomma di spiegare tutto: "**i poemi omerici non tengono nulla celato**", siccome "in essi non esiste nessuna dottrina né un secondo senso segreto", fa notare Auerbach⁴⁴⁵.

Tradurre ogni parola di Omero potrebbe dare luogo a una ridondanza di indicazioni. Secondo l'autore di *Mimesis* invece esse sono tutte funzionali alla chiarezza e all'evidenza della sua poesia: "I singoli elementi della rappresentazione vengono ovunque messi in chiarissima relazione reciproca, e **un gran numero di congiunzioni, d'avverbi, di particelle e d'altri strumenti sintattici**, tutti ben definiti nella loro importanza e finemente graduati, delimitano fra loro le persone, le cose e gli avvenimenti, creando nello stesso tempo un collegamento fluido e continuo. Come le cose singole, così assumono evidenza in una forma perfetta anche le loro relazioni di tempo, di luogo, causali, finali, consecutive, comparative, concessive, antitetiche e limitative, sicché si ha un trascorrere incessante, ritmico e vivace dei fenomeni e non si scorge mai una forma rimasta allo stato di frammento o illuminata a metà, mai una lacuna, una frattura, una profondità inesplorata. E questo trascorrere delle cose avviene in primo piano, vale a dire sempre in assoluta presenza locale e temporale"⁴⁴⁶.-

Quindi Zeus promette aiuto a Odisseo, e Atena decide che si mandi Ermes da Calipso, a ingiungerle di lasciar partire il suo prigioniero, e di andare personalmente a Itaca per spronare Telemaco al viaggio a Pilo, da Nestore, e a Sparta, da Menelao, per cercare notizie del padre. Segue una descrizione alquanto particolareggiata dei preparativi della dea prima di fare un balzo dall'Olimpo alla soglia dell'atrio del palazzo di Itaca.

⁴⁴⁵*Mimesis*, p. 15.

⁴⁴⁶Auerbach, *Mimesis*, p. 7.

Ella dunque si legò sotto i piedi i sandali belli, immortali, d'oro che la portavano sul mare e sulla terra sconfinata insieme con i soffi di vento. Questi tre versi (I, 96-98) sono quasi integralmente ripetuti nel V canto (vv. 44-46) dove è descritta la partenza di Hermes per l'isola di Ogigia. Segue la descrizione ancora più dettagliata dell'asta, robusta, puntuta di bronzo aguzzo, pesante, grande, solida con cui ella abbatte le schiere degli uomini forti se si adira con loro, la figlia di padre potente (I, vv. 99-101).

Aristarco considerava non autentici e atetizzava i versi 97-101 che si trovano anche nell'*Iliade*. Invero tali ricorrenze possono fare parte di quella **tecnica formulare** di cui abbiamo detto nell'introduzione: l'aedo aveva un repertorio di versi che potevano essere usati ogni volta che si ripeteva una situazione, anche per personaggi diversi. Un'altra considerazione da fare, ancora avvalendoci di Auerbach è sulla "necessità dello stile omerico di non lasciare nell'ombra o non finito nulla di quello che è stato accennato"; perfino gli epiteti sembra che rispondano "alla stessa necessità di dare a tutto ciò che compare una forma sensibile"⁴⁴⁷. Arrivata nel portico davanti all'ingresso del cortile, **Athena ha l'aspetto di un uomo straniero e ospite, di Mente** capo dei Tafi. Le prime persone che il poeta ci mostra nel palazzo sono i pretendenti smodati ("mnhsth'ra" ajghvnora", v. 106). Cosa facevano? Si divertivano giocando (con le pedine), mangiando e bevendo.

⁴⁴⁷Mimesis, p. 6.

riquadro

I proci quali uomini privi di bisogni spirituali.

Per ora questi proci sono soltanto dei gozzovigliatori e scialacquatori, del resto di roba altrui. **Fanno una vita che è in un certo modo l'antitesi di quella di Odisseo: priva di ogni tensione verso l'apprendere.** Un'esistenza che anticipa quella del **filisteo**, "l'uomo privo di bisogni spirituali...di conseguenza le ostriche e lo champagne sono il punto culminante della sua esistenza, e lo scopo della sua vita consiste nel procurarsi tutto ciò che contribuisce al suo benessere materiale"⁴⁴⁸. Egli rinuncia a quella intensità di vita e di sentimenti offerta da un'esistenza rivolta all'eterno e passa la vita dedito al ventre, al gioco e al sonno. Lo descrive bene Sallustio: "*Quae homines arant, navigant, aedificant, virtuti omnia parent. Sed multi mortales, dediti ventri atque somno, indocti incultique vitam sicuti peregrinantes transiere; quibus profecto contra naturam corpus voluptati, anima oneri fuit. Eorum ego vitam mortemque iuxta aestumo, quoniam de utraque siletur*"⁴⁴⁹, quello che gli uomini fanno, arando, navigando, costruendo, dipende tutto dall'intelligenza. Ma molti mortali, dediti al ventre e al sonno, passano la vita, come viandanti, ignoranti e rozzi; a loro certamente, contro natura, il corpo serve per il piacere, l'anima è di peso. La vita di costoro giudico pari alla morte, poiché dell'una e dell'altra si tace. Così non sia della nostra. Altrettanto decisamente Cicerone nel *De Officiis* respinge come non umana ma bestiale la vita dedita solo al piacere: "*pertinet ad omnem officii quaestionem semper in promptu habere quantum natura hominis pecudibus reliquisque beluis antecedit; illae nihil sentiunt nisi voluptatem ad eamque feruntur omni impetu, hominis autem mens discendo alitur et cogitando, semper aliquid aut anquirat aut agit videndique et audiendi delectatione ducitur*" (I, 30, 105), riguarda tutta la ricerca sul dovere, tenere sempre presente quanto la natura dell'uomo sia superiore alle bestie e agli altri bruti; quelle non sentono niente se non il

⁴⁴⁸ A. Schopenhauer, *Parerga e Paralipomena*, Tomo I, pp. 462-463.

⁴⁴⁹ *Bellum Catilinae*, 2.

piacere e ad esso sono trascinati con tutto l'istinto, invece la mente dell'uomo si nutre imparando e pensando, cerca o fa sempre qualche cosa ed è spinta dal diletto di vedere e di udire.

Il vero peccato dei proci è di essere più animali che uomini, mentre la virtù di Odisseo è quella di essere un uomo prima di tutto: l' [Andra del primo verso dell'*Odissea* con quello che segue.

In questo ambiente, Telemaco che è un giovane di buona natura non si trova a suo agio, e non solo perché vengono consumati i suoi beni. Chi è abituato a riflettere non sopporta le compagnie dei crapuloni dalla vita simile a quella delle bestie.

fine riquadro.

Il ragazzo dunque sedeva tra loro ma era afflitto nel cuore . E' il disagio di chi ha cuore ("h'jtor", v. 114) e si trova in mezzo a gente che non ce l'ha. Vi sarà capitato di finire in un ambiente, per esempio una festa, o, molto peggio, in una situazione domestica di imbecilli spietati: si prova la sofferenza del pesce fuor d'acqua o, come mi diceva un'ex allieva , quella dell'animale finito in un branco che non è il suo. Così a disagio in mezzo a gente non autentica si trova l'/*Idiota* di **Dostoevskij** nel salotto degli Epancin dove non potrà fare a meno di rompere il vaso cinese, secondo la profezia di Aglaja: "Dovete almeno rompere il vaso cinese nel salotto! E' stato pagato caro"⁴⁵⁰.

Telemaco stava tra i pretendenti pensando al padre quando vide l'ospite e si sdegnò che rimanesse a lungo in piedi sulla porta (vv. 119-120).

⁴⁵⁰Dostoevskij, *L'Idiota* , p. 663.

riquadro

Ospitalità dei Germani. Cesare e Tacito.

Sulla **sacralità dell'ospite presso i Greci** abbiamo già detto nel volume sugli storici; qui vorrei aggiungere che grande rispetto riceve anche dagli antichi **Germani**: "*Hospitem violare fas non putant; qui quacumque de causa ad eos venerunt, ab iniuria prohibent, sanctos habent, hisque omnium domus patent victusque comunicatur*", ci informa **Cesare** (*De Bello Gallico*, VI, 23), considerano un sacrilegio violare l'ospitalità; quelli che sono andati da loro per qualsiasi motivo li preservano dalle offese, li considerano sacri, a loro sono aperte le case di tutti e condividono la mensa. Ce ne dà conferma **Tacito** nella sua *Germania*: "*Quemcumque mortalium arcere tecto nefas habetur; pro fortuna quisque apparatis epulis excipit. Cum defecere, qui modo hospes fuerat monstrator hospitii et comes; proximam domum non invitati adeunt. Nec interest: pari humanitate accipiuntur; notum ignotumque quantum ad ius hospitis nemo discernit*" (21, 2), allontanare qualsiasi uomo dal proprio tetto è considerata un'empietà; ciascuno secondo i propri mezzi lo accoglie con la tavola imbandita. Quando le vivande sono finite, chi lo aveva ospitato per ultimo gli indica un'altro luogo ospitale e ve lo accompagna; entrano non invitati nella casa più vicina. Né fa differenza: vengono ricevuti con uguale gentilezza; quanto al diritto di ospitalità, nessuno fa distinzione tra persona conosciuta e sconosciuta.

fine riquadro.

riquadro.

L'ottima educazione di Telemaco.

Anche nell'*Odissea* "i maltrattamenti inflitti agli ospiti, se veramente ci sono stati, **sono una colpa grave**, soprattutto grave perché appunto essa contamina la casa del re in quanto istituto pubblico, e pertanto dovrebbe ricadere su tutta la comunità. Qui si esce dal terreno problematico del moralismo generico e si passa nella sfera di quei doveri sociali che per l'*Odissea* come per l'*Iliade* hanno valore assoluto: in una società in cui non ci si può appellare a leggi scritte e l'individuo può contare soltanto sulla protezione della sua comunità gentilizia, **il rispetto per l'ospite indifeso è un dovere sacrosanto**. Omero lo sa benissimo, tanto è vero che, a strage compiuta, accorgendosi che questo è l'unico motivo adeguato per tanto spargimento di sangue, fa dire a Odisseo che i pretendenti sono finiti così perché non rispettavano gli ospiti"⁴⁵¹.

Telemaco dunque andò a riceverlo, gli prese la destra, gli disse: Salve ospite ("Cai're, xei'ne", v. 123) sarai accolto amichevolmente da noi, poi, quando avrai gustato del cibo dirai di che cosa hai bisogno. Poi gli preparò il posto in disparte dagli altri, dai proci, perché l'ospite non prendesse a noia il desinare molestato dal rumore (" [anihqei;"⁴⁵² ojrumagdw'/" , v. 133).

Ho riferito questi versi per indicare **l'ottima educazione di Telemaco**. Che si tratti di insegnare le buone maniere o la grandezza eroica, Omero, nonostante il biasimo di Platone, è stato uno dei principali educatori dell'uomo antico.

Quintiliano gli riconosce ancora questa importanza nella Roma dei Flavi: " *Ideoque optime institutum est, ab Homero atque Vergilio lectio inciperet... Interim et sublimitate heroï carminis animus adsurgat et ex magnitudine rerum spiritum ducat et optimis imbuatur* " (*Institutio Oratoria* , I, 8), perciò si è stabilito ottimamente che la lettura cominci da Omero e da Virgilio... Intanto con la sublimità del canto eroico si

⁴⁵¹F. Codino, op. cit., p. 121.

⁴⁵²Participio aoristo passivo di ajniavw.

sollevi lo spirito e ricavi ispirazione dalla grandezza dei temi e si educi con le azioni migliori.

Secondo **Jaeger** tutta l'umanità dell'*Odissea* è altamente civile.

Ne riferisco alcune affermazioni, poi aggiungerò alcune parole di dissenso : " La nobiltà dell'*Odissea* è una classe chiusa, fortemente consapevole del proprio privilegio, della propria signoria, della propria maggior finezza di costumi e di vita. Invece delle grandiose passioni, delle figure gigantesche e dei destini tragici dell'*Iliade* , nel poema più recente troviamo gran numero di figure d'altra natura, di proporzioni più umane. Hanno tutte qualche cosa d'umano, di benevolo; nelle parole e nei casi loro domina ciò che in termine d'arte la retorica posteriore chiamerà *ethos* . Il commercio degli uomini tra loro ha qualche cosa di civilissimo: il contegno assennato e sicuro di Nausicaa di fronte all'apparizione sconcertante d'Odisseo sospinto ignudo dalle onde, implorante aiuto; **Telemaco di fronte all'ospite suo Mente**, alla corte di Nestore e di Menelao; la casa d'Alcinoo, l'accoglienza ospitale fatta al grande straniero e il commiato, straordinariamente cerimonioso, d'Odisseo da Alcinoo e dalla sua consorte; del pari l'incontro d'Eumeo, il vecchio porcaro, col vecchio padrone trasformato in mendicante o il suo contegno rispetto al giovane suo figlio Telemaco. Alla genuina educazione dell'animo che si manifesta in queste scene ne fa peraltro riscontro un'altra, diventata mera correttezza formale, quale sempre sorgerà là dove sia tenuta in gran conto la distinzione della parola e del contegno. Persino il modo di trattarsi fra Telemaco e gli orgogliosi e prepotenti Proci, ad onta dell'odio reciproco, sono d'una cortesia impeccabile"⁴⁵³. Con quest'ultima osservazione non sono d'accordo. Telemaco, abbiamo visto, soffre la maleducazione dei pretendenti che fanno chiasso . Sul simposio dei maleducati ho scritto alcune righe che ora, in fase di revisione e montaggio, sposto, per comodità del lettore, nella scheda sui festini.

fine riquadro

⁴⁵³Jaeger, *Paideia* , pp. 57-58.

L'ospite dunque viene trattato con tutti i riguardi da Telemaco e ignorato dai proci i quali, una volta sazi, ebbero a cuore musica e danza ("molphv t& ojrchstuv" te") che sono ornamenti del banchetto "ajnaqhvmata daitov" (v. 153).

Quindi l'araldo pose la cetra bellissima in mano (v. 153) a **Femio** il quale cantava dai pretendenti per forza ("Fhmivw/, ojv" rj& h[eide para; mnhsth'rsin ajnavgkh/.", v. 154). Così l'aedo, una specie di alter ego dell'autore, viene liberato da sospetti di collaborazionismo con gli usurpatori. Nello stesso modo il fedele porcaro Eumeo portava i maiali ai proci "ajnavgkh/" (XIV, 27), costretto e quindi senza colpa.

Il cantore dell'Odissea è un professionista, mentre nell'*Iliade* " alla musica si dedicano dei dilettanti dotati di talento, Apollo e le Muse sull'Olimpo (*Il.* I 603-604), Paride (*Il.* III 54) e Achille (*Il.* IX 186 sgg.) sulla terra: un professionista sembra invece il leggendario Tamiri (*Il.* 595 sgg.). **Il professionista di maggior spicco è Demodoco** nel libro VIII, e va notato il rispetto e la simpatia che Odisseo gli manifesta: il paragone di Odisseo con un abile cantore, fatto da Alcinoò (XI 368-369), risulta perciò particolarmente appropriato...Demodoco è cieco, come l'autore dell'*Inno ad Apollo* (vv. 172-173), ma non c'è motivo di pensare che lo sia Femio; se il poeta l'avesse fatto cieco, ne dovremmo trovare qualche indizio in XXII 330 sgg. Il v. 153⁴⁵⁴ non significa che egli non era riuscito a trovare lo strumento da solo: più che un gesto di cortesia, sembra un modo per ordinare a Femio di cantare. Il poeta sottolinea, sia qui che nel libro XXII (351-353), che **Femio non è dalla parte dei proci**"⁴⁵⁵. Intanto Telemaco parla all'ospite e gli esprime il suo scoraggiamento a proposito del ritorno del padre: considera perduto per Odisseo (v.168) quel dì del ritorno (v. 9) di cui noi sappiamo che è stato tolto solo ai compagni per la loro stolta scelleratezza (v. 7). Il figlio di Ulisse

⁴⁵⁴ kh'rux d' ejn cersi;n kivqarin perikalleva qh'ke-Fhmivw/, un araldo pose in mano a Femio una cetra bellissima (vv. 153-154).

⁴⁵⁵S. West, op. cit., pp. 212-213.

dunque è invaso dallo sconforto che gli impedisce di agire. Il compito di Atena è quello di scuoterlo. **"Telemaco"** non è, dapprima, che un giovanetto in balia dei maneggi insolenti dei pretendenti della madre. Egli vi assiste rassegnato, senza trovar la forza di prendere decisioni sue proprie, mite e incapace di rinnegare, nemmeno di fronte a quel flagello della sua casa, l'innata distinzione dell'indole sua, nonché difendere energicamente i propri diritti. **Questo giovanetto passivo, di molle gentilezza, sterilmente lagnantesi,** sarebbe un alleato nullo per Odisseo, che rimpatria per affrontare una grave battaglia decisiva e per compier vendetta, costretto ad affrontare i Proci quasi senz'alcun aiuto. Chi ne fa un combattente prode, risoluto, ardito, è Atena"⁴⁵⁶. Finalmente il giovane domanda all'ospite chi sia e questo dice di essere Mente signore dei Tafi (vv. 180-181) che abitavano un'isola di fronte all'Acarnania. Aggiunge di essere un ospite tradizionale noto a Laerte del quale però ha sentito dire che al momento vive lontano, fra i campi, e soffre dolori (v. 190).

Questa assenza di Laerte che si aggiunge a quella di Ulisse fa pensare al **caos connesso alla mancanza della figura paterna**. Tale carenza è motivo di confusione e squallore, per esempoio, nella famiglia Lanucci del primo romanzo di **Svevo**: "l'umore in famiglia era triste...Quest'umore aveva aumentato la nostalgia in Alfonso, perché è la gente triste che fa tristi i luoghi". Il padre non permetteva al figlio di sedere accanto a lui "dopo che aveva perduto un impiego discreto procuratogli con somma fatica. Era l'unico castigo che sapeva infliggergli, non avendo per altri né energia né testa...Ogni parola nella famigliuola provocava facilmente delle dispute"⁴⁵⁷.

Mente preconizza a Telemaco il ritorno di Ulisse: afferma di saperlo senza essere un profeta ("mavnti'") né un esperto di uccelli (" ou[t& oijwnw'n savfa eijdwv'", v. 203) ma congetturandolo con l'intelligenza, ispirata del resto dai numi: Odisseo saprà tornare " ejpei; polumhvcanov"

⁴⁵⁶Jaeger, *Paideia* 1, p. 76.

⁴⁵⁷*Una Vita*, pp. 18 e sgg.

ejstin" (v. 205), poiché ha molte risorse. E' notevole che alla dea, Omero attribuisca un'intelligenza indipendente dagli oracoli e da altri segni, come farà *Edipo re* con se stesso, ma colpevolmente secondo Sofocle, in quanto per un poeta religioso un uomo non può permettersi di attribuirsi quello che si consente una divinità: "oj mhde;n eijdw;" Oijdivpou", e[pausav nin,-gnwvmh/ kurhvsu" oujd& ajp& oijwnw'n maqwvn" (vv. 397-398), lo Edipo che non sapevo nulla, la feci cessare/azzeccandoci con l'intelligenza e senza avere imparato dagli uccelli.

Pure Dante sente il dovere di porre limiti e freni all'intelligenza, e proprio introducendo l'episodio di Ulisse nel XXVI canto dell'*Inferno*: "Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio/quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,/e più lo 'ngegno affreno ch'io non soglio,/perché non corra che virtù nol guidi" (v. 19-22).

Quindi Atena dice a Telemaco altre parole che il ragazzo vuole sentirsi dire: che assomiglia straordinariamente al padre nel capo e negli occhi belli ("aijnw'" me;n kefalhvn te kai; o[mmata **kala; e[oika~"**, v. 208) indicando del corpo umano, le parti più significative e portatrici di spiritualità. Il figlio di Odisseo è sempre più disposto ad ascoltare Mente: "**Le parole di lui gli dicono invero le stesse cose che la voce del suo cuore gli suggerisce.** Telemaco è il prototipo del giovane docile, cui il consiglio, volonterosamente accolto, d'un amico esperto conduce all'azione e alla fama"⁴⁵⁸.

Quindi Atena dà un altro stimolo al giovane, il quale dubita persino di essere prole di Ulisse, dicendogli che la loro stirpe non può restare senza rinomanza ("nwvnumon", v. 222) se Penelope ha generato un tal figlio. Il dubbio sull'identità e sulla capacità di essere all'altezza del padre, se questi è un uomo valido, o comunque al livello dei migliori della propria stirpe è probabilmente quello che crea le massime difficoltà ai ragazzi i quali viceversa ricevono una grande spinta se si sentono assimilati ai più capaci della loro razza. Poi Atena cerca di suscitare sdegno nel

⁴⁵⁸Jaeger, *Paideia* 1, p. 73.

giovane per la presenza dei proci i quali certo non sono lì per un "e[rano]" (v. 226), una *cena collaticia* dove ciascuno porta il suo contributo. Insomma quello dei pretendenti sembra un banchetto nuziale, non un *picnic*.

In queste parole si può pure trovare una certa ironia cui del resto Telemaco risponde con serietà flebile: lamentando la morte del padre oltretutto senza tomba e senza gloria in quanto rapito dalle Arpie (v. 241) e prevedendo la propria (v. 251). **A proposito di Arpie** si può ricordare che

Marziale si vanta del fatto che nei suoi epigrammi esse non si trovano, come non ci sono Gorgoni e Centauri poiché la sua pagina sa di uomo: "*Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque/invenies: hominem pagina nostra sapit*" (X, 4).

Ebbene, **Omero parla di Arpie ma anche la sua pagina sa di uomo**, eccome!

Sicché il figlio identifica la propria sorte con la parte negativa di quella del padre. Egli allora ha bisogno di un'altra frustata da parte di Atena la quale prima gli ricorda la gagliardia di Odisseo, poi lo spinge a indire un assemblea per comandare ai proci di tornare a casa, e anche alla madre se vuole sposarsi di nuovo, quindi **lo esorta a partire per cercare il padre da Nestore a Pilo, e a Sparta dal biondo Menelao** (v. 285) che è tornato per ultimo. Se verrà a sapere che è morto davvero, dovrà alzargli un tumulo e rendergli onori funebri, e infine massacrare i pretendenti. Infatti Telemaco non può continuare le bambinate poiché non ha più l'età per farlo:

"nhpiava~ ojcevein, ejpei; oujkevti thlivko~ ejssiv " (v. 297). Cfr. nhvpioi del v. 8.

Confermano questo rimprovero, che adesso si potrebbe estendere a tanti ultratrentenni e passa, con alcune parole di C. Pavese: "C'è qualcosa di più triste che invecchiare, ed è rimanere bambini"⁴⁵⁹.

⁴⁵⁹Il mestiere di vivere , 24 dicembre 1937.

riquadro

La forza educativa dell'esempio buono e quella irrazionale di Ate che tutti accieca. L'impulso divino insito nell'educazione.

L'azione educativa della dea culmina nell'esempio: Oreste è riuscito a vendicare il padre, così Telemaco, che è altrettanto grande e bello deve essere valoroso ("a[Ikimo'"] per acquistare buona fama tra i posteri (v. 302). **"Il poeta attribuisce evidentemente valore altissimo al motivo dell'esempio...** Senza l'esempio concreto l'ammaestramento di Atena mancherebbe dell'elemento normativo convincente sul quale esso possa fondarsi. Appunto nel caso scabroso dell'uso della violenza, il riferimento a un illustre esempio è doppiamente necessario per far impressione al delicato giovinetto. **Già nell'assemblea degli dèi** il poeta ha fatto illustrare a bella posta il problema morale della vendetta dallo stesso Zeus mediante **l'esempio d'Egisto e Oreste**⁴⁶⁰, togliendo così all'ulteriore riferimento d'Atena ad Oreste anche agli occhi d'un ascoltatore critico, ogni ombra di dubbiezza morale. L'importanza essenziale che assume il motivo dell'esempio nell'educazione di Telemaco alla sua missione fatale, **si riaffaccia anche nel sèguito dell'azione, come nel discorso di Nestore a Telemaco**⁴⁶¹, dove il venerando vegliardo interrompe a mezzo il suo racconto delle vicende di Agamennone e della sua casa, **per proporre Oreste quale modello a Telemaco**, e questi gli risponde esclamando: "A ragione Oreste fece vendetta, e gli Achei diffonderanno la sua fama largamente, oggetto di canto per le generazioni avvenire. Così gli dèi dessero a me pure tal forza, ch'io potessi far vendetta sui Proci della loro obbrobriosa prepotenza". Lo stesso motivo dell'esempio si ripete al termine del racconto di Nestore⁴⁶²; esso è dunque impiegato alla fine di ambo le parti principali del suo lungo discorso, con molta insistenza e ogni volta con espresso riferimento a Telemaco"⁴⁶³.

⁴⁶⁰ a 32-47.

⁴⁶¹ g 195-200.

⁴⁶² g 306-316.

⁴⁶³ W. Jaeger, *Paideia* 1, pp. 81-82.

Anche nell'*Iliade* c'è un discorso esortativo del maestro all'alunno con l'impiego del paradigma: si tratta di **Fenice che nel IX canto prega Achille di accettare i doni di Agamennone**, domare il cuore magnanimo (v. 496) e smettere l'ira (v. 517) **facendogli l'esempio** (negativo) di **Meleagro**, il quale, irato contro la madre Altea che l'aveva maledetto, non voleva difendere gli Etoli, che pure lo supplicavano offrendogli dei doni, dai Cureti i quali assalivano Calidone. Il giovane ostinato intervenne solo quando i nemici arrivarono a scuotere il talamo (v. 588) dove egli giaceva con la sposa, la bella Cleopatra; allora ella lo pregò ed egli intervenne in battaglia salvando gli Etoli che però non gli diedero più i doni preziosi e belli (vv. 598-599).

Anche qui dunque c'è l'uso del paradigma. "In nessun altro luogo dell'*Iliade* Omero è, in così alto grado come qui, maestro e guida della tragedia, come lo chiama Platone⁴⁶⁴...**Dall'esempio di Meleagro si stacca l'idea religiosa dell'Ate**, che è di tanto peso per il poeta dell'*Iliade* quale ci sta dinanzi compiuta. Sullo sfondo dell'allegoria, moralmente commovente, delle *litài*, delle preghiere, e della pervicacia del cuore umano, quest'idea brilla come un lampo minaccioso da cupe nubi"⁴⁶⁵. Le Preghiere ("Litaiv", *Iliade*, IX, 502) racconta Fenice, sono figlie di Zeus, zoppe, rugose e losche d'occhi; seguono Ate che è gagliarda, veloce e percorre la terra danneggiando gli uomini; esse pongono riparo se vengono richieste; ma se uno le rifiuta, le *Litài* chiedono a Zeus che l'Ate lo inseguia ed egli paghi il fio. **Ate insomma è una smisurata forza irrazionale** contro la quale spesso la volontà e l'educazione umana sono impotenti.

Un vero e proprio trofeo di Ate ("[Ata] tropai'on", Eschilo, *I sette a Tebe*, v. 956) **si trova sulle porte di Tebe** sulle quali urtavano i fratelli figli di Edipo ammazzandosi a vicenda, poi, impadronitosi dei due, il demone cessò ("duoi'n krathvsa" e[lhxe daivmwn", v. 960). Torniamo

⁴⁶⁴Platone *Repubblica* 595c: "e[oike me;n ga;r tw'n kalw'n ajpavntwn touvtwn tw'n tragikw'n prw'to" didavskalov" te kai; h]gemw;n genevsqai", sembra infatti essere il primo maestro e la guida di tutti questi bravi poeti tragici.

⁴⁶⁵Jaeger, *Paideia* 1, pp. 70-71.

all'*Odissea*. Telemaco risponde affettuosamente all'ospite quasi accettandone una specie di paternità vicaria (v. 308), quindi lo invita a restare e ad accettare doni, ma Atena-Mente se ne va volando via come un uccello, e ispirando forza e coraggio ("mevno" kai; qavrso"", v. 321, come in *Iliade* V 2 a Diomede) al giovane che capisce la presenza divina e torna tra i pretendenti. Così noi comprendiamo

che nell'influenza liberatrice d'ogni vera azione educativa, la quale da un ottuso impaccio scioglie tutte le energie giovanili a lieta attività, **è insito un impulso divino**, un miracolo naturale. Come Omero, nel fallire del maestro di fronte all'ultimo e più arduo compito, quello di piegare l'animo d'Achille votato alla fatalità, riconosce l'opposta influenza del demone, così, nel felice mutarsi di Telemaco da giovinetto irresoluto in vero eroe venera piamente **l'opera di una grazia divina**"⁴⁶⁶.

Sull'accecamento sentiamo anche l'Antonio di Shakespeare: "*But when we in our viciousness grow hard- O misery on't-the wise gods seel our eyes;-In our own filth drop our clear judgements; make us-Adore our errors; laugh at's while we strut-To our confusion*" (III, 13), ma quando ci incalliamo nella nostra viziosità, I saggi dèi acciecano I nostri occhi; fanno cadere I nostri chiari giudizi nella nostra stessa sozzura; e ridono mentre camminiamo impettiti verso la nostra sconfitta.
fine riquadro.

⁴⁶⁶Jaeger, op. cit., p. 77.

riquadro

Gli argomenti preferiti sono quelli contemporanei, sono noti e tolgono la tensione. Il ritardare è epico.

Intanto l'aedo Femio cantava il ritorno luttuoso degli Achei ("o] d& jAcaiw'n novston a[eide-lugrovn", vv. 326-327) da Troia. Qui come tra i Feaci dove Demodoco canta in breve (VIII, 73-82) la lite tra Achille e Odisseo e, più estesamente (VIII, 500-520) la storia del cavallo di legno, **"gli argomenti preferiti sono quelli**

contemporanei⁴⁶⁷, ben noti al pubblico, che non aspetta con ansia di sapere "come andrà a finire"⁴⁶⁸.

E' Odisseo stesso che chiede a Demodoco il quale in una performance precedente aveva già cantato storie di dèi: "ajll j a[ge dh; metavbhqi kai; i{ppou kovsmou a[eison-douratevou, to;n jEpeio;~ ejpoivhsen su;n jAqhvnh,-o{n pot j ej~ ajkrovpolin dovlon h[gage di'o~ jOduvsseuv~ " (VIII, 492-494).

Sentiamo la traduzione e il commento di Piero Boitani: "Ma su, cambia tema⁴⁶⁹ e canta il progetto del cavallo/di legno, che Epeo costruì con l'aiuto di Atena:*la trappola che poi il chiaro Odisseo portò sull'acropoli...*Ecco, Odisseo menziona qui se stesso per la prima volta. Quel *díos Odysséus* andava sussurrato⁴⁷⁰ con intenzione, con una brevissima pausa sospesa prima, come se l'eroe esitasse a

⁴⁶⁷Come abbiamo notato per gli storiografi (ndr).

⁴⁶⁸Codino, *Introduzione a Omero*, p. 192.

⁴⁶⁹Demodoco aveva già cantato prima la lite tra Achille Pelide e Odisseo, facendo piangere Ulisse (VIII, 73-86), poi l'amore furtivo di Ares e Afrodite (*Odissea*, VIII, 266 ss.) che suscitò inestinguibile riso (a[sbesto~...gevlw~, v. 326) tra i numi beati i quali erano andati a guardare la coppia incatenata nel letto da Efesto, lo sposo tradito, cui il Sole onniveggente aveva fatto la spia.

E' interessante la riflessione di Pietro Citati sulle diversità delle conseguenze di questa tresca rispetto degli adulteri tra uomini: "La vita degli dèi è lieta e leggera: non conosce né morale né dolore né tragedia. Soltanto gli uomini conoscono la tragedia. Il distratto coito fra Ares e Afrodite diventa, nella società umana, l'adulterio di Elena e Paride, che suscita il fuoco della passione, provoca la guerra di Troia, incarna il destino, causa migliaia di morti, lascia i corpi insepolti sulle rive dell'Ellesponto, trascina in schiavitù le donne e i bambini" (*La mente colorata*, p. 154). L'adulterio di Afrodite suscita il riso degli immortali ma anche un commento morale: "oujk ajreta'/ kaka; e[rga: kicavnei toi bradu;~ wjkuvn" (*Odissea* VIII, 329), non hanno fortuna le cattive azioni: il lento acchiappa il veloce.

Tuttavia Senofane di Colofone (VI sec. a. C.) biasima Omero, e pure Esiodo, poiché hanno attribuito agli dèi tutte le vergogne e i motivi di biasimo degli uomini: "klevptein moiceuvein te kai; ajllhvlou~ ajpateuvein" (fr. 10 D., v. 3).

⁴⁷⁰Boitani racconta come lui stesso recitò a Cambridge la parte di Odisseo, in greco: "Mi ero sentito Ulisse per cinquant'anni, il mio narcisismo mi costringeva ad esserlo anche in scena" (*Sulle orme di Ulisse*, p. 260).

pronunciare il proprio nome. Odisseo si rende conto, durante la sosta a Scheria, di essere già divenuto un mito, un argomento di canto, e questa realizzazione deve rappresentare per lui uno shock tremendo e un immenso piacere. Quando, un istante dopo, Demodoco canta di come Odisseo andasse per Troia, uccidendo e devastando “come il dio della guerra, come Ares”, la coscienza dell’eroe che ascolta subisce un colpo definitivo. Sì, è lui, quello: e anche questo, che ora sta a sentire, dieci anni dopo. In mezzo, c’è tutta l’*Odissea*, tutte le pene del lungo errare. Ma lui, Odisseo, capisce adesso di essere quello là: eppure totalmente diverso. Ora, piange come una di quelle donne troiane cui egli stesso ha ucciso il marito e che egli stesso ha tratto in schiavitù. In tutto il dramma che recitavamo Odisseo ripercorre il proprio passato. Il racconto che faceva ad Arete sul proprio naufragio a Ogigia, sul lungo soggiorno con Calipso, sulla navigazione di diciassette giorni, era una prova generale dell’*Odissea* che avrebbe narrato fra i libri IX e XII. Occorreva, certo, sapere che quando egli inizia con “Difficile raccontare, o regina, dal principio alla fine”⁴⁷¹, inaugura un topos che giunge sino all’Enea virgiliano di “*infandum, regina, iubes renovare dolorem*”⁴⁷² e all’Ugolino dantesco: “tu vuoi ch’io rinnovelli disperato dolor che il cor mi preme”.

Ma persino più importante è comprendere che egli vede Ogigia, adesso, come un mondo di favola: “C’è un’isola lontano nel mare”. Che chiama Calipso (colei che naconde) “insidiosa” e soprattutto “dea tremenda” e forse sente, ora, che ella era, chissà, una dea della morte. Pure, sa bene che ella lo ha aiutato, nutrito, vestito, si è presa cura di lui. E quando dice ad Arete che quella dea gli offriva di renderlo

⁴⁷¹ J j Argalevon, basivleia, dihnekevw~ ajgoreu'sai” (VII, 241) Ndr.

⁴⁷² *Eneide*, II, 3. Ma il racconto delle sventure può essere anche consolatorio o addirittura gratificante. Il Prometeo di Eschilo dice:

“doloroso è per me raccontare queste cose,/ma doloroso è anche tacere, e dappertutto sono le sventure”(*Prometeo incatenato*, vv. 197-198). Due versi questi, usati come epigrafe da Giuseppe Berto per il suo *Il male oscuro* (1964) che racconta la terapia di una nevrosi: “Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore”. Il racconto infatti è doloroso e pure terapeutico.

Nella *Tebaide* di Stazio (45-96 d. C.) Ipsipile inizia la sua storia dolorosa affermando che raccontare le proprie pene è una consolazione per gli infelici: “*dulce loqui miseris veteresque reducere questus*” (V, 48), è dolce parlare per gli infelici e rievocare le pene antiche.

Ndr.

“immortale e per sempre senza vecchiaia”⁴⁷³, un brivido deve attraversargli la voce, perché quella è la tentazione suprema alla quale lui ha resistito: “ma nel petto non convinse mai il mio animo”⁴⁷⁴ deve essere pronunciato con fermezza, ch  quella   l’unica sicurezza che Odisseo riconosce a se stesso”⁴⁷⁵.

L’ultimo canto di Demodoco   quello del cavallo di Troia, il “supremo titolo eroico”⁴⁷⁶ di Odisseo il quale tuttavia, nel sentirlo, piange, wj~ de gunhv (v. 523), come una donna sul cadavere del marito morto in battaglia mentre i nemici vincitori le pungono la schiena e le spalle facendole fretta perch  devono portarla via quale schiava.

Cos  Odisseo versava lacrime di piet  sotto le ciglia: “w}~ jOduseu;~ ejleeino;n ulp j ojfruvsi davkruon ei\ben” (v. 531)

Sentiamo ancora Citati: “Ulisse ha sempre posseduto uno straordinario dono di metamorfosi: la sua mente   sensibilissima e plastica; diventa una pietra, un arco, un’onda, un caprone, un cane, un morto, una serva. Sa essere l’*altro*, come nessuno. Ma mai come qui, in questo paragone ramificato, passa continuamente dall’altra parte: ora guarda la guerra con gli occhi dei vinti, e si identifica con la propria vittima, la donna troiana cui ha ucciso il marito e verr  portata via, schiava, in grecia. Egli vede la donna e si perde in lei, come se fosse oggi, e il dolore di lei fosse di oggi. Capisce che il pianto dei vinti   lo stesso pianto dei vincitori: il ricordo della sua gloria suscita solo lacrime; le sue sofferenze di dieci anni, la separazione da Itaca, che per lui sono la sventura suprema, non hanno pi  rilievo della sventura degli altri. Tutto   dolore, e il dolore   terribilmente presente. Senza che egli lo sappia, le sue lacrime sono le stesse lacrime di Achille e di Priamo, nell’ultimo canto dell’*Iliade*, quando comprendono che tutti i padri sono gli stessi e noi siamo i nostri nemici. Egli non ha mai provato un’identificazione cos  profonda con i dolori

⁴⁷³ *Odissea*, VII, 257. Ndr

⁴⁷⁴ *Odissea*, VII, 258. Ndr.

⁴⁷⁵ P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, p. 264.

⁴⁷⁶ P. Citati, *Op. cit.*, p. 155.

degli altri: certo non a Troia; e non la proverà mai più, perché tornato a Itaca, nella sua casa, si vendicherà spietatamente dei proci, uccidendo persino chi non aveva colpa o aveva una piccola colpa. Questo momento, in cui si è perduto nell'anima di una schiava, è un istante isolato nella sua vita....Forse poteva scoprire questi sentimenti solo a Scheria, dove la guerra non esiste o diventa racconto. A Scheria domina la poesia, che nasce dal dolore, risveglia la pietà, la compassione, l'identificazione, mentre nella vita siamo obbligati ad essere noi stessi, il nostro nome, la nostra storia, il nostro destino"⁴⁷⁷. Il sapere come andrà a finire serve anche a togliere tensione.

"Nei nostri poemi non solo il contenuto è noto nelle linee generali, ma **di volta in volta si annuncia per tempo quale fatto importante sta per accadere**. Così si avverte in anticipo che presto Patroclo morirà, che Ettore morirà ecc...**Le anticipazioni** non servono a mettere il pubblico in uno stato di "tensione" appassionata, come ritengono molti, ma devono anzi consentirgli di seguire disinteressatamente il racconto anche quando sta per sopraggiungere un episodio che potrebbe essere patetico"⁴⁷⁸. **Non solo la notorietà degli argomenti e le anticipazione servono a togliere tensione, ma anche il ritardare:**" Goethe e Schiller, che, verso la fine dell'aprile 1797 ebbero uno scambio di lettere...sul "ritardare" in genere nei poemi omerici, lo misero addirittura in contrasto con la tensione; essi veramente non usano questa espressione, ma è chiaro che cosa intendano quando indicano il procedimento del ritardare come propriamente epico in opposizione a quello tragico (lettere 19, 21, 22 aprile). Sembra anche a me che il ritardare mediante digressioni stia nei poemi omerici in opposizione con l'anelito ad un fine, e senza dubbio Schiller ha ragione per Omero quando pensa che questi ci dia "soltanto la presenza e l'azione tranquilla delle cose secondo la loro natura" e che il suo scopo sia "già in ogni punto del suo movimento". Ma entrambi, tanto Schiller

⁴⁷⁷ P. Citati, *Op. cit.*, p. 156.

⁴⁷⁸Codino, op. e p. citate.

quanto Goethe, innalzano il procedimento omerico a legge della poesia epica in generale; e le parole ora citate di Schiller devono valere per i poeti epici in opposizione ai tragici"⁴⁷⁹.

“Omero ha ristretto e rimpicciolito l’ampiezza della sua materia, ma ha accresciuto e ingrandito le scene-e così fanno sempre di nuovo più tardi i tragici: ognuno prende la materia in pezzi ancora *più piccoli* del suo predecessore, ma ognuno ottiene una *più ricca* fioritura all’interno di questa siepe di giardino delimitata e recintata”⁴⁸⁰.

Sullo spirito epico sentiamo Thomas Mann: “E’ uno spirito possente e maestoso, espansivo, saturo di vita, vasto come il mare nella sua ondeggiante monotonia, grandioso e accurato insieme, canoro e riflessivo; esso non vuole il particolare, l’episodio, ma tutto, il mondo intero con infiniti episodi e particolari, sui quali si sofferma, dimentico di sé, come se ciascuno di essi gli stesse particolarmente a cuore. Esso infatti non ha fretta, ha tempo infinito, è lo spirito della pazienza, della fedeltà, della perseveranza, della lentezza che diviene godimento attraverso l’amore: è lo spirito della noia che incanta. Potendo, inizierebbe dall’origine prima di tutte le cose, e quanto a finire, non finirebbe mai...Ma la sua grandezza è mite, pacata, serena, saggia-è “obiettiva”. E’ una grandezza che si distanzia dalle cose, che ne è distante per sua natura, che aleggia al di sopra di esse e ne sorride dall’alto, pur immergendovi e implicandovi profondamente chi legge o chi ascolta. L’arte epica è “arte apollinea”, come suona il termine estetico; giacché Apollo, colui che colpisce da lontano, è il dio della lontananza, dell’obiettività, dell’ironia. Obiettività è ironia, e lo spirito dell’epica è lo spirito dell’ironia”⁴⁸¹.

E’ il Coro dell’Edipo re che nella parodo invoca “Febo che scaglia lontano (e)kabovlon, v. 162).

⁴⁷⁹E. Auerbach, *Mimesis*, p. 5.

⁴⁸⁰ Nietzsche, *Umano, troppo umano* II, *L’ombra del viandante*, p. 170.

⁴⁸¹ L’arte del romanzo in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, p. 1221-1222.

fine riquadro.

L'argomento del canto di Femio però non piace a **Penelope**: ella appare "di'a gunaikw'n" (v. 332), splendida tra le donne, dato che "l'*aretè* propria della donna è la bellezza: cosa altrettanto ovvia quanto l'apprezzamento dell'uomo a seconda dei suoi pregi spirituali e corporali. Anche **il culto della bellezza femminile** corrisponde al tipo aulico di cultura d'ogni epoca cavalleresca"⁴⁸². La fedelissima moglie di Ulisse scende per l'alta scala del palazzo tra due ancelle con una mimica che fa pensare a simili catabasi compiute delle *soubrette* del teatro e della televisione i cui registi forse hanno imparato da lei. La regina corteggiatissima (e non poco commediante: è la degna compagna di un uomo dai molti espedienti) si fermò accanto a un pilastro del solido tetto ponendosi splendidi veli davanti alle guance, poi, mentre scoppiava a piangere ("dakruvsasa", v. 336) si rivolse all'aedo divino il quale dopo tutto è Omero stesso. **"Cosa cantano questi cantori dell'Odissea? Quello che canta Omero stesso**, gli dei e gli eroi, la guerra di Troia, il ritorno dei vincitori greci"⁴⁸³. Tale è Femio, tale pure Demodoco. "Così Ulisse, tornando da Troia, viene accolto come un ospite dai Feaci e si trova faccia a faccia con la sua stessa storia e ascolta l'aedo del re dei Feaci, Demodoco, che canta l'astuzia di Ulisse e la storia del cavallo da lui inventato per impadronirsi di Troia"⁴⁸⁴. Penelope dunque prega Femio di cambiare argomento poiché quello iniziato è luttuoso e le consuma il cuore siccome suscita il rimpianto della persona insostituibile in quanto era ricca di mente e di gloria: "toivhn ga;r kefalh;n poqevw memnhmevnh aije;-ajndrov", tou' klevo" eujru; kaq& JEllavda kai; mevson [Argo]", (vv. 343-344), **tale testa infatti rimpiango** ricordandomi sempre/dell'uomo di cui è vasta la gloria per l'Ellade e in mezzo ad Argo, ossia dalla Tessaglia ("Nell'*Iliade* JEllav" designa la città e il regno di Peleo, e corrisponde alla Tessaglia meridionale: in

⁴⁸²Jaeger, op. cit., p. 62.

⁴⁸³F. Dupont, *Omero e Dallas*, p. 11.

⁴⁸⁴Dupont, op. e p. citate.

questa formula odissiaca, con senso più lato, indica la Grecia settentrionale in genere."⁴⁸⁵) al Peloponneso.

⁴⁸⁵S. West, op. cit., p. 240.

Telemaco si emancipa dalla matriarca.

Penelope rimpiange giustamente la straordinaria quintessenza (kefalhv) del suo sposo, ma **Telemaco**, oltre essere stato rafforzato dall'intervento di Atena, forse pensa, al pari del generale dei Volsci del *Coriolano* di Shakespeare, che le "lacrime di donna sono a buon mercato come le bugie"⁴⁸⁶ e **reprime la madre**, ricordandole che il comando è suo nella casa e invitandola a tornare nelle sue stanze. Da questa rivendicazione di autorevolezza e dichiarazione di indipendenza nei confronti della madre parte la riscossa di Telemaco. Chi non compie questa ribellione che pure deve essere rispettosa, insomma **chi non taglia il cordone ombelicale e non rielabora la matriarca non nasce per tutta la vita, non diventa mai una persona**. Da questo distacco dipendono non solo la capacità di pensare ma anche quella di amare: "**La capacità d'amare dipende dalla propria capacità di emergere dal narcisismo e dall'attaccamento incestuoso per la propria madre e il proprio clan; dipende dalla propria capacità di crescere, di sviluppare un orientamento produttivo nei rapporti col mondo e se stessi**"⁴⁸⁷.

Sentiamo ancora Fromm: " Rimanendo legato alla natura, alla madre o al padre, l'uomo riesce quindi a sentirsi a suo agio nel mondo, ma, per la sua sicurezza, paga un prezzo altissimo, quello della sottomissione e della dipendenza, nonché il blocco del pieno sviluppo della sua ragione e della sua capacità di amare. Egli resta un fanciullo mentre vorrebbe diventare un adulto"⁴⁸⁸.

⁴⁸⁶Shakespeare, *Coriolano*, V, 6.

⁴⁸⁷E. Fromm, *L'arte d'amare*, p. 153.

⁴⁸⁸E. Fromm, *La rivoluzione della speranza*, p. 80.

La poetica del canto nuovo e il dilettevole della poesia.

Telemaco, prima di rivendicare a sé il diritto al comando, scagiona gli aedi da ogni possibile taccia di essere cause dei casi luttuosi che narrano e dà indicazioni sia di poetica sia sui gusti del pubblico: il cantore deve dilettere ("tevrpein", v. 347), e gli uomini apprezzano maggiormente il canto che suoni più nuovo a chi ascolta (vv. 351-352). **L'epos degli aedi dunque, come abbiamo già visto per la storiografia tucididea, preferisce occuparsi di fatti recenti:** Con la loro funzione sacra, i poemi perdono anche il loro carattere lirico; diventano epici, e in questa forma sono la più antica poesia profana, sciolta dal culto, di cui si abbia notizia in Europa. In origine dovettero essere qualcosa come resoconti di guerra, cronache di eventi bellici; e forse da principio si limitavano alle "ultime notizie" sulle fortunate imprese militari e sulle spedizioni piratesche sulla stirpe. "Al canto più nuovo, la lode più alta", dice Omero (*Od.* I, 351-352), e Demodoco e Femio cantano dei fatti più recenti"⁴⁸⁹.

"Ciò che è importante per l'aedo è stare al passo con i tempi, il che equivale a conoscere il canto più recente"⁴⁹⁰.

La poetica del canto nuovo sarà ripresa da Pindaro che vuole togliere ai canti tradizionali il biasimo verso gli dèi: "ejpei; to; ge loidorh'sai qeouv"-ejcgra; sofiva"⁴⁹¹, poiché diffamare gli dèi è sapienza che odia, e dunque: "ai[nei de; palaio;n me;n oi'jnon, a[nqea d& u]jvmnwn-newtevrwn"⁴⁹², loda il vino vecchio, ma fiori di canti nuovi.

Del resto il canto epico, al pari della storiografia erodotea deve dilettere chi ascolta. Secondo F. Dupont il piacere del canto integra quello del mangiare e del bere: "Che ci sia carne, pane, vino e canti e i re saranno contenti. A Omeria gli uomini cercano nel banchetto un piacere particolare, caldo, dolce e confortevole. Per definire quel tipo di piacere i greci utilizzano il verbo *térpein*

⁴⁸⁹ A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, p. 84.

⁴⁹⁰ Powell, Omero, p. 58.

⁴⁹¹ *Olimpica* IX, 37-38

⁴⁹² *Olimpica* IX, 48-49.

(tevrpein), di cui nella nostra lingua manca un equivalente. *Térpein* esprime il senso di rilassatezza dopo lo sforzo, il ventre pieno, la leggera ebbrezza che danno la carne buona e il calore del fuoco. Bere vino, mangiare carne e pane ed ascoltare i canti dell'aedo, condividendoli con gli amici, ecco il senso di *térpein*...Perché il canto dell'aedo è prima di tutto questo: un piacere supplementare offerto ai convitati sazi, un piacere che non si distingue granché dai cibi che l'hanno prodotto"⁴⁹³.

⁴⁹³Omero e Dallas , p. 13.

La stupefazione platonica, quella l' aristotelica madre della filosofia, e quella da cui nasce la poesia. Il sapere non è sapienza

Penelope, stupita (qambhvsasa, v. 360) della risolutezza del figlio, tornò al piano di sopra a piangere Odisseo.

C'è da notare che **lo stupore, e ancor più la meraviglia** (molto nota è quella di Ulisse e i compagni quando vedono e girano l'isola del Ciclope, IX, 153) è un'espressione di intelligenza e un'apertura dell'anima alla poesia. E riesce simpatica. Tant'è vero che spesso, ai giorni nostri, viene simulata in modo plateale dagli imbonitori televisivi. Ho già detto che per **Platone** (*Teeteto* 155 d) essa era il punto di partenza della filosofia. Aggiungo la testimonianza di **Aristotele** il quale afferma che gli uomini hanno cominciato a fare filosofia, ora e in origine, a causa della meraviglia ("dia; ga;r to; qaumavzein oij a[nqrwpoi kai; nu'n kai; to; prw'ton h[rxanto filosofei'n", *Metafisica* , 982b) .

"Meravigliarsi dell'esistenza è il filovsofon pavqo~. Il grado rivela le doti di ognuno. Ma anche nelle scienze storiche sono le teste eminenti a sollevare le questioni grandi e di vasta portata. Solo per queste le cose più conosciute e quotidiane sono motivo di stupore. Da ciò il valore della questione omerica"⁴⁹⁴.

Anche la poesia nasce dalla meraviglia: nel primo Stasimo del *Filottete* il Coro di marinai dice di essere preso da stupore (**qau'ma m j e[cei**, v. 687) davanti all'uomo abbandonato nell'isola deserta: come sostenne una vita piena di lacrime udendo in solitudine l'assalto dei flutti da tutte le parti?

Ricordo la poetica di Pascoli il quale teorizza la sussistenza del fanciullino-poeta, capace di meravigliarsi, nell'adulto arrugginito:"Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello...Il poeta, e e quando è veramente poeta, cioè tale che significhi solo ciò che il fanciullo detta dentro, riesce

⁴⁹⁴ F: Nietzsche, *Appunti filosofici 1867-1869*, p. 113.

ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio familiare e umano" (*Il fanciullino*, 1897; 1902).-

concludo con una pagina di H. **Hesse**: "Per stupirci siamo qui!" dice un verso di Goethe. Tutto inizia con questa stupefazione e con essa termina, tuttavia non è un cammino vano. Sia che io ammiri un musco, un cristallo, un fiore, un maggiolino d'oro, sia che guardi un cielo solcato dalle nuvole, un mare con il pacato gigantesco respiro della sua risacca, l'ala di una farfalla con la trama ordinata delle sue costole vitree, con i profili e le incastonature colorate dei suoi bordi, con la variegata scrittura e decorazione dei suoi disegni e con le gradazioni e sfumature infinite, tenere e magicamente lievi, dei suoi colori-ogni volta che osservo un pezzetto di natura con l'occhio e con un altro senso, ogni volta che ne sono attratto e estasiato e per un istante prendo nota della sua esistenza e rivelazione, in quello stesso istante io ho abbandonato e dimentico il mondo avido e cieco dell'umana necessità e, **anziché pensare a comandare, acquistare, sfruttare, combattere o organizzare, non faccio altro, per quell'istante, che provare la "stupefazione" goethiana e**, contemporaneamente, non divengo solo fratello di Goethe e di tutti i poeti e saggi, ma sono anche fratello del cosmo vivente che contemplo e sperimento: della farfalla, del coleottero, della nuvola, del fiume e del monte. Percorrendo la via dello stupore, sono infatti sfuggito per un attimo al mondo delle differenziazioni e sono entrato in quello dell'unità, dove ogni cosa o creatura dice all'altro: *Tat twam asi* ("Sei Tu")...non vogliamo lamentarci che nelle nostre università non si insegni a percorrere le strade più semplici per conseguire la saggezza e che, al posto dello stupore, si insegni l'esatto contrario: a contare e a misurare invece che perdersi nell'estasi, l'oggettività invece della malia, il rigido attenersi alle differenziazioni anziché subire l'attrazione del Tutto e Uno. **Le università non sono scuole di saggezza, sono scuole di sapere**, ma tacitamente postulano come conosciuto **ciò che esse non possono insegnare: la**

capacità di osservare, la stupefazione goethiana, e i loro spiriti migliori non conoscono altra finalità più nobile che costituire un altro gradino perché Goethe e altri nuovi saggi si manifestino di nuovo"⁴⁹⁵.

Si pensi al "to; sofo;n d& ouj sofiva", il sapere non è sapienza delle *Baccanti* (v. 396) di Euripide.

Nietzsche trova la sapienza nella cultura dell'età tragica:" la sua principale caratteristica consiste nell'elevare a meta suprema, in luogo della scienza, la sapienza" (La nascita della tragedia , p. 122).

Nello stesso modo Leopardi smonta la filosofia, anche se la chiama "sapienza": "Che cosa dunque abbiamo imparato con tanti studi, tante fatiche, esperienza, sudori, dolori? E la filosofia che cosa ci ha insegnato? Quello che da fanciulli ci era connaturale, e che poi avevamo dimenticato e perduto a forza di sapienza; quello che i nostri incolti e selvaggi bisavoli, sapevano ed eseguivano senza sognarsi d'esser filosofi...E perciò solo è utile la sommità della filosofia, perché ci libera e disinganna dalla filosofia"⁴⁹⁶.

⁴⁹⁵H. Hesse, *La bellezza della farfalla* , in Hesse *L'arte dell'ozio* , pp. 401-402.

⁴⁹⁶ Zibaldone, 305.

La stupefazione dunque fa capire a Penelope che Telemaco è cambiato, ma i proci, tesi al piacere e al potere invece che all'apprendimento, rumoreggiarono nella sala ombrosa: tutti bramarono giacere nel letto accanto a lei (vv. 365-366).

Quindi Telemaco parlò a quei parassiti provocando, questa volta, stupore anche in loro con la sua determinazione.

Infatti li invitò a non schiamazzare ma ad ascoltare l'aedo, simile agli dèi nella voce (v. 371). Qui **Omero fa**

propaganda, per non dire pubblicità, alla sua categoria e a se stesso, dato che i suoi uditori non potevano non identificarlo con il personaggio omologo. Dobbiamo notare però una differenza tra gli aedi dell'*Odissea*, Femio e Demodoco, e Omero "che si tiene rigorosamente nei limiti di un passato concluso e remoto.... Esiodo, che pure è un poeta della vita contemporanea, dice che l'aedo "celebra le gesta gloriose degli uomini antichi e gli dèi beati che abitano l'Olimpo" (*Teogonia* 99-100)"⁴⁹⁷.

Poi **Telemaco indice l'assemblea** per la mattina seguente e dà un avvertimento ai pretendenti della madre: se non se ne andranno, invocherà i numi eterni (v. 378) contro l'ingiustizia che subisce da loro, ed essi la sconteranno. E' questa la linea etica che prosegue in Esiodo secondo il quale chi apparecchia i mali per un altro li prepara per se stesso (*Opere*, v. 265). Così i proci sono avvisati. **Antinoo**, il pretendente che cadrà per primo sotto i colpi di Ulisse, risponde in maniera che suona ironica alle orecchie dell'ascoltatore, e si tratta di un'affermazione vera, della cui verità chi parla non è consapevole, come quella dei personaggi di Sofocle: infatti il caporione rinfaccia al ragazzo la verità a lui sconosciuta: che gli dèi gli hanno insegnato a parlare (vv. 384-385). Poi aggiunge un'imprecazione: **che il Cronide non lo faccia re** ("basilh'a", v. 386) di Itaca come è suo diritto d'erede per nascita ("geneh'/patrwwiövn ejstin", v. 387).

⁴⁹⁷F. Codino, op. cit., p. 69.

Il ruolo del re

"Nell'epica greca arcaica *basileuv*" copre una serie di significati che vanno da "monarca" a "nobile, persona eminente" e traducendolo dovremmo evitare termini troppo specifici. Risulta chiaro dalla replica di Telemaco che ciò che Antinoo intende considerare come *patrwwion* per Telemaco è una forma di supremazia tra i nobili di Itaca, simile alla posizione di Alcino in rapporto ai dodici *basilh'e*" feaci (VIII 390-391...)"⁴⁹⁸.

Telemaco risponde che non è per niente un male essere re, ruolo che comporta ricchezza di beni e supremazia nell' onore (vv. 392-393). Mi sembra una definizione abbastanza chiara di questo ruolo che lascia perplessi gli interpreti. Sentiamo ancora **Codino**:" il termine "re" che siamo costretti ad usare, diciamolo una volta per sempre, va preso con forti riserve: la parola *basileus* , che designa il re nel greco classico, in Omero ha significati oscillanti, indicando tanto il capo di un esercito composto di forze alleate, o il reggente di una comunità "politica" vera e propria, quanto il capo di una casa o di una gente aristocratica, allorché l'aristocrazia si è già formata in seno alla comunità primitiva. Così nell'Iliade, dove tutti i capi nell'esercito acheo sono anche "re", Agamennone deve essere definito qualche volta "più re" degli altri (IX 160, 392; cfr. Od. XV 533) o "il più re" di tutti (Il. IX 69)"⁴⁹⁹. Per commentare l'affermazione di Telemaco ("ouj me;n gavr ti kako;n basileuevmen", v. 392) se ne può utilizzare una di **Isocrate** il quale nell'*Elena* , dopo avere premesso che Teseo considerava quelli che cercano di dominare con la forza i concittadini non capi ma schiavi e pesti della città, aggiunge che il re di Atene " ejpevdeixen ojvti rjav/diovn ejstin ajvma turannei'n kai; mhde;n cei'ron diakei'sqai tw'n ejx i[sou politeuomevnwn"(34), dimostrò che è facile essere sovrani e nello stesso tempo non trovarsi peggio di quelli che vivono da cittadini alla pari.

In contrasto con l'apprezzamento del ruolo di re ricordiamo le parole dell' *Adelchi* di **Manzoni** al padre sconfitto e detronizzato:"**Godi che re non sei**; godi che chiusa/all'oprar t'è ogni via: loco a gentile,/ad innocente opra non v'è" (atto v).

⁴⁹⁸S. West, op. cit., p. 245.

⁴⁹⁹Introduzione a Omero , p. 21.

Ebbene Telemaco spera che la riautorizzazione della sua famiglia possa ripristinare la gentilezza e la cortesia calpestate dai proci tracotanti. Comunque proclama: vinca il migliore, purché io torni ad essere padrone in casa mia. Replica **il numero due dei proci, Eurimaco, che appare più diplomatico e astuto** e prima di essere ucciso cercherà di attribuire tutte le colpe ad Antinoo (XXII, 48). Per ora dice a Telemaco che nessuno vuole privarlo dei suoi beni, quindi gli pone domande sullo straniero sconosciuto che è fuggito come d'un balzo ("ajnaïvxa", v. 410). Eurimaco dunque ha notato nell'ospite qualche cosa di inquietante, forse ha pure intuito alcunché di sovrumano. Telemaco aveva sentito con certezza la presenza del dio, ma, pur senza arrivare a mentire, non lo dice. Il figlio dell'astuto Odisseo non può essere schietto come se fosse prole di Achille: quel Neottolema che nel *Filottete* di Sofocle è, al pari di suo padre, incapace di simulare e dissimulare (vv. 86 e sgg.).

Da questa riunione di popolo Jaeger deduce che **"la comunità d'Itaca è retta, in assenza del Re, da un'assemblea popolare diretta dall'aristocrazia"**⁵⁰⁰.

Comunque **nella reggia di Itaca continua la festa dei proci che si danno al canto e alla danza** (v. 421) e ci fanno pensare a una società spensierata e godereccia: tipo quella che appare negli affreschi della Creta minoica, a parte la snellezza del Principe dei gigli che tali ghiottoni non potevano avere: essi si divertivano e aspettavano che venisse la sera ("tevrponto, mevnnon d& ejpi; ejvspero" ejlqei'n", v. 422). **Più che criminali questi pretendenti sembrano vitelloni perdigiorno**, degli oziosi dalle vite inutili e vuote. Scesa la sera, andarono a dormire nelle loro case e pure Telemaco andò a letto, accompagnato dalla saggia **Euriclea che Laerte aveva comprato quando era giovanissima** per venti buoi, e pertanto doveva essere stata anche bellissima, e **l'aveva onorata come una sposa, però non si era mai unito a lei nel letto, ed evitava la gelosia della moglie:**"eujnh'/ d& ou[pot& e[mikto, covlon d& ajleveine gunaikov"" (433).

Euriclea, sebbene schiava, viene trattata con rispetto e affetto:

“Omero, anche se naturalmente non pensa neppure alla possibilità

⁵⁰⁰*Paideia* 1, p. 57.

di fare a meno degli schiavi, parla sempre di essi con tenerezza mista a imbarazzo. La schiavitù è per lui qualcosa di terribile che può capitare a chiunque⁵⁰¹ e può ‘portar via ad un uomo metà della sua umanità’. Gli eroi sono gentili con gli schiavi Eumeo e Euriclea, come con i loro pari”⁵⁰².

⁵⁰¹ Cfr Euripide: " oujk e[sti qnhtw'n o{sti" e[st' ejleuvqero"-h] crhmavtwn ga;r dou'lov" ejstin h] tuvch"" (*Ecuba*, vv. 864-865), non c'è tra i mortali chi sia libero: infatti siamo schiavi delle ricchezze oppure della sorte. (Ndr.)

⁵⁰² G. Murray, *Le origini dell'Epica Greca*, p. 29.

riquadro

La posizione sociale della donna.

Ho citato il verso 433 poiché ci dice qualche cosa **sulla condizione della donna** nell'*Odissea*. Queste parole si possono confrontare con **il consiglio che Nausicaa dà a Ulisse nel VI canto: di chiedere aiuto non al re ma alla regina sua madre se vuole vedere il dì del ritorno** (vv. 310-311). Alta dunque è la considerazione e la situazione della donna nei poemi omerici: anche nell'*Iliade*, **Amintore**, il genitore di Fenice, dovette pagare caro il tradimento della sposa che gli mise contro il figlio spingendolo a diventare amante dell'amante del padre il quale lo maledì (IX, vv. 450 e sgg.).

"**La posizione sociale della donna** non fu mai più, presso i Greci, così elevata come sul declinare del periodo cavalleresco omerico. Arete, la consorte del principe dei Feaci, è onorata dal popolo come una dea. Ne compone i litigi col suo presentarsi e determina le decisioni del marito col suo intervento o col suo consiglio⁵⁰³. Per ottenere di ritornare ad Itaca con l'aiuto dei Feaci, Odisseo, dietro suggerimento di Nausicaa, non si rivolge in primo luogo al padre di lei, al Re, ma abbraccia implorando le ginocchia della sovrana, ché decisiva è la benevolenza di questa per far esaudire la preghiera⁵⁰⁴. Quanta sicurezza nel contegno della stessa Penelope, così sola e abbandonata, di fronte allo sciame dei pretendenti che tumultuano protervi: ella infatti può sempre contare sul rispetto assoluto della sua persona e della sua dignità di donna⁵⁰⁵. I modi cortesi dei nobili signori con le donne del loro ceto è prodotto di un'annosa cultura e di un'alta educazione sociale. La donna è rispettata e onorata non solo quale essere socialmente utile, come nella famiglia contadina secondo l'insegnamento d'Esiodo⁵⁰⁶, né solo quale madre della prole legittima, come nella borghesia greca posteriore, per quanto anche per i nobili, appunto, fieri del proprio albero genealogico,

⁵⁰³h 71-74.

⁵⁰⁴Per il suggerimento di Nausicaa, v. Z 310-315. Cfr. h 142 sgg. Anche Atena parla a Ulisse della riverenza di Alcino e dei suoi figli per Arete: h 66-70.

⁵⁰⁵a 330 ss.; p 409-451; s 158; f 63 ss.

⁵⁰⁶La casa, il bove e la moglie sono i tre elementi fondamentali della vita del contadino in Esiodo, *Opp.* 405 (citato da Aristotele, *Pol.* I 2, 1252 b 10, nella sua famosa trattazione economica). In tutta la sua opera Esiodo considera l'esistenza della donna da un punto di vista economico, non solo nella sua versione della storia di Pandora, con cui vuole spiegare l'origine del lavoro e della fatica tra i mortali, ma anche nei precetti sull'amore, il corteggiamento e il matrimonio (ib. 373, 695 ss.; *Theog.* 590-612).

la donna debba avere importanza quale genitrice di un'eletta stirpe⁵⁰⁷. **Essa è la rappresentante e la custode d'ogni elevato costume e tradizione.** Questa sua dignità spirituale influisce anche sul comportamento amoroso dell'uomo. Nel primo canto dell'*Odissea*, che rappresenta in tutto idee morali più raffinate che le parti più antiche dell'epopea, troviamo un tratto notevole quanto alla relazione tra i due sessi. Quando Euriclea, la fida e onorata servente, scorta con la fiaccola Telemaco sino alla stanza da letto, il poeta, al modo epico, ne narra brevemente la vita. Il vecchio Laerte la comperò un giorno, quand'era una bella fanciulla, a carissimo prezzo. Per tutta la vita la tenne nella sua casa in onore pari a quello in cui era la nobile consorte, ma, per riguardo a questa, senza mai divider con essa il letto"⁵⁰⁸.

Eva Cantarella non condivide questa visione e riporta dei versi che contraddicono quelli citati sopra.

“La donna omerica non è solo subalterna, ma è anche vittima di un’ideologia inesorabilmente misogina. Sotto il paravento di un affetto paternalistico, peraltro assai fragile, l’eroe omerico diffida della donna, foss’anche la più devota e sottomessa. Ulisse, tornato a Itaca, aspetta di aver ucciso i Proci, prima di rivelarsi alla moglie. Egli si rivela a Telemaco, a Euriclea, a Eumeo: a Penelope, invece, solo dopo che la vendetta è stata compiuta. E non a caso

...con la donna non essere mai dolce,
non confidare ogni parola che sai,
ma dì una cosa, e lascia un'altra nascosta
gli aveva consigliato l'ombra di Agamennone nell'Ade⁵⁰⁹.
Agamennone (ucciso dalla moglie Clitennestra), aveva, questo è vero, i suoi buoni motivi per pensarla così. Ma dalla sua esperienza personale aveva tratto una generalizzazione:
Altro ti voglio dire e tu mettilo in cuore:
nascosta, non palese, alla terra dei padri
fa approdare la nave: è un essere infido la donna⁵¹⁰.

⁵⁰⁷Il "medio evo" greco, mostra, più chiaramente che altrove, il proprio interesse a questo lato del problema nella abbondante produzione poetica in forma di catalogo dedicata alle genealogie eroiche delle antiche famiglie, e più di tutto nei cataloghi di eroine famose, da cui quelle derivavano, del tipo delle *jHoi'ai*, giunteci col nome di Esiodo.

⁵⁰⁸Jaeger, *Paideia* 1, pp. 63-64.

⁵⁰⁹*Od.*, 11, vv. 441-443.

⁵¹⁰*Od.*, 11, vv. 454-456.

Neanche Penelope, dunque (che, pure, Agamennone loda per la sua fedeltà), è al riparo dal sospetto”⁵¹¹.

fine riquadro

⁵¹¹ Eva Cantarella, *L'ambiguo malanno*, p. 46.

Telemaco dunque va a letto assistito da Euriclea, e il primo canto si chiude con il giovane che pensa al viaggio ispirato da Atena.

Ora procederemo con un riassunto meno particolareggiato fino ai prossimi versi che leggeremo in greco.

All'inizio del **secondo canto** viene bandita **l'assemblea** dagli araldi e Telemaco, reso più bello da Atena, vi si reca a prendere il posto del padre. **Codino definisce l'assemblea omerica "l'unico istituto sovrano...responsabile in blocco di ogni azione da essa approvata o non impedita, persino nel caso che il capo sia riuscito a imporre la sua volontà contro quella di tutti gli altri"**⁵¹². Ma vediamo, in breve come si svolge. Prende la parola un anziano, **Egizio** che era curvo per la vecchiezza e sapeva innumerevoli cose ("kai; muriva h/[dh]", v. 16). E' un uomo come Ulisse che dall'esperienza ha imparato; infatti approva e benedice Telemaco che per la prima volta dopo la partenza di Ulisse ha convocato il popolo. Il giovane ne è incoraggiato e, ricevuto lo scettro dall'**araldo Pisenore** che conosceva saggi pensieri ("pepnumevna mhvdea eijdwv", v. 38), prese a parlare. **Si può notare che i partigiani di Odisseo e dei suoi cari sono mentalmente più dotati degli oppositori e quindi si delinea un conflitto tra intelligenti e stupidi.** L'esito non potrà che essere favorevole ai primi. Tutta l'*Odissea* infatti è un grande campo di battaglia dell'intelligenza sviluppata, raffinata, contro la brutalità primordiale, oppure contro la stupidità civilizzata: "ultimo tra gli eroi a ritornare, Odisseo è anche colui che prolunga sino all'estremo il contatto- e quale intimità di contatto-con le potenze primordiali, che si erano mostrate nelle prime fasi del ciclo. Con Odisseo, sono invece per un'ultima volta presenti e possenti, intatti, e salutano in lui l'ultimo viaggiatore che ha potuto vederli con i propri occhi e testimoniare. Mentre Odisseo faticosamente veleggiava verso la sua isola, l'aedo Femio già cantava, nelle sale del palazzo di Itaca, le gesta dei guerrieri con i quali Odisseo aveva combattuto sotto Troia. Quasi tutto era già parola. Una sola lacuna permaneva: le gesta di Odisseo stesso, fibula del ciclo. Odisseo, maestro della parola, fu l'ultimo a far pensare che non tutto è parola, finché mancava la sua preda luccicante di storie. Dopo il suo ritorno a Itaca, dopo l'*Odissea*, la frequentazione degli esseri e dei luoghi primordiali potrà avvenire soltanto attraverso la letteratura"⁵¹³.

⁵¹² Introduzione a *Omero*, p. 89.

⁵¹³R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, pp. 390-391.

Poi parla Telemaco e denuncia lo sperpero perpetrato dai proci della roba non loro: un'ingiustizia che provocherà l'ira degli dèi contro tutti gli Itacesi se essi non interverranno a fermare lo scempio. Infatti Odisseo non ha meritato un danneggiamento del genere: era un sovrano buono come un padre.

Sotto un re buono il popolo prospera, sotto uno cattivo crepa.

Un re buono, dirà lo stesso Ulisse nel XIX canto parlando con Penelope, porta il popolo alla prosperità: "Raggiunge l'ampio cielo la tua fama,/ come quella di un re irreprensibile che pio,/ regnando su molti uomini forti,/tenga alta la giustizia; allora la nera terra produce/ grano e orzo, gli alberi si appesantiscono di frutti,/figliano continuamente le greggi e il mare offre i pesci,/per il suo buon governo, insomma prosperano le genti sotto di lui"(vv. 108-114).

Il ribaltamento di questa situazione è il re negativo, cattivo e malato, che contamina la sua terra, rendendola sterile e sconciandola quale mivasma. Come si scopre essere il protagonista dell'*Edipo re* che perciò si allontana da Tebe.

Del resto questa idea che il benessere di un popolo dipenda dalla giustizia e pietà religiosa del re non è limitata ai soli autori greci: "Nella nozione omerica della regalità sopravvivono rappresentazioni che si ritrovano più o meno in altre società indoeuropee. Si tratta soprattutto dell'idea che il re è l'autore e il garante della prosperità del suo popolo, se segue le regole della giustizia e i comandi divini. Si legge nell'*Odissea* (XIX 110 sgg.) questo elogio del buon re...Questo passo ha avuto nella letteratura classica una lunga discendenza; gli autori si sono compiaciuti ad opporre la felicità dei popoli governati secondo la giustizia alle calamità che nascono dalla menzogna e dal crimine. Ma non si tratta in questo caso di un luogo comune morale. In realtà il poeta esalta la virtù mistica e produttiva del re la cui funzione è quella di incrementare la fecondità intorno a sé, negli esseri e nella natura. Questa concezione si ritrova, molto più tardi, è vero, nella società germanica, attestata quasi negli stessi termini. Presso gli Scandinavi, il re assicura la prosperità per terra e per mare; il suo regno è caratterizzato dall'abbondanza dei prodotti naturali, dalla fecondità delle donne. Gli si chiede, secondo una formula consacrata, *ar ok fridr* 'l'abbondanza della pace', come a Atena, durante le Bufonie, si sacrificava 'per la pace e la ricchezza'. Non si tratta di formule vane. Ammiano Marcellino ci dice che i Burgundi, dopo una disfatta o una calamità, mettevano a morte ritualmente il loro re, perché

non aveva saputo far prosperare né dare successo al suo popolo"⁵¹⁴.

Anche i ragazzi sanno che il *rex* deve agire *recte*: infatti, quando giocano, dicono: sarai re se farai bene: "*at pueri ludentes 'Rex eris ' aiunt/ 'si recte facies*"⁵¹⁵.

Insomma il *rex* deve dirigere sulla retta via. Il re allora non può essere contorto. Nemmeno la virtù può esserlo: "*et haec recta est, flexuram non recipit*" (Seneca, *Ep.* 71, 20), anche questa è diritta, non ammette piegatura.

"princes are/a model which heaven makes like to itself"⁵¹⁶, i principi sono un modello fatto dal cielo a sua somiglianza.

"La crisi della regalità, che aveva sconvolto l'*Iliade*, prende fine: Ulisse-re non assomiglia ad Agamennone, che nel comando alternava l'eccesso, l'arroganza e la debolezza, e non conosceva il dono rarissimo che è la serenità del potere. Ulisse è il re "unico", come egli stesso aveva teorizzato nell'*Iliade*: il re giusto "che teme gli dèi". Se il sovrano obbedisce a questa immagine, la terra produce frumento e orzo, gli alberi sono colmi di frutti, le greggi figliano, il mare dà pesci, i popoli prosperano. Quando il re è un giardiniere, come Laerte ha insegnato ad Ulisse, la terra diventa un giardino. Questi pensieri erano consueti nell'antichità greca e nel mondo iranico.

Quando è diffusa Giustizia-diceva Esiodo⁵¹⁷-, la città fiorisce, il popolo risplende, c'è pace e prosperità, le querce sui monti sono piene di ghiande e di miele, e le greggi appesantite dal vello. Lo sguardo del sovrano iranico giunge tra le nuvole che ci danno la pioggia, nelle valli che si coprono di messi e di fiori, tra gli animali che vivono in pace e sicurezza, come nella perduta età d'oro di Yima. Durante il regno di Cosroe I- scriveva Firdusi⁵¹⁸- "si sarebbe detto che le lacrime delle

⁵¹⁴Emile Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, pp. 304-305.

⁵¹⁵ Orazio, *Epistulae* I, 1, 59-60.

⁵¹⁶ Shakspeare, *Pericle, principe di Tiro*, II, 1,

⁵¹⁷ *Opere*, vv. 240-244. Cfr. n. al v. 177. Ndr.

⁵¹⁸ Poeta epico neopersiano (940-1020 ca). Il suo poema *Shāhnāmāh*, libro dei Re, narra mu'qoi e lovgoi dell'Iran dalla creazione del mondo alla conquista islamica. Ndr.

nubi fossero acqua di rosa, e che non ci fosse più sofferenza né bisogno di medico. L'acqua cadeva sui fiori al momento propizio, il coltivatore non soffriva mai per la mancanza di pioggia: le valli e le pianure erano coperte di fiori, di case e di palazzi; il mondo era pieno di verdure e di bestiame, i ruscelli assomigliavano a fiumi e i fiori dei frutteti alle Pleiadi".⁵¹⁹

⁵¹⁹ P.Citati, *La mente colorata*, p. 283.

E' dunque del tutto biasimevole il comportamento di un popolo il quale consente che gli averi di un re benefico vengano sperperati. Finito il discorso, Telemaco gettò a terra lo scettro e scoppiò a piangere, come rinunciando al potere e chiedendo compassione, ed ebbe successo poiché la pietà prese tutto il popolo: "oi'jkto" d& ejvle lao;n ajvpanta", v. 81.

riquadro

L'ira e la beffa sono signorili; l'elegia, la querimonia, no.

Anche se il piangere è stato un mezzo efficace per commuovere il popolo, **generalmente nella letteratura classica l'ostensione del dolore non è priva di biasimo.**

Nell'*Elettra* di **Sofocle** (v.1172) il coro suggerisce alla protagonista che crede di avere perduto il fratello : " mh; livan stevne", non piangere troppo; sei nata da padre mortale, e Oreste pure era mortale. Pascersi di lacrime è una voluttà depravata, significa non riconoscere la giustizia divina.

Soprattutto sconveniente è lacrimare in pubblico:

nell'*Antigone* (vv.1247-1249) il nunzio spera che Euridice, appreso il suicidio del figlio, sparga lacrime sotto il suo tetto, non pubblicamente: " mi nutro della speranza/
che, venuta a sapere la pena del figlio, non riterrà degni/
i lamenti in faccia alla città, ma sotto il tetto, all'interno ("ajll& u|po; stevgh" e[sw"/proporrà alle ancelle di piangere il lutto domestico (vv. 1246-1249) .

Anche nell'*Andromaca* di **Euripide**, la nutrice di Ermione consiglia alla ragazza affranta di entrare nel palazzo per non dare spettacolo del suo terrore (vv. 876-878).

Alcesti , l'ottima moglie, moribonda "si è accostata a tutti gli altari che sono nella casa/di Admeto, li ha incoronati e ha pregato/staccando il fogliame dai ramoscelli di mirto,/senza lacrime, senza gemiti, [aklausto" ajstevnakto"", (vv. 170-173). Platone biasima Omero per avere rappresentato Achille piangente (*Repubblica* , 388 a-b). **Tacito** nella *Germania* (27, 1) fa distinzione tra il pianto dei maschi e quello delle femmine: "*Feminis lugere honestum est, viris meminisse* ", per le donne è bello piangere, per gli uomini ricordare.

Ancora a proposito dell'ostensione del dolore **Nietzsche** scrive: "A che cosa rimanda il fatto che la nostra cultura non solo è tollerante verso le estrinsecazioni del dolore, verso le lacrime, i lamenti, i rimproveri, il gesticolare del furore o dell'umiliazione, ma le approva e le annovera tra le più nobili delle cose inevitabili? Invece lo spirito dell'antica filosofia le riguardava con disprezzo e non annetteva loro assolutamente alcuna necessità. Ci si rammenti come Platone-cioè uno dei filosofi non certo meno

umani-parla del Filottete della scena tragica. Che alla nostra moderna cultura manchi “la filosofia?” Apparterremmo forse noi tutti e ciascuno in particolare, secondo quanto stimavano quegli antichi filosofi, alla “plebe”?”⁵²⁰. Non a tutti gli autori moderni del resto approvano le lacrime: infatti l'autore de *Il Gattopardo* considera le lamentele poco aristocratiche: "Questi nobili poi hanno il pudore dei propri guai: ne ho visto uno, sciagurato, che aveva deciso di uccidersi l'indomani e che sembrava sorridente e brioso come un ragazzo alla vigilia della Prima Comunione; mentre voi, don Pietrino, lo so, se siete costretto a bere uno dei vostri decotti di senna fate echeggiare il paese dei vostri lamenti. **L'ira e la beffa sono signorili; l'elegia, la querimonia, no. Anzi voglio darvi un'aricetta: se incontrate un 'signore' lamentoso e querulo guardate il suo albero genealogico: vi troverete presto un ramo secco**" (p. 135).
fine riquadro.

⁵²⁰ *Aurora*, pp. 118-119.

Quindi parla **Antinoo**, il caporione della banda, che racconta **la storia della tela di Penelope facendo notare l'intelligenza insuperabile della donna**. Costui pecca di prepotenza imponendo a Telemaco la scelta tra rimandare la madre a casa del padre di lei con l'ordine di sposarsi, e vedere ancora il suo patrimonio dilapidato. "Con il suo inganno Penelope arresta l'inesorabilità del tempo: oggi è uguale a ieri, a giudicare dal lavoro del telaio. Penelope inganna i pretendenti prolungando una situazione, quella del giorno in cui partì Ulisse, **annullando il tempo nella misura in cui disfà quello che ha tessuto**. L'inganno di Penelope viene concluso da Ulisse al suo ritorno che prende i pretendenti in una "rete dai mille fori" (*Od.* XXII 386)"⁵²¹.

I proci comunque fanno di tutto per meritarsi la morte. "Gli dei condannano la loro condotta, e mettono in moto la concatenazione di fatti per cui Ulisse potrà fare ritorno e vendicarsi di loro. Una volta iniziato questo processo, la causa degli dei è difesa da Atena, che sorveglia attentamente Ulisse nelle sue avventure, lo aiuta a trarsi dai peggiori pericoli e lo incoraggia a uccidere i proci, cosa che apertamente ritiene giusta. Tuttavia questo spirito moralistico si fonde con quello eroico"⁵²².

Telemaco nella risposta invoca questo intervento degli dèi contro l'ingiustizia dei proci che restano isolati dal punto di vista morale: egli infatti non vuole rendersi loro complice cacciando la madre che potrebbe invocare le odiose erinni vendicatrici (v. 135). **In questo il figlio di Odisseo si distingue, saggiamente, da Oreste.**

Dopo il discorso di Telemaco, **Zeus manda un segno: due aquile che annunziavano con lo sguardo la morte** ("o[ssonto d& o[leqron", v. 152), **poi, laceratesi con gli artigli le guance e il collo**, si lanciarono a destra, sulle case e la loro città.

⁵²¹C. Miralles, *Come leggere Omero* p. 82.

⁵²²C. M. Bowra, *Mito e modernità della letteratura greca*, p. 46.

riquadro

"I segni divini" che vengono dagli uccelli di buono o cattivo augurio.

Gli omina vocali dei Romani: *Cauneas!*

Gli uomini chiedono segni agli dèi, però gli incalliti nel male non li vedono. Come dice il Cristo nel : "*Generatio mala et adultera signum requirit, et signum non dabitur ei nisi signum Iona prophetae* " (Matteo, 12, 39), la generazione malvagia e adultera reclama un segno, e non le sarà dato un segno se non quello di Giona profeta. Così nel *Gerontion* di Eliot leggiamo: "*Signs are taken for wonders. 'We would see a sign!'/The word within a word, unable to speak a word,/Swaddled with darkness. In the juvescence of the year/Came Christ the Tiger* " (vv. 17-20), i segni sono presi per miracoli. "Vogliamo vedere un segno!"/La parola dentro una parola, incapace di dire una parola,/fasciata di tenebre. Nella giovinezza dell'anno/ venne Cristo la tigre. Ma gli uomini non lo riconobbero.

Vediamo invece qual è il segno divino dell'*Odissea* . **Il vecchio , un indovino** che eccelle nel conoscere il volo degli uccelli (" ornica" gnw'nai", Il 159) e rivelare il destino : alla partenza di Ulisse e dei compagni aveva predetto il ritorno del capo, da solo, al ventesimo anno, conferma l'imminente arrivo del re e la rovina dei proci se non smetteranno. Anche nell'*Antigone* di **Sofocle**

l'indovino Tiresia che ha visto gli uccelli dilaniarsi tra loro con gli artigli, fino alla strage, dichiara che il rombo delle ali non era privo di segni (v. 1004) il cui significato è la malattia della città derivata dalla disposizione mentale **del tiranno Creonte il quale non dà retta, anzi afferma empicamente:**

"neppure così, siccome non ho terrore di questa contaminazione,/lascero seppellire quello là: infatti so bene che/nessuno degli uomini ha la forza di contaminare gli dei"(vv. 1042-1044). **Altrettanto empio è il protagonista dell'*Edipo re*** istigato dalla madre-moglie: "Ahi, ah, perché dunque, o donna, uno dovrebbe osservare/il fatidico altare di Delfi o gli uccelli / che schiamazzano in alto (tou;" a[nw-klavzonta" o[rnei"), sotto la guida dei quali io/dovevo ammazzare mio padre?"(vv. 964-967).

Su questa linea di negazione degli auspici troviamo Teseo nell'*Ippolito* di Euripide, nel momento in cui accusa ingiustamente il figlio: "tou;" d& u]pe;r kavra-foitw'nta" o[rni" poll& ejgw; caivrein levgw" (vv. 1058-1059), agli uccelli che vanno e vengono sul capo mando tanti saluti.

Pure **Apollonio Rodio** rappresenta un personaggio tracotante, blasfemo, e scettico nei confronti dei segni che vengono dagli uccelli: si tratta di **Ida** che, come *Edipo re* e *Aiace* di Sofocle rivendica a se stesso i successi nelle imprese, volenti o no gli dèi⁵²³, quindi contesta gli àuspici Idmone e Mopso e irride quanti rifiutano il combattimento "oujkevt& jEnualivoio mevga sqevno", ej" de; peleiva"-kai; kivrkou" leuvssonte""(III, 560-561), guardando non più alla grande forza di Ares ma a colombe e sparrowi.

Gli autori e i personaggi religiosi viceversa riconoscono validità ai segni degli uccelli: **Plutarco** nella *Vita di Tiberio Gracco* racconta che poco prima della morte del tribuno si videro dei corvi che si azzuffavano sulla sinistra del tetto di casa ("w[fqhsan u]pe;r keravmon macovmenoi kovrake" ejn ajristera'/" , 17, 4) e uno di loro fece cadere una pietra ai piedi del tribuno.

Ennio negli *Annales* racconta che Romolo e Remo scrutavano il cielo e attendevano segni dagli uccelli per sapere "*uter esset induperator*" v. 78 Skutsch, chi dei due sarebbe stato il capo. Romolo, come si sa, ebbe l'auspicio favorevole: "*et simul ex alto longe pulcerruma praepes/laeva volavit avis: simul aureus exoritur sol./Cedunt de caelo ter quattuor corpora sancta/avium, praepetibus sese pulcrisque locis dant./ Conspicit inde sibi data Romulus esse priora, auspicio regni stabilita scamna solumque*", vv. 86-91, e subito dall'alto un uccello, di gran lunga il più bello, di buon augurio, si mostrò in volo da sinistra: subito sorge il sole d'oro. Scendono dal cielo tre volte quattro corpi santi di uccelli, e si dirigono a luoghi fausti e belli. Quindi Romolo vede che l'auspicio ha dato a lui la supremazia, il trono e il dominio del regno.

⁵²³Nel I libro de *Le Argonautiche* grida a Giasone: "non ci sarà sventura esiziale né impresa incompiuta, finché Ida ti segue, anche se un dio si oppone"(vv. 468-470)

Tacito nota che pure tra i Germani è noto il famoso uso di interrogare le voci e i voli degli uccelli ("*Et illud quidem etiam hic notum, avium voces volatusque interrogare*", 10, 2).

Un uccello di cattivo augurio è la civetta in **Nietzsche**: "Un tempo agognavo auspici di felicità: e voi mi faceste attraversare la strada da una civetta mostruosa e ributtante"⁵²⁴.

I segni possono venire anche da voci umane.

"Soprattutto, si sa in quale conto i Romani tenessero i loro *omina* vocali, ugualmente presagi di voci còlte al volo, frasi ingenue, involontarie, che pure contenevano un messaggio profondo e spesso fondamentale per la persona a cui erano dirette".

Per l'etimologia di *omen* Bettini rimanda a E.

Benveniste, il quale scrive: "La formazione di *ōmen* presenta una difficoltà: il tema si trova ridotto alla vocale *ō*-. Questo lascia alla restituzione parecchie possibilità, che sono state di fatto proposte dagli etimologisti senza che nessuna sia parsa dimostrabile. Ma abbiamo ora un accostamento che permette di spiegare senza sforzo il senso e la formazione di *ō-men*. Il radicale lat. *ō*- può paragonarsi direttamente al tema verbale itt. *hā*- 'credere, considerare vero'; di conseguenza *ōmen* s'interpreterà come 'dichiarazione di verità'. Una parola fortuita, pronunciata in una circostanza decisiva, potrà essere accettata come *ōmen*, come presagio vero, come segno del destino. Sarà una parola di buon 'augurio', annunciatrice della sorte. Parecchi esempi sono riportati da Cicerone (*De divinatione* I 46)"⁵²⁵.

Torniamo a Bettini: "Anche in questo caso bisognava però saper riconoscere il valore soprannaturale della "voce", quando si manifestava. Crasso, per esempio, non riuscì a comprendere che il venditore di fichi Cari-il quale gridava *Cauneas*! Sulla banchina del porto di Brindisi-non stava semplicemente facendo pubblicità

⁵²⁴ Così parlò Zaratustra, p. 134.

⁵²⁵ E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, II, p. 478.

alla sua merce, gridando “vendo fichi di Cauno!”, come si poteva pensare. Niente di tutto questo. Il venditore lo diffidava nientemeno dal prendere il mare verso la sua propria morte: *cau’ n(e) eas!* “non andare”, stava infatti gridando-ovviamente secondo la pronunzia apocopata dell’imperativo *cave* che si usava nel latino parlato⁵²⁶. Ma Crasso non se ne accorse. Il problema era che, per sua disgrazia, non se l’aspettava”⁵²⁷.
fine riquadro.

⁵²⁶ Questo celebre caso di *omen* è riportato da Cicerone, *De divinatione*, 2, 84.

⁵²⁷ M. Bettini, *Le orecchie di Hermes*, p. 7.

Era empietà dunque o per lo meno miscredenza non considerare il segno che viene dagli uccelli. Ebbene tale negazione parte da **Eurimaco** il quale minaccia il profeta e assicura che Odisseo è morto da un pezzo e non bisogna dar retta agli uccelli: ne girano molti sotto i raggi del sole e non sono tutti fatidici (vv. 181-183).

A Telemaco il prepotente consiglia di rimandare la madre dal padre : per lei i pretendenti prepareranno le nozze e i doni nuziali, quanti è giusto che accompagnino una cara figliola (vv. 196-197). Qui non è chiaro chi paghi la dote: dal verso 196 sembra il nuovo sposo; dal 197 il padre. Pare che Eurimaco comunque voglia dire a Telemaco che non starà al figlio dotare la madre. **L'uso che sia il marito a portare la dote alla sposa** risulta da vari passi dell'*Odissea* (p. e. VIII 318 , XI 282 , XV 16 sgg).

Nell'*Iliade* Andromaca è **a[loco" poluvdwro"** (VI, 394) la sposa dai molti doni, fatti da Ettore, il quale la portò via dalla casa di Eezione dopo che ebbe dato "**muvria e{dna**" (XXII, 472), infiniti regali di nozze.

Vediamo un paio di casi nella letteratura latina,.
Nell'*Amphitruo* di Plauto, Alcmena, sospettata di tradimento dal marito afferma di avergli portata una dote non materialw, bensì morale: un patrimonio di onestà e generosità: "*Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur./Sed pudicitiam⁵²⁸ et pudorem et sedatum cupidinem./Deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam./tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim probis*" (vv. 939-942), non considero mia dote quella nota, che si chiama dote, ma pudicizia e rispetto e passione controllata, timore degli Dei, amore dei genitori, accordo con i congiunti, essere condiscendente con te, generosa con i buoni, giovare alle persone per bene.

Tacito racconta che presso i Germani: "*Dotem non uxor marito sed uxori maritus offert*" (*Germania* , 18, 2),

⁵²⁸ Poco più avanti Alcmena, sdegnata per le accuse che le sono state rivolte, minaccia di lasciare la casa maritale portandosi dietro il Pudore che le farà da scorta: "*comitem mihi Pudicitiam duxero*" (v. 930).

la dote non è la moglie che la porta al marito, ma il marito alla moglie

Sotto questo aspetto i proci non sembrano ingenerosi, ma Eurimaco aggiunge che essi non smetteranno la **corte molesta** (v. 199) finché Penelope resterà con il figlio poiché non temono Telemaco né il cattivo augurio. **Le molestie sessuali dunque erano già minacciate e praticate, e verranno pure punite, ancora più pesantemente di oggi.** Telemaco in risposta chiede una nave per andare in cerca del padre. Poi prende la parola **Mentore, un compagno di Ulisse** cui il re partendo aveva affidato la casa. Egli rimprovera non i proci che divorano violentemente il palazzo di Odisseo rischiando la testa (vv. 237-238) ma il popolo di Itaca per la sua acquiescenza verso chi dilapida i beni di un re buono. Gli risponde un pretendente tracotante: **Leocrito che afferma il diritto del più forte**, ossia il loro, di fare scempio della roba se questa non può essere difesa: "ajrgalevon de;-ajndravsi kai; pleovnessi machvsasqai peri; daitiv "(vv. 244-245), è difficile combattere per il pasto contro degli uomini che sono pure numerosi. **E' già l'affermazione del diritto del più forte che troverà sviluppo nell'opera di Tucidide. A Telemaco, come ai Meli dello storiografo, non resta che invocare gli dèi**, e il ragazzo si rivolge ad Atena. Questa gli si avvicina con l'aspetto di Mentore e gli parla. **Mentore-Atena è di nuovo l'educatore** che si rivolge al giovane incoraggiandolo. **Gli ripete che assomiglia a suo padre nella quintessenza di lui: l'ingegno** ("mh'ti" jOdussh'o"" , v. 279).

riquadro

Ulisse, eroe dell'intelligenza. La *metis*⁵²⁹. Odisseo è simile a Zeus *mhtiveta*, Zeus che ha ingoiato Metis.

Questa facoltà infatti "caratterizza l'eroe dell'*Odissea*...La *metis*, cui presiede la dea Atena, che sempre protegge Ulisse, è intelligenza unita all'astuzia, è coglier sempre la palla al balzo, prudenza che consiste nell'approfittare di qualsiasi mezzo...Nel libro III dell'*Iliade*, in una famosa scena, Elena, dalle mura di Troia, informa Priamo sull'identità e sull'aspetto di alcuni degli eroi achei che può scorgere dalla sua torre di vedetta. Quando è la volta di Ulisse, Elena lo presenta così (vv. 200-202): "E' il figlio di Laerte, l'accorto (*polymetis*: che ha molta *metis*, recita il testo greco) Odisseo, che crebbe tra le genti della rocciosa Itaca e conosce ogni sorta di inganni (ancora una volta, *dolos*) e di sottili pensieri"...Ulisse...medita: parla del destino e si lamenta, ma sempre riflette e non si lancia in alcunché che non abbia prima calcolato: da qui scaturiscono le sue risorse, ed è grazie a ciò che egli ottiene di accedere al mondo dei morti e di poter uscire dal luogo da cui non si può far ritorno, così come, unico tra gli uomini, riesce a udire il canto delle Sirene senza esserne sedotto. Sia nel caso di Circe come in quello dell'accesso all'Ade, egli sa che cosa deve fare, e di fronte alle Sirene escogita uno stratagemma: tappa gli orecchi dei suoi marinai e si fa legare all'albero della nave"⁵³⁰.

Nel II canto dell'*Iliade* Omero assimila la *metis* di Odisseo addirittura a quella di Zeus: " *jOduseuv*"...

Dii; mh'tin ajtavlanto" " (v. 636).

Nell'*Odissea* Ulisse si rivolge al proprio cuore perché sopporti le beffe delle ancelle in casa propria, e per incoraggiarsi ricorda quando nell'antro del Ciclope si credeva già morto, quando la *mh'ti~* lo trasse fuori (se *mh'ti~-ejxavgag j*, XX, 18-21).

⁵²⁹ Quel misto di saggezza, di spregiudicatezza e di astuzia che dev'essere patrimonio di statisti e uomini di guerra" G. Brizzi, *Annibale Come un'autobiografia*, p. 32.

⁵³⁰C. Miralles, *Come leggere Omero*, pp. 59, 60 e 61.

La superiorità che conta è quella fondata sulla *metis* : "Per quanto forte possa essere un uomo o un dio, viene sempre un giorno in cui egli trova qualcuno più forte di lui: **soltanto la superiorità in metis conferisce a una supremazia quel duplice carattere di stabilità e di universalità che fa di essa un vero e proprio potere sovrano.** L'uomo della metis è sempre pronto a scattare; agisce come un fulmine. Ciò non vuol dire che Odisseo ceda, come accade di solito agli altri eroi omerici, a un impulso improvviso. Al contrario, la sua metis sa pazientemente attendere che si verifichi l'occasione attesa. Anche quando deriva da un brusco slancio, l'azione della metis si colloca agli antipodi dell'impulsività. La metis è rapida, improvvisa come l'occasione che essa deve prendere al volo, senza lasciarla passare. Ma essa è tutto tranne che leggera, *lepté* : carica di tutto il peso dell'esperienza acquisita, è un pensiero denso, fitto, serrato-*pukiné* ; invece di ondeggiare qua e là secondo le circostanze, essa radica profondamente la mente nel progetto che ha elaborato in anticipo, grazie alla sua capacità di prevedere, al di là dell'immediato presente, una fetta più o meno spessa di futuro. Omero attribuisce infine alla metis una terza caratteristica. **Essa non è una né unita, ma molteplice e diversa.** Nestore la qualifica *pantoie* . Ulisse è l'eroe *polùmetis* (scaltro) come è *polùtropos* (versatile) e *poluméchanos* nel senso che non manca mai di espediente, di *pòroi* , per trarsi d'impaccio in ogni genere di difficoltà, *aporìa* ...La varietà, il cambiamento della metis, sottolineano la sua parentela con il mondo multiplo, diviso, ondeggiante dove essa è immersa per esercitare la sua azione. E' questa complicità con il reale che assicura la sua efficacia"⁵³¹.

“Infine giunge il momento di agire: allora Ulisse possiede in modo supremo quello che i Greci chiamano l'intuizione del kairov~. Come dice Pindaro, egli sa che l'occasione ha breve durata: ora c'è, tra dieci minuti non si ripete. Bisogna agire al momento giusto e nella situazione giusta, prima che l'occasione s'involi: spiare l'istante, con esattezza,

⁵³¹M. Detienne-J. P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* , p. 3 e sgg.

senza dimenticare e senza abbandonarsi all'eccesso⁵³². Perché, senza misura, il **kairov~** si perde"⁵³³. Platone nelle *Leggi* stabilisce questa graduatoria per quanto riguarda il governo delle cose umane: "**qeo;~ me;n pavnta, kai; meta; qeou` tuvch kai; kairov~, tajnqrwvpina diakubernw`si suvmpanta**" (709b), dio pensa a tutto, e con dio la sorte, e l'occasione, governano tutte insieme le cose umane.

Né bisogna dimenticare che l'occasione "è calva di dietro"⁵³⁴. "Per cogliere il **kairov~** fugace, la **mh`ti~** deve essere più rapida di esso"⁵³⁵.

Nell'*Antonio e Cleopatra* Menas decide di non seguire più l'indebolita fortuna di Sesto Pompeo che ha perso l'occasione di sbarazzarsi dei suoi nemici: "*Who seeks and will not take, when once 'tis offer'd, -Shall never find it more*" (II, 1), chi cerca e non prende qualcosa una volta che viene offerta, non la troverà mai più.

Ma torniamo a Vernant che considera Metis quale divinità di Esiodo:" Nella *Teogonia* , appena promosso re degli dèi, Zeus convola a prime nozze con Metis, figlia di Oceano, dea che" ne sa più di tutti gli dèi o uomini mortali". Questa unione riconosce appunto i servizi che l'intelligenza scaltra ha reso al dio, nella sua accessione al trono, e illustra la necessità della presenza di Metis nel fondamento di una sovranità che non può, senza di lei, né essere conquistata, né esercitarsi né conservarsi. Prendendo dalla madre lo stesso tipo di astuzia tortuosa che la caratterizza, i figli della dea sarebbero certamente invincibili e finirebbero col prevalere sul padre. Zeus dunque, a causa del matrimonio che lo consacra re degli dèi, si vede minacciato dalla stessa sorte che ha riservato al sovrano precedente: cadere sotto i colpi del proprio figlio. Ma Zeus non è un sovrano come gli altri. Crono, ingoiando i figli, lasciava ancora esistere al di fuori di sé potenze di scaltrezza

⁵³² L'intelligenza dell'occasione serve a capire la misura appropriata: "C'è una misura in tutto: e l'occasione è ottima a comprenderla" (Pindaro, *Olimpica XIII*, vv. 47-48). Ndr.

⁵³³ P. Citati, *La mente colorata*, p. 93.

⁵³⁴ C. Marlowe, *L'ebreo di Malta*, V, 2.

⁵³⁵ M. Detienne-J. P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, p. 11.

superiore alla sua. Zeus va alla radice del pericolo. Egli rivolge contro Metis le armi stesse della dea: la scaltrezza, l'inganno, la sorpresa. Lusingandola con parole carezzevoli, la ingoia prima che partorisca Atena, per evitare che dopo la figlia essa porti in seno un figlio, che fatalmente sarebbe stato re degli uomini e degli dèi. Sposando, dominando e ingoiando Metis, Zeus non è più solo un dio scaltro, egli è il *mhtiveta*⁵³⁶, il dio tutto scaltrezza. Niente può più sorprenderlo, ingannare la sua vigilanza e opporsi ai suoi disegni"⁵³⁷.

Odisseo è amato dalla dea per la sua intelligenza: i suoi compagni sono morti, egli invece " sopravviverà perché possiede qualche cosa in più: l'astuzia intelligente, o *mh'ti*", capacità che viene, insieme ad altre, dalla dea Atena, figlia di Zeus e di Metis"⁵³⁸.

"Ulisse ha la capacità prodigiosa di immaginare i modi per uscire dalle situazioni più delicate. Questa capacità che gli è propria s'inscrive nell'epiteto greco che lo definisce in quanto eroe: è il *poluvvmhti*" *jOdu-seuv*" e anche il *poluvtropo*", Ulisse dalle tante astuzie, dai tanti viaggi"⁵³⁹.

"Egli costituisce fin dall'inizio della sua esistenza mitico-letteraria un modello, una *forma* "multiforme" (*polytropos*) di vita umana piena di potenzialità...Ulisse è inoltre supremo ingegnere e artigiano della *techne*: costruttore del cavallo di legno, di una zattera, del suo stesso letto nuziale;

esperto navigatore. Nella guerra di Troia, come anche durante le avventure del ritorno e in letteratura da Sofocle a Shakespeare, egli si rivela maestro di *retorica*, del linguaggio finalizzato alla sopravvivenza, impiegato a scopo politico nella persuasione, nell'inganno, nell'illusione, per il possesso e il dominio (in Dante aspirazione alla conoscenza, oratoria e maestria nella navigazione si congiungeranno. Infine...Odisseo costituisce nella sua *metis* e nella sua *aletheia*⁵⁴⁰, nell'astuta arte della sapienza

⁵³⁶Odissea , XIV, 243.

⁵³⁷J. P. Vernant, *Tra mito e politica* , p. 147.

⁵³⁸M. Detienne-J.P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence, la mêtis des Grecs* , Flammarion, Paris, 1974.

⁵³⁹ F. Dupont, *Omero e Dallas* , p. 56.

⁵⁴⁰ G. Chiarini, Odisseo, *Il labirinto marino*, Roma 1991, pp.101-44.

che lo lega ad Atena e nella verità che lo associa ad Apollo, un modello di *poesia* ”⁵⁴¹.

L'intelligenza del resto caratterizza anche Penelope che è la compagna degna di Odisseo e pure Telemaco che vuole diventare come il padre. Tutti sono protetti da Atena, la dea della *metis* . I proci invece, continua Mentore, sono nello stesso tempo per niente assennati né giusti ("ou[ti nohvmone" oujde; divkaioi", v. 282) poiché non sanno nulla della morte e del nero destino che sta accanto a loro. **La distinzione tra i vincenti e i perdenti sta nel sapere e capire: a chi capisce, sarà dato.**

Odisseo mente al Ciclope quando gli dice di chiamarsi *Outis*. “ Si tratta anche di un gioco di parole perché le due sillabe di *ou-tis* possono essere rimpiazzate in altro modo, *me-tis*. *Ou* e *me* sono infatti in greco le due forme della negazione, ma se *outis* significa nessuno, *metis* designa l'astuzia. Ben inteso, quando si parla di *metis*, si pensa innanzitutto a Ulisse che è appunto l'eroe della *metis*, della capacità di trovare soluzioni all'inestricabile, di mentire, di raggirare le persone, di raccontare loro sciocchezze e di sapersela cavare sempre al meglio”⁵⁴².

Infine: nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, Polluce sconfigge e uccide Amico, il brutale re dei Bebrici in uno scontro di pugilato all'ultimo sangue grazie alla tecnica e alla *metis*: il figlio di Leda e di Zeus schivava gli assalti e restava incolume *dia; mh`tin* (II, 75).
fine riquadro.

⁵⁴¹ Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 14 e p. 15.

⁵⁴² J. P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini*, pp. 98-99.

Mentore dà altri suggerimenti a Telemaco il quale non indugia poiché aveva sentito la voce di un dio ("ejpei; qeou' e[kluen aujdhvn", v. 297). E' di nuovo l'immane componente divina dell'educazione. "Nei canti seguenti, Atena, dalla quale, secondo la credenza omerica, emana sempre l'ispirazione divina all'azione fortunata, si nasconde nella persona di un altro amico anziano, **Mentore, che accompagna Telemaco nel suo viaggio a Pilo e a Sparta**. Quest'invenzione deriva evidentemente dall'usanza di dare un precettore per compagno a giovani di gran casa, specialmente in viaggio. Mentore accompagna con occhio vigile ogni passo del suo protetto, assistendolo in ogni circostanza coi suoi precetti e consigli. Lo ammaestra nelle forme del buon contegno in società, dove egli si trova di fronte, con titubanza, a situazioni nuove e difficili. Gli insegna come debba presentarsi agli illustri e anziani Nestore e Menelao e come esporre loro la propria istanza, per ottenere buon successo. Il bell'atteggiamento di Telemaco verso **Mentore-il cui nome dal *Télémaque*⁵⁴³ di Fénelon in poi, è venuto a designare universalmente un amico anziano, educatore, guida e protettore**-si fonda sullo sviluppo del motivo dell'educazione, che predomina del resto in tutta la *Telemachia* e che dobbiamo ora considerare più ampiamente. Appare manifesto che il poeta non ha avuto il solo intento di fare una pittura d'ambiente aulico. Anima di questo racconto umanamente attraente è il problema, che il poeta si è posto consapevolmente, del come il figlio giovinetto di Odisseo divenga un uomo prudente, che agisce ponderatamente e cui arride il successo...Nella costruzione complessiva dell'*Odissea* costituisce una bella invenzione l'avviare simultaneamente le due parti distinte-Odisseo, che dalla ninfa amorosa è trattenuto lontano nell'isola cinta dal mare, e suo figlio, che attende in patria,

⁵⁴³Romanzo educativo del 1695. "Il viaggio immaginario di Telemaco alla ricerca del padre Ulisse sotto la guida di Mentore vi crea l'occasione per divagazioni su vari argomenti, ispirate a una moderna idea di tolleranza e a concetti innovatori in campo pedagogico", *La Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti*.

inerte e abbandonato, il ritorno del padre-per ricongiungerle dando luogo al ritorno dell'eroe"⁵⁴⁴.

⁵⁴⁴Jaeger, *Paideia* 1, pp. 74 e 75.

riquadro

La comunione del pasto.

“Il banchetto sacro era in certo modo una comunione, un pasto comune che univa il dio e l’uomo in un vincolo, la cui santità inviolabile si afferma in ogni più antica forma di civiltà”⁵⁴⁵.

Telemaco dunque torna al palazzo dove i proci mangiano. Antinoo gli va incontro e lo invita al banchetto ma il giovane non accetta: in mezzo a voi prepotenti, dice, non è possibile banchettare tranquillo e godermela contento ("daivnusqaiv t& ajkevonta kai; eujfraivnesqai ejvkhlon", v. 311). Senza tranquillità pace e contentezza non si può fare quella vera e propria **comunione lieta e piacevole che è prendere il cibo insieme**, tra persone che stanno bene in compagnia reciproca. Anche Odisseo non sarà disponibile a mangiare con Circe prima che ella gli abbia liberato i compagni (X, vv. 383 e sgg.). Per desinare insieme bisogna fidarsi e volersi bene a vicenda, quasi come per condividere il letto.

Nella situazione di totale peccaminosità descritta da **Lucrezio** con riferimento alle guerre fratricide della fine della repubblica, quando gli uomini, credendo di sfuggire al terrore della morte, gonfiano gli averi col sangue civile, e ammassano avidi le ricchezze, accumulando strage su strage, godono crudeli dei tristi lutti fraterni "*et consanguineum mensas odere timentque*" (*De rerum natura*, III, 73) e **odiano e temono le mense dei consanguinei**.

"Il banchetto omerico in greco si chiama daiv", il condividere⁵⁴⁶; banchettare è condividere e il modello di quella divisione è la carne sacrificata, poi divisa in parti attribuite ai commensali secondo le delicate regole del *savoir-vivre*. Perché la parte data a ciascuno indica la stima generale della comunità per quella persona, la stima particolare del padrone di casa e infine l'onore speciale che si vuol rendere all'ospite per quel tal giorno. Dosaggio sottile di gloria sociale e rapporti privati. **Piacere del**

⁵⁴⁵ Nilsson, Op. cit., p.15

⁵⁴⁶ *Odissea*, III, v. 65. Daiv~ è il banchetto; daĩzw è “condivido” e daivomai “distribuisco”. Ndr.

condividere, condivisione del piacere, tutto il banchetto è intessuto di queste due nozioni *tevrpein* e *daivein*. Piacere e condivisione creano, fra i re che si saranno offerti reciprocamente una serie di banchetti, un legame fondato sulla circolazione dei doni (ciò che i sociologi definiscono il dono e il contro-dono). **Omeria⁵⁴⁷ non conosce altre forme di sociabilità fra uomini liberi se non quelle che passano per il banchetto⁵⁴⁸.**
fine riquadro.

⁵⁴⁷La Grecia omerica.

⁵⁴⁸F. Dupont, *Omero e Dallas*, pp. 14-15.

Telemaco non accetta la comunione con i proci e sottolinea il rifiuto strappando la sua mano da quella di Antinoo (v. 321). Uno strappo che significa la fine della remissività del ragazzo. Un distacco che viene accompagnato dalle successive canzonature e maledizioni della plebe dei proci anonimi. Ma Telemaco, senza rispondere, scese nella dispensa dall'alto soffitto⁵⁴⁹ del padre (v. 337) dove stava Euriclea cui il ragazzo chiede di preparare vino e farina per il viaggio: andrà a Sparta e a Pilo sabbiosa a cercare notizie di Odisseo (vv. 359-360). Sono ripetute quasi le stesse parole dette a Eurimaco (vv. 214-215). In entrambi i casi Pilo è "sabbiosa".

"L'epiteto convenzionale è sbiadito nel suo significato, come abbiamo detto, ma **ci conserva**, incasellati in formule metricamente comode, **arcaismi culturali storici geografici, oltre che linguistici**. Pilo, Micene, Tirinto, Troia continuano a vivere nell'epica con gli epiteti che i primi aedi avevano voluto per loro scegliere come specifici e descrittivi. Pilo è sabbiosa (Puvlon hjmaqoventa), Micene ricca d'oro (polucruvsoio Mukhvnh"), Tirinto recinta d'alte mura (Tirunqav te teiciovessan), Troia dall'alta rocca ([Illo" aijpenhv), Tisbe dalle molte colombe (polutrhrwrnav te Qivsbhn)"⁵⁵⁰.

"I tre quarti di Omero sono convenzione; e similmente è di tutti gli artisti greci, che non avevano nessun motivo di abbandonarsi alla moderna smania di originalità. Mancò ad essi ogni paura della convenzione; per mezzo di essa infatti comunicavano con il pubblico. Le convenzioni sono cioè i mezzi artistici *conquistati* per la comprensione

⁵⁴⁹ "Nell'*Odissea* nasce la religione della casa... Il cuore della casa è la dispensa: una specie di luogo utopico dove si raccoglie il passato, il presente e il futuro della famiglia. Quando Euriclea vi entra, vediamo insieme a lei l'oro e il bronzo, le casse piene di vesti, l'olio odoroso, le giare di vino vecchio e dolcissimo. Tutto è chiuso, perché la famiglia è un luogo chiuso: i tesori sono difesi da porte, saldamente serrate, a doppio battente... E' quasi l'unico luogo intatto della reggia: qui, nel cuore della casa, i Proci non sono mai penetrati" (P. Citati, *La mente colorata*, p. 95)

⁵⁵⁰ Cantarella-Scarpat, op. cit., p. 155.

degli ascoltatori, la lingua comune faticosamente appresa, con la quale l'artista può veramente *comunicare*. Specialmente se egli, come il poeta e il musico greco, vuole *subito* vincere...la prima condizione è che *subito* venga anche capito: il che tuttavia è possibile soltanto con la convenzione... Che cosa indica dunque la moderna smania di originalità?"⁵⁵¹

“In Omero si può notare una quantità di formule ereditate e di leggi narrative epiche, *dentro* le quali egli dovè danzare: ed egli stesso creò in aggiunta nuove convenzioni per quelli che sarebbero venuti dopo. Fu questa la scuola di educazione dei poeti greci: innanzitutto cioè lasciarsi imporre una molteplice costrizione dai poeti precedenti; poi inventare essi stessi una nuova costrizione, imporsela e vincerla con grazia: in modo che costrizione e vittoria venissero notate e ammirate”⁵⁵².

”⁵⁵³.

Euriclea cerca di dissuadere il ragazzo per paura del pericolo, ma Telemaco è irremovibile; del resto comprende questa apprensione donnesca poiché chiede alla nutrice di non dire niente alla madre affinché ella non sciupi il suo bel viso piangendo (v. 376). **E' l'eterno motivo della donna che si oppone al "volo d'Icaro"⁵⁵⁴ dell'uomo, marito o figlio che sia.** Ma l'uomo per trovare la sua identità deve rischiare, e tanti che non hanno saputo dire no a questa pretesa delle donne non hanno messo alla prova le loro capacità.

⁵⁵¹ Nietzsche, *Umano troppo umano*, Il viandante e la sua ombra, (122)

⁵⁵² Nietzsche, Op. cit., 140.

⁵⁵³ Nietzsche, *Umano, troppo umano*, II, p. 170 e p. 179

⁵⁵⁴Cfr. *Storiografi Greci*, p. 39.

Il terzo canto inizia con *versi che presentano il sole, il mare, il cielo, gli dèi, gli uomini e la terra fertile, una visione cosmica, unitaria e beneaugurante*, al punto che dobbiamo leggerli in greco.

Greco vv. 1-3.

vv. 1-3: "Il sole salì, lasciando il mare bellissimo/verso il cielo di bronzo, per dare la luce agli immortali/e agli uomini mortali sulla terra feconda".- **jHevlio**": epico= hJvlio".

"Non v'è giorno...che il poeta dimentichi d'osservare come il sole sorge e tramonta"⁵⁵⁵.-**lipwvn**: participio aoristo di leivpw.-**ajnovrouse**: aoristo epico, senza aumento da ajnorouv.- **perikalleva**=perikallh', accusativo singolare da perikallhv", con peri- che dà all'aggettivo significato superlativo.-**livmnhn**: qui indica il mare, come anche, p. e. in Eschilo, *Supplici* , 529; in molti altri contesti significa "stagno".-**oujrano;n ej**"=anastrofe.-

poluvcalkon: può alludere alla lucentezza o alla solidità del cielo e l'una non esclude l'altra. "Al di sopra della terra, come una scodella capovolta poggiante sul circuito dell'Oceano, s'innalza il cielo di bronzo. Se il cielo è detto di bronzo, è per esprimere la sua inalterabile solidità"⁵⁵⁶.

In effetti il sorgere, e il tramontare del sole sul mare o tra i monti può suggerire il ricordo del metallo incandescente. I tramonti li vedremo più avanti. Per **l'alba** voglio ricordare un'immagine che mi ha colpito di H. **Hesse**:" Tito guardava attentamente l'oscura cresta di roccia dietro alla quale il cielo vibrava nella luce del mattino. Ora un breve tratto del dosso di pietra incominciò a mandare baleni come fosse metallo rovente, la cresta parve meno precisa e un pò più bassa, incavata per un'improvvisa fusione, e dalla lacuna in fiamme si affacciò abbagliante l'astro del giorno"⁵⁵⁷. Ecco infine, del tutto diversa, l'interpretazione dell'Adriano della **Yourcenar**:"Uscii sul ponte; il cielo, ancora tutto nero, era

⁵⁵⁵Jaeger, *Paideia* 1, p. 110.

⁵⁵⁶J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci* , p. 204.

⁵⁵⁷H. Hesse, *Il gioco delle perle di vetro* , p. 439.

come il cielo di bronzo dei poemi di Omero, indifferente alle gioie e alle sofferenze umane"⁵⁵⁸.

-iJvn(a)...faeivnoi: finale con l'ottativo di faeivnw, epico per faivnw. In latino: *ut luceret*. **-zeivdwron**: significa "che dà biada" (zeiav), ossia feconda e produttiva, come deve essere la terra arata (a[roura) in questa immagine che compone nell'unità "ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità"⁵⁵⁹.

Adesso torniamo a riassumere, procedendo fino ai prossimi versi che ci faranno sentire la necessità di leggerli in greco.

Atena e Telemaco giungono a Pilo e sbarcano mentre Nestore e i suoi facevano un sacrificio di tori sulla spiaggia. Il giovane ha vergogna di parlare, ma la dea lo incoraggia ad avvicinarsi al vecchio re per porgli domande.

Vediamo ora alcuni versi con la ritrosia di Telemaco dove "il poeta descrive con calda simpatia l'intima titubanza del giovane, cresciuto nella sua remota isoletta nella semplicità d'una signoria campagnola, ignaro del gran mondo, quando egli per la prima volta vi si affaccia ed è ospite d'alti personaggi"⁵⁶⁰.

Greco vv. 21-30.

Telemaco manifesta il suo timore di essere impacciato da timidezza e inesperienza, ma Atena lo spinge mostrandogli la sua buona natura e promettendogli l'aiuto divino . Allora il ragazzo si muove sulle orme della dea .

vv. 21-24: "A lei allora Telemaco saggio di contro diceva:/
"Mentore, e come devo andarci ora, e come gli porgerò il
saluto poi?/io non sono ancora in alcun modo esperto di
discorsi fitti:/del resto è vergogna che un giovane interroghi
un vecchio". - **thvn**=aujthvn- retto da **hu[da**, imperfetto di aujdavw.-**pepnumevno**": è epiteto fisso di Telemaco. Mi piace cadere nella confusione denunciata da S. West ("E' inverosimile che pevpnumai sia connesso con pnevw; i due verbi furono tuttavia facilmente confusi"⁵⁶¹) poiché

⁵⁵⁸Memorie di Adriano , p. 192.

⁵⁵⁹Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* , p. 170.

⁵⁶⁰Jaeger, *Paideia* 1, p. 79.

⁵⁶¹Op. cit., p. 220.

pevpnumai è il perfetto passivo di pnevw e perché attraverso questa derivazione viene fuori il senso di "ispirato" che si addice a una persona intelligente, in quanto l'acume mentale è un dono divino, anzi il più grande di tutti. **-i[w**: congiuntivo di ei'jmi, con valore dubitativo. **-a[r&** (a): particella pospositiva di transizione, di uso epico, come la successiva **a[r.-prospuvxomai**: futuro medio di prospuvssw. Il dittongo finale è abbreviato dalla *correptio* in iato-**ti**: con valore avverbiale. **-pepeivrhmai**: perfetto medio da peiravw (attico pepeivramai). **-muvqoisi**: significa discorsi, parole. "Il termine mito ci viene dai Greci. Ma per coloro che lo usavano in epoca arcaica esso non aveva il senso che gli diamo attualmente. *Mythos* vuol dire "parola", "racconto". All'inizio non si oppone minimamente a *logos* il cui senso primo è "parola", "discorso", prima che designi l'intelligenza e la ragione"⁵⁶². **-pukinoi'sin=attico puknoi'~**. Nel III canto dell'*Iliade*, durante la già ricordata **teicoskopiva**, Elena, interrogata da Priamo, identifica Odisseo dicendo che conosce ogni sorta di inganni **kai; mhvdea puknav** (v. 202) e pensieri fitti. Si ricordi poi che le parole del *Laertiade* erano simili a fiocchi di neve (III, 222), ossia fitte.

aijdwv": la vergogna, ossia la riservatezza e il ritegno contaddistinguono il giovane beneducato dal petulante sfacciato anche nelle *Nuvole* di **Aristofane** dove il discorso giusto prescrive al ragazzo di essere "th" aijdou" ...ta[galm& "(v. 995), l'immagine del ritegno. Si ricorderà⁵⁶³ il mito di Prometeo nel *Protagora* di Platone (322b): senza aijdw'" e divkh, "virtù altrettanto morali quanto politiche", distribuite a tutti non esisterebbero le città: "Hermes è incaricato di portarle agli uomini; ma, nella distribuzione, deve fare l'opposto di quello che aveva fatto Prometeo: non dare a ciascuno una capacità differente, ma le stesse a tutti egualmente e indistintamente"⁵⁶⁴.

⁵⁶²J. P. Vernant, *Le origini del pensiero greco*, p. 9.

⁵⁶³*Storiografi Greci*, p. 142.

⁵⁶⁴J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, p. 299.

-ejxerevesqai: infinito non contratto di ejxerevomai.

Sempre nelle *Nuvole*, il ragazzo educato all'antica per prima cosa non doveva nemmeno bisbigliare una parola (v. 963). Telemaco verrà rafforzato dagli incontri successivi.

Il poeta "dall'interesse che tutti gli dimostrano fa sentire ai propri ascoltatori come le buone usanze e l'educazione non lascino tanto facilmente nell'imbarazzo il giovinetto inesperto, nemmeno in situazioni ardue e nuove, e come il nome del padre gli spiani la via"⁵⁶⁵. Ma la prima spinta, la decisiva, viene da Atena.

vv.25-28: "Allora gli disse la dea, Atena dagli occhi lucenti:/"Telemaco, qualcosa penserai tu nella tua mente,/altre le suggerirà anche un dio: infatti non credo/,
no, che contro la volontà degli dèi tu sia nato e cresciuto".-

proseveipe=prosei'pe, aoristo dalla radice ejp-/ojp- preceduto da preverbo pros-, regge l'accusativo

tovn=aujtovn.-glaukw'pi': è collegabile con glau'x, e significherebbe dall'occhio (w[y) di civetta, "parallelo a bow'pi", epiteto fisso di Era nell'*Iliade*. Questi epiteti sono stati messi in relazione con una (ipotetica) fase teriomorfica della religione greca, ma in Omero Atena non è mai connessa con il gufo...Probabilmente il poeta collegava glaukw'pi" con glaukov" (cfr. Il. XVI 34): "dagli occhi brillanti, scintillanti"⁵⁶⁶.

⁵⁶⁵Jaeger, *Paideia* 1, p. 80.

⁵⁶⁶S. West, op. cit., p. 194.

riquadro

Glaukw'pi~ jAqhvnh (v. 25).

Importanza degli occhi nel sembiante umano, particolarmente in quello femminile. Leopardi e Svevo. La significazione particolare degli occhi. Il legame dello sguardo con l'amore⁵⁶⁷. Gli occhi come simbolo dei genitali. V. 1043

Gli occhi di Medea figlia di un figlio del sole, e quelli di Fedra, figlia di Pasife, figlia del sole contengono un riflesso della luce solare: nel quarto libro del suo poema Apollonio Rodio racconta della visita di Giasone e Medea fatta a Circe per purificarsi dell'assassinio di Assirto: ebbene zia e nipote hanno qualcosa in comune nello sguardo: tutta la stirpe del sole infatti era ben riconoscibile poiché con il bagliore degli occhi lanciavano lontano come un raggio d'oro guardando di fronte (Argonautiche, 4, vv. 727-729)

Gli occhi della Fedra di Seneca hanno perso la luce del Sole a causa del male d'amore : "et, qui ferebant signa Phoebeae facis,/oculi nihil gentile nec patrium micant" (Fedra, vv. 380-381), e gli occhi che portavano segni della luce solare, non mandano più i bagliori nobili della stirpe. E' una considerazione che risale ad Apollonio.

Per risalire verso gli archetipi di questa considerazione ci fornisce alcune indicazioni Leopardi.

"Espressione degli occhi. Perché si ha cura fino ab antico di chiudere gli occhi ai morti? Perché con gli occhi aperti farebbero un certo orrore. E questo orrore da che verrebbe? Non da altro che da un contrasto tra l'apparenza della vita, e l'apparenza e la sostanza della morte. Dunque la significazione degli occhi è tanta, ch'essi sono i rappresentanti della vita, e basterebbero a dare una sembianza di vita agli estinti" (Zibaldone, 2102).

L'importanza capitale degli occhi nel sembiante divino e umano viene chiarita dal poeta di Recanati nello Zibaldone : "Le Dee e specialmente Giunone, è chiamata spesso da Omero bow'pi" (bowvpido") cioè ch' ha occhi di bue . La grandezza degli occhi del bue, alla quale Omero ha riguardo, è certo sproporzionata al viso

⁵⁶⁷ Ricorda il già citato: "si nescis, oculi sunt in amore duces " di Propertio (II, 15, 12).

dell'uomo. Nondimeno i greci intendentissimi del bello, non temevano di usare questa esagerazione in lode delle bellezze donnesche, e di attribuire e appropriar questo titolo, come titolo di bellezza, indipendentemente anche dal resto, e come contenente una bellezza in sé, contuttoché contenga una sproporzione. E in fatti non solo è bellezza per tutti gli uomini e per tutte le donne (che non sieno, come sono molti, di gusto barbaro) la grandezza degli occhi, ma anche un certo eccesso di questa grandezza... Dalle quali cose deducete

1°. Quanto sia vero che gli occhi sono la principal parte della sembianza umana, e tanto più belli quanto più notabili, e quindi quanto più vivi. E che in essi veramente si dipinge la vita e l'anima dell'uomo (e degli animali); e però quanto più son grandi, tanto *maggiore* apparisce realmente l'anima e la vitalità e la vita interna dell'animale. (Né quest'apparenza è vana). Per la qual cosa accade che la grandezza loro è piacevole ancorché sproporzionata, indicando e dimostrando maggior quantità e misura di vita"(2546-2548).

In effetti Dafni, l'innamorato del romanzo di Longo Sofista nota che gli occhi di Cloe erano "**megavloi kaqavper boov**"⁵⁶⁸, grandi come quelli di una giovenca.

Il nesso tra lo sguardo e la brama amorosa viene evidenziato da Teocrito⁵⁶⁹ quando, nell'*Epitalamio di Elena*, fa lodare la bellezza della sposa di Menelao da un coro di fanciulle spartane le quali mettono in rilievo che il desiderio è suscitato soprattutto dagli occhi di lei: "**wJ JElevna, ta" pavnte" ejp j o[mmasin i{meroi ejntiv**", come Elena nei cui occhi risiedono tutte le seduzioni (XVIII, 37).

Anche la nostra Medea aveva occhi particolari, come abbiamo visto nella tragedia di Euripide e come si legge nelle *Argonautiche*. Apollonio Rodio, raccontando l'incontro della

⁵⁶⁸ *Le avventure pastorali di Dafni e Cloe*, I, 17. Romanzo ellenistico, composto tra il II e il III secolo d. C.

⁵⁶⁹ Teocrito siracusano (310 ca-250 ca a. C.) visse tra Siracusa, Coe e Alessandria alla corte di Tolomeo II filadelfo. Abbiamo un corpus di 30 idilli e 24 epigrammi.

fanciulla di Colchide e sua zia Circe, nota che la stirpe del sole si riconosceva bene dal bagliore, che arrivava lontano, degli occhi, i quali mandavano un fulgore simile a quello dell'oro (4, 727-729). Nonostante questa somiglianza, la zia, dopo avere ascoltato la nipote che del resto non le ha detto tutta la verità, la caccia dicendole: "io non approvo le tue decisioni e la sponcia fuga-**ajeikeva fuvxin**" (4, 747-748).

Quale attrattiva di Cinzia ha catturato Properzio⁵⁷⁰ per sempre se non gli occhi? La prima elegia dei quattro libri del "romano Callimaco" si apre nel nome e con gli occhi di Cinzia: "*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*" (I, 1, 1), Cinzia per prima ha preso me infelice con i suoi occhi; una cattura non solo dolorosa ma anche definitiva: "*Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est: / Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*" (I, 12, 19-20), io non posso amare un'altra né staccarmi da lei: Cinzia è stata la prima, Cinzia sarà l'ultima.

Dagli occhi parte la ricerca amorosa secondo Ovidio⁵⁷¹, poeta tutt'altro che incline a suggerire la fedeltà eterna.

Il Sulmonese che consiglia di usare l'argomento "*tu mihi sola places*" come mezzo di seduzione, fa scattare l'operazione erotica dallo sguardo scrutante dell'uomo il quale deve individuare, e mettere nel mirino, la preda adatta, ossia non impossibile: "*elige cui dicas / tu mihi sola places*". / *Haec tibi non tenues veniet delapsa per auras; / quaerenda est oculis apta puella tuis*" (*Ars amatoria* ⁵⁷², vv. 42-44), scegli una cui dire: "tu sola a me piaci". Questa non ti verrà incontro scendendo per i soffi leggeri dell'aria; con i tuoi occhi devi cercare la ragazza adatta.

Nell'esordio poetico degli *Amores* ⁵⁷³, e con il tono del *lusus* ironico di derivazione callimachea, lontano comunque dal pathos di Catullo e di Properzio, Ovidio aveva scritto: "*Non mihi mille placent, non sum desultor*

⁵⁷⁰ Nato ad Assisi nel 49 a. C. circa, morto a Roma intorno al 15a. C., ha scritto quattro libri di elegie. Il primo fu pubblicato nel 28, il secondo e il terzo nel 22, il quarto nel 16 a. C. I primi tre cantano l'amore per Cinzia, il IV, quello delle elegie romane, racconta per lo più miti, riti della tradizione, episodi della storia di Roma e italica.

⁵⁷¹ Nato a Sulmona nel 43 a. C., morto a Tomi, sul mar Nero nel 17/18 d. C. Indicheremo le date delle sue opere a mano a mano che le menzioneremo.

⁵⁷² Tre libri, in distici elegiaci, di insegnamenti sull'amore: i primi due usciti tra l'1 a. C. e l'1 d. C.; il terzo poco dopo. Ci torneremo diverse volte durante il percorso.

⁵⁷³ Raccolta di elegie in tre libri. La prima edizione è di poco posteriore al 20 a. C.; la seconda, rielaborata, uscì quasi venti anni dopo, intorno all'1 a. C.

amoris" (I, 3, 15) a me non ne piacciono mille, non sono un saltimbaco dell'amore.

L'ironia porta al lettore l'eco rovesciata di questa affermazione.

Nella *Vita Nuova* di Dante⁵⁷⁴ si ritrovano gli occhi della donna mirabile che ingentilisce l'oggetto dei suoi sguardi: "Ne li occhi porta la mia donna Amore, / per che si fa gentil ciò ch'ella mira/ (cap. XXI, sonetto *Ne li occhi porta*, vv. 1-2).

" dico sì come questa donna riduce questa potenza in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi", commenta l'autore stesso.

La potenza dello sguardo di lei del resto può anche avere effetti paralizzanti, non senza vaghe reminiscenze catulliane : "ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,/e cui saluta fa tremar lo core,/sì che, bassando il viso, tutto smore,/..." (*Ne li occhi porta*, vv. 3-5. Gli echi catulliani sono più evidenti nel sonetto *Tanto gentile* del XXVI capitolo: " Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia quand'ella altrui saluta, / ch'ogne lingua deven tremando muta, / e li occhi no l'ardiscon di guardare... Mostrasi sì piacente a chi la mira, / che dà per li occhi una dolcezza al core" (vv. 1-4, 9-10).

Sant' Agostino nel *Secretum* ricorda a Francesco Petrarca⁵⁷⁵ la pericolosità dello sguardo femminile: se contemplare un bel corpo infiamma la lussuria, un leggero volger d'occhi risveglia l'amore che si era assopito: "*spectata corporis species , luxuriam incendit; levis oculorum flexus, amorem dormitantem excitat* " (III, 50).

Il toppo" dell'amore ispirato solo o soprattutto dagli occhi si trova anche in *Pene d'amore perdute* di Shakespeare⁵⁷⁶ : Biron in preda a un amore "pazzo come Aiace" cerca di resistergli per non finire ammazzato al pari di una pecora, ma nella donna che lo ha stregato, Rosalina, c'è qualche cosa di irresistibile: "Oh, ma il suo occhio... per la luce del giorno, se non fosse per il suo occhio io non l'amerei; sì, per i suoi due occhi!... Dagli occhi delle donne io traggo questa dottrina: essi

⁵⁷⁴ Firenze 1265-Ravenna 1321.

⁵⁷⁵ Arezzo 1304-Arquà 1374.

⁵⁷⁶ Stratford on Avon 1564-Warwickshire 1616. *Love's labour's lost* è del 1594-1505.

scintillano senza posa di un vero fuoco prometeico, e rappresentano i libri, le arti, le accademie che mostrano, contengono e alimentano il mondo intiero; senza di loro nessuno può eccellere in cosa alcuna" (IV, 3).

Di nuovo Leopardi situa la significazione massima e la parte più importante della bellezza negli occhi: "Quanto sia vero che la bellezza delle fisionomie dipende dalla loro significazione, osservate. L'occhio è la parte più espressiva del volto e della persona; l'animo si dipinge sempre nell'occhio; una persona d'animo grande ec. ec. non può mai avere occhi insignificanti... Ora l'occhio ch'è la parte più significativa della forma umana, è anche la parte principale della bellezza" (Zibaldone, 1576-1577).

Sicché l'amore viene attivato e tenuto vivo soprattutto dagli occhi.

Proseguo con una lettera di Guy de Maupassant (1850-1893) : " Vorrei, soprattutto, rivedere i vostri occhi, i vostri due occhi. Perché il nostro primo pensiero è sempre per gli occhi della donna che amiamo? Come ci ossessionano, come ci rendono felici, o infelici, questi piccoli enigmi chiari, impenetrabili e profondi, queste piccole macchie blu, nere o verdi, che senza cambiare forma né colore, esprimono, volta a volta, l'amore, l'indifferenza e l'odio, la dolcezza che placa ed il terrore che agghiaccia più di tante parole in eccesso e meglio dei gesti più espressivi"⁵⁷⁷.

Gli occhi delle donne che ci attirano non sono soltanto delle cose, pur molto belle insomma non sono soltanto materia secondo Proust: "Se pensassimo che gli occhi di una ragazza come quella non sono che una brillante rotella di mica, non saremmo così avidi di conoscere e di unire a noi la sua vita. Ma sentiamo che quel che riluce in quel disco pieno di riflessi non è dovuto unicamente alla sua composizione materiale; che sono, ignote a noi, le nere ombre delle idee che quell'essere si fa a proposito delle persone e dei luoghi che conosce...le ombre, anche, della casa in cui rientrerà, i

⁵⁷⁷ *Le plus belles lettres d'amour* , tratto da *Lunario dei giorni d'amore*, p. 502.

progetti ch'essa fa o altri han fatti per lei; e soprattutto che è lei, con i suoi desideri, le sue simpatie, le sue repulsioni, la sua oscura e incessante volontà"⁵⁷⁸.

Anche Svevo ha capito che l'attrazione più forte esercitata dalla donna deriva dal fulgore dei suoi occhi: "Quand'egli le parlò, essa levò rapidamente gli occhi e glieli rivolse sulla faccia così luminosi, che il mio povero principale ne fu proprio abbattuto...Non so se a questo mondo vi siano dei dotti che saprebbero dire perché il bellissimo occhio di Ada adunasse meno luce di quello di Carmen e fosse perciò un vero organo per guardare le cose e le persone e non per sbalordirle"⁵⁷⁹.

T. Mann spiega, a ragione, che l'amore è suscitato e mantenuto soprattutto dall'attrazione del volto, e in questo degli occhi, siccome significativi del carattere della persona: "C' era stato uno spazio non più lungo di due palmi fra il suo viso e quello di lei, quel viso dalla forma strana eppure nota da tanto tempo, una forma che gli piaceva come null'altro al mondo, una forma esotica e piena di carattere...ciò che lo aveva colpito ancora maggiormente erano stati gli occhi, quegli occhi sottili, quegli occhi da Kirghiso dal taglio schiettamente affascinante, occhi d'un grigio azzurro o d'un azzurro grigio come i monti lontani, che, a volte, con un curioso sguardo di traverso non destinato certo a vedere, potevano oscurarsi, fondersi in una tinta velata notturna"⁵⁸⁰. Molto più avanti⁵⁸¹ si legge :" Quando il desiderio carnale...s'è fermato sopra una persona con un determinato viso, allora si parla d'amore.lo non desidero soltanto il suo corpo, la sua carne; anzi dico che se nel suo viso qualche cosa anche piccola fosse diversamente conformata, probabilmente non desidererei più neppure il suo corpo...Questo dimostra che amo l'anima sua e l'amo con l'anima. Poiché l'amore per il viso è amore spirituale".

Gli occhi sono comunque legati all'amore e al sesso

⁵⁷⁸ M. Proust (1871-1922), *All'ombra delle fanciulle in fiore*, p. 397.

⁵⁷⁹ Italo Svevo (1861-1928), *La coscienza di Zeno*, p. 317 e p. 319.

⁵⁸⁰ T. Mann (1875-1955), *La montagna incantata*. vol., I, p. 163.

⁵⁸¹ P. 304 del II vol.

Gli occhi che Edipo si colpisce da solo sono, secondo Freud, il simbolo dei genitali: "l'accecamento con cui Edipo si punisce dopo aver scoperto il proprio crimine è, a quel che testimoniano i sogni, un sostituto simbolico dell'evirazione"⁵⁸². Già in *Totem e tabù* si legge⁵⁸³: "La castrazione, e il suo surrogato per mezzo dell'accecamento, sono le minacce che provengono dal padre" (p. 186).

"Si deve tenere presente che, nella mitologia classica, gli occhi presentano spesso un legame con l'amore e con la sessualità, e in particolare con i genitali maschili: numerose sono le rappresentazioni vascolari di falli con occhi. Forse il gesto dell'autoaccecamento di Edipo racchiude anche un significato di simbolica castrazione, di autopunizione per i delitti sessuali commessi. Infliggendo una punizione ai suoi occhi, Edipo punisce la parte del suo corpo che si è macchiata di colpa nei confronti della madre"⁵⁸⁴.

⁵⁸² *Compendio di psicoanalisi*, in *Freud Opere* 1930-1938, volume 11, p. 617, n. 1.

⁵⁸³ Del 1913.

⁵⁸⁴ D. Puliga e Silvia Panichi, *In Grecia*, p. 199.

-sh'/si=sai'''. Qualche cosa nell'uomo è innato e qualche cosa egli deve sapere e saper fare da sé. **-nohvsei''**: futuro di noevw. **-uJpoqhvsetai**: futuro medio di uJpotivqhmi. Questa è l'ispirazione del **daivmwn** che del resto coincide con il carattere.

Jaeger, commentando a 279 dove Atena dice a Telemaco "pukinw" uJpoqhvsomai", ti darò un suggerimento saggio, fa notare che "uJpotivqesqai è il verbo corrispondente a uJpoqh'kai, che è la parola propria per "precetto"⁵⁸⁵. Qualche pagina prima (66) l'autore di *Paideia* ricorda che uno dei più antichi maestri di precetti era considerato Chirone: "Dal nome di lui l'età arcaica intitolò un poema epico didascalico (Civrwno" uJpoqh'kai), che conteneva massime educative in versi, attingendo probabilmente la materia dalla tradizione aristocratica".-

ou[: questa seconda negazione non è necessaria, ma "probabilmente dovuta a una leggera inavvertenza nel combinare le formule"⁵⁸⁶, oppure addirittura alla metrikh; ajnavgkh. **-trafevmen**: infinito eolico= trafei'n, aoristo II di trevfw con senso intransitivo di "crescere".

vv. 29-30: "Così dunque avendo parlato, lo precedette Pallade Atena/rapidamente; egli poi sulle orme della dea camminava". **-fwnhvsas&(a)**: participio aoristo di fwnevw. La dea ha parlato, e Telemaco deve averne riconosciuta la voce (fwnhv), poiché si lasciò guidare (**hJghvsato** è aoristo di hJgevomai) docilmente: senza indugio e perfino procedendo sulle orme della dea educatrice. Un'immagine che rende l'idea dell'efficacia del trascinamento divino. **-qeoï'o**: in luogo di qea'''.

I due vengono accolti dai Pili che stavano preparando il banchetto. Con cortesia impeccabile gli ospiti li salutavano e li invitavano a prendere posto. Pisistrato, il figlio più

⁵⁸⁵*Paideia* 1, p. 77, n. 56.

⁵⁸⁶S. West, op. cit., p. 294.

giovane di Nestore, si fa incontro ai coetanei, li prese per mano e li fece sedere al banchetto (v. 37). I segni della buona educazione di questo ragazzo sono gli stessi dati da Telemaco nel I libro. Poi c'è il medesimo susseguirsi di atti gentili. "Qui per la prima volta l'educazione divenne cultura, cioè formazione dell'intera personalità secondo un tipo fisso. L'importanza di quest'ultimo per lo sviluppo della cultura fu sempre presente ai Greci; in ogni cultura aristocratica esso ha una funzione decisiva, sia che pensiamo al *kalo;*" *kajgaqov*" dei Greci, sia alla "cortesía" del medioevo cavalleresco, sia alla fisionomia sociale del Settecento, quale ci sorride con volto convenzionale da tutti i ritratti dell'epoca. Misura suprema d'ogni pregio della personalità virile rimane anche nell'*Odissea* l'ideale avito del valore guerriero. **Ma vi si aggiunge ora l'estimazione dei meriti intellettuali e sociali**, che l'*Odissea* si compiace di mettere in risalto. L'eroe stesso è l'uomo non mai a corto di saggi consigli, che in ogni situazione sa trovare le parole opportune"⁵⁸⁷.

Pisistrato offre la prima coppa d'oro ad Atena-Mentore in quanto più anziano; la dea si compiace dell'uomo saggio e giusto (*pepnumevnw/*, v.52, come Telemaco) e rivolse a Poseidone una preghiera in favore del successo degli ospiti e di Telemaco, una richiesta che poi compì ella stessa. Quindi pregò nella stessa maniera il figlio di Ulisse e andarono tutti a banchetto.

Solo dopo che ebbero desinato, Nestore pose loro delle domande. "Quando ebbero soddisfatto la sete e la fame".

La formula ritorna in continuazione, non soltanto prima di ogni esibizione dell'aedo, ma anche ogni volta che gli eroi si apprestano a intrattenersi e interrogarsi reciprocamente.

Per rendersi disponibili alle parole dell'altro gli eroi mangiano e bevono. Così dimenticano i bisogni del corpo, il bisogno di "soddisfare questo ventre odioso, questo ventre miserabile che apporta agli uomini tanti mali"⁵⁸⁸. Mangiare, bere, significa far tacere per qualche tempo le grida acerbhe della mortalità e della solitudine. Quando un eroe riceve un

⁵⁸⁷Jaeger, op. cit., p. 60.

⁵⁸⁸*Illiade*, XVII, v. 473.

ospite, gli chiede come si chiama e da dove viene, ma solo dopo averlo accolto e rifocillato. "Se c'è un momento per fare domande agli ospiti, dice il molto saggio Nestore, è dopo che hanno goduto i piaceri della tavola". Ulisse da Alcino, Telemaco da Menelao, Ulisse dal porcaro Eumeo e perfino Telemaco quando torna a casa e viene accolto dalla madre Penelope, **tutti loro cominciano a mangiare in silenzio, parleranno dopo**. Bisogna che l'ospite sia uscito dal tempo del viaggio, che l'abbia "dimenticato" col cuore per poterlo ricordare nelle parole"⁵⁸⁹.

Nella commedia pastorale *As you like it* (1599) di Shakespeare il duca in esilio nella foresta di Arden accoglie due nuovi arrivati, il giovane Orlando che porta in braccio il vecchio servo Adamo sfinito e affamato, con queste parole: "Welcome. Set down your venerable burden,-And let him feed... Welcome, fall to. I will not trouble you-as yet to question you about your fortune" (II, 7), benvenuti, posate il vostro venerabile fardello e fatelo mangiare... benvenuti, cominciate. Per ora non voglio disturbarvi facendovi domande sulle vostre fortune.

Nestore dunque domanda agli ospiti chi siano, se commercianti, avventurieri o predoni (vv. 71-74). Le medesime domande, con uguali parole farà Polifemo (IX, 252-255) ma non dopo avere dato da mangiare agli ospiti, bensì preparandosi a mangiarli.

Leopardi giustifica la propria abitudine di mangiare da solo ricordando che gli antichi parlavano solo dopo avere mangiato

:"Il mangiar soli, to; monofagei'n, era infame presso i greci e i latini, e stimato *inhumanum*, e il titolo *monofavgo*" , si dava ad alcuno p. vituperio, come quello di *toicwruvco*" , cioè di ladro...Io avrei meritata quest'infamia presso gli antichi (Bologna. 6. Luglio. 1826.). Gli antichi però avevano ragione, perché essi non conversavano insieme a tavola, se non dopo mangiato, e nel tempo del simposio propriamente detto, cioè della comessazione⁵⁹⁰, ossia di una compotazione, usata da loro dopo il mangiare, come oggi dagl'inglesi, e accompagnata al più da uno spilluzzicare di qualche poco cibo p. destare la

⁵⁸⁹F. Dupont, *Omero e Dallas* , p. 19.

⁵⁹⁰ Latinismo: *comissatio* significa propriamente "baldoria dopo il banchetto".

voglia del bere. Quello è il tempo in cui si avrebbe più allegria, più brio, più spirito, più buon umore, e più voglia di conversare e di ciarlare. Ma nel tempo delle vivande tacevano, o parlavano assai poco. Noi abbiamo dismesso l'uso naturalissimo e allegrissimo della compotazione, e parliamo mangiando. Ora io non posso mettermi nella testa che quell'unica ora del giorno in cui si ha la bocca impedita, in cui gli organi esterni della favella hanno un'altra occupazione (occupazione interessantissima, e la quale importa moltissimo che sia fatta bene, perché dalla buona digestione dipende in massima parte il ben essere, il buono stato corporale, e quindi anche mentale e morale dell'uomo, e la digestione non può essere buona se non è ben cominciata nella bocca, secondo il noto proverbio o aforisma medico), abbia da esser quell'ora appunto in cui più che mai si debba favellare; giacché molti si trovano, che dando allo studio o al ritiro p. qualunque causa tutto il resto del giorno, non conversano che a tavola, e sarebbero *bien fachés* di trovarsi soli e di tacere in quell'ora. Ma io che ho a cuore la buona digestione, non credo di essere *inumano* se in quell'ora voglio parlare meno che mai, e se però pranzo solo. Tanto più che voglio potere smaltire il mio cibo in bocca secondo il mio bisogno, e non secondo quello degli altri, che spesso divorano, e non fanno altro che imboccare e ingoiare!"⁵⁹¹.

591 G. Leopardi, *Zibaldone*, 4183-4184.

riquadro

La pirateria (Odissea, III, 73).

“ Vedi il Feith, *Antiquitates homericæ*, nel Gronovio, sopra la pirateria ec , *lh/steiva*, usata dagli antichissimi legalmente e onoratamente cogli stranieri”⁵⁹².

Si ricorderà⁵⁹³ di **Tucidide** il quale (in I, 5) afferma che nei tempi antichi la pirateria non aveva nulla di disonorevole. Lo stesso sostiene **Cesare** a proposito della reputazione delle scorrerie dei predoni presso i Germani: "*Latrocinia nullam habent infamiam, quæ extra fines cuiusque civitatis fiunt, atque ea iuventutis exercendæ ac desidie minuendæ causa fieri prædicant*"⁵⁹⁴, il brigantaggio non porta alcun disonore se viene fatto fuori dai confini della tribù, anzi affermano che si fa per esercitare i giovani e combattere la pigrizia. Nell'*Odissea* tuttavia c'è anche una condanna dei predatori che viene espressa da Eumeo (XIV, 85 sgg.).
fine riquadro.

⁵⁹² Leopardi, *Zibaldone*, 2253.

⁵⁹³ *Storiografi Greci*, pp. 136-137.

⁵⁹⁴ *De Bello Gallico*, VI, 23.

Comunque Telemaco non si adonta della domanda, anzi fattosi coraggio, afferrato quello ("qarshvsa"...qavrso"", v. 76), che Atena gli pose nell'animo, cominciò a parlare. Si noti che il ragazzo per prendere la parola e fare domande sul padre ha bisogno dello qavrso" che serve a Diomede (*Iliade* V, 2) per compiere la sua impresa bellica e conquistare nobile fama. In questa fase più avanzata della civiltà **la gloria si ottiene già attraverso l'uso appropriato ed efficace della parola**. Ebbene Telemaco si presenta e chiede notizie del padre, del luminoso, paziente, valente Odisseo, in nome delle promesse da lui fatte e mantenute nella terra dei Teucri. **Nestore** risponde commosso ricordando **i morti di Troia: Aiace, Achille, Patroclo e suo figlio Antilocho**, velocissimo a correre e prode guerriero (v. 112). **Pindaro** nella *Pitica* VI racconta come "oj qei'o" ajnh;r-privato me;n qanavtoio komida;n patrov""(vv. 38-39) l'uomo divino/comprò con la sua morte la salvezza del padre. Era accorso in suo aiuto e aveva dato la vita salvandolo da Mèmnone, il capo degli Etiopi. Un eroismo filiale che l'omuncolo Admeto ribalterà nell'*Alceste* di **Euripide** avendo l'impudenza di chiedere al padre e alla madre di morire al posto suo. . Ci furono tante sofferenze, continua Nestore, e tanti eroi, ma nessuno poteva misurarsi con Odisseo nell'ingegno ("mh'tin", v. 120) dove egli era troppo superiore a tutti in ogni sorta di espedienti.

riquadro

Di nuovo sull'intelligenza di Ulisse.

Ancora una volta **Ulisse è prima di tutto l'eroe**

dell'intelligenza: "Sua gloria è la sua astuzia, il senno inventivo e pratico che, nella lotta per la vita e per il rimpatrio, finisce per trionfare sempre su nemici possenti e su insidiosi pericoli. Questo carattere, non indiscusso nemmeno tra i Greci, specie fra le stirpi della madrepatria, non è creazione unitaria d'un singolo poeta. A formarne l'immagine hanno lavorato i secoli; di qui la sua contraddittorietà. L'avventuriero errabondo, ricco d'astuzie, è creazione dell'epoca dei navigatori ionici. L'impulso ad eroicizzarne la figura venne dalla sua appartenenza al ciclo delle leggende troiane e soprattutto la sua partecipazione alla distruzione d'Ilio. I lineamenti piuttosto aulici, ch'egli spesso assume nell'*Odissea*, sono condizionati dal quadro sociale, d'interesse decisivo per il poema che abbiamo sott'occhio." ⁵⁹⁵.

L'intelligenza è la parte migliore dell'uomo valente: "E' questo il nuovo ideale dell'uomo il cui elogio è cantato nell'*Odissea*. La nobiltà ha cambiato la sua concezione del mondo. Si è allentata la durezza, l'immediato ricorso alle armi, l'exasperato senso dell'onore, l'eccessiva coerenza. **Chi è ricco d'ingegno come Odisseo ha la protezione degli dèi. Gli dèi non amano più tanto un braccio forte quanto una mente assennata**" ⁵⁹⁶.

Tuttavia Ulisse non è inetto alle armi: Stazio, nel catalogo degli eroi greci in partenza per Troia ricorda come "consiliisque armisque vigil contendat Ulixes" (Achilleide, I, 472), gareggi vigile con il senno e le armi.

fine riquadro

⁵⁹⁵Jaeger, op. cit., p. 61

⁵⁹⁶Latacz, *Omero*, p. 148.

riquadro

L'identità di Telemaco.

Quindi Nestore riconosce in Telemaco il meglio di Ulisse: la parola (vv. 124-125), dando il suo aiuto al giovane in cerca di identità: **"Telemaco non sa cosa fare, perché non sa chi è. Deve prima trovare la propria identità.** Solo dopo può agire con forza e convinzione. E solo dopo può incontrare il padre. Infatti per potere riconoscere Odisseo come genitore deve prima avere la certezza di esserne il figlio. Il poeta dell'Odissea lo ha capito. Per tale ragione lascia che Atena spinga il giovane, che ha invano cercato di ottenere qualche lume nell'assemblea cittadina, a recarsi "all'estero". Se i capi delle case aristocratiche un tempo amiche del padre a Pilo (Nestore) e a Sparta (Menelao/Elena) non possono dirgli se Odisseo sia ancora vivo o meno, **possono però svelargli quello che per lui è al momento la cosa più importante: se sia o no il figlio di Odisseo.** Avendo essi conosciuto l'eroe, sono in grado di confrontare l'aspetto fisico di Telemaco e il suo carattere con quello di Odisseo. Questa è la prova convincente. Quando Telemaco ritorna, ha trovato la propria identità. Ha fiducia in sé ed è cresciuto. Adesso può diventare compagno del padre, quando questi ritornerà, quel compagno che non avrebbe mai potuto essere prima"⁵⁹⁷.
fine riquadro.

⁵⁹⁷Latacz, *Omero*, p.142.

Poi Nestore racconta che dopo la caduta di Troia, Zeus meditava un funesto ritorno per gli Argivi, siccome questi non erano tutti assennati né giusti (v. 133). Come si vede, **all'alta considerazione dell'intelligenza si accompagna quella della giustizia**. Atena era adirata, probabilmente per la violenza di Aiace d'Oileo nei confronti di Cassandra che si era rifugiata nel tempio della dea.

Allora l'esercito si divise fra gli Atridi: una parte rimase con Agamennone che voleva fare sacre ecatombi per placare l'ira tremenda di Atena (vv. 144-145), l'altra partì, con Menelao, sul mare immenso spianato da un dio. Seguirono altre divisione dell'armata che si disperse. Nestore giunse a Pilo e successivamente ebbe notizie degli altri reduci. Bene tornarono il figlio di Achille con i Mirmidoni, Filottète, e Idomenèo cretese, male Agamennone cui Egisto preparò una fine luttuosa (v. 194). Ma Oreste, il figlio, gliela fece pagare. La menzione di Egisto e Oreste è un'occasione per ripetere a Telemaco, e con le stesse parole, l'esortazione che già gli aveva dato Mente- Atena (l. 301-302): "anche tu caro, infatti ti vedo molto bello e grande,/sii valoroso, affinché qualcuno dei posterì dica bene di te".

riquadro

Valore del paradigma nell'educazione.

Questa replica esatta (III, 199-200) fu atetizzata da Aristofane di Bisanzio e da Aristarco, mentre secondo Jaeger "Questa ripetizione, come è ovvio, è voluta. Il richiamarsi al modello di eroi famosi e all'esempio della leggenda in genere e in ogni forma è per il poeta parte integrante d'ogni etica ed educazione aristocratica...anche per i Greci dei secoli ulteriori il paradigma ha sempre conservato la sua importanza quale categoria fondamentale della vita e del pensiero. Basti accennare all'uso che fa Pindaro degli esempi mitici, i quali costituiscono un elemento così cospicuo dei suoi inni trionfali. Errerebbe chi volesse interpretare quest'uso, passato in tutta la poesia e in parte anche nella prosa dei Greci, quale fenomeno meramente stilistico. Esso è strettamente legato all'essenza dell'etica aristocratica arcaica ed anche nella poesia, in origine, era ancora ben vivo nel suo significato educativo. In Pindaro, massimamente, si riaffaccia il genuino senso antico del paradigma mitico. E se, infine, si considera che tutto il pensiero di Platone è, per la sua più intima struttura, paradigmatico, e ch'egli qualifica la sua Idea "un paradigma, fondato sull'esistente"⁵⁹⁸, allora è ben chiara l'origine di questa forma di pensiero. Appare ora come il "modello", di validità universale, dell'Idea filosofica del "Buono"⁵⁹⁹, o per dir meglio dell'*ajgaqovn*, si trova sul prolungamento rettilineo della linea di sviluppo ideale che muove dall'idea dell'esempio dell'antica etica aristocratica dell'*areté*. Lo svolgimento della forma spirituale dalla cultura aristocratica omerica alla filosofia di Platone, che passa per Pindaro, è perfettamente organico, razionale e necessario. Non è "evoluzione" nel senso semi-naturalistico del termine, quale suole usarlo l'indagine storica, ma sviluppo sostanziale della forma originaria dello spirito

⁵⁹⁸Pl. *Theaet.* 176e.

⁵⁹⁹Per l'idea platonica di Dio come paradigma nell'anima del reggitore filosofo, v. *Resp.* 472c, 484c, 500e, 540a e "Paideia" II, pp. 481-483. "l'idea è per eccellenza realtà intelligibile, e quindi coglibile solo dall'intelligenza, e in quanto tale, nettamente distinta dalla realtà sensibile" (G. Reale, *Autotestimonianze*, p. 88).

greco, che nella sua struttura fondamentale rimane identico a se stesso attraverso tutte le fasi della propria storia"⁶⁰⁰. Platone nella *Repubblica* fa dire a Socrate che non sono diversi dai ciechi quanti non hanno la conoscenza dell'ente quale essenzialmente è kai; mhde;n ejnarge;ς ejn th̃/yuch̃/ e[conteς paravdeigma (494c), e non hanno nell'anima un chiaro modello.

Anche Isocrate nel *Filippo* indica la necessità dell'imitazione del modello egregio a quanti hanno senno, e soprattutto al re di Macedonia che ha nella sua stessa famiglia un esempio come quello di Eracle:" [Apanta" me;n ou'jn crh; tou;" nou'n e[conta" to;n kravtiston u]psthamevnou" peira'sqai givgnesqai toiuvtou", malista de; soi; proshvkei", 113, bisogna dunque che tutti coloro i quali hanno senno, preso come modello l'uomo ottimo cerchino di diventare tali, e soprattutto questo si addice a te.

Ercole e Ulisse sono i precedenti e i modelli di Annibale, eroi già indicati quali paradigmi dai filosofi stoici. Seneca nel ricordarlo del resto aggiunge e antepone a questi personaggi mitici e letterari Catone Uticense: "*pro ipso quidem Catone securum te esse iussi: nullum enim sapientem nec iniuriam accipere nec contumeliam posse, Catonem certius exemplar sapientis viri nobis deos immortales dedisse quam Ulixen et Herculem prioribus saeculis. Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt, invictos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum*" (*De constantia sapientis*, 2, 2), per Catone in persona ti invitai a stare sicuro: in effetti nessun saggio può ricevere ingiuria né offesa, e con Catone gli dèi immortali ci hanno dato un esempio di uomo saggio più reale di Ulisse ed Ercole per i secoli precedenti. Questi infatti i nostri Stoici hanno proclamato sapienti, invitti dalle fatiche e spregiatori del piacere e vincitori di tutti i terrori.

Il paradigma positivo costituito da Ulisse viene relativizzato da Seneca. Guido Gozzano lo ridicolizza addirittura parodiando Dante: "Il re di Tempeste⁶⁰¹ era un tale/che diede col vivere scempio/un ben deplorable esempio/d'infedeltà maritale,/che

⁶⁰⁰Jaeger, *Paideia* 1, pp. 82-83 e note 69-70.

visse a bordo d'un *yacht*/toccando tra liete brigate/le spiagge più frequentate/dalle famose *cocottes*.../ Già vecchio, rivolte le vele/al tetto un giorno lasciato,/fu accolto e fu perdonato/dalla consorte fedele.../Poteva trascorrere i suoi/ultimi giorni sereni,/contento degli ultimi beni/come si vive tra noi.../Ma né dolcezza di figlio,/né lagrime, né la pietà/del padre, né il debito amore/per la sua dolce metà/li spensero dentro l'ardore/della speranza chimerica/e volse coi tardi compagni/cercando fortuna in America.../Non si può vivere senza/danari, molti danari.../Considerate, miei cari/compagni, la vostra semenza!" (*L'ipotesi*, vv. 11-138).

fine riquadro.

⁶⁰¹ E' una citazione parodica di D'Annunzio : « Odimi » io gridai/sul clamor dei cari compagni/ « odimi, o Re di tempeste !» (*Maia*, IV)

Telemaco dunque approva Oreste, ma egli non può imitarlo, se i numi non gli infondono altrettanta potenza ("tosshvnde...duvnamin", v. 205). I rapporti umani sono visti già in questa luce, e anche se la duvnami" non è un fatto soltanto terreno, ma viene concessa dagli dèi, è già chiaro che **senza la forza bisogna comunque subire** ("nu'n de; crh; tetlavmen e[mph'", v. 209) come afferma con rassegnazione Telemaco.

Nestore, dato che Telemaco ne ha fatto cenno, dice quello che sa della situazione di Itaca, poi domanda ciò che non sa, e augura al giovane la stessa benevolenza che, da parte di Atena, aveva suo padre : allora qualcuno di quelli scorderebbe le nozze (v. 224).

Telemaco risponde che non nutre più illusioni, ma Atena lo riprende poiché soltanto chi è morto, come Agamennone deve abbandonare le speranze. La morte neppure gli dèi possono allontanare da un uomo anche amato **quando lo colga la Moira funesta di morte crudele**. Abbiamo un frammento (11 Morel) dell'*Odusia* di Livio Andronico che traduce ojppovte ken dhv-moi'r& ojlohv kagevlh/si tanhlegevo" qanavtoio (vv. 237-238): "*Quando dies adveniet quem profata Morta est* ", quando arriverà il giorno che Morta ha predetto: "la divinità greca *Moira* è resa con quella latina *Morta* , dal nome trasparente come tutte le divinità particolari dei Romani. Inoltre, il concetto generico del verso greco è tradotto con sensibilità romana, in cui viene sottolineata l'idea della morte intesa come un giorno che è stato già "pronunciato" (*profata est* : è la stessa radice di *fatum*)" ⁶⁰².

La menzione dell'assassinio di Agamennone apre il tema della morte orribile del re di Micene sulla quale Telemaco interroga Nestore.

Greco vv. 254-272.

Nestore rievoca la storia di Egisto, il seduttore che si adoperava per incantare la moglie di Agamennone mentre gli Achei combattevano a Troia. In un primo tempo Clitennestra si rifiutò poiché era di animo nobile, ed era

⁶⁰²M. Bettini, *La letteratura latina* , p. 122.

assistita dal cantore che l'Atride aveva lasciato nella reggia, ma poi venne domata e cedette, mentre l'aedo fu deportato su un'isola deserta, come preda e cibo di uccelli. Se Menelao avesse trovato vivo il cugino, anche il cadavere di quello sarebbe stato dilaniato da cani e uccelli.

Ho scelto questi versi poiché avranno echi nella tragedia. Per commentarli utilizzerò in particolare la conoscenza di Eschilo.

v254: "Certo io figliolo tutta la verità ti dirò". -**ajlhqeva**: forma non contratta per ajlhqh', accusativo neutro plurale.

La verità, ajlhvqeia, formata da aj- privativo e dalla radice laq-lhq- presente in lanqavnw, è la "non latenza". "La radice deriva dall'indoeuropeo *ladh- che ha dato come esito in greco laq-, in latino lat-"⁶⁰³, da cui lateo, rimango nascosto.

I Greci "dovettero sempre strappare l'essere all'apparenza e proteggerlo contro di essa. (L'essere è. Infatti, come non-latenza). Solamente nel perdurare della lotta tra essere e apparenza essi sono giunti a conquistare l'essere all'essente e a condurre l'essente alla stabilità e alla non latenza: gli dèi e la città, i templi e la tragedia, gli agoni ginnici e la filosofia; ma tutto ciò nel bel mezzo dell'apparenza dovunque in agguato, assumendola seriamente, coscienti della sua potenza".⁶⁰⁴

ajgoreuvsu: futuro di ajgoreuvw che significa "parlo nell'assemblea" e preannuncia un discorso solenne poiché racconta un fatto di interesse pubblico. vv. 255-257: "Certo questo anche tu lo capisci come sarebbe successo/se nel palazzo avesse trovato Egisto vivo/l'Atride tornando da Troia, il biondo Menelao". -**tovde**: in posizione prolettica.

kaujto: crasi di kai; aujto". Questo "anche tu" potrebbe essere scortese, ma Nestore ha chiamato Telemaco **tevknon**, figliolo, creatura e dunque implica, "sebbene giovanissimo e privo di esperienza" -**ojieai**:

⁶⁰³ G. Ugolini, *Lexis*, p. 288.

⁶⁰⁴ M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, pp. 115.

seconda persona di oi[omaï corrispondente all'attico oi[h/.
Il dittongo finale è breve per *correptio* in iato. **-ken**:

corrisponde all'attico a[n. Introduce **ejtuvqh** (aoristo passivo di *teuvcw*) cui dà un senso di irrealtà. "Per motivi metrici a[n non ha mai potuto soppiantare l'eolica *ke*, la quale offriva diverso impiego metrico. Il poeta epico, per sua comodità, aggiunge anche un -n efelcistico, tipicamente ionico, a una particella non ionica e forma *ken*"⁶⁰⁵.

Questo ci dice che "la lingua omerica è...una *Kunstsprache* : una lingua stilizzata, convenzionale, artificiosa che volutamente è lontana dalla lingua d'uso"⁶⁰⁶. **-zwovn**: aggettivo in funzione predicativa rispetto ad **Ai[gisqon**.

⁶⁰⁵Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 147.

⁶⁰⁶Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 165.

riquadro

Egisto, l'effeminato donnaiolo, e Clitennestra, la donna di audacia virile. Sesso e carattere di Weininger. Androgini adulteri e omosessuali secondo l'Aristofane del *Simposio* platonico.

Egisto è un personaggio esecrato nella letteratura greca: traditore, imbecille, effeminato e assassino. Nell'esodo dell'*Agamennone* di Eschilo, che drammatizza il ritorno e l'uccisione del re, il coro di vecchi argivi lo apostrofa chiamandolo donna (gumnai, v. 1625) e aggiungendo: tu che stavi in casa disonorando il letto dell'eroe, hai progettato questa morte contro l'eroe condottiero?

“Egisto compare ora al suo fianco: ridicola comparsa che esprime una meschina soddisfazione per la morte del potente rivale e mostra subito i tratti odiosi del tiranno usurpatore. I cittadini, prima rispettosi verso Clitennestra, coprono di insulti il suo complice e amante. Egisto è nudo di qualsiasi carisma e si difende con la prepotenza, arrogante e patetica, tipica del parvenu del potere: minaccia punizioni e sanzioni, carcere e torture. Il figlio di Tieste annaspa per cercare di aggiudicarsi un ruolo forte nel progetto e nell'esecuzione dell'assassinio: nobilita la sua viltà con l'invenzione di vendette ancestrali. Ma i vecchi cittadini di Argo lo conoscono, vedono e sanno: lui, femmina, non avrebbe mai osato affrontare il re e sfidarlo. Non fu Egisto a vibrare il colpo mortale; neppure davanti al corpo nudo e indifeso di Agamennone, immerso nel bagno ristoratore, neppure allora seppe trovare il coraggio di colpire: Tu sei un vile. Clitennestra, la donna, lo uccise. Clitennestra sollevò la spada pesante, Clitennestra menò il fendente fatale mentre Egisto stava in disparte, impotente, ad attendere che tutto fosse compiuto. Tutto: anche la personale vendetta del figlio di Tieste contro il figlio di Atreo. Solo ora, quando tutto è finito, avanza diritti sul trono: di più, avanza diritti sulla morte del re.”

Ma Clitennestra è ora il re: lei seppellirà il cadavere e terrà Egisto, come paredro, al suo fianco”⁶⁰⁷.

Nelle Coefore Oreste si convince del dovere di uccidere tanto Egisto quanto la propria madre per diversi motivi: c'è l'ordine del dio (Apollo), il dolore per il padre, la povertà che lo opprime e la necessità che i reduci da Troia non siano soggetti a due femmine: “qh̄vleia ga;r frhvn” (v. 305), infatti cuore di femmina (è Egisto).

"Nella coppia Egisto-Clitennestra, è Clitennestra l'uomo, è Egisto la donna⁶⁰⁸. Tutti i poeti tragici concordano nel dipingere Egisto come un effeminato, un vigliacco, un voluttuoso, un donnaiolo, che si fa strada per mezzo delle donne e non conosce, in materia di armi e di battaglie, altro che quelle di Aphrodite⁶⁰⁹. Clitennestra invece pretende di assumere le virtù e i rischi di una natura pienamente virile⁶¹⁰. Riflessiva, autoritaria e audace, fatta per comandare, essa respinge con alterezza tutte le debolezze del suo sesso; si ritrova donna-ci vien fatto chiaramente capire-soltanto a letto"⁶¹¹.

Come si concilia l'effeminatezza con l'attrazione per le donne? Secondo **Otto Weininger** "sono proprio soltanto gli uomini con qualità femminili quelli che corrono continuamente dietro a qualche sottana e trovano il loro maggior interesse negli amori e nei rapporti sessuali"⁶¹². Una teoria non molto dissimile da quella che **Platone attribuisce ad Aristofane nel Simposio** : quelli che derivano dal taglio di un maschio tutto pieno , ossia gli omosessuali maschi, discendenti dal sole, sono i migliori tra i fanciulli e i giovani poiché sono i più virili per natura ("ajvte ajndreiovtatoi o[nte" fuvsei", 192)). Essi si comportano così non per impudenza ma per

⁶⁰⁷ Monica Centanni, *Nemica a Ulisse*, pp. 94-95.

⁶⁰⁸ Si veda lo studio, rigoroso e fine, di R. P. Winninton-Ingram, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, in "Journal of Hellenic Studies", 1948, pp. 130-47.

⁶⁰⁹ Ecco, a titolo di indicazione, alcuni passi dei tre tragici greci che hanno trattato lo stesso tema: Eschilo, *Agamennone* 1224, 1259, 1625 sgg., 1635, 1665, 1671; *Coefore* 304; Sofocle, *Elettra* 299-302; Euripide, *Elettra* 930 sgg.

⁶¹⁰ Eschilo, *Agamennone* 10-11, 258, 1251, 1258, 1377 sgg., cfr. anche l'ironia di 483 e 592 sgg.; *Coefore*, 664 sgg.; Sofocle, *Elettra* 650 sgg., 1243; Euripide, *Elettra* 930 sgg.

⁶¹¹ J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, p. 159.

⁶¹² *Sesso e carattere*, p. 113.

l'indole forte, generosa e virile, siccome amanti di ciò che è loro simile ("to; oJvmoion aujtoi" ajspazovmenoi"). Sono i soli capaci di vita politica.

Gli eterosessuali invece, che discendono dalla luna e provengono dal taglio di quello che allora si chiamava androgino,: "filoguvnaikev" te eijsi kai; oij polloi; tw'n moicw'n ejk touvtou tou' gevnu" gegovnasin, kai; oJvsai au'j gunai'ke" fivlandroiv te kai; moiceuvtrai ejk touvtou tou' gevnu" givgnontai."(191d-e), sono amanti delle donne e la maggior parte degli adulteri sono derivati da questo genere, e quante invece sono donne, amano gli uomini e sono adultere e derivano da questa razza.

Sul libertinaggio degli eterosessuali Tolstoj scherza con intelligenza:" I libertini, queste Maddalene di sesso maschile, hanno un segreto senso della propria innocenza, né più né meno come le Maddalene femminili, e basato sulla medesima speranza di perdono:"Tutto le sarà perdonato, perché ha molto amato; e a lui tutto sarà perdonato, perché si è molto divertito"⁶¹³.

"Se si vuole davvero possedere una donna, bisogna imparare a pensare come lei"⁶¹⁴.

Infine le donne provenienti dal taglio di una femmina integrale discendono dalla terra e diventano ejtairivstriaì, lesbiche.

In conclusione Egisto e Clitennestra sono tra i mostri che **la classicità** deve eliminare. Essa **"non è chiarezza sin dall'inizio, bensì contesa giunta ad unità, discordia conciliata, angoscia risanata"**. Snell⁶¹⁵ attribuisce alla tragedia tale costituzione della classicità ma il processo è già molto avanzato nell'*Odissea* .
fine riquadro.

⁶¹³Guerra e pace , p. 855.

⁶¹⁴ Carlos Ruiz Zafòn, *L'ombra del vento*, p. 129.

⁶¹⁵B. Snell, *Eschilo e l'azione drammatica* , p. 141.

-eij...e[tetmen: protasi dell'irrealtà. Il verbo è l'indicativo aoristo epico secondo con raddoppiamento e sincope di -e- dalla radice tem-. **Troivhqen**: il suffisso -qen indica moto da luogo. **-ijwvn**: participio di ei'jmi. **-xanqov"**: è un epiteto fisso di Menelao. Biondo è pure Achille (cfr. *Iliade* , I, 197).

riquadro

I colori umani (Nietzsche). I colori vivi e i colori smorti (Leopardi)

Un commento vecchio, di quelli che si usavano nei primi anni sessanta, collega questo colore di capelli alle "case dinastiche doriche" le quali "in questo medioevo protoellenico erano quasi tutte di origine settentrionale, signori dai capelli biondi e dalla bianca carnagione, alti di statura; tipi nordici, insomma che nettamente si distinguevano dalla popolazione mediterranea generalmente piccola e bruna"⁶¹⁶.

Penso per esperienza che il colore dei capelli più apprezzato è quello meno diffuso: i capelli neri ai nordici piacciono più di quelli biondi e viceversa. Ne inferisco che i Greci al tempo di Omero erano già prevalentemente scuri e quindi attribuivano colori chiari a persone speciali.

Ma sul rapporto dei Greci con i colori, sulla preponderanza di quelli umani, sentiamo **Nietzsche**: "*Cecità cromatica dei pensatori*". Quanto diversamente i Greci hanno veduto la natura, se siamo costretti a riconoscere che **i loro occhi erano ciechi per l'azzurro e il verde**, e invece del primo vedevano un bruno più scuro, in luogo del secondo un giallo (giacché designavano con la stessa parola, per esempio, il colore dei capelli bruni, quello del fiordaliso e del mare meridionale, e con la stessa parola il colore delle piante più verdi e della pelle umana, del miele e della resina gialla: sicché, stando alle testimonianze, i loro grandissimi pittori hanno ritratto il loro mondo solo col nero, il bianco, il rosso e il giallo),-quanto diversa e quanto più vicina agli uomini dovette apparire loro la natura, dal momento che **ai loro occhi i colori degli uomini erano anche nella natura preponderanti e questa nuotava, per così dire, nell'atmosfera dei colori umani!** (Azzurro e verde disumanizzavano la natura più di ogni altro colore). Su questo *difetto* è cresciuta rigogliosa la giocosa leggerezza, tipica nei Greci, con cui essi vedevano i

⁶¹⁶Omero, *Odissea*, Libro Terzo, Introduzione e Commento di Corrado Mascetta, Signorelli, Milano, 1946.

processi naturali come divinità e semidei, cioè come figure in forma umana"⁶¹⁷.

“i contadini, e tutte le nazioni meno civilizzate, massime le meridionali, amano e sono dilettrate soprattutto da’ colori vivi. Al contrario le nazioni civili, perché la civiltà che tutto indebolisce, mette in uso e in pregio i colori smorti ec.”⁶¹⁸

fine riquadro

⁶¹⁷F. Nietzsche, *Aurora*, p. 213.

⁶¹⁸ Leopardi, *Zibaldone*, 1668.

vv. 258-261:" e allora su quello morto non avrebbero neppure versato la terra del tumulo,/ma di fatto lo avrebbero divorato i cani e gli uccelli/buttato nella pianura lontano dalla città, né alcuna/delle Achee lo avrebbe pianto: infatti tramò troppo grave misfatto".-**tw'**: avverbio.-

oiJ=attico aujtw'/ , abbreviato dalla *correptio* in iato.-

kev...ejpi...e[ceuan: apodosi dell'irrealtà conseguente alla protasi del v. 256. La preposizione è in tmesi con e[ceuan che è l'aoristo epico di cevw. Dalla stessa radice ce-cu- deriva **cuthvn**, letteralmente "versata" aggettivo che dunque forma figura etimologica con il verbo. Versare la terra sul cadavere formando il tumulo è l'onore funebre che non deve essere reso ai traditori. Questo è l'ordine contenuto dall'editto di Creonte nell'*Antigone* di **Sofocle**. Ma **Antigone** compiendo un'illegalità santa ("ojvsia panourghvsa"&, v. 74) va a onorare il fratello spargendogli sulla pelle l'assetata polvere e compiendo i sacri riti necessari (vv. 246-247), che consistono sempre in un versamento:" E con le mani subito porta l'assetata polvere,/e recinge il morto con libagioni versate tre volte/dalla ben battuta brocca di bronzo tenuta in alto"(vv. 429-431)-**tovn**: articolo con funzione di pronome.-**kaiv** si abbrevia per *correptio* in iato.-

katevdayan: aoristo di katadavptw seconda parte dell'apodosi del periodo ipotetico. Essere divorato da cani e volatili è la conseguenza della mancata sepoltura. Sempre nell'*Antigone* , la protagonista denuncia la disumanità di Creonte che ha ordinato di lasciare Polinice "senza lacrime, senza sepolcro, dolce tesoro/per gli uccelli che lo fissano in vista del piacere del pasto"(vv. 29-30). "Meglio se le gazzarre degli uccelli-si spengono inghiottite dall'azzurro"⁶¹⁹.-**kaiv** è abbreviato dalla

correptio .-**keivmenon**: participio di kei'mai, "giaccio" in *enjambement* .-**min**=aujtovn.-**klau'sen**: aoristo di klaivw formato sulla radice klau-. Introdotto da **kev**, è la terza

⁶¹⁹E. Montale, *I limoni* , vv. 11-12.

frase dell'apodosi del periodo ipotetico dell'irrealtà. **-mavla**: rafforza **mevga**.- **mhvsato**: aoristo senza aumento da mhvdomai, medito, esogito (cfr. lat. *meditor* dalla stessa radice indoeuropea **med-*).

Anche Egisto dunque è un astuto macchinatore ma, rispetto a Odisseo, rappresenta il lato negativo di questa attitudine. "Ulisse, nonostante sia caratterizzato dalla stessa forma di intelligenza che contraddistingue Egisto, si pone tuttavia anche all'estremo opposto. Ulisse infatti rappresenta la faccia positiva di questa ingannevole astuzia, il cui aspetto negativo si ricava chiaramente dalla condotta di Egisto. Costui infatti attende in agguato e all'interno della casa di un altro: la sua astuzia diviene proditoria slealtà e usurpazione. Ulisse invece, dopo i tanti pericoli che stanno ad attestare la sua provenienza da fuori, dall'ambito del rischio che si addice all'uomo virile, entra travestito, occultando le sue insidie come un cacciatore di frodo, ma entra in casa sua. L'inganno di Egisto cela una verità che era manifesta a tutti; quello di Ulisse manifesta una verità che era nascosta"⁶²⁰.-**e[rgon**: nel senso di "misfatto". La posizione di questa parola, che, doppiamente rafforzata da **mavla** e da **mevga**, chiude il secondo emistichio (successivo alla cesura pentemimera) dalla triplice allitterazione, contribuisce a mettere in rilievo la condanna del crimine di Egisto.

Con ejrgon sono etimologicamente imparentati l'inglese work, "opera, lavoro", e il tedesco Werk, "opera".

vv. 262-264: "Noi infatti stavamo laggiù a compiere molte/ imprese; quello invece tranquillo nella parte più sicura di Argo che nutre cavalli/molto cercava di sedurre con le parole la moglie di Agamennone".-**kei'qi**: a Troia.-**poleva**": in attico pollouv". Le ultime due vocali costituiscono una sillaba sola per sinizesi.-**televonte**" (participio non contratto di televw con funzione predicativa rispetto a

⁶²⁰C. Miralles, *Come leggere Omero* , pp. 86-87.

hJvmeq& (a), imperfetto di h'jmai).- **ajevqlou"**, epico ionico per a[qlou".

riquadro

Agonisti e imboscati.

Le imprese (a'jqloi) degli eroi agonisti sono belliche e pure sportive. Nell'*Elettra* di Sofocle dove Oreste chiede al pedagogo di raccontare la sua (falsa) morte per un fatale accidente "a[qloisi Puqikoi'sin"(v. 49) ai giochi Pitici, chiamati più avanti, all'inizio del racconto stesso "gare delfiche" (v. 682).

Gli eroi omerici si cimentarono a Troia. **"Tutta la vita, l'aspirazione loro è un continuo zelo di cimentarsi, un gareggiare per la palma.** Quindi l'inesauribile diletto della narrazione poetica di tali aristie. Anche in pace la brama di gare dell'areté virile si procaccia l'occasione d'affermarsi nei ludi, quali l'*Iliade* descrive persino nelle brevi pause della guerra, nei ludi funebri in onore di Patroclo caduto. Essa conia, quale motto dell'uomo cavalleresco, il verso aijevn ajristeuveien kai; ulpeirocon e[mmenai a[llwn⁶²¹, che alla smania di livellamento della novissima sapienza pedagogica doveva essere riserbato di metter fuori corso. In questa frase il poeta riassume in modo breve e appropriato gl'intendimenti dell'aristocrazia"⁶²². Questo tipo di educazione non sempre viene vista di buon occhio: **Kafka** nella *Lettera al padre* lo rimprovera di avergli dato un ammonimento del genere: "Bastava esser felici per qualche cosa, averne l'animo pieno, venire a casa ed esprimerlo, e la risposta era un sospiro ironico, un crollare del capo, un tamburellare delle dita sul tavolo: **"s'è già visto qualcosa di meglio"**⁶²³. Anche chi scrive, quando tornava da scuola con un voto pur ottimo, si sentiva dire da una zia che non era un successo se non era il più alto della classe. Ebbene c'è stato un periodo in cui questo invito a primeggiare veniva esecrato, mentre ora possiamo rivalutarlo se non altro prendendolo come incoraggiamento a dare il meglio di sé.

⁶²¹Z 208, essere sempre migliore e più bravo degli altri. Cfr. la scheda sull'eroe in *Storiografi Greci*, p. 34 e sgg.

⁶²²Jaeger, *Paideia* 1, pp. 36-37.

⁶²³F. Kafka, *Lettera al padre*, p. 70.

-eu[khlo" (v. 263) con **mucw'/'** (ultima sillaba abbreviata per *correptio* in iato) che indica la parte più interna di un luogo, significa l'uomo imboscato, in contrasto non positivo rispetto a quelli che compiono imprese.

Tale accidioso appartarsi dalla guerra e dalla politica, che qui viene malvisto, anche perché si accompagna a un'attività di seduttore, nella letteratura ellenistica e anzi già a partire da Euripide diviene un segno di intelligenza o un modo per evitare i dolori più gravi. Nel **mito di Er**, Platone fa scegliere allo stesso Odisseo, guarito da ogni ambizione per il ricordo dei travagli precedenti, la vita di un uomo privato e tranquillo ("bivon ajndro;" ijdiwvtou ajpravgmono"", *Repubblica* 620c).

“Proprio nel momento, infatti, in cui per la prima volta- come ci è stato spesso ripetuto-la filosofia compie uno sforzo deliberato di sostituire il logos al mythos, Odisseo appare in una luce assai diversa. Alla fine della Repubblica viene narrato un “racconto” esplicitamente, e significativamente, contrapposto agli “apologhi di Alcino”, cioè alle storie ormai proverbialmente fantastiche dei Libri IX-XII dell’Odissea: quello, famoso di Er. In queste pagine enigmatiche e complesse nelle quali, come è noto, Platone disegna, in forma mitica, un abbozzo delle proprie idee sulla vita dopo la morte, sui castighi, le ricompense e la reincarnazione dell’anima, Odisseo è l’ultimo personaggio a comparire sulla scena, quasi a chiudere alla grande l’immenso laboratorio della Repubblica...Odisseo sceglie, in un certo senso, il tipo di vita che l’anima di Achille gli aveva detto, durante la nekylia di Odissea XI...Oppresso dal ricordo delle proprie lotte e delle proprie peregrinazioni-noi, dopo venticinque secoli, potremmo dire: stanco dei travagli di cui generazioni di poeti, lettori ed interpreti gli hanno fatto carico-Odisseo rinuncia all’ambizione e alla sofferenza, insomma alle sue caratteristiche di eroe, e abbraccia la vita di un uomo ‘comune’: non desidera essere un mito, e neppure l’uomo ‘nuovo’ proposto da Omero ed esaltato

dalla cultura contemporanea, ma un semplice *idiotes*, un privato, un individuo. Potenzialmente, tipologicamente, è già l'*everyman*, l'ognuno, il Leopold Bloom del futuro⁶²⁴; in qualche modo, il prototipo addirittura dell'anti-mito"⁶²⁵.

Nella letteratura moderna il personaggio dell'ignavo a partire da *Oblomov* (1859) ha spesso ottime ragioni per non agire. Vediamo solo alcune righe del romanzo di **Goncarov**. Il protagonista fa delle riflessioni sulla vita di un amico: "Cieco, sordo e muto per ogni altra cosa al mondo. Ma farà strada, col tempo maneggerà affari e farà collezione di alti gradi...Da noi, questo si chiama anche **far carriera!** Come si impegna poco un uomo, per questo: **a che gli servono l'intelligenza, la volontà, il sentimento?** Un lusso! Ed egli vivrà la sua vita e molte, molte cose in lui non si metteranno mai in moto...E intanto lavora da mezzogiorno alle cinque in ufficio, dalle otto a mezzogiorno a casa...Disgraziato!"⁶²⁶. L'antieroe, rispetto al mito della carriera, critica, non senza ragioni, chi le dedica la vita rinunciando agli affetti e alla conoscenza di se stesso. *fine riquadro*.

⁶²⁴ W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Ann Arbor, 1968 (2), p. 117. Quello di Stanford è il libro più esauriente sul tema di Ulisse nella letteratura occidentale, seguito da R. B. Matzig, *Odysseus, Studie zu antiken Stoffen in der modernen Literatur*, St. Gallen, 1949.

⁶²⁵ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, pp. 37-38.

⁶²⁶ Gončarov, *Oblomov*, p. 50.

- [**Argeo**": genitivo non contratto da [Argo", neutro.-
iJppobovtoio: genitivo omerico=attico
iJppobovtou, composto da iJvppo"+ la radice bo-di
bovskw=nutro.-**povll&** =pollav: neutro avverbiale.-
a[locon: sostantivo formato da aj-copulativo+ il
grado forte di levco"=letto. Anche nell'*Agamennone*
di Eschilo la moglie fedifraga e assassina viene
denominata con un vocabolo che contiene il letto
(eujnhv) poiché queste grandi tragedie matrimoniali
hanno sempre a che fare con il letto: "ajll& a[rku" hJ
xuvneuno", hJ xunaitiva-fovnou", vv. 1116-1117,
ma è una rete la compagna di letto, la complice
dell'assassinio.-**qevlgesken**: imperfetto iterativo di
conato da qevlgw con ampliamento in -sk. Scarpat
dà chiarimenti su questo tempo: "Formazione
tipicamente ionica, frequente in Omero (e in Erodoto)
è il cosiddetto **preterito iterativo** (formazione propria
del greco, fra le lingue indoeuropee): un preterito
senza aumento, il cui ampliamento in -sk- è limitato
all'indicativo. Questi preteriti sono indipendenti da un
presente in -skw, che manca anzi
sistematicamente."⁶²⁷ . "Il suffisso –skw nella maggior
parte dei verbi ha perduto il valore incoativo
originario"⁶²⁸ (cfr. gignwvskw, "conosco", euJrivskw,
"trovo", bibrwvskw, "mangio").
- **.-e[peessin**=attico e[pesin. "-essi è normale
terminazione nei temi in -es-: e[pes-si: da questi temi,
-essi viene staccata e considerata come desinenza,
usata in Omero per qualunque tema come avviene in
eolico, (per questo si chiama anche 'desinenza
eolica'⁶²⁹. La scelta tra -essi e si- è determinata
soprattutto dal metro"⁶³⁰.

⁶²⁷ Breve introduzione ad Omero , p. 228.

⁶²⁸ G. Ugolini, *Lexis*, p. 73 n. 1.

⁶²⁹ Detta generalmente *pseudodeninenza* eolica; ma c'è qualcosa di *-pseudo* nella lingua?

⁶³⁰ Cantarella-Scarpat, op. cit., p. 208.

riquadro

Il seduttore intellettuale. Egisto. L'antifemminismo di alcuni autori.

Anche **Egisto dunque è il seduttore** intellettuale capace di ammaliare con le parole. Pure in questo egli assomiglia a Ulisse. Appartengono entrambi alla razza il cui manifesto è il *Diario del seduttore* di **Kierkegaard**:" Che cosa teme una ragazza? Lo spirito. Perché? Perché lo spirito rappresenta la negazione di tutta la sua esistenza femminile. Una bellezza maschile, un aspetto lusinghevole eccetera, sono ottimi mezzi. Con essi si può anche giungere a varie conquiste, ma non mai a una vittoria completa. Perché? Perché con essi si porta guerra a una fanciulla nel suo stesso campo, e nel proprio campo ella è sempre la più forte. Con tali mezzi si può spingere una fanciulla ad arrossire, ad abbassare gli occhi, ma mai si arriva a ingenerarle quell'ansia soffocante e indescrivibile che rende interessante la bellezza. *Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes/et tamen aequoreas torsit amore deas* "⁶³¹. E continua: *:"Iam molire animum qui duret, et adstrue formae:/solus ad extremos permanet ille rogos./Nec levis ingenuas pectus coluisse per artes/cura sit et linguas edidicisse duas"* (*Ars amatoria* , II, vv. 119-122), oramai prepara il tuo spirito a durare, e aggiungilo all'aspetto: solo quello rimane sino al rogo finale. E non sia leggero l'impegno di coltivare la mente attraverso le arti liberali, e di imparare bene le due lingue. Il latino e il greco ovviamente.

Sulla linea della negazione dello spirito femminile troviamo il Leopardi di *Aspasia*, frustrato da Fanny Targioni-Tozzetti sui sentimenti della quale precedentemente si era illuso al punto che gli sembrava di errare "sott'altra luce che l'usata"⁶³². **Dopo la morte del poeta, Ranieri disse a Fanny che quella donna era lei ma ella protestò dichiarando di non aver mai dato "la menoma lusinga a quel pover uomo" e anzi, precisò, ogni volta che il Leopardi accennava a cose d'amore, "io m'inquietavo, e non volevo, né anco credevo vere certe cose, come non le credo ancora, ed il bene che io gli volevo glielo voglio ancora tal quale, abbenché ei più non esista"**⁶³³. **Vediamo dunque la vendetta dell'innamorato**

⁶³¹ S. Kierkegaard, *Diario del seduttore* , p. 75. La citazione è tratta da Ovidio, *Ars Amatoria* , II, 123-124. Bello non era ma bravo a parlare Ulisse e pure fece struggere d'amore le dee del mare.

⁶³²G. Leopardi, *Il pensiero dominante* , v. 104.

⁶³³ Citazione tratta da Giacomo Leopardi, *Canti* , Einaudi, Torino, 1962, p. 231.

deluso. Rispetto al solito: "diventerai vecchia e brutta", qui la variante è: "sei scema, vuota dentro, come tutte, quasi tutte le donne". Leopardi si vendica delle *Aspasia* : "Raggio divino al mio pensiero apparve, / donna, la tua beltà"⁶³⁴ (...) Vagheggia / il piagato⁶³⁵ mortal quindi la figlia / della sua mente, l'amorosa idea / che gran parte d'Olimpo in se racchiude, / tutta al volto ai costumi alla favella / pari alla donna che il rapito amante / vagheggiare ed amar confuso estima. / Or questa egli non già, ma quella, ancora / nei corporali amplessi, inchina ed ama. / Alfin l'errore e gli scambiati oggetti / conoscendo, s'adira; e spesso incolpa / la donna a torto. A quella eccelsa imago / sorge di rado il femminile ingegno; / e ciò che inspira ai generosi amanti / la sua stessa beltà, donna non pensa, / né comprender potria. Non cape in quelle / anguste fronti ugual concetto. E male / al vivo sfolgorar di quegli sguardi / spera l'uomo ingannato, e mal richiede / sensi profondi, sconosciuti, e molto / più che virili, in chi dell'uomo al tutto / da natura è minor. Che se più molli / e più tenui le membra, essa la mente / men capace e men forte anco riceve" (vv. 33 e ss.). Quel "di rado" invero lascia qualche speranza.

Con un insegnamento del genere Lord Henry che cerca di distogliere Dorian Gray dall'amare Sybil Vane e dal considerarla un genio: " Mio caro ragazzo, nessuna donna è un genio. Le donne sono un sesso decorativo. Non hanno nulla da dire; ma lo dicono con grazia. Le donne personificano il trionfo della materia sullo spirito, così come gli uomini personificano il trionfo dello spirito sulla materia"⁶³⁶.

Un altro classico dell'antifemminismo è *Sesso e carattere* di O. Weininger. Ne abbiamo già riferito qualche cosa. Questo denigratore delle donne sostiene che la femmina umana ha sempre bisogno della guida del maschio:" la donna s'aspetta

⁶³⁴Nota il platonismo.

⁶³⁵Nota il *toypo* " della ferita amorosa.

⁶³⁶ O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, p. 44.

sempre dall'uomo la delucidazione delle proprie rappresentazioni oscure (...) la donna riceve la propria coscienza dall'uomo: la funzione sessuale per l'uomo-tipo di fronte alla donna-tipo è appunto quella di rendere cosciente l'inconscio della donna che è per lui il completamento ideale"⁶³⁷. Più avanti l'autore afferma che "la donna non possiede alcuna logica" (p. 163) Ella "non possiede dunque il *principium identitatis* né il *principium contradictionis* o *exclusi tertii* ". Allora "un essere che non comprende come A e non-A s'escludano a vicenda, non trova nessun impedimento alla menzogna, anzi per lui non esiste un concetto di menzogna, dato che il suo contrario, la verità, gli rimane completamente ignota come termine di confronto" (p. 164). La donna si realizza nell'attività sessuale e dunque ella "non pretende dall'uomo bellezza ma pieno desiderio sessuale. Su di essa non fa mai impressione l'elemento apollineo nell'uomo (e perciò neppure quello dionisiaco), ma quello faunesco nella sua massima estensione; mai l'uomo ma sempre il maschio; e in primo luogo-non lo si può tacere in un libro sulla donna-la sua sessualità nel senso più stretto, il *phallus* " (p. 258).

fine riquadro.

⁶³⁷Sesso e carattere , p. 124.

Il coro dell'Agamennone di Eschilo però non riconosce a Egisto alcuna bellezza di parole, quando lo aggredisce

con queste parole: " jOrfei' de; glw'ssan th;n ejnantivan e[cei".-o] me;n h'jge pavnta ajpo; fqoggh'" cara',-su; d& ejxorivna" nhpivoi" ujlavgmasin-a[xh/"(vv. 1629-1631), hai la lingua contraria a quella di Orfeo. Quello trascinava tutto con la gioia della voce, tu invece, irritando con latrati cretini, sarai trascinato via.

La *Cassandra* di **Christa Wolf** vede nel marito e nell'amante di Clitennestra due imbecilli: "Non ha fatto lei le cose. Si adegua allo stato delle cose. O si sbarazza dell'uomo, quella testa vuota, completamente, oppure rinuncia a sé: alla vita, alla reggenza, **all'amante**, che del resto, se interpreto bene la figura sullo sfondo, è **ugualmente una testa vuota** innamorata di sé, solo più giovane, più bello, di carne liscia. Con una scrollata di spalle mi fece capire che quel che accadeva non era rivolto direttamente contro di me. Niente in altri tempi avrebbe potuto impedire di chiamarci sorelle, questo lessi sul viso dell'avversaria, dove **Agamennone, l'imbecille**, avrebbe dovuto vedere amore e devozione e gioia di rivederlo e questo vide. **Perciò inciampò su per il rosso tappeto, come il bue che va al macello**, lo pensammo entrambe, e agli angoli della bocca di Clitennestra apparve lo stesso sorriso che a quelli della mia"⁶³⁸.

vv. 265-267: "Ella però dapprima rifiutava l'indegno misfatto,/la splendida Clitennestra: infatti aveva un'anima nobile".-**h'j toi**: particelle rafforzative che indicano il passaggio ad altro personaggio e non è necessario tradurre.-**ajnaivneto**: imperfetto senza aumento da ajnaivnomai.-**ajeikev**": formato da aj-privativo+eijkov", neutro sostantivato del participio del perfetto e[oika. Significa ciò che non si addice a una moglie, a una donna nobile: tradire il marito.

⁶³⁸C. Wolf, *Cassandra*, p. 57.

riquadro

Le attenuanti di Clitennestra.

Com'è giunta a così grave misfatto la regina che pure "aveva un'anima nobile"? Nell'*Agamennone* di **Eschilo** pare che sia stato l'amore del marito per Criseide a mettere in moto il risentimento della moglie: "kei'tai gunaiko;" th'sde lumanthvrio", -Crushivdwn meivligma tw'n ujp& jllivw/" (vv. 1438-1439), giace a terra il distruttore di questa donna, /la delizia delle Criseidi sotto Ilio.

In effetti nell'*Iliade*, Agamennone aveva detto di preferire a Clitennestra Criseide in quanto non le era inferiore "per il corpo né per la figura né per la mente né per le opere" (I, 115).

Nell'*Ifigenia in Aulide* di **Euripide** vediamo una madre che cerca di salvare la vita della figlia-ragazza che rischia di essere sacrificata all'ambizione paterna. Clitennestra ricorda ad Agamennone che le uccise il primo marito, Tantalos, e un figlio nato da lui; ciononostante la figlia di Tindaro fu una sposa irreprensibile ("a[mempto'", v. 1158), raro acquisto per un marito, mentre non è raro averne una cattiva ("flauvran d& ouj spavni" gunai'k& e[cein", v. 1163). Eppure Agamennone vuole sacrificare una delle tre figlie (Ifigenia, Crisotemi, Laodice) che Clitennestra gli ha dato per riscattare una femmina malvagia (Elena ovviamente). Quindi la regina prega il capo dell'esercito in nome degli dèi di non costringerla a diventare cattiva e di non diventarlo lui (vv. 1183-1184). La riflessione di Euripide riguardo alle "donne cattive" è simile a quella che farà Seneca a proposito della malvagità degli schiavi: "*non habemus illos hostes sed facimus*"⁶³⁹, non abbiamo in loro dei nemici ma li rendiamo tali.

fine riquadro.

⁶³⁹Ep . 47, 5.

-di'a Klutaimnhvstrh: la regina in origine è nobile come abbiamo già notato, e solo in un secondo tempo deturpa la sua nobiltà. Il nome è messo in evidenza dalla cesura pentemimera. **-kevcrht&** (o): piuccheperfecto senza aumento da cravomai che regge il dativo come il latino *utor* l'ablativo. La nobiltà dunque è una facoltà di cui bisogna avvalersi; anzi quando non se ne fa un uso buono degenera e si ribalta in turpitudine.

vv.267-268: "Inoltre le stava vicino anche un aedo, al quale l'Atride/andando a Troia aveva molto raccomandato di custodire la sposa". **-Pa;r...e[hn** (=h'jn): tmesi. La forma unita in attico è parh'n. **-kaiv**: abbreviato dalla correptio in iato. **-ajoido;" ajnhvr**: qui c'è **un'altra funzione dell'aedo: quella di custodire la sposa del signore assente.**

riquadro

L'aedo e il giornalista.

Ho trovato varie spiegazioni compresa una, tratta dal *Lessico* di Esichio (di Alessandria, V sec. d. C.) "dove ajoidov" è glossato come oj eujnou'co", spavdwn"⁶⁴⁰, ossia custode del letto, evirato. Trovo più plausibile e interessante quella di C. Miralles:"una vecchia leggenda (Od. III 263 ss.), ripresa da Ateneo (I 14 b), ci narra che Agamennone, alla partenza per Troia, lasciò a un aedo l'incarico di custodire sua moglie. Prendendo le mosse da queste figure, possiamo ricostruire il profilo **di un poeta che era trasmettitore di un'ideologia-quella della classe dominante-e uomo di fiducia all'interno del palazzo**, il quale, a volte, doveva condividere il suo ruolo decisivo nell'ambito della corte con l'araldo, l'altro trasmettitore di ideologia: la parola dell'uno fa riferimento al passato, così come quella dell'altro si riferisce al presente. Naturalmente ciò presuppone una situazione, non senza pralleli in alcune società primitive, nella quale il palazzo, l'*oikos* nobiliare, è "il punto nodale della rete di comunicazione orale"⁶⁴¹. Mi convince l'ipotesi che **l'aedo** mantenuto dal signore del palazzo facesse i suoi interessi (quelli del capo e i propri) in particolare **organizzando il consenso come fanno ora, tranne poche lodevoli eccezioni, i giornalisti, a partire da quelli più importanti della televisione. In alcuni casi prendono ordini da governi stranieri cui il nostro soggiace e in certi casi si permettono di zittire perfino ministri nostrani, o per lo meno parlamentari di calibro non grande, ambasciatori di paesi nemici di quello che li paga e così via.**

Sentiamo infine Barry B. Powell: "Quella dell'aedo è una presenza di rilievo nella corte, capace di infondere ricchezza e significato speciali alla vita...Uomini del genere rivestivano una posizione di riguardo nella società greca, analoga a quella dei capi religiosi in altre società antiche, che in Grecia-in virtù di un peculiare sviluppo-proprio gli aedi sostituirono. Furono gli aedi,

⁶⁴⁰S. West, op. cit., p. 314

⁶⁴¹*Come leggere Omero*, pp. 17-18.

**non già i sacerdoti, a definire il sistema dei valori
moralì nella società greca”⁶⁴².**
fine riquadro.

⁶⁴² Omero, p. 47.

-**povll&**(av): neutro avverbale.-**ejpevtellen**: imperfetto di ejpitevllw.-**Troivhnde**: accusativo di Troivh (attico Troiva)+ il suffisso di moto a luogo -de.-**kiwvn**: participio aoristo II di kivw.-**ei[rusqai**: infinito perfetto medio da e[rumai. L'ultimo dittongo è breve per *correptio* in iato. vv. 269-272:"Ma quando la parte dei numi l'avvinse a soggiacere,/allora egli portando l'aedo in un'isola deserta/lo abbandonò perché fosse preda e cibo agli uccelli,/e lei, che lo desiderava, condusse, desiderandola, nella sua dimora".- **min**: può stare per aujthvn o per aujtovn, Clitennestra o Egisto o il cantore.-**moi'ra**: sembra in contraddizione con quanto abbiamo letto sulla responsabilità dell'uomo nell'*Odissea* ma questa può essere sanata pensando che se le parti vengono proposte dagli dèi, la scelta è comunque dell'uomo, come si legge nella già citata *Repubblica* di Platone, per cui:"aijtiva ejlomevnou: qeo;" ajnaivtio""(617e), la responsabilità è di chi ha fatto la scelta; dio non è responsabile. Perciò, come afferma Virgilio, "*quisque suos patimur manis* " (*Eneide* , VI, 743) ciascuno patisce la morte sua, quella che si è meritata. Ci sono persone ricche di possibilità, come Clitennestra che "aveva un'anima nobile"(v. 266), o sembrava averla, fare la scelta peggiore e conseguentemente, e giustamente, andare in rovina. - **jepevdhse**: aoristo di pedavw= inceppo. Dalla radice ped-/pod- derivano anche pevdh, "catena", pouv~, "piede", andravpodon, "schiavo". Imparentate etimologicamente sono le parole latine pes, pedis, "piede", impedio, "impedisco", expedio, "sciolgo".

Talora una scelta sbagliata blocca il progresso e agisce come mettendo dei ceppi ai piedi.-**damh'nai**: infinito aoristo passivo forte, tra consecutivo (w]vste damh'nai) e finale, da davmnhmi, "domo". In effetti la scelta sessuale è una di quelle dalle quali possono derivare gli errori più gravi e la catastrofe finale, può diventare un peccato per cui

non c'è remissione. **-a[gwn]**: il soggetto è Egisto e il cantore deportato è incolpevole. Confinato nell'isola deserta l'aedo non ha più alcuna funzione e non può che morire.-

kavllipen=attico katevlipen, con apocope e assimilazione. Scarpat ci informa che "le preposizioni apocopate, estranee all'ionico, rimangono appunto per permettere l'uso di forme verbali che altrimenti avrebbero quattro brevi di seguito"⁶⁴³. Dopo questa nota copiata e forse nemmeno molto interessante, me ne sia consentita una personale e attuale: **il cantore non ha posto nel palazzo se non approva il padrone, come adesso il giornalista, soprattutto quello televisivo**: si noti come in **questi giorni di bombardamenti (fine marzo 99)** tutti i giornalisti della televisione, per non condannare le bombe lanciate sul cuore dell'Europa, dove vivono serbi e albanesi, sottolineano e maledicono soltanto la violenza dei primi addosso ai quali vengono scaricate, "giustamente" dunque, tonnellate di missili. Se qualche serbo, come alcuni professionisti dello sport, o qualche filoserbo, se pure ce ne sono, appare sullo schermo, viene subito zittito o cancellato per dare quasi tutto lo spazio a chi afferma sostanzialmente che i "serbi assassini" seguaci del tiranno Milosevic si meritano tutto quello che subiscono e anche di più. **-oijwnoi'sin**: *dativus commodi*. "Il dativo plurale esce prevalentemente in -oisi(n) ma anche in -oi"⁶⁴⁴.-

genevsqai: infinito aoristo di givgnomai con valore finale. In questo pasto degli uccelli che si cibano del cadavere dell'aedo vediamo una doppia empietà di Egisto: quella di avere ucciso il cantore e quella di averlo lasciato insepolto. **-ejqevlwn ejqevlousan**: participio di ejqevlw in poliptoto, ossia in casi diversi accostati. Con la ripetizione di questo verbo Omero assegna agli amanti la responsabilità delle loro azioni. **-ajnhvgagen**: aoristo raddoppiato da ajnavgw. **-oJvnde dovmonde**: il suffisso

⁶⁴³Breve introduzione a Omero, p. 147.

⁶⁴⁴Scarpat, op. cit., p. 208.

di moto a luogo -de viene impiegato sia con il sostantivo sia con l'aggettivo possessivo .
 Egisto dopo questa impresa erotica ringraziò i numi poiché aveva raggiunto uno scopo che nemmeno sperava.

Intanto, continua a raccontare Nestore, egli navigava con Menelao, ma poi varie traversie li separarono e l'Atride finì in Egitto dove errava tra genti straniere raccogliendo molte ricchezze (vv. 300-302).

Ma torniamo a leggere in greco la storia di Egisto.

Greco vv. 303-308.

Egisto dunque ammazzò il re suo cugino e sottomise il popolo di Micene ricca d'oro, quindi regnò per sette anni. Ma nell'ottavo il figlio di Agamennone, Oreste, tornò da Atene e uccise l'assassino del padre.

vv. 303-305: "Intanto questi fatti luttuosi preparò in patria Egisto/e per sette anni regnava su Micene ricca d'oro/ammazzato l'Atride, e il popolo era stato sottomesso da lui". -**ejmhvsato**: aoristo di **mhvdomai**. Anche Egisto macchina e medita ma escogita **lugrav**, atti luttuosi (cfr. il latino *lugeo* , *luctus*) e mentre li prepara per altri li apparecchia a se stesso, una morale qui implicita che diviene esplicita in **Esiodo**: Oi'J g& aujtw' / kaka; teuvcei ajnh;r a[llw/ kaka; teuvcwn" (*Opere* , v.265), fabbrica i mali per sé chi li fabbrica per un altro. Del resto nell'ottavo dell'*Odissea* questa morale è già abbastanza chiarita: "Oujk ajreta' / kaka; e[rga: kicavnei toi bradu;" wjkuvn" (v. 329), non prosperano le azioni cattive: il lento prende il veloce. Così non credo che i massacri del Kosovo e della Serbia, porteranno buona fortuna e felicità ai massacratori, chiunque essi siano. -**oi[koqi**: avverbio con suffisso di stato in luogo. -**eJptavete**": neutro avverbiale dell'aggettivo ejptaevth" composto da ejptav+e[to". -**h[nasse**: imperfetto da ajnavssw che regge il genitivo **polucruvsoio Mukhvnh**". Dunque Egisto aveva spodestato Agamennone quale a[nax di Micene. "Il verbo greco anàssein, che significa "essere

signore", "dominare", è usato nei poemi con un'indifferenza quasi completa sia per il re (*basilèus*) sia per il capo di un *oikos*. Esso può essere ugualmente usato per gli dei: Zeus, per esempio, domina (*anàssein*) sugli dei e sugli uomini (p. es. *Il*. II, 669). Dominare, infine, significa aver potere, o su cose, su uomini (da parte di altri uomini o di qualche dio), o su uomini e dei insieme (nel caso di Zeus). Ma le formule aediche aggiungono a volte un piccolo tocco estremamente rivelatore. In cinque esempi *anàssein* è qualificato dall'avverbio *iphi* "con la forza", sicché il dominio del re (mai però quello del capofamiglia) diventa un dominio esercitato con la forza...Un criterio distintivo sta nella successione. I re, come Ettore, avevano interesse personale ad avvicinarsi al modello del sistema domestico fino al punto che i loro figli potessero succedere loro automaticamente sul trono come facevano nell'*oikos*. "Il re è morto! Viva il re!". Questa proclamazione è il trionfo finale del principio dinastico nella monarchia. Ma nel mondo di Odisseo essa non fu mai pronunciata dall'araldo. La regalità non era arrivata a tanto, e spesso gli altri aristocratici riuscivano a imporre un diverso proclama: "Il re è morto! La lotta per il trono è aperta!". In questo modo si può riassumere tutto il tema itaceo dell'*Odissea*. "Dominio mediante la forza", in altre parole, significa che un re debole non è un re, che un re o ha la forza di dominare o non domina affatto"⁶⁴⁵. Questa forza del re non è comunque sganciata dall'idea della giustizia.

Quanto a "**Micene ricca d'oro**", non sempre questo elemento metallico è davvero prezioso.

Nell'*Elettra* di Sofocle, per esempio, c'è un oro sporco di sangue poiché il popolo è schiacciato dal tiranno assassino. Oreste è stato salvato a stento patro;" ejk fonw'n (v.11), dalle stragi di cui è rimasto vittima il padre. Allora Micene è ricca d'oro (v.9), ma la casa dei Pelopidi è devastata dai delitti (poluvfqorovn te dw'ma, v.11) e pur con la presenza del costoso metallo, essa non brilla né riluce, ma è avvolta in una cupa ombra. Anche in questo luogo dell'*Odissea* il fulgore dell'oro è offuscato dal delitto del

⁶⁴⁵M. Finley, *Il mondo di Odisseo*, pp. 61-62.

tiranno dal quale il popolo viene prostrato (v. 305). L'oro dunque può assumere valenze diverse: Pindaro nell'*Olimpica I* (vv.1-2) mette in luce il valore estetico e spirituale, più che economico, quasi antieconomico dell'oro che "come fuoco avvampante brilla nella notte al di sopra di ogni superba ricchezza". Così nella Parodo dell'*Edipo re*, il coro evidenzia il valore estetico e votivo dell'oro delfico: "O voce dolciloquente di Zeus/ quale mai da Pito ricca d'oro (ta'" polucruvsou-Puqw'no")/ sei venuta alla splendida Tebe?" (vv. 151-153).-**kteivna**": participio aoristo da kteivnw.-**devdmhto**: piuccheperfetto di davmnhmi. La sottomissione del popolo è compiuta quando questo è ridotto al silenzio dalla paura. Infatti nell'*Agamennone* di Eschilo, la scolta, pur esultando per il segnale luminoso che annuncia la caduta di Troia, fa intendere che deve nascondere qualche cosa di cui non può parlare:"ta; d&a[Illa sigw': bou'" ejpi; glwvssh/ mevga"-bevbhken"(vv. 36-37), il resto però lo taccio. Un grosso bue mi sta sulla lingua. Parimenti **in questa Pasqua (1999) di bombardamenti e deportazioni**, gli informatori sono autorizzati a sottolineare e condannare i crimini di una sola parte la quale, se li infligge, li subisce anche, ma di questo non si tiene conto perché i nostri gazzettieri hanno pure un grosso bue sulla lingua o sulla penna. Ci sentiamo in una situazione simile a quella del protagonista de *L'uomo senza qualità* : " Come gettando uno sguardo fuori d'una finestra aperta di colpo, egli sentì quello che in realtà lo circondava: i cannoni, i commerci d'Europa" (p. 800). Ora le armi sono ben più micidiali dei cannoni e non è più l'Europa a manovrarle. Ma questo non ci consola poiché le subisce. vv. 306-308:"ma nell'ottavo anno giunse, sciagura per lui, Oreste divino/di ritorno da Atene, e ammazzò l'uccisore del padre,/Egisto ingannatore che il padre glorioso gli uccise".-**oiJ**=attico aujtw'/, *dativus incommodi* .-**tw'...****ojgdoavtw/**: numerale ordinale che sottintende e[tei.-**kakovn**: aggettivo neutro, sostantivato,

con funzione di predicativo del soggetto.- **jOrevsth"**:
viene ancora nominato quale figlio esemplare.

riquadro.

Oreste.

"Oreste è un modello appropriato per il figlio di Odisseo, del tutto indipendentemente dal tema eroico della gloria e dell'onore. Entrambi i giovani affrontano obblighi della stessa specie, cioè quelli che hanno origine nella famiglia: il primo ha l'obbligo di vendicare la morte del padre, l'altro di tutelare l'*oikos* paterno", commenta Finley⁶⁴⁶, il quale non manca di avvertire, in nota, che "quando Oreste è ricordato nell'*Odissea* non viene mai detto esplicitamente che ha ucciso anche la madre Clitennestra. Eppure questo è il motivo centrale della tragedia di Oreste nel dramma greco". Non poco tormentato è l'Oreste di **Eschilo** che viene perseguitato dalle Erinni, donne "simili a Gorgoni/dalle nere tuniche, e aggrovigliate/

di fitti serpenti"(*Coefore* , vv.1048-1050). Tali mostri sono "le rabide cagne della madre"(v.1054) che appaiono soltanto al matricida:"uJmei"" me;n oujc oJra'te tavsd&, ejgw; d&oJrw"", voi non le vedete queste, ma io le vedo"(v.1061). Ebbene questo Oreste, e ancora più quello dell'*Elettra* di **Sofocle** trovano le ragioni del loro agire e gli occhi non vanno "lì a quello strappo"⁶⁴⁷. Insomma questo matricida non diventa Amleto. Ma l'*Oreste* di **Euripide** è già Amleto e nemmeno lui riesce a rimettere in ordine il tempo uscito fuori di sesto⁶⁴⁸. Questo assassino della madre non trova più ragioni sufficienti per il suo delitto e quando Menelao gli domanda: "che cosa soffri? Quale malattia ti distrugge?", egli risponde:"hJ suvnesi", oJvti suvnoida deivn& eijrgasmevno""(*Oreste* , v. 396), la mente, poiché ho coscienza di avere commesso atti orribili.
fine riquadro.

⁶⁴⁶Il mondo di Odisseo , p. 55.

⁶⁴⁷Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* , p. 173.

⁶⁴⁸ Cfr. *Amleto* , I, 5:"The time is out of joint ".

-aj;y : indietro (cfr. latino *abs*).- **ajp&(ov) jAqhnawwn** (forma non contratta per jAqhnw'n): nei drammi attici Oreste era stato allevato nella Focide da Strofio, il padre di Pilade che diverrà il suo più grande amico e collaboratore; ad Atene invece nelle *Eumenidi* di Eschilo il matricida si reca per essere giudicato dall'Areopago. Può essere che questa importanza data ad Atene, che del resto in più di una tragedia appare come il rifugio dei perseguitati, sia dovuta all'edizione ateniese fatta curare da Pisistrato.-

e[ktane: aoristo di kteivnw con katav in tmesi.-

patrofonh'a: attico patrofoneva, composto da pathvr+foneuv"<*fonhF". "I temi in -hF-, -eF- non presentano generalmente né contrazione né metatesi della quantità"⁶⁴⁹.

-dolovmhtin: composto da dovlo", "inganno" (lat. *dolus*)+mh'ti", "senno" e, in senso cattivo, "scaltrezza". Egisto, si diceva, incarna la parte negativa di Odisseo la cui intelligenza serve per lo più a salvare le vite, mentre il figlio di Tieste con la sua astuzia deleteria le distrugge.-**oiJ**: attico aujtw/.-**e[kta**: aoristo III, atematico da kteivnw. Quest'ultimo verso ripete il 198 e ribadisce la legge del taglione secondo una ferrea successione di delitto-castigo che viene ancora affermata dal Coro dell'*Agamennone* : "chi uccide, espia./Rimane stabilito, finché rimane nel trono Zeus,/che chi ha agito subisca: infatti è una legge divina"(vv.1562-1564).

Pagato il nostro debito a Eschilo, torniamo all'*Odissea* .

Nestore conclude il discorso consigliando a Telemaco di andare dal "biondo Menelao"(v. 327) e di interrogarlo: non dirà menzogne poiché è **molto saggio** ("mavla ga;r pepnumevno" ejstivn", v. 328). Questo epiteto viene attribuito a Telemaco in I 367, allo stesso Nestore in un verso uguale a questo (III, 20) e di nuovo a Telemaco nel successivo (III, 21). Dunque il vecchio re di Pilo consiglia al ragazzo di Itaca di rivolgersi a uno come loro, un saggio, un ispirato, come per un antico **"gioco delle perle di vetro"**.

⁶⁴⁹ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 210.

Questo era praticato dagli asceti della Castalia, secondo **H. Hesse**, in "tempi feroci e violenti, tempi caotici e babilonici nei quali popoli e partiti, vecchi e giovani, rossi e bianchi non s'intendevano più. Andò a finire che, dopo sufficienti salassi e un grande immiserimento, sempre più forte si fece sentire il desiderio di rinsavire, di ritrovare un linguaggio comune, un desiderio di ordine, di costumatezza, di misure valide, di un alfabeto e di un abbaco che non fossero più dettati dagli interessi dei grandi né venissero modificati ad ogni piè sospinto. **Sorse un bisogno immenso di verità e giustizia, di ragionevolezza, di superamento del caos.** A quel vuoto sul finire di un'epoca violenta e tutta rivolta all'esteriorità, a quell'urgente e implorante desiderio di un nuovo inizio e di un nuovo ordine dobbiamo la nostra Castalia e la nostra esistenza"⁶⁵⁰. In tempi altrettanto "caotici e babilonici" probabilmente fu composta l'*Odissea* e **Omero raffigura quegli eroi dell'intelligenza, dell'ordine, della buona educazione che scarseggiano nel suo secolo buio**, come del resto scarseggiano nel suo poema e ai giorni nostri e sempre.

Segue una libagione, quindi Telemaco viene invitato da Nestore a dormire nel suo palazzo, mentre Atena, congedatasi con una scusa, se ne andò, simile a un'aquila marina: stupore prese tutti i presenti, e rimaneva stupito il vecchio Nestore come la vide con i propri occhi (vv. 371-373) e parlò incoraggiando Telemaco, poiché aveva riconosciuto la dea cui promise il sacrificio di una giovenca di larga fronte, di un anno, non ancora domata e con le corna adorne d'oro (vv. 382-384). L'uomo pio riconosce i segni che il divino invia e gli risponde con gratitudine. Il dio a sua volta lo ode (v. 385).

⁶⁵⁰H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, pp. 368-369.

riquadro

Il rito del banchetto. Il festino e l'antifestino. Il 'festino di magnificenza'⁶⁵¹ e il *damnum* secondo lo spirito contadino e la preoccupazione giuridica dei Romani. I simposi dei maleducati secondo Platone.

Qui a Pilo ogni azione ha un significato religioso, fin dal momento dello sbarco di Telemaco, quando Nestore e i figli sacrificavano preparando il banchetto, ben diverso da quelli dei proci, anche se per **K. Kerényi "il pasto antico-quello dei Greci, degli Etruschi, dei Romani-non è mai puramente materiale e formale: esso è sempre riferito a una presenza divina**, a uno o più partecipanti spirituali che lo godono insieme con i banchettanti umani, e appunto perciò esso diventa una festa pienamente realizzata"⁶⁵².

Quindi Nestore guidò i figli, i generi e l'ospite alla sua bella dimora dove libarono ad Atena. Poi andarono a dormire: i figli sposati nelle loro case; Telemaco e il ragazzo Pisistrato rimasero nel palazzo del re, sotto il portico echeggiante (v. 399).

La mattina seguente Nestore e i figli compirono il voto ad Atena sacrificando la giovenca con le corna rivestite d'oro, poi banchettarono. **Questo mangiare successivo al rito religioso sembra anticipare l'agape cristiana, il banchetto d'amore che segue alla cerimonia.** Ne ricavo notizia dalla famosa lettera di Plinio il Giovane che descrive i costumi dei Cristiani a Traiano: "*Quibus peractis morem sibi descendendi fuisse rursusque coeundi ad capiendum cibum, promiscuum tamen et innoxium* " (X, 96, 7) compiute tali cerimonie, avevano l'abitudine di andarsene e di riunirsi un'altra volta per prendere del cibo, comunque ordinario e innocente. Anche il *cibus* di Pilo è sostanzialmente *promiscuus, innoxius* , e nobilitato dai buoni sentimenti di quanti partecipano a questa comunione. Questo è il banchetto piacevole, legittimo e perfino santo: **insomma il banchetto umano; ma esiste anche quello disumano praticato dal Ciclope e dai Lestrigoni.** Questi giganti

⁶⁵¹E. Benveniste op. cit., p. 56.

⁶⁵²*Miti e misteri* , p. 185.

catturano gli stranieri, gli uomini e "se li portano a casa per farne dei **"festini privi di gioia" (ajterpeva dai'ta⁶⁵³)**, altrimenti detti antifestini, perché ciò che caratterizza il festino umano è proprio che il condividere, *daïta*, è inseparabile dal *térpein*. **Invece di accogliere gli stranieri con un dolce festino, i Lestrigoni li mangiano;** improvvisamente quei festini mancano di dolcezza, non possono essere il luogo della sociabilità. Tutto ciò rivela una spaventosa coerenza: la vita degli antropofagi è dura. I Lestrigoni ignorano le dolcezze del banchetto e il buon odore della carne cotta"⁶⁵⁴.

L'atto del mangiare insomma deve avere per lo meno una sua dignità. Ateneo nota che **anche la preparazione del cibo non è cosa disdicevole per un eroe:** opportunamente Omero, rappresentando gli eroi, li introduceva sempre nell'atto di mangiare le carni e prepararle da sé. Infatti non ha nulla di ridicolo né vergognoso vederli cucinare e cuocere ("ouj ga;r e[cei gevlwta oujd& aijsucvnhn oiyartuvonta" aujtu;" kai; ejvyonta" ojra'n"(Deipnosofistaiv, I, 18 b).

Infatti Odisseo afferma di non avere rivali nel destreggiarsi in cucina. Queste parole si trovano nel XV canto, dove Ulisse, travestito da mendicante, dice a Eumeo: non c'è altro mortale che potrebbe gareggiare con me nell'accumulare bene la materia per il fuoco, spaccare la legna secca, fare da scalco, arrostiti e versare il vino ("daitreu'saiv te kai; ojpth'sai kai; oijnocoh'sai"(v. 323). Poi veramente il finto mendicante aggiunge che questi sono servizi prestati ai signori dagli umili, ma di fatto l'eroe sapeva compierli.

Il banchetto può significare anche spesa e addirittura danno. Queste accezioni vengono considerate e spiegata da Benveniste che parte dal latino *daps* "banchetto", appunto. "Questa parola fa parte di un insieme etimologico ben caratterizzato dalla sua forma, ma con significazioni divergenti. Al di fuori del latino, la radice si ritrova in greco in *davptw* con un senso più generale, 'divorare', ma anche

⁶⁵³Odissea, X, 124.

⁶⁵⁴F. Dupont, *Omero e Dallas*, p. 59.

in forma nominale che si associa strettamente a *daps* malgrado la differenza apparente: *dapavnh*, "spesa"...vi si ricongiunge anche il lat. *damnum* <**dap-nom*...*Daps* è un termine del vocabolario religioso...Anticamente, in epoca storica, *daps* ha il senso di 'banchetto offerto agli dei, festino di cibarie'. La *daps* è descritta in Catone, *De agricultura*, con un'espressione caratteristica del vecchio vocabolario religioso del latino: *dapem pollucere* 'offrire un banchetto sacro'; questo termine arcaico *pollucere* si usa per i festini molto costosi offerti agli dei: *polluctum*. D'altronde, diverse testimonianze insegnano che *daps* è associato a nozioni di abbondanza, di grandi spese, di offerte generose. Soprattutto, l'aggettivo *dapaticus*, l'avverbio *dapaticè*, forme obsolete raccolte e citate da Festo⁶⁵⁵: *dapaticè se acceptos dicebant antiqui, significantes magnifice, et dapaticum negotium amplum ac magnificum* 'gli antichi dicevano che erano stati ricevuti *dapaticè*, che voleva dire sontuosamente'...In greco *dapana* 'n significa 'spendere', *dapavnh* è una 'spesa fastosa'; in Erodoto, il termine si applica a spese magnifiche. Gli aggettivi gr. *dayilhv*", lat. *dapsilis* (calco sul greco) si applicano a ciò che è abbondante, fastoso...Si ritrova così in indoeuropeo una manifestazione sociale che nel linguaggio degli etnografi si chiama il *potlach*: esibizione e distruzione di ricchezze in occasione di una festa. Bisogna mostrarsi prodighi dei propri beni per provare in quanto poco conto li si tenga, per umiliare i propri rivali con lo spreco istantaneo di ricchezze accumulate. Un uomo conquista e mantiene il suo rango se supera i suoi rivali in questa spesa sfrenata...Ma si tratta di nozioni e di termini arcaici, che ormai si cancellano. In epoca storica sussiste solo *damnum* col senso derivato da 'danno subito, ciò che viene tolto con la forza da quello che uno possiede'. E' la spesa alla quale si è condannati dalle circostanze o da certe condizioni di diritto. Lo spirito contadino e la preoccupazione giuridica dei Romani hanno

⁶⁵⁵Il quale nel III secolo d. C. fece un riassunto del *De verborum significatu*, un glossario alfabetico di parole desuete, composto da Valerio Flacco, il maggior grammatico del tempo di Augusto, precettore dei nipoti dell'imperatore Lucio e Gaio.

trasformato la nozione antica; la spesa di fasto è vista ormai come spesa in pura perdita, e questo costituisce un danno. *Damnare* è provocare un *damnum* a qualcuno, operare un prelievo sulle sue risorse; è da qui che viene la nozione giuridica di *damnare* 'condannare'."⁶⁵⁶.

Concludo riferendo Platone a proposito dei simposi della

gente maleducata che rumoreggia a tavola (come fanno i proci), o comunque gradisce quanto ostacola la conversazione. Socrate nel *Protagora* afferma che le persone mediocri e volgari, per incapacità di parlare tra loro **durante i simposi** a causa della loro mancanza di educazione, si intrattengono tra loro attraverso la voce dei flauti; **invece quando i invitati sono gente educata e per bene, non puoi vedere né suonatrici di flauto, né danzatrici, né citariste, ma essi soli che sono capaci di conversare tra loro senza queste sciocchezze e questi giochi** (" ajlla; aujtou;" aujtoi'" ijkanou;" o[nta" sunei'nai a[neu tw'n lhvrwn te kai; paidiw'n touvtwn", 347d) **e parlano e si ascoltano a turno ordinatamente, anche se bevono molto vino.**
fine *riquadro*.

⁶⁵⁶E. Benveniste, op. cit., pp. 55-56.

Il viaggio da Pilo a Fere e da Fere (l'odierna Calamata) a Sparta. Confronto tra il cocchio tirato da due cavalli e la bicicletta spinta da gambe di donne e di uomini.

Concludiamo il terzo canto. Dopo il banchetto, Telemaco e Pisistrato salirono sul cocchio preparato dai fratelli e fornito di cibo dalle ancelle. Il Nestoride guidava i cavalli che volavano verso la pianura lasciando l'alta rocca di Pilo. Al tramonto del sole giunsero a **Fere, "l'odierna Calamata**, posta a circa metà strada tra Pilo e Sparta"⁶⁵⁷. Ho notato questo particolare poiché **il percorso Sparta-Calamata e pure Calamata-Sparta** l'ho fatto in bicicletta, in meno di una giornata, e in compagnia di altre persone, donne comprese, anche loro in bicicletta, e passando per il Taigeto. Perciò il velocipede può sostituire degnamente cocchio e cavalli senza allungare i tempi del viaggio e senza togliere niente al contatto con la natura, anzi aggiungendo una bella dose di impiego della fisicità la quale viene potenziata mentre si smaltiscono banchetti. A Fere-Calamata i due ragazzi andarono a dormire da un ospite (noi ci dovemmo accontentare di un alberghetto) e ripartirono all'alba. I cavalli di nuovo volavano volentieri e giunsero alla pianura ricca di messi. Omero non dice che ci fosse di mezzo il Taigeto, che, soprattutto da quella parte, è un osso duro anche perché la strada prima sale rapidamente, poi scende precipitosamente, poi sale di nuovo poi scende ancora. Comunque i due ragazzi antichi ci misero più tempo del mio gruppetto di non giovanissimi ciclisti⁶⁵⁸: infatti noi partimmo alle dieci di mattina e giungemmo a metà pomeriggio, in piena luce, mentre Telemaco e Pisistrato, partiti all'alba, arrivarono quando "duvsetov t& hjevlio" skiovwntov te pa'sai ajguiai" (v. 497), il sole si immerse e si oscuravano tutte le vie.

⁶⁵⁷S. West, op. cit., p. 333.

⁶⁵⁸il sottoscritto aveva cinquant'anni, Molinari che ha commentato le *Baccanti*, cinquantadue, un'amica di Pesaro quarantatré, e un altro pesarese una quarantina. Nel tragitto inverso, compiuto in un successivo giro del Peloponneso, oltre la solita amica di Pesaro divenuta nel frattempo quarantacinquenne, c'erano due ex allievi di Bologna, una ragazza e un ragazzo sui venticinque anni.

All'inizio del **quarto canto, a Sparta**, tanto per cambiare, troviamo un banchetto. Non manca però una variazione: questo era **un pranzo di nozze** che Menelao offriva a molti amici poiché si sposavano i figli: Ermione avuta da Elena che si maritava tra i Mirmidoni con il figlio di Achille, mentre Megapente, natogli da una schiava, sposava una spartana. Era questo un festino "retto", ossia non rovesciato: i invitati banchettavano "terpovmenoi"(v. 17), con gioia; tra loro cantava un aedo divino, suonando la cetra ("formivzwn", v. 18) e c'erano anche due danzatori che volteggiavano nel mezzo (" ejdivneuon kata; mevssou", v. 19). Data l'ortodossia di questo festino ci aspettiamo che i due ragazzi appena arrivati vengano accolti ospitalmente. Invece "laddove non esiste *térpein* , non c'è ospitalità nei confronti dello straniero. I racconti mitici stabiliscono equivalenze che la pratica lascia in ombra. Viceversa la storia dei Lotofagi, come anche quella delle Sirene, mostra che la dolcezza del banchetto, il *térpein* , dei canti o del cibo, consumata al di fuori del contesto conviviale, trascina coloro che la gustano fuori dall'umanità, facendo loro dimenticare se stessi"⁶⁵⁹. In effetti Menelao non esita ad ospitare i due stranieri, e anzi rimprovera lo scudiero che gli espone il suo dubbio se accoglierli o mandarli da un altro. Il motivo del dovere dell'ospitalità è **la gratitudine che nel nobile non deve venire mai meno**; una riconoscenza oltretutto generale o umanistica e religiosa: anche noi abbiamo fruito dell'ospitalità e abbiamo confidato in Zeus, ricorda il re di Sparta. In questi anni di imbarbarimento dei rapporti umani, un'età certo non migliore di quella che Fichte definiva della "compiuta peccaminosità" ovvero della libertà vuota, del feroce conflitto che disgrega ogni ordine, della lotta egocentrica e spietata di tutti contro tutti"⁶⁶⁰, noi educatori dovremmo insegnare ai giovani che cosa sia la gratitudine, che cosa la generosità e la compassione, e pure a mettersi un poco nei panni degli altri, invece di

⁶⁵⁹F. Dupont, *Omero e Dallas* , p. 61

⁶⁶⁰In Claudio Magris, *L'anello di Clarisse* , p. 17.

guardare soltanto al proprio utile immediato e di stare sempre dalla parte del più forte.

I due ragazzi antichi dunque sono introdotti nel palazzo di Menelao dove c'era come splendore di sole o di luna (v. 45). Si tratta insomma di una reggia molto più ricca, grande e bella di quella di Itaca. "Non mancano...tratti favolosi; **la descrizione dello sfarzo regale alla corte di Menelao** o nel palazzo del ricco principe dei Feaci, che contrasta con la sobria semplicità paesana nella sede d'Odisseo, evidentemente trae ancora alimento da antichi ricordi del fasto e dell'amore dell'arte di grandi sovrani e di possenti regni dell'epoca micenèa, se pure non hanno influito qui modelli orientali contemporanei"⁶⁶¹.

Gli ospiti vennero fatti lavare, si rivestirono con abiti puliti e sedettero sui troni, accanto all'Atride (v. 51). Quindi vennero serviti e Menelao li invitò a mangiare prima di dire chi fossero: tanto era evidente che erano razza di re, alunni scettrati di Zeus (vv. 63-64). **Jaeger** sostiene che "condizioni della cultura aristocratica sono la sedentarietà, la proprietà terriera e la tradizione"⁶⁶². Non è possibile non aggiungere "lo stile" che fa riconoscere il nobile a prima vista. E' soprattutto fatto di generosità e cortesia non disgiunte da schiettezza, lealtà e coraggio. Telemaco veramente compie un atto non correttissimo parlando, quasi in un orecchio, a Pisistrato per esprimergli il suo stupore davanti a tante ricchezze. Mi sembra più aristocratica la reazione di Solone davanti allo sfarzo di Creso. Menelao comunque ode il ragazzo che aveva assimilato la reggia di Sparta a quella dell'Olimpio e replica signorilmente rifiutando il paragone: "cari figlioli-dice- di certo nessuno dei mortali potrebbe gareggiare con Zeus ("Zhni; brotw'n oujk aj;n ti" **ejrivzoi**", v. 78) poiché le sue ricchezze e le sue case sono immortali; forse qualcuno degli uomini potrebbe misurarsi con me quanto a ricchezze.

⁶⁶¹Jaeger, *Paideia* 1, p. 56.

⁶⁶²*Paideia* 1, p. 59.

riquadro

La buona e la cattiva e[ri].

Si trova già in questi versi la distinzione tra cattiva e buona e[ri] ("gara" "contesa") che Esiodo svilupperà ma riferirà tutta agli uomini: la prima fa crescere la guerra funesta e la lotta (*Opere*, v. 14); la buona invece ("ajgaqh; d& [Eri]", v. 24) sveglia al lavoro, e il vasaio si sdegna con il vasaio, l'artigiano con l'artigiano, il mendico invidia il mendico, l'aedo l'aedo ("kai; ptwco;" ptwcv/fqonevei kai; ajoido;" ajoidw'/" v. 26). Zeus la pose alle radici della terra ("qh'ke dev min Kronivdh"...gaivh" t& ejn rjivzh/si"vv. 18-19), ossia alla base della storia umana per controbilanciare l'altra competizione, quella funesta che fa crescere la guerra e la lotta (v. 14).

Brutta è la gara, per esempio, che si è scatenata tra i due disgraziati reu volte, i fratelli Eteocle e Polinice: "eijsh`lqe toi`n trasaqlivoin e[ri~ kakhv" (*Edipo a Colono*, v. 372). Sentiamo **Nietzsche**: "tutta l'antichità greca la pensa diversamente da noi circa l'astio e l'invidia e giudica come Esiodo, il quale designa come cattiva una sola Eris, quella cioè che trascina gli uomini gli uni contro gli altri in animose lotte distruttrici, e stima invece buona un'altra Eris, che, come gelosia, astio e invidia, sprona gli uomini all'azione, ma non all'azione della lotta distruttrice, bensì a quella del *certame* ...Togliamo invece il certame della vita greca, subito ci affacceremo su quell'abisso preomerico che è il feroce stato selvaggio di odio e di voglia d'annientamento".⁶⁶³

fine riquadro

⁶⁶³*Certame Omerico, in Verità e menzogna e altri scritti giovanili*, p. 117 e 120.

riquadro

Il tappeto di porpora.

Per Menelao è buona la gara tra gli uomini, cattiva quella con gli dèi. Così l' Atride saggio evita l'errore che **Eschilo** attribuisce al fratello facendolo passare, pur riluttante, sul **tappeto di porpora**. Infatti *Agamennone* in un primo momento riconosce e rispetta la distinzione tra uomini e dèi dicendo a Clitennestra : non esporre all'invidia il mio cammino stendendo tappeti. Gli dèi bisogna onorare con questi. Incedere su tappeti variopinti per me che sono mortale non è privo di timore. Intendo dire di onorarmi come un uomo non come un dio ("levgw kat& a[ndra, mh; qeovn, sevbein ejmev", v. 925). "Agamennone si oppone alla ajbrovth" di Clitennestra che vuole condurlo nel palazzo su tappeti distesi al suolo. Appunto la parola ajbrovth" designa per Eschilo una caratteristica proprietà dei barbari come delle donne...Questa ajbrovth" è connessa con la *hybris* (Ag. , 1205)"⁶⁶⁴. Poco dopo però l'Atride si lascia convincere poco saggiamente dalla perfida Clitennestra che gli menziona Priamo, il quale se avesse vinto sarebbe passato sul tappeto; ma la regina non tiene conto del fatto che quanto si addice ai barbari non si confà ai Greci, e aggiunge:"o] d& ajfqovnhrov" g& oujk ejpivzhlo" pevlei" (v. 939), chi non è oggetto d'invidia non è felice, senza fare la distinzione tra invidia degli uomini e quella degli dèi. Sicchè Agamennone le dà retta, pur con riluttanza e qualche cautela, del resto inutile, come togliersi i calzari e pronunciare la formula apotropaica:"kai; toi'sdev m& ejmbaivnonq& ajlourgevsin qew'n-mh; ti" provswqen o[mmato" bavloi fqovno""(*Agamennone* , vv. 946-947), e mentre incedo su questi tappeti degli dèi/non mi colpisca l'invidia di un occhio da lontano.

fine riquadro

⁶⁶⁴Bruno Snell, *Eschilo e l'azione drammatica* , p. 97. JAbrovth" significa lusso e mollezza.

Reso un altro tributo a Eschilo, torniamo al Menelao di Omero. Il quale non si limita a formule deprecatorie per stornare l'invidia divina, ma mette il rilievo le sofferenze, l'errare e il tempo (sette anni tutti interi, v. 82)) che quelle grandi ricchezze gli sono costate, secondo la legge che Esiodo chiarirà in: "th'" d& ajreth'" ijdrw'ta qeoi; propavroiqen e[qhkan" (*Opere* , v. 289), davanti al valore gli dèi hanno posto il sudore. Del resto, continua l'Atride superstita, io ora non regno certo con gioia su queste ricchezze ("ou[toi caivrwn toi'sde kteavtessin ajnavssw", *Odissea* , IV, v. 93) poiché un altro mi uccise il fratello con l'inganno della moglie maledetta. Sono parole importanti poiché affermano quanto oggi pochi sentono e comprendono: **che gli affetti valgono più del denaro in quanto aggiungono forza e significato alla vita.**

Anche degli altri capi achei sente la mancanza Menelao, soprattutto di Odisseo che soffrì e si sobbarcò a fatiche (v. 107). "Menelao parla spontaneamente di ciò che più sta a cuore a Telemaco. Questo tipo di ironia è peculiare dell'*Odissea* ; p. es. Eumeo con Odisseo (XIV 37 sgg.), i canti di Demodoco su Odisseo e la guerra di Troia (VIII 73 sgg. , 499 sgg.)"⁶⁶⁵.

⁶⁶⁵S. West, op. cit., p. 345.

riquadro

Odisseo e i personaggi di Dostoevskij.

Più interessante di questa indicazione strutturale mi sembra un avvertimento che viene dallo stesso Omero: il personaggio di **Ulisse** è diventato caro e oggetto di rimpianto per i compagni poiché **ha sofferto trovandosi spesso in situazioni estreme**. Per questo aspetto **Omero fa pensare a Dostoevskij** più che a Tolstoj cui di solito viene assimilato. Ulisse, come Raskolnikov e Myskin, vive *sulla soglia* per usare un'immagine di **Bachtin**: "Nel vieto spazio interno, lontano dalla soglia, gli uomini vivono una vita biografica in un tempo biografico: nascono, passano l'infanzia e la giovinezza, si sposano, generano figli, invecchiano, muoiono. Anche questo tempo biografico è "saltato" da Dostoevskij. Sulla soglia e sulla piazza è possibile solo il *tempo delle crisi*, in cui l'*istante* si eguaglia agli anni, ai decenni, anche ai "milioni di anni" (come nel *Sogno di un uomo ridicolo*)" ⁶⁶⁶. **Odisseo, vivendo continuamente questo "tempo della crisi" ha sviluppato, al pari dei personaggi di Dostoevskij, un'illimitata capacità di soffrire.** Ma da questo soffrire egli trae piuttosto apprendimento che compiacimento. Sentiamo invece l'uomo dei *Ricordi del sottosuolo* : "In realtà io continuo a pormi una domanda oziosa: che cos'è meglio, una felicità da quattro soldi o delle sublimi sofferenze? Dite su, che cos'è meglio?" ⁶⁶⁷. Eppure anche nei dolenti del romanziere russo, **la molla che spinge all'isolamento e alla sofferenza è il desiderio di conoscere**, di "ficcar lo viso a fondo" **oltre la volgarità, direi quasi l'empietà dei luoghi comuni**. Vediamo questo atteggiamento **nella scuola**:" Quanti bei ragazzi ci entravano! Ebbene, dopo qualche anno faceva addirittura schifo guardarli! Sin da quando avevo sedici anni io li consideravo con cupa meraviglia: già da allora mi stupiva la meschinità del loro modo di pensare, la futilità delle loro occupazioni, dei giochi, delle conversazioni. Poiché essi non erano in grado di comprendere le cose più elementari e non

⁶⁶⁶M Bachtin, *Dostoevskij* , p 222.

⁶⁶⁷F. Dostoevskij, *Ricordi del sottosuolo* , p. 320.

s'interessavano agli argomenti appassionanti ed esaltanti, quasi senza volere cominciai a giudicarli inferiori a me. Non era la vanità offesa che m'induceva a questo; per amor di Dio, non ricominciate con i soliti discorsi, triti e ritriti fino alla nausea, che "io fantasticavo soltanto, mentre loro già allora avevano compreso la realtà della vita". Essi non avevano compreso proprio niente, nessuna realtà della vita, e vi giuro che era proprio questo che in loro mi rivoltava più di ogni altra cosa. Al contrario, essi accettavano in modo straordinariamente sciocco solo la realtà più evidente, quella che saltava agli occhi, e fin d'allora avevano preso l'abitudine d'inchinarsi soltanto davanti al successo"⁶⁶⁸.

Abbiamo visto che anche Odisseo si distingue e dissocia dal gregge umano quando questo, concordemente, non capisce.

fine riquadro

⁶⁶⁸F. Dostoevskij, *Ricordi del sottosuolo*, p. 263.

Così torniamo al IV dell'*Odissea*. **Telemaco**, sentendo parlare affettuosamente del padre, **non poté resistere al desiderio di piangere** e, per non farlo vedre, si alzava il mantello di porpora davanti agli occhi (v. 115). Un gesto simile farà Odisseo alla corte di Alcinoos sentendo Demodoco cantare la lite che egli stesso fece con Achille Pelide⁶⁶⁹. **Leopardi** nota la poeticità di questa situazione e di altre simili "chi non sente come sia poetico quello scendere di Penelope dalle sue stanze solamente perch'ha udito il canto di Femio, a pregarlo acciocché lasci quella canzone che racconta il ritorno de' Greci da Troia, dicendo com'ella incessantemente l'affanna per la rimembranza e il desiderio del marito, famoso in Grecia ed in Argo; **e le lagrime di Ulisse** udendo a cantare i suoi casi, che volendole occultare, si cuopre la faccia, e così va piangendo sotto il lembo della veste finattanto ch'il cantore non fa pausa, e allora asciugandosi gli occhi, sempre che il canto ricomincia, si ricuopre e ripiange; e cento altre cose di questa fatta?"⁶⁷⁰.

"Nessun eroe epico, forse nemmeno Achille, piange in modo così doloroso come questo grande bugiardo...Ulisse non è un personaggio continuo: non è sempre uguale a se stesso; conosce le intermittenze del cuore, e muta di episodio in episodio, nella stessa giornata, come qui tra i Feaci. Quando era nella caverna di Polifemo, credeva nella sua gloria di distruttore di città, e persino davanti alle Sirene la fama gli dava gioia...Ora, mentre Demodoco narra la guerra di Troia, probabilmente diversi sentimenti si intrecciano nella sua anima. La gloria, nella quale aveva creduto con passione, gli sembra un seguito di dolori: "la cima della sventura"; la sua figura di eroe epico, che Demodoco rievoca, gli pare lontanissima dalla condizione di adesso-uno straniero, un mendicante, un uomo senza nome e senza patria"⁶⁷¹. **Menelao dunque si accorse del pianto di Telemaco** e rimase incerto se lasciarlo parlare

⁶⁶⁹*Odissea*, VIII, vv. 75 e sgg.

⁶⁷⁰G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, p. 71.

⁶⁷¹P. Citati, *Op. cit.*, p. 151.

spontaneamente o interrogarlo. Ma in quel mentre arrivò **Elena** dall'alto talamo profumato, **simile ad Artemide** dalla conocchia d'oro (vv.121-122).

“...che cosa è più dolce del doppio, dell’oscillante fluttuare da un volto all’altro?”⁶⁷².

Entra la bellona avvolta da una luce di quella venustà che ha sempre posseduto e mai perduto, e per giunta di una rinnovata rispettabilità che solo lei potrà permettersi, poco più avanti, di criticare. La figlia di Zeus quindi siede sul trono, servita, riverita e fornita, da un'ancella, di una conocchia d'oro con lana violetta poggiata in un cesto a rotelle, d'argento, con i bordi rifiniti d'oro, colmo di filo ben lavorato. Poi prende a parlare: riconosce Telemaco dalla somiglianza (invero non troppo logicamente con il figlio di Odisseo invece che con Odisseo stesso, ma i belli, si sa, possono permettersi anche una certa carenza di logica) e si critica chiamandosi kunw'pi" (v. 145), faccia di cagna.

Tutto quello che fa e dice la regina è molto signorile: "Nell'*Odissea* Elena, tornata frattanto col primo marito a Sparta, è descritta quale prototipo della gran signora, **modello di eletta eleganza e di suprema compitezza e maestà rappresentativa**. E' lei a dirigere la conversazione con l'ospite, che incomincia graziosamente col rilevare la sorprendente somiglianza di famiglia, prima ancora che Telemaco le sia presentato. Ciò rivela la sua magistrale superiorità in quell'arte⁶⁷³. La rocca, senza la quale è impensabile la virtuosa massaia, che le serve le collocano dinanzi quando viene a prender posto nella sala degli uomini, è d'argento, e il fuso d'oro. L'uno e l'altra, per la gran signora, non sono più che attributi decorativi⁶⁷⁴⁶⁷⁵.

Menelao conferma l'impressione della moglie sulla somiglianza rendendola però logica. Sulla scarsa logica delle femmine umane sentiamo **Pavese**: "Quei filosofi che credono all'assoluto logico della verità, non hanno mai avuto a che discorrere a ferri corti con una donna"⁶⁷⁶. Quindi

⁶⁷² T.Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, Giuseppe il nutrittore, p. 639.

⁶⁷³d 120 sgg. Cfr. specialmente le sue parole a vv. 138 ss.

⁶⁷⁴d 131.

⁶⁷⁵Jaeger, *Paideia* 1, p. 62.

⁶⁷⁶*Il mestiere di vivere*, 19 febbraio 1938.

il re prende la parola per giustificare il silenzio di Telemaco:
egli è modesto e ha ritegno di tirare fuori discorsi arditi
davanti a te (vv. 158-160).

riquadro

Aijdwv~ e Nevmesi~

Il giovane dunque è trattenuto dall' Aijdwv", quel giusto pudore del quale Esiodo dice che quando se ne andrà dalla terra in compagnia di Nevmesi", non ci sarà più scampo dal male : "kakou' d& oujk e[ssetai ajlkhv"(Opere , 201).

“Aijdwv~ è generalmente tradotto con ‘Pudore’ o ‘Senso di onore’, e Nevmesi~ con una frase goffa se pur esatta, ‘Giusta Indignazione’. La grande caratteristica di ambedue questi principi, come in genere dell’Onore, è che essi sono attivi solo quando l’uomo è libero: qualora non vi sia coercizione...Aijdwv~ è ciò che si prova per una azione commessa da noi. Nevmesi~ è ciò che si prova per l’azione commessa da un altro...Quando gli anziani di Troia guardano Elena, ‘Bene’ essi dicono, ‘se gli uomini combattono e muoiono per una donna come quella, ouj nevmesi~, nessuno può rimproverarli’ (G 157)”⁶⁷⁷.

Un pudore nobile e antico che viene rimpianto da **Aristofane** nelle *Nuvole* come abbiamo visto, e pure nell'*Areopagitico* di **Isocrate** dove il principe della retorica ricorda che nell'epoca d'oro dell'Areopago i giovani evitavano la piazza, ma se talvolta erano costretti ad attraversarla si vedeva che lo facevano "meta; pollh'" aijdou'" kai; swfrosuvnh'"(48), "con segni di verecondia e modestia", traduce Leopardi. Concludo con **Nietzsche**: "Il gregge ammira la posa, gli atteggiamenti solenni...Ma solo le menti aristocratiche comprendono il pudore dell'uomo nobile"⁶⁷⁸.

fine riquadro

⁶⁷⁷ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 111.

⁶⁷⁸ *Epistolario* 1865-1900, p. 281.

Quindi Pisistrato rivela a Menelao le difficoltà in cui si trova Telemaco, e il re di Sparta risponde con parole di affetto e gratitudine per Odisseo compianto come eroe "ajnovstimon"(v. 182), senza ritorno. Sicché tutti piansero: Elena, Telemaco, Menelao e Pisistrato che ricordava il fratello Antiloco (v. 187) caduto a Troia. Poi il figlio di Nestore parlò, e pur ricordando il fratello morto, invitò a non piangere dopo la cena. Il dolore dell'anima infelice infatti se coltivato troppo a lungo e fuori luogo diventa, per dirlo con parole di Seneca, un piacere depravato: "*fit infelicis animi prava voluptas dolor*"⁶⁷⁹. Nietzsche lo chiama *Schadenfreude*. Questa è la gioia maligna che il fanatico cristiano prova per le pene e i tormenti degli infedeli.

Il convito deve essere qualche cosa di festivo e piacevole, altrimenti, lo abbiamo detto, è un festino guasto e degenerato. Abbiamo visto che Nietzsche considera la festa "paganesimo per eccellenza", e la contrappone alla temperie cristiana: "Bisogna essere molto grossolani per non sentire la presenza di cristiani e di valori cristiani come un'*oppressione* , sotto la quale ogni vera atmosfera di festa se ne va al diavolo"⁶⁸⁰. Menelao approva la saggezza di Pisistrato nel quale si riconosce il vero figlio di Nestore. Quindi riprendono tutti a mangiare. Poi interviene **Elena gettando nel vino un farmaco quale antidoto al dolore**, all'ira, e oblio di tutti i mali (vv. 220-221). L'aveva avuto in Egitto la cui terra produce farmaci, molti buoni e molti tristi mescolati ("favrmaka, polla; me;n ejsqla; memigmevna, polla; de; lugrav", v. 230).

⁶⁷⁹Ad Marciam de consolatione , 1, 7.

⁶⁸⁰F. Nietzsche, *Scelta di frammenti postumi* 1887-1888, p. 347.

riquadro

La donna maga esperta di droghe.

Qui la droga non sembra creare effetti permanenti poiché chi la prende si anestetizza per un giorno ("ejfhmevrio", v. 223). Buoni sono i favrmaka (v. 718) contro la sterilità promessi a Egeo da *Medea*, la madre furente, la strega nipote di Circe, terribile maga esperta di "kaka; favrmak j e favrmaka luvgr j"⁶⁸¹, farmaci cattivi e tristi, anche questi forieri di oblio. **Circe e Medea** sono indicate quali modelli da superare da *L'incantatrice* di **Teocrito**, Simeta la quale vuole avvincere l'uomo che le sfugge (v. 3). Sono streghe o maghe, denominazioni non necessariamente vituperose: "*Persarum lingua magus est qui nostra sacerdos*" si difende dall'accusa di esserlo **Apuleio** nel *De Magia* (25), nella lingua dei Persiani è mago quello che nella nostra il sacerdote. Nel romanzo dello stesso Apuleio del resto ci sono maghe terribili come quella ostessa anziana ma alquanto graziosa che mutò un suo amante fedifrago in un castoro "*quod ea bestia captivitati metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat*"⁶⁸², poiché questo animale, temendo di essere preso, si libera dagli inseguitori con il recidersi i testicoli. Comunque **queste donne, maghe o streghe o sacerdotesse, o addirittura mezze dèe, propinano quasi sempre droghe le quali portano dimenticanza all'uomo** che per un motivo o per l'altro non deve ricordare. Ma **Odisseo** il quale sa bene che, se ricordare è dolore, pure dimenticare è dolore, **evita le droghe e costruisce la sua identità sulla pienezza della coscienza.**

Sentiamo P. Citati a proposito di Circe e di altre maghe: "Questa dea che tesse e canta con grazia è figlia del Sole e di Perse: due divinità preolimpiche. Immaginiamo che la luce del sole si intrecci nella sua figura, risuoni nella sua voce"⁶⁸³, colmi la sua casa, come illumina il paesaggio

⁶⁸¹*Odissea*, X, 213 e 236.

⁶⁸²*Metamorfosi*, I, 9.

⁶⁸³ Nel quarto libro delle *Argonautiche* (vv. 727-729) Apollonio Rodio racconta della visita che Giasone e Medea fanno a Circe per purificarsi dell'assassinio di Assirto: ebbene zia e nipote hanno qualcosa in comune nello sguardo: tutta la stirpe del sole infatti era ben riconoscibile poiché con il bagliore degli occhi lanciavano lontano come un raggio d'oro guardando di fronte. Ndr.

boscoso e marino che Ulisse scorge dalla collina. Ma il Sole, nella mitologia greca, è una figura ambigua: sebbene dia luce e veda nitidamente le cose dall'alto, un rapporto segreto lo lega con tutto ciò che, nell'universo, è tenebroso, infernale, stregonesco. Inoltre, con ogni probabilità, mentre narra la storia di Circe, il "secondo Omero" ricorda un'altra figura: Ištar, la grande dea babilonese, il demone erotico, la regina delle prostitute, posseduta da una furia vendicatrice verso gli uomini che ama e trasforma in animali. Tutte le dee-streghe della letteratura occidentale discendono da Ištar e Circe: Medea e Circe in Apollonio Rodio, Circe in Ovidio, Erittone in Lucano, Armida in Tasso; con il loro dono dei filtri, l'arte di domare il fuoco, fermare l'acqua dei fiumi, incantare la luna e gli astri, spargere veleni, chiamare a raccolta gli dèi della tenebra, far svolazzare le anime dei morti, cambiare gli uomini in bestie, avviano la natura animata verso la notte e il caos. Così, fin dalla prima parola, il "secondo Omero" ci dice che Circe è una "dea terribile"⁶⁸⁴ e che il fratello, Aiete, signore del pericolosissimo Oriente, è "funesto"⁶⁸⁵ come un altro Titano, Atlante, padre di Calipso. Il mondo dell'ombra si apre davanti alla mente di Circe. Come Ištar, è una strega: conosce le droghe che trasformano gli uomini in animali, quelle che cambiano la natura degli animali... Senza muoversi dall'isola di Eea conosce l'Ade: la sapienza, i segreti, le rive, le selve, i fiumi, i sacrifici infernali; guida nell'Ade chi debba compiere il più pericoloso tra i viaggi. Congiungersi con lei è pericoloso, perché una parte della furia erotica di Ištar è passata nelle sue membra. Come Calipso, appartiene a un tempo antichissimo: perché dietro le amabili parole umane che noi ascoltiamo, nasconde forse la voce umana e terrificante degli dèi titanici... La dea più prossima a Circe è Calipso. Con scrupolosa attenzione, il "secondo Omero" ne elenca le somiglianze: indossano la stessa veste; sono "terribili", "ingannatrici", e hanno quella strana voce. Ma questo gioco di somiglianze mette in luce la differenza che

⁶⁸⁴ Deinḥ; qeov~ aujdhvessa, terribile dea con voce umana *Odissea*, X, 136. Ndr.

⁶⁸⁵ aujtokasignhvth ojloovfrono~ Aijhvtao (X, 137), sorella germana di Eèta funesto. Ndr.

le divide. Circe non vive nell'irraggiungibile centro: non concede la vita immortale. E, soprattutto, Calipso appartiene al regno del *malakós*, come i prati del suo giardino: dolce, morbida, umida, voluttuosa, affettuosa; mentre Circe non è morbida né possiede la parola di miele. Forse Ulisse ama la sua eleganza: fredda, distante, cristallina, senza pathos; mai sentimentale”⁶⁸⁶.

Circe droga i compagni di Ulisse mischiando *favrmak j lugrav* al cibo e alla bevanda (X, 136).

“Questa droga fa dimenticare Itaca e il ritorno: come i Lotofagi, le Sirene, Calipso (e Elena), Circe incarna la forza della dimenticanza, il veleno dell’oblio che attraversa l’*Odissea*, e contro il quale Ulisse lotta con la sua memoria vigilissima”⁶⁸⁷.

Odisseo va al grande palazzo di Circe per liberare i compagni trasformati in porci dei quali ha avuto notizia da Euriloco che non si è fidato di entrare e ha visto da fuori la metamorfosi dei compagni. Quando Ulisse sta per giungere gli va incontro Hermes e gli dà un *favrmakon ejsqlovn* (X, 287, 292), come antidoto alla droga di Circe.

Si tratta dell’erba che gli dèi chiamano *mw'lu*: ha la radice nera e il fiore simile al latte (vv. 304-305).

“La pianta più famosa della farmacopea magica d’Occidente, che ha suscitato moltissime interpretazioni, pagane, cristiane ed alchemiche. Quest’erba non appartiene al mondo degli uomini: solo gli dèi la conoscono e possono strapparla dal suolo: il nome appartiene alla lingua divina e non viene trascritto, come di solito accade nei testi epici, in quella umana. Il “secondo Omero” si rifiuta di violare il segreto che l’avvolge, lasciando un velo attorno a lei. Noi possiamo soltanto immaginare che contenga in sé stessa, equamente divisi, l’elemento tenebroso della terra e di Circe (la radice nera) e l’elemento luminoso, che distingue il sole e gli dèi olimpici (il fiore bianco)”⁶⁸⁸.

fine riquadro

⁶⁸⁶ P. Citati, *La mente colorata*, pp. 182-183.

⁶⁸⁷ P. Citati, *La mente colorata*, p. 183.

⁶⁸⁸ P. Citati, *La mente colorata*, p. 185.

Quindi Elena parla invitando gli ospiti a pensare al banchetto e a godere del racconto siccome Zeus ora all'uno ora all'altro dà il bene e il male. E' una riflessione che apre la strada al *carpe diem* di Orazio⁶⁸⁹ passando attraverso tanti ammonimenti analoghi nella letteratura antica. La figlia di Zeus poi racconta una storia troiana successiva al tempo nel quale termina l'*Iliade* ; a questa segue un altro episodio degli ultimi tempi della sua vita a Ilio, narrato però da Menelao. Entrambi questi racconti " fanno riferimento a vicende successive alla fine dell'*Iliade*, e richiamano il corpo di saghe che costituì la materia principale dei poemi epici ciclici di Lesche⁶⁹⁰ e Arctino⁶⁹¹; in entrambe le storie Elena stessa svolge un ruolo di rilievo" ⁶⁹². La bellissima dunque narra che Odisseo si presentò a Troia dopo essersi sconsigliato da solo e resosi simile a un mendico. Nessuno lo riconobbe tranne lei stessa che lo interrogò; egli in un primo tempo eludeva, poi si fidò e svelò il piano degli Achei. Infine, uccisi molti Teucri, tornò a portare notizie agli Argivi. Elena non lo tradì e fu contenta dell'impresa poiché la sua anima già pensava al ritorno ed era pentita della colpa cui l'aveva spinta Afrodite inducendola ad abbandonare la figlia e il marito migliore del mondo (vv. 244-264).

⁶⁸⁹*Odi* , I, 11, 8.

⁶⁹⁰Ritenuto autore di una *Piccola Iliade* che in quattro libri narrava il suicidio di Aiace e gli ultimi giorni di Troia.

⁶⁹¹Considerato autore dell'*Etiopide* che continuava l'*Iliade* raccontando la morte di Antiloco e di Achille; e pure la *Distruzione d'Ilio* che in due libri riprendeva il racconto della caduta di Troia.

⁶⁹²S. West, op. cit., p. 357.

riquadro

Alcuni aspetti di Elena con riflessioni sull'adulterio nella letteratura .

Ho riferito questa apologia con autocritica di **Elena** per confrontarla con quanto dicono e le fanno dire altri autori. Prima di tutti **Saffo** la quale nell'ode più ideologica della sua produzione, quella chiamata "La cosa più bella"(fr.27 D.) scrive:

"alcuni una schiera di cavalieri, altri di fanti,/altri di navi dicono che sulla terra nera/sia la cosa più bella, io quello/che uno ama./Ed è facile assai rendere questo/comprendibile a ognuno: infatti quella che di gran lunga superava/nella bellezza gli esseri umani, Elena, dopo avere lasciato/ il marito che pure era il più valoroso di tutti/andò a Troia navigando/e non si ricordò per niente della figlia/né dei suoi genitori, ma Cipride la/trascinò, in preda all'amore./Anche a me ora ha fatto ricordare/di Anattoria assente./Di lei ora vorrei vedere l'amabile/passo e il fulgido scintillio del volto/piuttosto che i carri dei Lidi e i fanti/che combattono nell'armatura".

Saffo afferma il proprio gusto di persona e di donna: al mondo maschile della guerra, quando la Lidia era una grande potenza militare, ella contrappone quello femminile dell'amore, e non dell'amore matrimoniale, bensì dell'Eros come rapimento dei sensi e dell'anima travolti da Afrodite. Comincia di qui **la palinodia su Elena** , una rivalutazione che però non ha bisogno, come quelle operate in seguito da **Stesicoro** (e da **Euripide** nell'*Elena*) di sostenere che la bella donna in realtà rimase fedele a Menelao, siccome a Troia andò solo un fantasma, né adduce il motivo patriottico, come farà **Isocrate** (*Elena* , 67) sostenendo che la splendidissima femmina umana fu la causa dell'unità del mondo greco contro la barbarie asiatica, in una guerra la quale prefigurò quella che avrebbe preparato Filippo di Macedonia, né deve accumulare una caterva di giustificazioni come **Gorgia**, il maestro di Isocrate, nell'*Encomio di Elena* : " ella in ogni caso sfugge all'accusa poiché fu presa da amore, fu persuasa dalla parola, fu rapita con la violenza, e fu costretta da necessità

divina"(20); niente di tutto questo: **la riabilitazione di Saffo è più semplice e diretta: la poetessa approva la scelta amorosa della donna** che ha seguito il richiamo della cosa più bella, senza tenere conto di convenzioni sociali, convenienze economiche o pastoie di qualsiasi genere⁶⁹³.

Euripide però non è il poeta che prenda una posizione sola: infatti nelle *Troiane* troviamo il personaggio di Elena messo sotto accusa dalla vecchia regina di Troia. Ecuba, dopo la caduta della sua città, chiede a Menelao di uccidere la moglie fedifraga, causa di tanti lutti. La vecchia regina delle *Troiane* insomma attribuisce alla spartana maliarda quella nevmesi", quel biasimo, dal quale gli anziani di Troia l'avevano dichiarata intoccabile nel terzo canto dell'*Iliade*. "In un colloquio con Priamo essa si definisce kuvnwpi", "svergognata"⁶⁹⁴. Eppure! Gli anziani del travagliatissimo popolo dei Troiani stanno immobili, come le cicale, seduti presso le porte della città: essi, i saggi, i bravi oratori, immuni dal fascino femminile. Ma quando essa appare, accompagnata dalle sue due fanciulle-e le lagrime dei suoi occhi non si potevano distinguere, perché essa era involta in un luminoso velo bianco-gli anziani esclamano tra di loro:"Ouj nevmesi"- non è una nemesi, che per una tale donna Troiani e Greci soffrano da tanto tempo e soffrano ancora. Essa è, infatti, come una delle dee immortali"⁶⁹⁵. Parole semplici e naturali, in quella determinata situazione-e tuttavia per mezzo di esse avviene qualche cosa di indicibilmente grande: **il riscatto della bellezza dal peccato**"⁶⁹⁶.

Ebbene questo riscatto non è riconosciuto dall'**Ecuba delle Troiane di Euripide** il quale fa dire alla regina caduta in schiavitù: ti lodo se uccidi la tua sposa, Menelao. Ma evita

⁶⁹³Questa prima affermazione di indipendenza della donna risuonerà nelle parole del dramma greco e procederà a mano a mano fino ad arrivare alla Nora di Ibsen(1879):"io devo, anzitutto, pensare ad educare me stessa. Ma tu non sapresti aiutarmi..per questo ti lascio." E quando il marito le obietta:"prima di ogni altra cosa, tu sei sposa e madre", ella risponde:"Non credo più a questi miti. Credo di essere anzitutto un essere umano, come lo sei tu..So che la maggioranza degli uomini ti darà ragione, e che anche nei libri dev'esserci scritto che hai ragione. Ma io non posso più ascoltare gli uomini, né badare a quello ch'è stampato nei libri. Ho bisogno di idee mie e di vederci chiaro"(Una casa di bambola , atto terzo).

⁶⁹⁴Il. III, 180. Noi l'abbiamo trovato nell'*Odissea* (IV, 145) e l'abbiamo tradotto "faccia di cagna".

⁶⁹⁵156-158.

⁶⁹⁶K. Kerényi, *Miti e misteri* , p. 54.

di vederla che non ti prenda con il desiderio. Ella infatti possiede tanta seduzione che attira gli sguardi degli uomini, distrugge le città, brucia le case ("ejxairei' povlei", - pivmprhsin oi[kou"" , vv. 891-892). Euripide qui probabilmente ricorda " JElevnan ejpei; prepovntw" ejlevna", ejvlandro", ejlevptoli"" , Elena poiché chiaramente distrugge navi, uomini, città dell'*Agamennone* (vv. 689-691) di Eschilo.

La donna fatale comunque si difende con un duello oratorio il cui arbitro è Menelao e la cui posta è la vita. Ella addirittura si vanta di avere salvato l'Ellade in seguito al giudizio di Paride cui Atena aveva promesso la conquista della Grecia. La fedifraga accusata e sottoposta a processo non manca di contrattaccare l'accusatrice e il giudice: Paride, il demone, il flagello nato da Ecuba ("o] th'sd& ajlavstwr", *Troiane* , v. 940) aveva con sé una dea non piccola, mentre il marito, Menelao, pessimo, se ne andava con le navi a Creta lasciando a Sparta un uomo del genere. Comunque resistere a Cipride è impossibile: perfino Zeus ha potere sugli altri dèi ma è schiavo di quella ("keivnh" de; dou'lov" ejsti", v. 950). Questa tragedia è del 415; nelle *Nuvole* di **Aristofane**, del 423, il Discorso Ingiusto aveva usato lo stesso argomento per giustificare l'adulterio: se ti capita di essere preso come adultero, risponderai che non hai fatto niente di male; poi danne la colpa a Zeus, "kajkei'no" wj" hjvttwn e[rwtov" ejsti kai; gunaikw'n" (v. 1091), poiché anche lui è più debole dell'amore e delle donne.

Riferisco **ancora un'opinione sull'adulterio**, interessante siccome paradossale: **Lisia** nell'orazione *Per Eufileto* (33) sostiene che l'adultero seduttore è più colpevole del violentatore poiché questo si fa odiare dalle violentate, quello invece ne ottiene il consenso corrompendone le anime e rendendole intime più a loro che agli stessi mariti al punto che non è distinguibile la paternità dei figli. Ma torniamo alle *Troiane* di Euripide e al sorriso di Elena che esige il perdono: "suggnwvmh d& ejmoiv" (v. 950). Ecuba però non è d'accordo e rinfaccia alla moglie di Menelao di

essere stata spinta non da Afrodite ma dalla straordinaria bellezza di Paride che scatenò la sua follia amorosa:"ta; mw'ra ga;r pavnt& ejsti;n jAfrodivth brotoi'",-kai; tou[nom& ojrqw'" ajfrosuvnh" a[rcei qea'""', vv. 989-990, tutte le stoltezze infatti sono Afrodite per i mortali,/e giustamente il nome della dea comincia come quello di follia (jAfrodivth/ajfrosuvnh che non so rendere in italiano).

Elena dunque secondo Ecuba fu attirata dallo splendore di Paride: sia quello della bellezza, sia quello delle ricchezze che portava con sé e che possedeva a Troia dove l'oro scorreva a fiumi. L'adultera, lasciata Sparta, sperava di sommergere nelle spese la città dei Frigi, poiché non le bastavano i palazzi di Menelao per trasmodare nel lusso (vv. 994-995).

Quanto al suo parteggiare per i Troiani o per i Greci durante la guerra, **Elena stava sempre dalla parte del vincitore**: se prevaleva Menelao, lo esaltava per umiliare Paride, se avevano successo i Troiani, lo spartano non era più nulla ("oujde;n h'jn ovJde", v. 1007). La figlia di Zeus insomma seguiva la fortuna, non la virtù. In effetti non solo l'adultera di Sparta ma le femmine, umane e no, in genere hanno senso pratico e stanno sempre dalla parte di chi vince. "Le donne non perdonano l'insuccesso", dice bene Kostantin, il ragazzo suicida de *Il gabbiano*⁶⁹⁷ di **Cechov** ; "Se una donna non tradisce, è perché non le conviene" sostiene **Pavese**, misogino e suicida, in *Il mestiere di vivere*⁶⁹⁸. In conclusione

Ecuba vorrebbe che il tradimento si rivelasse un pessimo affare per Elena e che la condanna di lei fosse un esempio per tutte:"qnhv/skein hJvti" aj;n prodw'/ povsin"(*Troiane* , v. 1032), deve morire quella che tradisce lo sposo. Menelao promette che la ucciderà per dare un esempio: la trista tristemente morirà e insegnerà a tutte le donne a esser fedeli. Non è facile questo; ma la sua morte getterà nel terrore l'impudenza di costoro, anche se sono più perverse di lei (vv. 1056-1059). Il re spartanp a dire il vero è

⁶⁹⁷Atto secondo.

⁶⁹⁸31 ottobre 1938.

un personaggio sempre odioso a Euripide il quale invece su Elena prende posizioni varie; fatto sta che nell'*Odissea* i due si trovano insieme nella reggia di Sparta.

Un'altra idea sulla bellezza di Elena: la donna più bella non viene mai descritta "dal punto di vista fisico. Si è evidenziato per lungo tempo e ancora di recente (J. Kalkiridis) che egli non fornisce alcun particolare sulla bellezza di Elena o su quella di Nausicaa. Non vi è alcuna osservazione concreta e minuta relativa al loro volto, alla loro capigliatura, alla loro carnagione, ai loro seni, come la si trova in altre opere letterarie, tipo le *Mille e una notte*. I vecchi di Troia, contemplando Elena, dicono soltanto che ella ha l'aria di una dea (*Il.* III, 158) e Ulisse, davanti a Nausicaa, non dice molto di più: si domanda se sia una dea, ritiene che i suoi genitori debbano essere fieri di lei e la paragona a una giovane palma che ha visto una volta a Delo (*Od.*, VI, 148) sgg.). Niente di più vago, come si vede. Grazie a tale indeterminatezza, Elena e Nausicaa sono tutto quello che di bello noi possiamo immaginare, quali che siano i nostri gusti, i nostri paesi, la nostra epoca: sfuggono al tempo di Omero per raggiungerci in una dimensione senza tempo"⁶⁹⁹.

fine riquadro

⁶⁹⁹ J. de Romilly, Omero, p. 109.

Poi prende la parola Menelao e racconta un altro episodio troiano: quando Elena accompagnata da Deifobo⁷⁰⁰ girava intorno al cavallo e chiamava per nome i più forti dei Danai simulando la voce delle loro donne, mentre Odisseo impediva allo stesso Menelao, a Diomede e a tutti gli altri di rispondere (vv. 266-289). **Ulisse** tanto nel racconto di Elena (v.242) quanto in quello di Menelao (v. 271) **è l'uomo eccezionalmente capace di agire e di sopportare; egli rappresenta la riflessione che frena l'azione deleteria** e sa sempre fare la valutazione calcolata della via migliore, contro gli slanci precipitosi di altri personaggi.

⁷⁰⁰Il quale nella *Piccola Iliade* è il nuovo marito di Elena dopo la morte di Paride.

riquadro

Ulisse, Elena, Penelope e il loro simulare secondo Calvino. La novità dell'*Odissea* potrebbe stare nelle avventure fiabesche a base di mostri e incantesimi.

"Che Ulisse sia un mistificatore è già noto prima dell'*Odissea*. Non è lui che ha ideato la grande truffa del cavallo? E all'inizio dell'*Odissea*, le prime evocazioni del suo personaggio sono due flash back sulla guerra di Troia narrati uno di seguito all'altro da Elena e da Menelao: due storie di simulazione. Nella prima egli penetra sotto mentite spoglie nella città assediata per portarvi strage; nella seconda è chiuso dentro il cavallo coi suoi compagni e riesce ad impedire che Elena li smascheri inducendoli a parlare. (In entrambi gli episodi Ulisse si trova di fronte a Elena; nel primo come una alleata, complice della simulazione; nel secondo come avversaria, che simula le voci delle mogli degli Achei per indurli a tradirsi. Il ruolo di Elena risulta contraddittorio ma è sempre contraddistinto dalla simulazione. Allo stesso modo, anche Penelope si presenta come una simulatrice, per lo stratagemma della tela; la tela di Penelope è uno stratagemma simmetrico a quello del cavallo di Troia, e al pari di esso è un prodotto dell'abilità manuale e della contraffazione: le due principali qualità d'Ulisse sono proprie anche di Penelope). Se Ulisse è un simulatore, tutto il racconto che egli fa al re dei Feaci potrebbe essere menzognero. Di fatto, queste sue avventure marinare, concentrate in quattro libri centrali dell'*Odissea*, rapida successione d'incontri con **esseri fantastici (che compaiono nelle fiabe del folklore d'ogni tempo e paese:** l'orco Polifemo, i venti rinchiusi nell'otre, gli incantesimi di Circe, sirene e mostri marini) contrastano col resto del poema, in cui dominano i toni gravi, la tensione psicologica, il crescendo drammatico gravitante su un fine: la riconquista del regno e della sposa insidiati dai proci"⁷⁰¹. Gli elementi fiabeschi potrebbero costituire lo strato più arcaico del poema aggiunge Calvino. Ma poi si domanda: "Più arcaico? Secondo Alfred Heubeck⁷⁰², le cose

⁷⁰¹I. Calvino, *Perché leggere i classici*, pp. 19-20.

⁷⁰²Interpretazione dell'*Odissea* in Omero, *Odissea*, Volume I, Libri I-IV. Fondazione Lorenzo Valla.

potrebbero essere andate in modo addirittura opposto. Ulisse prima dell'Odissea (Iliade compresa) era sempre stato un eroe epico, e gli eroi epici, come Achille e Ettore nell'Iliade, non hanno avventure fiabesche di quel tipo, a base di mostri e incantesimi...Dunque è la *novità* dell'Odissea l'aver messo un eroe epico come Ulisse alle prese "con streghe e giganti, con mostri e mangiatori d'uomini", cioè in situazioni d'un tipo di saga più *arcaica*, le cui radici vanno cercate nel mondo dell'antica favola, e addirittura di primitive concezioni magiche e sciamaniche"⁷⁰³.

Odisseo è il prototipo degli uomini che, come il Pericle di Shakespeare, vanno *looking for adventures in the world*⁷⁰⁴, cercando avventure per il mondo.
fine riquadro.

⁷⁰³Calvino, op. cit., p. 21.

⁷⁰⁴ Pericle, principe di Tiro, II, 3.

riquadro

Il carattere di Ulisse.

Il carattere di Ulisse a Foscolo non piacerà, come abbiamo visto studiando Plutarco⁷⁰⁵, ma esso, soprattutto per quanto riguarda la capacità di fare e di soffrire con forza, costituisce il modello della forza d'animo romana ed europea: "*et facere et pati fortia Romanum est*"⁷⁰⁶. Del resto l'astuzia non esclude le virtù aristocratiche "del coraggio, del valore, del senso dell'onore, della saggezza, della prudenza" le quali "in una mutata visione dell'uomo e della sua esistenza...hanno però bisogno di una integrazione: la saggezza da sola può poco, quando non le si unisca un'intelligenza astuta e calcolatrice, e vi sono nella vita minacce e pericoli da cui non ci si può salvare soltanto con il coraggio e il valore, situazioni in cui una rigida adesione alle ideali norme aristocratiche sarebbe stolidità e follia, avvenimenti che si possono e si debbono soltanto sopportare con pazienza se non ci si vuole arrendere...Odisseo è l'"eroe" che ha imparato-forse contro voglia, stringendo i denti- a far sua questa nuova concezione e ad affrontare tutto il dolore e la miseria che la vita riserva all'uomo. A ciò lo abilitano virtù che, avendo ancora le radici nel modello aristocratico ma insieme superandolo, includono nuove attitudini, e cioè appunto questa capacità di progettare e di calcolare astutamente, di mascherarsi e di nascondersi, ma anche una capacità, ammirevole e inimmaginabile, di sopportare pazientemente"⁷⁰⁷.

fine riquadro

⁷⁰⁵*Storiografi Greci*, p. 289.

⁷⁰⁶Livio, II, 12.

⁷⁰⁷A. Heubeck, op. cit., p. XXXIII.

Telemaco risponde, sconsolatamente, che neppure il "cuore di ferro" (v. 293) salvò Ulisse dalla morte, una metafora che "riflette l'età del ferro in cui visse il poeta"; mentre "le armi omeriche sono di bronzo"⁷⁰⁸. Poi tutti vanno a dormire.

La mattina seguente Telemaco risponde alle domande di Menelao dicendogli quali sono i motivi e gli scopi del suo viaggio.

L'Atride, interrogato a sua volta sulla morte di Ulisse, inizia la risposta con un paragone: il padre di Telemaco non è morto ma tornerà a sterminare i proci come fa un leone con i cerbiatti annidati nel suo covo (vv. 335-340).

Le similitudini.

E' una tipica "**similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti**", di quelle che, ci dice

Leopardi nello *Zibaldone* (16), al pari di "un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali; perché quivi parla la natura, e quivi parla il poeta".

E più avanti: "Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini. (Omero οἱ ποιητῆς ~ n'è il più grande e fecondo modello). L'animo in entusiasmo, nel caldo della passione qualunque ec. ec. scopre vivissime somiglianze fra le cose. Un vigore anche passeggero del corpo, che influisca sullo spirito, gli fa vedere dei rapporti tra cose disparatissime, trovare dei paragoni, delle similitudini astrusissime e ingegnossissime (o nel serio o nello scherzoso), gli mostra delle relazioni a cui egli non aveva mai pensato, gli dà insomma una facoltà mirabile di ravvicinare e rassomigliare gli oggetti delle specie le più distinte, come l'ideale col più puro materiale, d'incorporare vivissimamente il pensiero il più astratto, di ridur tutto ad

⁷⁰⁸S. West, op. cit., p. 361.

immagine, e crearne delle più nuove e vive che si possa credere”⁷⁰⁹.

. **Sulle similitudini in generale** riferisco alcune riflessioni di **Schopenhauer** : "Le *similitudini* hanno un grande valore, in quanto riconducono un rapporto sconosciuto a uno noto... Inoltre ogni vero *intendere* consiste in ultima analisi in un afferrare i rapporti... Proprio perché le similitudini sono una leva così potente per la conoscenza, il saperne fare di sorprendenti ma pertinenti è prova di profondo intelletto"⁷¹⁰. Infine la de Romilly: Nell’*Iliade* “l’attività guerriera può essere paragonata ai lavori di campagna: i soldati sono, talvolta, come degli spulatori, bianchi di polvere (*Iliade*, IV, 504 sgg.); altre volte, come dei mietitori che avanzano in lunghe file (XI, 67 sgg.). E Ulisse che affonda il palo nell’occhio del Ciclope è come un artigiano che affonda un trapano (*Od.*, IX, 383-393)... Queste similitudini sono prese in prestito, in piena epopea, dalla vita quotidiana; esse devono molto, senza dubbio, alla capacità di osservazione del poeta stesso... Abbiamo visto come i fuochi del bivacco vengano paragonati al cielo stellato. Invece l’ora, in piena battaglia, viene indicata come quella in cui il boscaiolo si riposa sul monte (*Iliade*, XI, 86-89). Il fatto non deve sorprendere. Il ricorso a questi due registri opposti, la natura selvaggia e la familiarità della vita quotidiana, contribuisce sempre ad allargare l’orizzonte, ad accordare la battaglia con l’universo naturale, l’eroe con la gente semplice, la guerra con la pace”⁷¹¹. L’*Odissea* ha meno similitudini: “appena una quarta parte”. Questo dipende anche dalla diversità degli argomenti trattati dai due poemi: “se l’azione porta l’epopea a percorrere tutta la varietà concreta del mondo reale, essa non ha più bisogno di utilizzare queste risorse. Nelle similitudini dell’*Iliade* ci sono dei lavoratori agricoli, ma una parte dell’*Odissea* si svolge entro la casa stessa del porcaro Eumeo. Nell’*Iliade* le tempeste servono a evocare lo scontro dei guerrieri, ma l’*Odissea* presenta Ulisse in preda a tempeste vere...le

⁷⁰⁹ Zibaldone, 1650.

⁷¹⁰ A. Schopenhauer, *Parerga E Paralipomena*, Tomo II, pp. 735-736.

⁷¹¹ Omero, p. 69.

similitudini diventano meno necessarie, quando la narrazione stessa ci offre la varietà del mondo reale...”⁷¹².

⁷¹² Op. cit., p. 70.

Menelao procede con la **storia del vecchio marino verace** "gevrwn ajvlio" nhmerthv""(v. 349). Questa sembra una figura assolutamente rivelatrice, del resto difficile da essere afferrata e consultata. L'Atride minore dunque era pericolosamente bloccato dalla bonaccia nell'isola di Faro, davanti all'Egitto⁷¹³, quando suscitò la pietà della figlia del vecchio Proteo, Eidotea, la quale gli insegnò come bloccare l'uomo che "conosce gli abissi del mare tutto" (vv. 385-386) e costringerlo a parlare.

⁷¹³ Dove lo avevamo lasciato nel racconto di Nestore (III, 300), p. 109

riquadro

Un poco di eziologia della guerra di Troia.

Proteo in Erodoto (II, 112-116) è un faraone che custodisce Elena per Menelao dopo avere cacciato Paride con il quale ella era giunta in Egitto. Nell'*Elena* di **Euripide** invece la bella donna fu condotta da Hermes nella casa di Proteo signore dell'Egitto, scelto siccome era il più assennato tra gli uomini affinché ella potesse conservare incontaminato il letto di Menelao (vv. 46-48). Ma non per ragioni morali: infatti Era, adirata per non avere vinto la gara di bellezza, mandò in fumo il coito di Paride che abbracciava un'immagine d'aria tirata giù dal cielo (v. 34) e **Zeus fece scoppiare la guerra tra gli Elleni e i Frigi infelici al fine di alleggerire la madre terra dalla folla e dalla massa dei mortali** (vv. 38-40).

La medesima spiegazione della guerra dà Euripide nell'*Elettra* dove Castore annuncia a Oreste che Elena sta arrivando, insieme con Menelao, dall'Egitto, dalla casa di Proteo, poiché a Troia non è mai andata, ma Zeus mandò a Ilio un'immagine ("ei[*dwlon*") di lei, "wJ" e[ri" gevnoito kai; fovno" brotw'n" (v. 1281), affinché ci fosse guerra e strage dei mortali.

Similmente Apollo nell'*Oreste* afferma che gli dèi si servirono della bellezza di Elena al fine di indurre Elleni e Frigi a scontrarsi per eliminare dalla terra l'oltraggio dell'eccessiva abbondanza dei mortali (vv. 1639-1641).

Mi sembra particolarmente opportuno ricordare **tali giudizi sull'assurdità della guerra** che in questi giorni compie un mese di sangue e viene imposta agli uomini comuni, se non dagli dèi, dall'alto dei palazzi del potere, affinché questi, i mortali poveri, servano a interessi che sicuramente non sono i loro. "Sì sì, lei non era qui". Dice di Elena la *Cassandra* di **Christa Wolf**. E aggiunge: "Il re d'Egitto l'aveva tolta a Paride, quello stupido ragazzo. Lo sapevano tutti nel palazzo, perché io no? E ora? Come ne usciamo, senza perdere la faccia. Padre, dissi, con un fervore col

quale non gli parlai mai più. **Una guerra condotta per un fantasma, può solo essere perduta**"⁷¹⁴.
fine riquadro

⁷¹⁴C. Wolf, *Cassandra* , p. 85.

Ma torniamo all'*Odissea*. Menelao dunque viene istruito da Eidotea, la figlia di Proteo che lo aiuta contro il padre, come nell'*Elena* di Euripide, Teonoe sorella del re dell'Egitto Teoclimeno, figlio del defunto Proteo, aiuta Menelao e sua moglie contro il proprio fratello. La West commenta "la figlia che agisce contro il padre è un topos nelle fiabe"⁷¹⁵. Per quanto riguarda Euripide aggiungo che nelle sue tragedie (e penso in particolare all'*Alceste*) i legami di sangue sono meno forti e sentiti dei vincoli affettivi. Comunque l'Atride dovrà tendere un'insidia al vecchio profetico, afferrandolo dopo essersi appostato con altri tre compagni sotto pelli di foca fornite da Eidotea: dovranno confondersi nella fila dei mammiferi acquatici di cui si prende cura Proteo come un pastore (v. 413). Il vecchio marino è pertanto un asociale che vive in mezzo agli animali escludendo gli uomini, come il Ciclope, ma, diversamente da questo, non prende iniziative omicide e può essere utilizzato a scopi buoni, con l'impiego di una violenza meno cruenta e dolorosa di quella necessaria per difendersi da Polifemo. **Menelao ora entra nel mondo dei mostri che possono essere recuperati e resi produttivi**, un poco come le Erinni che alla fine dell'*Orestea* di Eschilo diventano *Eumenidi*. L'Atride e i suoi compagni vengono aiutati anche contro il lezzo davvero esiziale delle foche nutrite dal mare: Eidotea mise ambrosia sotto il naso di ciascuno e cancellò il fetore del mostro (vv. 445- 446). **L'ambrosia è il cibo degli dèi e fa da antidoto al puzzo della mortalità: le foche significano la materialità di corpi senza bellezza e senza spirito.**

Il vecchio fatidico cadde nell'agguato: uscì dal mare, contò le foche grasse, le vere e le false, quindi si stese accanto a loro. A questo punto i Greci gli saltarono addosso. Allora il gevrwn utilizzò la sua arte: divenne leone, serpente, pantera, cinghiale, acqua e albero. Questa è la natura che cerca di resistere all'imbrigliamento, ma, come afferma **Sofocle** nel primo Stasimo dell'*Antigone*, l'uomo che sa pensare cattura la stirpe degli uccelli dalla mente leggera, dopo

⁷¹⁵Op. cit., p. 366.

averla circondata con maglie di reti intrecciate, e le razze delle fiere selvatiche, e la progenie sprofondata nel mare e con i suoi mezzi si impossessa della bestia che dimora nei campi, che vaga sui monti, e trascina sotto il giogo che cinge il collo il cavallo dalla cervice crinita, e il montano, infaticabile toro⁷¹⁶.

Comunque la natura può essere sottomessa dall'uomo solo con la violenza: anche il Proteo della *IV Georgica* di Virgilio, suggerisce Cirene al figlio Aristeo, "*sine vi non ulla dabit praecepta, neque illum/orando flectes*" (vv. 398-399), senza violenza non darà alcuna regola né lo piegherai pregando.

Sicché Il vecchio fatidico viene immobilizzato, e deve rispondere alla domanda di Menelao: chiede al dio chi tra gli immortali lo inceppi e gli abbia impedito il cammino (v. 469). Una domanda che l'Atride aveva già posto a Eidotea. Tutto infatti è pieno di dèi, come crederà anche Talete e tutto viene dagli dèi. Il vecchio risponde che, per tornare in patria, Menelao deve tornare in Egitto a fare sacre ecatombi agli dèi. A Menelao si spezza il cuore ma dichiara che obbedirà, quindi domanda che fine abbiano fatto gli altri Achei. Il vecchio prima di rispondere premette che le sue notizie non resteranno senza pianto.

⁷¹⁶Per una traduzione letterale e completa dei vv. 332-375 dello Stasimo cfr. *Storiografi Greci*, pp. 142-143.

Maledizioni della guerra.

La maledetta guerra infatti non risparmia nemmeno i vincitori: Ares è, già per Zeus nell'*Iliade* il più odioso tra gli dèi ("e[cqisto" dev moi ejssi qew'n", V, 890); questo anti-dio è, secondo **Eschilo**, nell'*Agamennone*, il cambiavalute dei corpi ("o] crusamoibo;" d& [Arh" swmavtwn", 437) e gli uomini che partono per la guerra tornano a casa in forma di ceneri dentro le urne⁷¹⁷; ne *I Sette a Tebe* è un domatore di popoli che infuriando soffiando sopra, contamina la pietà "mainovmeno" d& ejpipnei' laodavma"-miaivnwn eujsevbeian"(vv. 343-344).

Secondo **Empedocle**, è un dio sconosciuto agli uomini delle età felici : "oujdev ti" h'jn keivnoisin [Arh""⁷¹⁸; mentre è il dio disonorato tra gli dèi ("ajpovtimon ejn qeoi" qeovn"⁷¹⁹,) per gli uomini delle età infelici secondo il coro dell'*Edipo re* di **Sofocle** che contro di lui invoca Dioniso. **La guerra orrenda cui stiamo assistendo in questo aprile, "il più crudele dei mesi"**⁷²⁰, mi spinge a continuare questa rassegna di autori che maledicono i conflitti armati, al fine di approvarli e suscitare consenso intorno a loro: **Aristofane** negli *Acarnesi* fa dire al Coro che non accoglierà mai in casa Polemos siccome è un un ubriacone ("pavroino" ajnhvr", v. 981) che ha operato ogni male ("eijrgavsato pavnta kakav", v. 983). Anche coloro che in questa primavera corrotta vanno a uccidere e distruggere, da una parte e dall'altra, sono operatori del male ubriachi. E Marte è *impius*, come lo chiama **Virgilio**⁷²¹, *cruentus*⁷²² (insanguinato) e *torvus*⁷²³ (bieco), come lo qualifica **Orazio**. Tutti aggettivi che dobbiamo continuare ad attribuire ai promotori di una guerra della quale non vogliamo essere complici.

⁷¹⁷Eschilo, *Agamennone*, vv. 434-437).

⁷¹⁸Empedocle, *Purificazioni*, fr. 128 Diels-Kranz, v. 1.

⁷¹⁹*Edipo re*, v. 215

⁷²⁰Cfr. T. S. Eliot: "April is the cruellest month", *The Waste Land*, v. 1.

⁷²¹*Georgiche*, I, v. 511.

⁷²²*Carmina*, II, 14, 13.

⁷²³*Carmina*, I, 28, 17.

L' uJvbri" dei due Aiaci.

Tra i "vincitori" di Troia dunque Aiace d'Oileo morì dopo avere bevuto l'acqua salata (v. 510) poiché aveva detto parole superbe: odiato da Atena siccome aveva usato violenza a Cassandra e, salvato da Poseidone, si era vantato di essere scampato contro la volontà degli dèi. E' la stessa uvJbri" che nell'*Aiace* di **Sofocle** (ma si tratta del Telamonio) spinge il protagonista a rispondere al padre, il quale l'aveva esortato a volere vincere "suvn qew'/"(v. 765), con l'aiuto di un dio, che con il favore dei numi anche i buoni a nulla possono vincere; l'empio poi scaglia la bestemmia suggerita dall'orgoglio:" ejgw; de; kai; divca- keivnwn pevpoiqa tou't& ejpispavsein klevo""(vv. 768-769), io invece anche senza quelli sono sicuro di acquistarmi la gloria. E mal gliene incolse.

La morte rituale e l'assassinio.

Quindi Proteo racconta la morte di Agamennone cui fu teso un agguato da **Egisto che lo invitò a banchetto e lo uccise come un bue alla greppia** (*Odissea* , IV, v. 535). **L'Atride, il re depotenziato, diviene l'animale del sacrificio**, con un ricordo della morte rituale del paredro, antico dio della vegetazione.

Simile eco si trova nell'*Agamennone* di **Eschilo** quando Cassandra dice: "a[pece th'" boo;"-to;n tau'ron"(vv. 1225-1126), tieni la vacca lontana dal toro! **Agamennone è la vittima della morte rituale. E' il paredro ucciso dalla povtnia che impera spietata su di lui.**

Da quando però il re ammazzato non viene più inteso come simbolo della vegetazione, il sacrificio rituale diviene un delitto. **Clitennestra rappresenta la faticosa sconfitta della religione preellenica.**

Nell'*Edipo re* il figlio di Laio, la contaminazione che infetta la città, è anche lui un capo la cui impareggiabile vitalità è caduta, quindi viene definito "petrai'o" oj tau'ro"" (v. 478), il toro delle rupi, inutile con inutile piede bandito in solitudine.

Il toro insomma era un'incarnazione di Dioniso quando veniva ucciso e mangiato crudo nel rituale di Dioniso Zagreus, tanto che, nelle *Baccanti* di Euripide, il figlio di Semele è chiamato "taurovkerwn qeovn"(v. 100), dio dalle corna di toro.

"*Maxima taurus/victima* " si legge nelle *Georgiche* (II, 146-147) dove Virgilio ricorda il valore simbolico dell'animale.

A Menelao, avuta notizia della morte del fratello, si spezza il cuore (v. 538) ma poi, incoraggiato dal vecchio, procede con le domande e chiede di Odisseo del quale sa che si trova prigioniero della ninfa Calipso, come vedremo anche noi nel prossimo canto.

Le sedi beate.

Il vecchio marino verace- Proteo egizio- profetizza a Menelao cge un quanto marito di Elena e "gambro;" Diov""(v. 569), genero di Zeus, non morirà ma verrà mandato dagli dèi **nella pianura Elisia**, ai confini della terra dov'è il biondo Radamanto, dove la vita per gli uomini è facilissima: non c'è neve né inverno rigido, né pioggia, ma soffi di Zefiro che spirano dall'Oceano a rinfrescare gli uomini (vv. 563-568). **La beatitudine è data dalla luce di una stagione perpetuamente bella.** La sede dei beati è luminosa in una serie di autori eccelsi che prosegue con **Pindaro**: ardono fiori d'oro (" a[nqema de; crusou' flevgei"), alcuni dalla terra, da alberi splendenti, altri li nutre l'acqua (*Olimpica* II, vv. 79-81), poi con **Aristofane**: nelle *Rane* Eracle preannuncia il posto degli iniziati ("oij memuhmevnoi", v. 158) come un luogo dove Dioniso udrà uno spirare di flauti e vedrà "fw" kavlliston" (v. 155), una luce bellissima, e mirteti e tiasi beati di uomini e donne e un gran battere di mani. **Lucrezio** nel suo poema descrive le *sedes quietae* dei numi: "*quas neque concutiunt venti, nec nubila nimbis/ aspergunt, neque nix acri concreta pruina/cana cadens violat, semperque innubilus aether/integit, et large diffuso lumine ridet*" (*De rerum natura* , III, 18-22), le sedi tranquille...che i venti non scuotono, né le nuvole bagnano con scrosci di piogge, né la neve canuta condensata dal freddo pungente oltraggia cadendo ma il cielo le copre sempre sereno, e ride con luce diffusa dovunque.

Apuleio nell'*Asino d'oro* racconta che Lucio, quando viene iniziato ai misteri, si accosta alla soglia di Proserpina, quindi torna dopo essere stato condotto in mezzo a tutti gli elementi e, conclude con un'immagine di beatitudine luminosa: "*nocte media vidi solem candido coruscantem lumine, deos inferos et deos superos accessi coram et adoravi de proxumo* " (XI, 23) nel mezzo della notte vidi il sole che splendeva di luce sfolgorante, entrai alla presenza di dèi inferi e superi e li adorai da vicino.

riquadro

I privilegiati ammessi nelle sedi beate.

L'Atride andrà tra i beati grazie a Elena e alla sua parentela con Zeus." Menelao, non singolarmente insigne⁷²⁴ per nessuna delle virtù che l'età omerica teneva in maggior pregio, deve essere rapito in cielo per la sola ragione che ha in moglie Elena ed è genero di Giove: così gli annuncia Proteo. Il perché Radamanto sia pervenuto al luogo della beatitudine non ce lo dà a divedere neppure un attributo d'uso quasi comune nei poeti posteriori, che lo designa come il "giusto". Noi dobbiamo ricordarci, che egli, come fratello di Minosse, è figlio di Giove⁷²⁵. Non virtù e merito danno diritto alla beatitudine futura..il rapimento alla "terra del trapasso" rimane un *privilegio* , accordato a qualche singolo particolarmente favorito dalla divinità...coloro che uno speciale favore divino ha sottratto alla morte e rapito nell'Eliso, **sono stretti parenti degli dèi; su questo soltanto pare si fondi la ragione della grazia.** Se, oltre il capriccioso favore di un dio verso qualche singolo, deve stare a base dei rapimenti un motivo generale, questo non può essere altro che la credenza che uno stretto legame colla divinità, la massima nobiltà cioè di lignaggio, possa preservare dallo sprofondare nell'universale e desolato regno del nulla, dopo il distacco della psiche dal corpo"⁷²⁶. Isocrate nell'*Elena* scrive che Paride, tra i doni offertigli dalle dèe, scelse il matrimonio con la bellissima, non tanto considerando il piacere di tali nozze " ajll& ejpequvmhsen Dio;" genevsqai khdesthv", nomivzwn polu; meivzw kai; kallivw tauvthn ei'jnai th;n timh;n hj; th;n th'" jAsiva" basileivan"(43), ma desiderò diventare genero di Zeus, ritenendo che questo onore fosse molto più grande e bello che il regno dell'Asia.

fine riquadro

⁷²⁴malqako;" aijcmhthv" , Il., 17, 588, molle guerriero.

⁷²⁵Il ., 14, 321-322.

⁷²⁶E. Rohde, *Psiche* , I, pp. 83-84.

Menelao obbedì al vecchio: tornò in Egitto e compì ecatombi perfette (v. 582). Quindi innalzò un tumulo per Agamennone e arrivò in patria spinto dal vento favorevole(vv. 585-586). Finito il racconto, il re di Sparta invita Telemaco a rimanere più di dieci giorni da lui prima di partire con doni bellissimi, ma il ragazzo gli chiede di lasciarlo partire per giungere a Pilo dove i compagni lo aspettano in ansia e poi proseguire il viaggio per Itaca. Tra i doni offertigli, il giovane prega il re di Sparta di sostituire i cavalli, in quanto non adatti al suolo di Itaca che alleva capre eppure è più cara di una terra che nutre cavalli (v. 606). Menelao elogia Telemaco e lo asseconda senza cercare di trattenerlo, da ospite perfetto qual è.

riquadro

Non bisogna cercare di intrattenere l'ospite.

"Perché l'ospitalità ha due facce: bisogna infatti accogliere lo straniero, ristorarlo con un banchetto, dargli la possibilità di dormire, di lavarsi e magari perfino rivestirlo, e infine offrirgli dei regali e dargli la possibilità di tornarsene a casa con quei regali.

In breve, la buona ospitalità consiste sia nel non uccidere lo straniero che nel non trattenerlo a forza"⁷²⁷.

fine riquadro

⁷²⁷F. Dupont, *Omero e Dallas*, p. 57.

A Sparta si preannunzia un banchetto, poi **la scena si sposta bruscamente a Itaca** dove i capi dei proci, Antinoo ed Eurimaco, sono venuti a sapere con stupore e sdegno del viaggio di Telemaco. Quindi radunarono i pretendenti ai quali il primo parlò, gonfio d'ira, maledicendo il ragazzo (v. 665) audace e chiedendo una nave per andare a tendergli un agguato (v. 670). Gli altri lo incoraggiarono all'impresa delittuosa ma l'araldo Medonte, che aveva udito, si mosse per informare Penelope la quale lo ricevette lamentando l'ingratitude dei sudditi per l'ottimo re Odisseo. Si ricorderà che abbiamo già visto questi versi nella scheda "senofontea" su *L'ingratitude* cui rimando⁷²⁸. Poi la regina, informata del viaggio del figlio e del pericolo imminente, deplorò l'imprudenza del ragazzo, biasimò le ancelle poiché non l'avevano avvisata e chiese un servo fidato per mandarlo a informare Laerte. Ma Euriclea, dopo essersi presa la responsabilità di non averla informata, le consiglia di non affliggere ancora il vecchio già afflitto (v. 754); si lavi piuttosto e preghi gli dèi: ci penseranno loro ad aiutare la stirpe di Ulisse. Penelope diede retta e pregò Atena facendo appello alla riconoscenza della dea verso i meriti di Ulisse. **La gratitudine** costituisce un valore talmente alto e universale che essa instaura legami i quali coinvolgono anche i celesti. La dea infatti udì la preghiera, mentre i pretendenti, ignari di questa nobiltà dello spirito e pertanto già condannati, rumoreggiavano nella sala ombrosa (v. 768). Quindi Antinoo formò un drappello scellerato con i "vénti migliori" (778) per fare la pelle a Telemaco. Penelope salì nelle sue stanze a pensare alla sorte del figlio ma un sonno profondo la colse (v. 793). **Sognò**, mandata da Atena, un'immagine che aveva l'aspetto della sorella Iftime e le diceva che il figliolo stava tornando. Quindi la regina, sempre in sogno, pose delle domande alla sorella che da una parte la rassicurò dicendole di essere stata inviata da Atena, mentre sulla sopravvivenza di Odisseo non diede alcuna risposta: infatti è male dire parole di vento (v. 837). Quando si svegliò Penelope era confortata poiché aveva avuto un sogno evidente (vv. 840-841).

⁷²⁸ *Storiografi greci*, p. 207.

riquadro

La follia metodica dei sogni.

Ho riferito il contenuto di questi versi poiché si prestano all'interpretazione di **Freud** il quale sostiene che "ogni sogno si rivela come una formazione psichica densa di significato"⁷²⁹ e che nella follia onirica, come in quella di Amleto, c'è un metodo.

L'autore de *L'interpretazione dei sogni* riconosce il suo debito alla letteratura classica: "Non diversa era l'opinione degli antichi sulla dipendenza del contenuto onirico dalla vita" (p. 20). Quindi cita un episodio di Erodoto, grosso modo, e, in latino dei versi di **Lucrezio**: "*Et quo quisque fere studio devinctus adhaeret,/aut quibus in rebus multum sumus ante morati/atque in ea ratione fuit contenta magis mens,/in somnis eadem plerumque videmur obire:/causidici causas agere et componere leges,/induperatores pugnare ac proelia obire,/nautae contractum cum ventis degere bellum,/nos agere hoc autem et naturam quaerere rerum/semper et inventam patriis exponere chartis*", *De rerum natura*, IV, 962-970 (gli ultimi tre versi non compaiono nella citazione di Freud), e generalmente la passione cui ciascuno è strettamente legato, o ciò su cui ci siamo molto intrattenuti prima, e in quel meditare si è più trattenuta la mente, i medesimi pensieri ci sembra di incontrare nei sogni di solito: agli avvocati trattano cause e confrontano leggi, i generali combattono e affrontano battaglie, i marinai continuano la guerra ingaggiata coi venti, noi facciamo quest'opera, e indaghiamo la natura sempre, e, scopertala, la esponiamo in carte latine.

Queste immagini oniriche di Penelope corrispondono dunque ai suoi pensieri e desideri diurni e in parte ai sogni infantili descritti da Freud: "E' facile vedere come tutti **questi sogni di bambini concordino in un particolare; realizzino, cioè, i desideri che sono nati durante il giorno e che non sono stati soddisfatti**; sono quindi chiaramente, e senza mezze misure, desideri realizzati"⁷³⁰. Più spesso però il sogno è l'appagamento mascherato di un desiderio rimosso; in altre parole le idee latenti nel presentarsi si mascherano, quindi, per conoscerle, bisogna cavar loro la maschera. Allora bisogna tenere conto della **condensazione** per cui "ogni situazione porta la traccia di due o più reminiscenze della vita reale...non è neanche raro che il

⁷²⁹*L'interpretazione dei sogni*, p. 23.

⁷³⁰*Il sogno e la sua interpretazione*, p. 35.

processo del sogno si diverta a formare un'immagine composta con due idee contrastanti; per esempio una giovane donna sogna di portare un ramo fiorito, quello dell'angelo nei quadri dell'Annunciazione (simbolo d'innocenza; questa giovane si chiama Maria). Soltanto, in questo caso, il ramoscello porta dei fiori bianchi e carnosì simili alle camelie. (Il contrario dell'innocenza: la signora dalle camelie)"⁷³¹. La condensazione onirica tra l'altro può spiegare gli ibridi mostruosi della mitologia e della letteratura.

Poi, sempre per risalire alla parte latente, e vera, si deve considerare **lo spostamento psichico** o spostamento nel sogno: "tutto ciò che vi era di essenziale nelle idee latenti è rappresentato nel sogno da particolari secondari"⁷³². Allora le idee latenti si manifestano travestite, attraverso immagini: "Tali idee non ci si presentano sotto la forma verbale più riassuntiva possibile, con la quale noi abbiamo l'abitudine di concretare i nostri pensieri, ma il più delle volte trovano un mezzo simbolico per esprimersi, **il mezzo di cui si serve il poeta** che nella sua opera fa uso di raffronti e di metafore"(p. 67). Il sogno infatti si rappresenta "**con una serie di immagini visive**"(p. 68) che derivano da idee alimentate dai ricordi che hanno lasciato maggiore impressione e "la cui origine risale addirittura alla prima infanzia". Le idee latenti però si cammuffano perché la coscienza non le ammette e i **sogni**, che si formano con lo stesso procedimento dei sintomi nevrotici e dei lapsus, "**sono realizzazioni velate di desideri inibiti**"(p. 102).

Subito dopo **Freud suddivide i sogni** "dal punto di vista di realizzazione di desideri...**in tre categorie**: in primo luogo sta **il sogno che senza camuffamenti rappresenta un desiderio non inibito**. E' questo il sogno di tipo infantile che diviene sempre meno frequente man mano che il fanciullo cresce". Questo, come abbiamo constatato, corrisponde alla prima parte del sogno di Penelope dove la sorella le dà la certezza del ritorno di Telemaco il cui desiderio è manifestato direttamente e senza ambagi.

Ma torniamo da Freud: "**In secondo luogo abbiamo il sogno camuffato che rappresenta un desiderio inibito**. La maggior parte dei nostri sogni è di questo tipo ed ecco perché non possono venir compresi senza l'analisi"(p. 103).

⁷³¹Freud, op. cit., pp. 45 e 53

⁷³²Freud, op. cit., p. 59

Mi sembra che la risposta finale di Iftime a Penelope ("non ti dirò chiaramente se Odisseo è vivo o morto", vv. 836-837) corrisponda alla volontà latente di non avere informazioni precise sulla sorte del marito. Concludo riferendo l'ultima categoria di Freud: "Infine viene il sogno che esprime un desiderio inibito senza travestimento o con un travestimento molto ridotto. Quest'ultimo sogno è sempre accompagnato da una sensazione di angoscia che lo costringe all'interruzione". Abbiamo visto che Penelope invece si sveglia con gioia.

fine riquadro

Intanto i proci vanno nell'isoletta Asteride, fra Itaca e Samo a preparare per Telemaco la morte scoscesa.

Il quinto canto comincia, come il primo, con un concilio degli dèi e presenta delle ripetizioni che hanno fatto stillare, anche troppo, il cervello ai critici. Comincia a parlare Atena la quale si rivolge a Zeus intercedendo per Odisseo prigioniero nella dimora di Calipso, come aveva già fatto all'inizio del poema. "K.

Reinhardt (*Von Werken und Formen*, Godesberg 1948, p. 38) tentò di difendere il discorso di Atena, dicendo che fornisce una voluta allusione ai libri precedenti, tale da facilitare la transizione dalla *Telemachia* all'"Odissea"⁷³³. Per me questa spiegazione è sufficiente.

Atena dunque intercede per i suoi prediletti (come Iside dell'*Asino d'oro*: "*semper fovendis mortalibus munifica*", XI, 25, sempre generosa nell'aiutare i mortali, e come la "Vergine madre"⁷³⁴ di Dante) e Zeus la ascolta: la incoraggia ad aiutare Telemaco, mentre egli incarica Ermes di portare alla ninfa dai riccioli belli il suo volere immutabile (v. 30): che Odisseo, pur dopo altre peripezie torni a casa. Quindi Omero descrive con abbondanza di particolari la partenza, il volo, e l'arrivo di Ermes nell'isola di Calipso. Il dio legò sotto i piedi i sandali belli, immortali d'oro, che lo portavano sia sul mare sia sulla terra sconfinata con i soffi del vento (vv. 44-46) e così via. Vengono a proposito a questo punto le parole di **Auerbach** sulla "fondamentale tendenza dello stile omerico a presentare le cose in una forma finita ed esatta, palpabili e visibili in tutte le loro parti e nelle loro relazioni di spazio e di tempo"⁷³⁵. Tale stile è contrapposto a quello del racconto del sacrificio di Isacco nella *Genesi* (22) dove "**Dio tentò Abramo** e gli disse:-Abramo!- Ed egli rispose:-Sono qui!" Già questo inizio-fa notare lo studioso di stilistica-, quando noi veniamo da Omero, ci lascia sorpresi. Da dove vengono i due interlocutori? Non viene detto. Ma il lettore sa benissimo che non si trovano sempre nel medesimo luogo, che uno di essi, Dio, può venir da dovunque e irromper sulla terra da qualsiasi altezza o profondità, per parlare ad Abramo. Di dove viene? Di dove si rivolge ad Abramo? Non ne è detto nulla. Non viene come Zeus o Posidone dagli Etiopi, dove si è allietato al

⁷³³J. B. Hainsworth, *Omero, Odissea*, Volume II, p. 144.

⁷³⁴*Paradiso*, XXXIII, v. 1

⁷³⁵E. Auerbach, *Mimesis*, p. 6.

banchetto sacrificale. Nè è detto nulla della ragione che l'ha mosso a tentar così orribilmente Abramo. Non ne ha, come Zeus, ordinatamente discusso nel concilio degli dèi, e nemmeno ci vien detto quello che si è agitato nel suo cuore. **Inopinato ed enigmatico egli arriva sulla scena da altezze o profondità sconosciute, e grida:-Abramo!...Si pensi, per ben convincersi della differenza, alla visita d'Ermite alla grotta di Calipso, dove l'incarico, il viaggio, l'arrivo e il ricevimento del visitatore, la condizione e l'occupazione della visitata sono ampiamente narrati in molti versi**"⁷³⁶ Vediamo dunque alcuni di questi versi.

Greco vv. 55-74.

Ermes, giunto nell'isola amena ma lontana dal mondo degli uomini, entrò nella grande spelonca dove abitava la ninfa dai riccioli belli. Calipso stava cantando mentre tesseva con spola d'oro e sul focolare ardeva un fuoco di legna odorosa il cui profumo si sentiva per l'isola. Vi erano nidi di uccelli dalle grandi ali, e, intorno alla grotta, una vite carica di grappoli. Inoltre quattro fonti scorrevano in fila con limpida acqua. Sembrava un luogo paradisiaco, tale che avrebbe attirato e rallegrato anche un dio.

Ma non un uomo come Ulisse, desideroso di imparare dagli uomini, poiché gli esseri umani appunto non c'erano.

vv.55-58:"ma quando giunse all'isola che era lontana/allora, uscito dal mare colore di viola, sul lido/andava, finché giunse alla grande spelonca nella quale abitava/la ninfa dai riccioli belli: e la

trovò che era dentro".-**thlovq**(i): avverbio composto da th'le=lontano+qi che è suffisso con valore locativo. Una parola recente formata su th'le (+manqavnw) è la telematica che rende accessibili informazioni da lontano.-

ejou'san: forma ionico-epica del participio di eijmiv.

Corrisponde all'attico ou'jsan.

Calipso vive in un'isola lontana dal mondo degli uomini:"E non dei vivi alcuno,/né dio né uomo, vi poneva il piede", scrive **Pascoli**⁷³⁷. E' questo dunque **un luogo ameno nel**

⁷³⁶E. Auerbach, *Mimesis*, pp. 8-9.

⁷³⁷L'ultimo viaggio, *Calypso*, vv. 9-10.

quale però manca la vita umana: il gioco terribile e meraviglioso cui Ulisse vuole partecipare per imparare. "Sul piano simbolico, Odisseo sull'isola di Calipso...è Odisseo nella terra dei morti, perché proprio la morte è la grande "occultatrice" ("Ade", del resto, vuol dire "invisibile"), e in greco il verbo *kalypto* può significare semplicemente "seppellire" un cadavere. Calipso vuole trattenere Odisseo lontano da sua moglie, da suo figlio e dalla sua patria, e la vita eterna che gli offre, se egli resterà, è in realtà una morte eterna per l'uomo che ama fare esperienze e che ama la propria casa; perciò egli rinascerà e vivrà nuovamente"⁷³⁸.

Calipso ha qualche cosa in comune con gli innamorati possessivi descritti da Lisia nel *Fedro* di Platone: "eij" ejrhmivan fivlwn kaqista'sin" (232 d), riducono in solitudine, senza amici. Ulisse bruciava dell'ardore che ebbe "a divenir del mondo esperto,/e delli vizi umani e del valore"; era spinto a cercare nel mondo variopinto da un desiderio ardente che nemmeno "dolcezza di figlio, né la pietà/del vecchio padre, né 'l debito amore/lo qual dovea Penelopè far lieta"⁷³⁹ bastarono a placare, quindi non poteva trovarsi a suo agio nella grotta dove lo teneva prigioniero la "Nasconditrice solitaria" in quell'"isola deserta che frondeggia/nell'ombelico dell'eterno mare"⁷⁴⁰. Il *locus amoenus* che viene descritto nei versi successivi è tale solo in apparenza: **infatti vi manca la vita umana, quella che per Odisseo è il massimo oggetto di apprendimento.** Possiamo usare altre parole del *Fedro* di Platone per commentare questa carenza sentita sia da Ulisse, sia da Socrate: "Suggivgnwskev moi, w'j a[riste. filomaqh;" gavr eijmi: ta; me;n ou'jn cwriva kai; ta; devndra oujdevn m& ejqevlei didavskein"(230d), perdonami carissimo! Io infatti sono uno che ama imparare: la campagna e gli alberi non vogliono insegnarmi niente.-

bav": participio dell'aoristo 3 atematico di **baivnw**.-

ijoeidevo": genitivo non contratto di ijoeidhv", aggettivo,

⁷³⁸ Barry B. Powell, *Omero*, p. 161

⁷³⁹ Dante, *Inferno*, vv. 97-99 e 94-96.

⁷⁴⁰ Pascoli, op. cit., vv. 42-44.

riferito, in iperbato, a povntou e formato da i[on (viola) +ei'jdo"=aspetto.-**h[peirovnde**: avverbio formato dall'accusativo di h[peiro" (terra ferma)+il suffisso di moto a luogo-de.-**h[i>>>>>>>>>>en**: imperfetto di ei'jmi in *enjambement* e in allitterazione.-**mevga spevo"**:

accusativo dipendente da **iJvketo** (aoristo di ijknevomai) usato transitivamente.

La spelonca o grotta, che in I, 15 erano plurali e profonde, inserisce nel *locus amoenus* l'idea della prigione o addirittura della morte. Hermes che si reca da Calipso infatti nell'ultimo canto dell'*Odissea* conduce nell'Ade per putridi sentieri (XXIV, 10) le anime dei proci che lo seguivano squittendo (v. 5), e, nell'*Inno "omerico" a Demetra* , viene mandato da Zeus nell'Erebo da Ade per liberare Persefone (vv.334 e sgg.)-**tw'/ e[ni**: anastrofe con baritonesi; in attico sarebbe ejn w'/.-**nai'en**: in *enjambement* e allitterazione; è imperfetto senza aumento da naivw.-

eu>>>>>plovkamo": epiteto composto dal prefisso euj- e plovkamo" formato sulla radice plok-, grado forte di plek- da cui plevkw, intreccio. Hainsworth nota che "la foggia trova una sorprendente corrispondenza figurativa nell'arte minoico-micenea, ma non deve essere passata mai completamente di moda nei secoli successivi"⁷⁴¹. Comunque la bella treccia o il bel ricciolo della donna è topos letterario: anche le *Baccanti* di Euripide, per fare un esempio solo, scagliano in aria la molle chioma ricciuta ("truferovn plovkamon", v. 150).-**e[ndoqi**: avverbio formato da e[ndon+il suffisso di stato in luogo -qi.-

tevtmen: aoristo 2 difettivo formato su una radice tem-raddoppiata e sincopata.-**eou'san**: participio di eijmiv con funzione predicativa.

vv. 59-62:"un gran fuoco ardeva sul focolare, e lontano un odore/di cedro e di fissile tuia che bruciavano mandava profumo/per l'isola; ella dentro cantando con bella voce/ e percorrendo il telaio con spola d'oro tesseva".-**ejscarovfin**: è forma metaplastica derivata dalla congiunzione di ejscavra al

⁷⁴¹J. B. Hainsworth, op. cit., p. 154.

suffisso locativo -fi come se il nominativo fosse e[scaron.-

kaiveto: imperfetto medio senza aumento da kaivw. "I carboni si arrossavano" leggiamo nel quarto episodio "Calipso, la colazione" (p. 75) dell'*Ulisse* di Joyce. In questo capitolo appare, corrispondentemente a Odisseo, la sua controfigura, ossia il protagonista del romanzo, Leopold Bloom. Cercheremo altre corrispondenze o antitesi tra questo eden inquietante retto da Calipso e la casa di Eccles Street 7 di Dublino dove Molly Bloom, cantante d'opera in declino, aspetta che il marito le porti la colazione e la posta dell'amante.

Comunque il nuovo Ulisse fa sempre i conti con l'antico: ogni parricidio, sostiene Eco "elimina i padri ricorrendo ai nonni... Picasso arriva a sfigurare il volto umano partendo da una meditazione sui modelli classici e rinascimentali, e ritorna infine a una rivisitazione di antichi minotauri...E infine, il grande parricidio compiuto sul corpo storico del romanzo, quello di Joyce, si instaura assumendo il modello della narrazione omerica. Anche il nuovissimo Ulisse naviga sulle spalle, o sull'albero maestro, dell'antico"⁷⁴².

-ojdmhv...ojdwvdei: piuccheperfetto di o[ZW con valore di imperfetto. Sostantivo e verbo derivano dalla stessa radice ojd-/wjd-. Nel perfetto o[dwda essa presenta raddoppiamento. In latino c'è *odor*. Ho tradotto la figura etimologica ricordando la ridondanza olfattiva presente ne *La ginestra* di Leopardi: "di dolcissimo odor mandi un profumo,/che il deserto consola"(vv.

36-37). **-eujkeavtoio**: formato dal prefisso euj-

+keavzw=fendo. **-quvou**: "probabilmente una varietà di cedro", sostiene Hainsworth, mentre **kevdre** "sarebbe "non il cedro del Libano ma il ginepro"⁷⁴³. Comunque si tratta di odori buoni.

Bloom da parte sua, uscito per comprare i rognoni dal macellaio, "si fermò davanti alla vetrina di Dlugacz, a guardare le collane di salsicce, i sanguinacci, bianchi e neri...Mangiava con gli occhi le lustre filze di carne insaccata e inalava tranquillo il tepido aroma del sangue di porco cotto e drogato"⁷⁴⁴. **-daimevwn**: è, in

⁷⁴² U. Eco, *Di fronte ai classici*, p. 132.

⁷⁴³ Op. cit., p. 155)

⁷⁴⁴ J. Joyce, *Ulisse*, p. 80.

enjambement , il genitivo plurale del participio medio passivo di
 daivw=accendo.-**hJ**: articolo con funzione di pronome.-
ajoidiavous&(a): participio di ajoidiavw.

Riquadro

Il canto delle Sirene.

Il canto di Calipso, di Circe, della Sfinge. L'imperatore Tiberio. Il silenzio delle Sirene nella dislettura di Kafka. Piero Boitani. Cicerone. Le parole delle Sirene nel XII canto dell'*Odissea*. Pascoli. T. Mann. Di nuovo Boitani e Bertold Brecht. Apollonio Rodio. Pietro Citati.

Che cosa cantava Calipso, o Circe (X, 221, 227, 254), o la Sfinge dell'*Edipo re* (vv. 35-36: " ejxevlusa"... sklhra'" ajoidou' dasmo;n oj;n pareivcomen", hai fatto cessare... il tributo della cantatrice dura che pagavamo, e v. 130 "hj poikilw/do;" Sfi;gx", la Sfinge dal canto variopinto) è un quesito più legittimo e logico di quello che poneva **Tiberio imperatore** ai grammatici: "*quid Sirenes cantare sint solitae?*"⁷⁴⁵ che cosa cantassero abitualmente le sirene. **Kafka sostiene che quelle creature non cantavano: "le sirene hanno un'arma ancor più terribile del canto, ed è il loro silenzio.** E' forse pensabile, sebbene non sia mai successo, che qualcuno possa salvarsi dal loro canto: sicuramente non dal loro ammutolire...E davvero, quando Odisseo arrivò, le potenti cantatrici non cantavano...Ma Odisseo, se così si può dire, non udì il loro silenzio, credette che cantassero e che lui soltanto fosse preservato dall'udirle"⁷⁴⁶.

T. Mann attribuisce il silenzio alla Sfinge egiziana; "Che cosa diceva quell'enigma? Non diceva assolutamente nulla. Consisteva nel silenzio, nel silenzio imperturbabile ed ebbro con cui quell'essere mostruoso ...mirava con sguardo selvaggio e veggente lontano, oltre colui che interrogava e nello stesso tempo veniva interrogato...Era una Sfinge, cioè un enigma e un mistero; e precisamente un mistero selvaggio, con branche di leone, cupido di sangue giovane, pericoloso per il figlio di Dio...Su quel petto di roccia, tra le branche di quel drago femmina, non si sognavano sogni di promessa, e tutt'al più sogni ben miseri"⁷⁴⁷.

Kafka racconta che Ulisse si chiuse le orecchie con la cera e opera una "dislettura del mito originario, nel quale l'eroe tura invece le orecchie dei compagni"⁷⁴⁸ per affermare il loro silenzio e

⁷⁴⁵Svetonio, *Tiberii Vita*, 70.

⁷⁴⁶F. Kafka, *Il silenzio delle sirene, scritti e frammenti postumi* (1917-1924) p. 45.

⁷⁴⁷ T. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, vol. III, Giuseppe in Egitto, p. 100.

⁷⁴⁸P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 214.

descrivere la loro mimica: "Esse però, mai così belle, si tesero e si torsero, lasciarono ondeggiare liberi nel vento i loro orridi capelli, aprirono, nudi, gli artigli sulle rocce; non volevano più sedurre, volevano soltanto afferrare, finché era possibile, il riflesso lucente degli occhi immensi di Odisseo". E' un'interpretazione inquietante: "da essa emerge per la prima volta nella letteratura occidentale il punto di vista delle Sirene. *Ma*, "più belle che mai", le Sirene (e siamo nel sesto paragrafo) allungarono il collo e si voltarono, lasciarono ondeggiare i loro capelli "raccapriccianti" nel vento e, dimenticando tutto, afferrarono le rocce con i loro artigli. Tornate mostruose dopo il passaggio dell'eroe, esse non avevano più alcun desiderio di sedurre: "volevano solamente trattenere il più a lungo possibile il riflesso luminoso che veniva dai grandi occhi di Odisseo". Le "legatrici" sono legate. E' l'uomo ormai ad ammaliare, ad essere specularmente divenuto una sirena"⁷⁴⁹.

In realtà Omero attribuisce sette esametri al canto armonioso delle Sirene (vv. 184-191 del XII canto dove le misteriose creature promettono a Odisseo quello che desidera di più: l'accrescimento della conoscenza che rende felici: chi sente le loro voci dal suono di miele, riparte "teryavmeno~...kai; pleivona eijdwv~" (v. 188), pieno di gioia e conoscendo più cose. Noi infatti, concludono "

i[dmēn d j o{ssa gevnhtai ejpi; cqoni; pouluboteivrh/", v. 191, sappiamo quanto avviene sulla terra nutrice

E' meno dislessico attribuire il silenzio delle parole a Calipso o a Circe o alla Sfinge di Sofocle.

Cicerone rileva questo contenuto del canto delle Sirene. Nel *De finibus bonorum et malorum* ⁷⁵⁰l'autore premette che è innato in noi l'amore della conoscenza e del sapere, e tanto grande che la natura umana vi è trascinata senza l'attrattiva di alcun profitto. Questo si vede dall'episodio odissiaco delle sirene le quali attiravano i naviganti non per la dolcezza della voce o la novità dei canti "sed quia multa se scire profitebantur" (V, 18), ma poiché dichiaravano di sapere molte cose. Quindi l'Arpinate traduce i vv. 184-191 e conclude:

⁷⁴⁹P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p.216.

⁷⁵⁰ Del 45 a. C. E' un dialogo in cinque libri, dedicato a Bruto, sul problema del sommo bene e del sommo male.

“Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus vir teneretur, scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patriā esse cariorē. Atque omnia quidem scire, cuiuscumque modi sint, cupere curiosorum”, Omero si accorse che il mito non poteva essere approvato se un uomo di quella levatura fosse stato trattenuto irretito da canzoncine, il sapere promettono, e non era strano che a uno bramoso di sapienza fosse più caro della patria. E certamente la brama di sapere tutto, di qualunque genere sia, è proprio delle persone curiose.

Ne *L'ultimo viaggio dei Poemi conviviali* Pascoli riprende alcuni episodi dell'Odissea: la XXI parte ricorda *Le Sirene*: “E gli sovvenne delle due Sirene./ C’era un prato di fiori in mezzo al mare./Nella gran calma le ascoltò cantare/-Ferma la nave! Odi le due Sirene/ch’anno la voce come è dolce il miele; /ché niuno passa su la nave nera/che non si fermi ad ascoltarci appena,/ e non ci ascolta, che non goda al canto, /né se ne va senza saper più tanto:/ché noi sappiamo tutto quanto avviene/sopra la terra dove è tanta gente!”/Gli sovveniva, e ripensò che Circe/gl’invidiasse ciò che solo è bello;/saper le cose”. Nell’episodio XXIII, *Il Vero*, Ulisse torna dalle Sirene per fermarsi. Le interroga e le provoca: “Sirene, io sono ancora quel mortale/che v’ascoltò, ma non poté sostare...Son io! Son io, che torno per sapere!/Ché molto io vidi, come voi vedete/me. Sì; ma tutto ch’io guardai nel mondo,/mi riguardò; mi domandò: Chi sono?...Vedo. Sia pure. Questo duro ossame./cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!/Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,/prima ch’io muioa, a ciò ch’io sia vissuto!” E la corrente rapida e soave/più sempre avanti sospingea la nave./E s’ergean su la nave alte le fronti,/con gli occhi fissi, delle due Sirene./ “Solo mi resta un attimo. Vi prego!/Ditemi almeno chi sono io! Chi ero!”/E tra i due scogli si spezzò la nave”.

“Siamo però avvertiti: dietro allo sguardo con cui, nella poesia, penetriamo dentro noi stessi, dietro al sapere che la poesia ci offre, si cela la morte, la verità finale di ossa...Chi, ignaro della verità, ascolta la sua voce, chi, come dice Circe, “s’accosta”, non fa più ritorno, proprio come colui che va oltre le Colonne d’Ercole: “mai più la moglie e i figli bambini/gli sono vicini, felici che a casa è

tornato". Per sempre lo "incanta", uccidendolo alla vita dolce dell'amore che splende vicino, il desiderio ci conoscenza. E' il messaggio che il 'solare' Omero lancia ai posteri e che, in questi nostri discorsi, faremo bene, d'ora innanzi, a rammentare": "Allora, col martirio e l'orgoglio del conoscere, sopravvenne la solitudine, ch  la vicinanza dei bonari, delle anime gaiamente ottenebrate, gli riusciva intollerabile, e il marchio sulla sua fronte turbava costoro. Ma sempre pi  dolce divenne per lui la gioia della parola e della forma"⁷⁵¹. Tale gioia del resto   contaminata dal dolore: "La letteratura non   affatto una vocazione;   una maledizione...perch  lo sappiate. E quando principia a farsi sentire questa maledizione? Presto, terribilmente presto. A un'epoca in cui si potrebbe ragionevolmente pretendere di vivere d'amore e d'accordo con Dio e con il mondo, uno comincia a sentirsi segnato, a rendersi conto d'essere in incomprensibile contrasto con gli altri, coi normali, con la gente ordinaria; sempre pi  fondo si scava l'abisso d'ironia, d'incredulit , d'opposizione, di lucidit , di sensibilit  che lo separa dagli uomini; la solitudine lo inghiotte, e da quel momento non c'  pi  possibilit  d'intesa" (p. 238).

Ma torniamo all'Ulisse di Boitani: "nonostante tutto, il cuore di Odisseo *vuole* udire, desidera la seduzione, aspira a sentire quella voce di bellezza e di morte *da vivo*....Chi sono veramente le Sirene? Esseri oscuri del mondo sotterraneo, come voleva Platone nel Cratilo? O, come Platone stesso, con esemplare sublimazione ed implicita auto-decostruzione, proponeva nella *Repubblica*, esseri celesti che intonano la musica delle sfere nel mondo futuro; quindi, per un'et  successiva, 'angeli'? Simboli del desiderio mondano e del piacere dei sensi, cortigiane e prostitute, come credeva l'ellenismo, o icone del sapere, sul tipo delle *doctae sirenes* celebrate da Ovidio?..."⁷⁵².

Sentiamo ancora lo studioso di letterature comparate che cita e commenta Brecht: "Nel 1933 Bertold Brecht-torniamo cos  al riparo della mera letteratura-scrisse, nelle sue *Rettifiche di miti antichi*, un pezzo minuscolo su *Ulisse e le Sirene*. Il drammaturgo vi riporta la versione tradizionale, in cui l'eroe si fa legare all'albero maestro e poi tura gli orecchi dei rematori con la cera "cos  che... il suo godimento dell'arte possa rimanere senza brutte

⁷⁵¹ T. Mann, *Tonio Kr ger*, p. 238

⁷⁵² P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, pp. 27-28

conseguenze". Giunti dinanzi all'isola, i "servi" resi sordi vedono Ulisse contorcersi all'albero e le "seducenti femmine" gonfiare la gola. Tutto in ordine, dunque: secondo il programma. L'intera antichità credette che al volpone fosse riuscito il suo stratagemma." Ma Brecht mette in dubbio la veridicità della storia. Dopotutto, Ulisse è il mentitore per eccellenza:

Dovrei essere io il primo ad avanzare sospetti? Ebbene, io mi dico- D'accordo, ma chi, all'infuori di Ulisse, dice che le Sirene cantarono veramente davanti all'uomo legato? Queste femmine abili e potenti dovrebbero davvero aver sprecato la loro arte con gente che non possedeva alcuna libertà di movimento? Qui vorrei perciò supporre, invece, che le gole gonfie osservate dai rematori gridassero, con tutta la loro forza, insulti al maledetto e prudente provinciale, e che il nostro eroe eseguisse i suoi contorcimenti (anch'essi attestai), perché pure lui alla fine provava vergogna.

E dunque le Sirene, nonostante il "definitivo" silenzio di Kafka, riprendevano bellamente a cantare; la narrazione, e l'interpretazione, continuavano. La nota di Brecht al racconto proclama, in perfetto stile midrash⁷⁵³ ironico: "Per questa storia si trova una rettifica anche in Franz Kafka, ma nell'età moderna essa non appare più, davvero, credibile".

Le Sirene cantano, anzi urlano insulti: nei "tempi nuovi" l'arte un po' sfacciata non può che prendere a male parole il borghese autoritario e provinciale che vuole godersela senza brutte conseguenze. Un anno più tardi, nel 1934, era Walter Benjamin a rievocare Ulisse e le Sirene...Nello splendido saggio su *Franz Kafka*, Benjamin chiama l'ebreo praghese "novello Ulisse" perché egli non ha ceduto, dice, alle lusinghe del mito, che potrebbe offrire redenzione al mondo. In Kafka, scrive il critico, le Sirene tacciono "forse perché in lui la musica e il canto sono un'espressione, o almeno un pegno di salvezza". L'esegesi sembrava ribadire la fine"⁷⁵⁴

Apollonio Rodio presenta le Sirene come rivali di Orfeo. Nell'ultimo libro delle *Argonautiche* il **mevlo~** del vate tracio neutralizza quello delle Sirene appostate sull'isola Antemoessa, usualmente identificata con degli scogli vicini a Sorrento. Esse sembravano in parte uccelli e in parte giovani donne, incantavano e uccidevano con il loro canto, ma la cetra di Orfeo ebbe la meglio

⁷⁵³ Esposizione ebraica del vecchio testamento (ndr).

⁷⁵⁴ P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, pp. 134-135.

sulla voce delle fanciulle che mandavano suoni indistinti. Soltanto Bute ne fu affascinato e saltò in mare: le Sirene lo avrebbero ucciso, ma lo salvò Afrodite, la dea protettrice di Erice e gli assegnò il promontorio Lilibeo per dimora. (*Argonautiche*, IV, 892 sgg.).

Sembra che Apollonio voglia indicare una contrapposizione tra musica benigna e maligna.

“Tutto il potere di oblio che attraversa l’*Odissea*, dai Lotofagi a Circe a Calipso, si raccoglie nella voce delle Sirene. Gli uomini che le odono dimenticano le mogli e i figli, e non tornano mai più a casa: perduti, ossessionati dall’oblio. Ci ricordano le cicale del *Fedro*: esse un tempo erano uomini, ma quando le Muse rivelarono loro il canto, provarono un piacere così intenso, che “trascuravano cibi e bevande, e senza accorgersene morivano”⁷⁵⁵.

Le Sirene non uccidono gli ascoltatori: a meno che li consumino e li struggano fino a farli putrefare, come insinuava Apollonio Rodio⁷⁵⁶. Giunti sotto l’isola dal “prato fiorito”, i navigatori ascoltano, ascoltano: diventano un solo orecchio, che non finirà mai di ascoltare: dimenticano sé stessi e qualsiasi cosa al mondo, tranne questo ascolto “incessante”, “senza posa”: subiscono la paralisi completa della mente e del corpo; non mangiano, non bevono, trascorrono la vita nell’estasi del suono. Poi muoiono: diventano un “mucchio di ossa putride, con la pelle che si raggrinza”, sperimentando quanto sia grande la forza ammaliatrice della poesia.

Così le Sirene, doppi delle Muse, raggiungono l’effetto opposto a quello suscitato dalle Muse. Tolgono la memoria invece di allargarla e moltiplicarla: danno la morte, invece di attribuire agli eroi la “fama immortale”. Ma questo-dice Circe-accade soltanto a chi è “ignaro”, “senza conoscenza”⁷⁵⁷, come Ulisse che va da Circe prima di incontrare Ermes. Chi possiede la conoscenza, come Ulisse istruito da Circe, non solo può evitare qualsiasi pericolo, ma trarre gioia e sapienza dal canto delle Sirene: la stessa gioia (*térpein*⁷⁵⁸) e sapienza che ci concedono le Muse e i poeti; quel piacere totale, dell’anima e del corpo, quel culmine estatico della vita, che Ulisse esalta al principio dei suoi racconti. Così la

⁷⁵⁵ Platone, *Fedro*, 259b-c.

⁷⁵⁶ Apollonio Rodio, IV, 901-902.

⁷⁵⁷ *Od.* XII 41, *Od.* X 282.

⁷⁵⁸ *Od.* XII 52, 188.

fascinazione perde il suo rischio: la dimenticanza diventa quiete e accresce, non diminuisce, la memoria; la morte nascosta dentro la poesia le dà tensione, precisione, ricchezza”⁷⁵⁹.

fine riquadro.

⁷⁵⁹ P. Citati, *La mente colorata*, pp. 202-203.

-ojpi; (dativo di o[y, ojrov") **kalh'**: la voce è bella, ma le parole non si distinguono, come nel "canto variopinto" della "cantatrice dura" dell'*Edipo re* .-**ejpoicomevnh**: participio di ejpoicomai, "percorro". "La tessitrice passa da una parte all'altra (ejpoivcesqai) quando infila la spola"⁷⁶⁰. Ancora una volta possiamo utilizzare **Pascoli**: "Muta la spola passa e ripassa"⁷⁶¹.-**cruseivh**/: attico crush'/.-**kerkivd&(i)**: da kerkiv", diminutivo di kevrko", coda; è questa la spola.-**uJvfainen**: imperfetto di uJfaivnw. Questa del tessere è "la normale occupazione della donna omerica, a prescindere dal rango" sostiene Hainsworth (p. 155) ed elenca gli esempi, tutti a dire il vero con donne di alta condizione .

⁷⁶⁰J. B. Hainsworth, op. cit., p. 155.

⁷⁶¹*La tessitrice* , v. 15.

Il pudore delle donne e il tessere secondo Freud.

Non riferisco gli esempi di Hainsworth poiché trovo più interessante, pur se parecchio bizzarra, **la riflessione di Freud sul tessere e sul pudore delle donne:** "Al pudore, che è ritenuto una qualità eminentemente femminile, pur essendo assai più convenzionale di quanto si potrebbe pensare, **noi attribuiamo l'originaria intenzione di nascondere il difetto genitale.** Non dimentichiamo però che esso ha assunto in seguito altre funzioni. Si dice che le donne abbiano fornito pochi contributi alle scoperte e alle invenzioni della storia della civiltà, eppure vi è forse una tecnica che esse hanno in effetti inventato: quella dell'intrecciare e del tessere. Se così fosse, viene spontaneo tentar di indovinare il motivo inconscio di questa riuscita. La natura stessa sembra aver offerto il modello da imitare, facendo sì che, con la maturità sessuale, il pelo pubico cresca fino a coprire il genitale. Il passo successivo consistette nel far aderire l'una all'altra le fibre che sul corpo erano conficcate nella pelle ed erano soltanto ingarbugliate fra loro. Se respingete come fantasioso quest'accostamento e ritenete che l'influenza della mancanza del pene nel configurarsi della femminilità sia una mia idea fissa, mi cogliete, naturalmente, privo della possibilità di difendermi"⁷⁶². Riporto le ultime parole di questo studio: l'autore, dopo essersi scusato per la scarsa gentilezza verso la donna, chiarisce di averla descritta "solo in quanto la sua natura è determinata dalla funzione sessuale", quindi conclude: "Questo influsso, per la verità, giunge molto lontano, ma teniamo presente che ogni donna è anche un essere umano che può avere aspetti diversi. Se volete saperne di più sulla femminilità, interrogate la vostra esperienza, o rivolgetevi ai poeti, oppure attendete che la scienza possa darvi ragguagli meglio approfonditi e più coerenti"(p. 241). Noi preferiamo i poeti, quindi torniamo da Omero.

⁷⁶²S. Freud, *La femminilità*, in *Freud Opere*, 1930-1938, p. 238.

vv. 63-64: "e una selva cresceva intorno alla spelonca, rigogliosa,/
l'ontano, e il pioppo e anche l'odoroso cipresso".-**uJvlh**: la
radice uJl- deriva dall'indoeuropeo *sul- che ha dato come esito
in latino *sil-* di *silva* .-spevo" ajmfiv: anastrofe.-**pefuvkei**:
piuccheperfetto senza aumento, con valore di imperfetto
intransitivo, da fuvw.-**thleqowvsa**: participio di thleqavw
con "distrazione omerica".-**ai[gero**": è precisamente il "pioppo
nero".

riquadro.

Il luogo ameno di Ogigia contiene l'idea della morte

Il cipresso che Orazio chiama *invisa*⁷⁶³, odioso, qui è **eujwvdh"**, odoroso poiché esteriormente l'isola di Calipso è un **"luogo ameno...**un angolo di natura bello e ombroso; in esso si trovano almeno un albero (o parecchi alberi), un prato ed una fonte o un ruscello; vi si possono aggiungere talvolta, anche il canto degli uccelli e i fiori; la descrizione più ricca comprende anche una tenue brezza"⁷⁶⁴. **Tuttavia la mancanza di uomini suggerisce l'idea della morte** o per lo meno dell'inazione cui la donna possessiva vuole ridurre l'uomo in suo possesso. Ne *L'ultimo viaggio* dei *Poemi conviviali*, **Pascoli** fa aleggiare sull'eremo di Calipso qualcosa di lugubre che prelude alla visione del cadavere di Ulisse: "E fosca intorno le crescea la selva/d'ontani e d'odoriferi cipressi;/e falchi e gufi e garrule cornacchie/v'aveano il nido. E non dei vivi alcuno,/né dio né uomo, vi poneva il piede. Or tra le foglie della selva i falchi/battean le rumorose ale, e dai buchi/soffiavano, dei vecchi alberi, i gufi...Ed ecco usciva con la spola in mano, d'oro, e guardò. Giaceva in terra, fuori/ del mare al piè della spelonca, un uomo,/sommosso ancor dall'ultima onda: e il bianco/capo accennava di saper quell'antro,/tremando un poco; e sopra l'uomo un tralcio/pendea con lunghi grappoli dell'uve./ Era Odisseo: lo riportava il mare/alla sua dea: lo riportava morto/alla Nasconditrice solitaria,/all'isola deserta che frondeggia/nell'ombelico dell'eterno mare./Nudo tornava chi rigò di pianto/le vesti eterne che la dea gli dava;/bianco e tremante nella morte ancora, chi l'immortale gioventù non volle" (vv. 6-13 e 33-48). **Calasso** ne *Le nozze di Cadmo e Armonia* vede in Calipso "la donna che accoglie nell'anticamera del regno dei morti...Odisseo passò sette anni con Calipso, quanto bastava perché molti suoi sudditi decidessero di considerarlo disperso. Furono gli anni in cui il tempo lo aveva risucchiato all'indietro, in un mirabile recinto che era un sepolcro galleggiante. Se guardava al suolo, vedeva viole e sedani, che si spargono attorno ai morti.

⁷⁶³"*linquenda tellus et domus et placens/uxor, neque harum quas colis arborum/te praeter invisas cupressos/ullam brevem dominum sequetur*", *Carmina*, II, 14, 23. bisogna lasciarla la terra e la casa/ e la sposa piacente, né di queste piante che coltivi/alcuna ti seguirà, tranne gli odiosi/ cipressi, effimero padrone.

⁷⁶⁴E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 219.

Se alzava lo sguardo, vedeva ontani, cipressi, pioppi neri, salici:
alberi dei morti" (p. 412).

fine riquadro.

-t&(e)...te kaiv: polisindeto e *correptio* in iato.

vv.65-67:"qui uccelli dalle ampie ali facevano il nido,/gufi e sparvieri e linguacciute cornacchie/ marine, cui piace la vita del mare".-**tanusivpteroi**: composto da tanuvw ("distendo")

+pteroyn ("ala"). Queste ali distese in mezzo a tanti alberi accrescono l'impressione dell'ombra che con i successivi gufi suggerisce, ancora, l'idea della morte. Di simili elementi si avvale Pascoli per rendere tale impressione anche ne *Il mendico* : "E cuce; e nel cielo turchino/già ridono l'aspre civette,/e il lago sul capo suo chino/riflette/qualche ala che passa...Egli alza la testa. Il suo filo/s'è rotto; e si sente dai tufi,/dall'inaccessibile asilo/dei gufi,/la morte che fiata"(vv.6-10 e 23-27).-

eunavzonto: imperfetto senza aumento da eujnavzw, dalla radice eujn- che troviamo anche in eujnhv, letto e nell'italiano eunuco (formato da eujnhv+e[cw=custode del letto).-**i[rhke**":

da i[rhx, ionico per ijevraX.-**tanuvglwssoi**: aggettivo a due uscite composto da tanuvw=tendo+glw'ssa=lingua.-**th'/sin**: dativo ionico corrispondente all'attico **tai**", articolo con

funzione di pronome relativo.-**mevmhlen**: perfetto con valore di presente da mevlw="sto a cuore".

vv. 68-69:"Qui si stendeva intorno alla spelonca profonda/una vite domestica rigogliosa, ed era carica di grappoli".-**aujtou'**:

avverbio di luogo.-**tetavnusto**: piuccheperfetto medio, senza aumento, da tanuvw=tendo.-**speivou**" è genitivo variante di spevou". Ancora ombra che rinfresca, e aduggia, il luogo, ameno fino a un certo punto, poiché a mano a mano che ci si avvicina alla residenza di Calipso (la vasta spelonca del v. 77) essa assomiglia sempre più alla terra dei Cimmeri che, avvolta da nebbia densa come nube, "mai il sole lucente guarda con i raggi,/ né quando va su per il cielo stellato,/ né quando di nuovo alla terra dal cielo si volge,/ ma sopra gli infelici mortali è stesa una notte di morte" (*Odissea* , XI, vv. 16-19). Anche l'isola di

Calipso, a guardarla bene, è un luogo di morte.-hJmeriv": aggettivo sostantivato, o tale che sottintende a[mpelo" ("vite") e significa "domestica", "coltivata", come il latino

sativa .-**hJbwvwsa**: participio (con distrazione omerica) di hJbavw.-**teqhvlei**: piuccheperfetto senza aumento da qavllw che significa "sono fiorente". Dalla radice qal- deriva il sostantivo qavlo" che indica il "germoglio" cui verrà assimilata Nausicaa da Ulisse nel VI canto (v. 157). **Nell'isola dei Feaci dunque la fioritura è anche umana, qui da Calipso la vegetazione non ha un correlativo nei giovani, e Ulisse, indagatore degli essere umani, non può essere appagato** da un ambiente del genere-**stafulh/'si**: dativo strumentale, corrispondente all'attico stafulai".

vv.70-71:"quattro fonti scorrevano in fila con limpida acqua/vicine tra loro rivolte in parti diverse".-**pivsure**": forma eolica per tevssare".-**rJevon**: imperfetto senza aumento da rJevw La forma attica è e[rreon.-**tetrammevnai**: participio perfetto medio di trevpw.

vv. 72-74:"Intorno soffici prati di viola e di sedano/erano in fiore; quindi uno venuto qua pur se immortale/ sarebbe rimasto incantato a guardarlo e si sarebbe rallegrato nell'animo suo".-

jAmfiv: ha valore di avverbio.-**qhivleon**: imperfetto senza aumento da qhlevw. La fioritura è contrassegnata dalla mollezza (malakoiv) e dalla stasi: ben diverso è lo slancio del nuovo virgulto (e[rno", VI, v. 163) di palma che Odisseo vide alzarsi da terra con meraviglia a Delo, presso l'ara di Apollo quale prefigurazione di Nausicaa., nel senso auerbachiano del termine., "di personaggio o episodio dell'Antico Testamento che 'annuncia' e viene 'compiuto' ("affinché si compisse la scrittura" da altro personaggio o episodio nel Nuovo⁷⁶⁵766".-**per**: dà valore concessivo ad ajqavnato".-**k&(e)...qhhvsaito**: ottativo, della possibilità, dell'aoristo di qhevomai, ionico per qeavomai. nel senso di "guardo con meraviglia".-**terfqeivh**: ottativo aoristo passivo da tevrpw, sempre come apodosi della possibilità la cui protasi può essere implicita e participiale (**ejpelqwvn**) o sottintesa e ricavabile dal seguito che tra poco

⁷⁶⁵ E. auerbach, "Figura", in *Studi su Dante*, Milano, 1963.

⁷⁶⁶ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, p. 34.

riassumeremo.-**h'/Jsin**: aggettivo possessivo equivalente all'attico ai'j".

riquadro.

Il paesaggio.

Ora riferisco alcune parole **sul paesaggio** nell'*Odissea* : "c'è il mondo "idillico" di Eumeo, quello di Laerte, del resto vissuti con fatica o pena, tanto che "suona più bucolica la descrizione della grotta del Ciclope, coi suoi formaggi (9, 181 ss., 216 ss.). Ma questo idillio è illusorio, sta sullo sfondo di un più grande, minaccioso quadro di rozzezza e barbarie, più antropologico che mitico (9, 106-115), e si amplia alla fine in una sceneggiatura di paesaggio selvaggio osservato in dimensioni spaziali: la nave si allontana già a portata di voce, il gigante cieco da riva getta dietro ai fuggitivi la punta di un monte (9, 473-486). **Più limpido è l'idillio della grotta di Calipso come la trova Hermes ad Ogigia** (5, 59-74): lontano, sopra l'isola, il profumo di cedro che proviene dal focolare all'interno della grotta; tutt'intorno, bosco verde: ontano, pioppo e profumato cipresso; sugli alberi, nidi di uccelli: falchi, astori, corvi di mare; la grotta, coperta di vitigno rigoglioso. Non si coglierebbe la novità dell'atmosfera se si percepisce qui solo la magia fiabesca, l'elemento tradizionale connesso all'argomento. E' reale come sa esserlo solo un paesaggio ideale. E solo il numero delle fonti, che scorrono in quattro direzioni attraverso teneri prati di viole e sedano, ricorda ancora il modello mitico di un giardino edenico. Per il resto, però, siamo già vicini al boschetto di Afrodite cantato da Saffo, e **l'atmosfera anticipa quella degli idilli teocritei**"⁷⁶⁷. Comunque è un ambiente che a Ulisse non piace, anzi lo fa piangere poiché non vi si impara niente.

fine riquadro.

⁷⁶⁷U. Hölscher, *L'Odissea, Epos tra fiaba e romanzo* .

Infatti Ermete, entrato nella spelonca, trovò Calipso, ma non Odisseo il quale piangeva seduto sulla riva, lacerandosi l'anima con lamenti e dolori, e lanciava lo sguardo sul mare infecondo versando lacrime. Gli ultimi due versi (83-84) sono ripetuti più avanti (157-158) e li vedremo in greco con alcuni altri. Intanto Calipso chiede a Ermete la causa della sua venuta non senza offrirgli il pranzo ospitale e permettergli di desinare prima di rispondere.

Ermete mangia, quindi , con qualche scusa imbarazzata, riferisce alla ninfa il volere di Zeus. Allora rabbrivì Calipso, luminosa tra le dèe (v. 116), aprendo forse la bocca per urlare con un'espressione stravolta come quella della *Testa di Medusa* del Caravaggio degli Uffizi di Firenze (1598), ma poi si mise a parlare. Rinfacciò agli dèi la loro invidia della felicità sessuale delle dèe con i mortali ricordando i casi di **Aurora** e del cacciatore Orione, che fu ucciso da Artemide, e di **Demetra** con Iasione che venne fulminato da Zeus. Ora l'invidia colpisce Calipso e gli vuole strappare Odisseo che ella aveva salvato dopo il naufragio causato dal fulmine abbagliante di Zeus. Non è giusto, ma se questa è la volontà del Cronide, ella obbedirà: lascerà partire Ulisse, e, pur se non potrà aiutarlo, gli darà volentieri consigli e non gli nasconderà il modo di tornare sano e salvo nella sua terra (vv. 143-144).

riquadro.

La nobiltà di Calipso.

E' nobile questa reazione della persona abbandonata la quale capisce le ragioni del distacco e aiuta l'amante che se ne va.

Poiché quando un uomo e una donna si scambiano aiuto e piacere, se davvero sono un uomo e una donna e non due caricature di esseri umani, non può non rimanere la riconoscenza per quanto si è ricevuto e la soddisfazione per ciò che si è dato. Dedico questo pensiero alle donne benedette che hanno reso vivibile, quindi allegra, poi lieta e felice questa mia vita mortale.

Segnalo, viceversa, il peccato che il *Giobbe* di **J. Roth** attribuisce a se stesso e alla moglie morta: "Piena di travaglio e senza senso è stata la tua vita. **Nella giovinezza ho goduto della tua carne, più tardi l'ho sdegnata. Forse è stato questo il nostro peccato.** Perché non c'era in noi il calore dell'amore, ma fra noi il gelo dell'abitudine, tutto è morto intorno a noi, tutto è intristito e si è rovinato"⁷⁶⁸.

fine riquadro.

⁷⁶⁸J. Roth, *Giobbe*, p. 141.

Infine Ermes ripartì e Calipso andò in cerca del magnanimo Ulisse.

Vediamo, in greco, come lo trova.

Greco vv. 151-158.

Calipso trova Ulisse seduto sul lido mentre piange sospirando il ritorno poiché la ninfa non gli piaceva più. Il disgraziato di notte dormiva contro voglia nella spelonca profonda accanto all'amante che invece lo desiderava. Di giorno stava seduto sul lido a lanciare sguardi appassionati sul mare infecondo versando lacrime.

vv.151-153:" e lo trovò seduto sul lido: mai gli occhi/erano asciutti di lacrime, ma gli si struggeva la dolce vita/mentre sospirava il ritorno, poiché non gli piaceva più la ninfa".-

kaqhvmenon: participio di kavqhmai concordato con tovn, articolo con valore di pronome. Ulisse non ha niente da fare in quella prigione dove non può apprendere più niente, e lo stare seduto sul lido significa il suo scoramento non meno del pianto.-**o[sse**: duale neutro.-**dakruovfin**: dativo plurale formato mediante il suffisso -fi. Sono vane queste lacrime come quelle del poeta vittoriano **Alfred Tennyson** (*Tears, idle tears*) e come loro sgorgano in cuore e si adunano negli occhi al pensiero dei giorni che non sono più ("*thinking of the days that are no more*" ,v 5). Giorni così tristi, così strani quelli che non sono più, cari come i baci ricordati dopo la morte ("*dear as remembered kisses after death*"⁷⁶⁹, v. 16). Ulisse, sentendosi in un'altra dimensione rispetto alla vita attiva e tutta tesa all'esperienza, piangeva incessantemente mentre la dolce vita gli scorreva giù (**kateivbeto** è imperfetto medio, senza aumento, di kateivbw) insieme alle lacrime.

“Andare e cambiare: Ulisse non sa che farsene di questa immortalità lontana da tutto”⁷⁷⁰-**gluku;** **aijwvn**: l'espressione ha avuto, come sappiamo, una lunga fortuna(dal "glukerou' d& oujkevti pollov"-biovtou crovno" levleiptai"⁷⁷¹ di

⁷⁶⁹Questa poesia è stata tradotta da D'Annunzio nel X capitolo del *Trionfo della morte* .

⁷⁷⁰ Monica Centanni, *Nemica a Ulisse*, p. 32.

⁷⁷¹Fr. 44 D. che Ettore Bignone traduce, simpaticamente:"lungo tempo non mi resta/della dolce vita più/e perciò spesso singhiozzo per l'orrore di laggiù" ("dia tau't& ajnastaluvzw-qama; Tavrtaron dedoikwv" (vv. 5-8).

Anacreonte al titolo del più noto film di Fellini) ma al di là di questo, essa significa la visione positiva del mondo che possiamo trovare nell'*Odissea*, un poema con il quale potremmo riabilitare e valorizzare la vita umana sconciata da più di due millenni di spregio svalutativo. -**ojduromevnw/**: participio di **ojduvromai** riferito a un **aujtw'**/ sottinteso, ossia a Ulisse. Non c'è abbreviamento in iato che si trova invece alla fine del piede. Regge l'accusativo **novston**. Ciò che fa piangere nell'*Odissea* non è la vita bensì la mancanza di lei. -**hJvndane**: imperfetto di **ajndavnw**. **Una delle cause principali dell'infelicità umana è l'infelicità sessuale**. Non avere una compagna o, peggio, passare il tempo in compagnia di una donna che non piace è, per usare un'espressione tucididèa, la causa più vera ma meno chiarita a parole delle pene di un uomo. Questo verso, e molti altri di Omero, “manifestano un quieto abbandono a ciò che nella vita umana è ineluttabile, ma non il bisogno d'almanaccarvi sopra, e meno ancora un impulso passionale a ribellarvisi, o ad assoggettarvisi in una visione estatica”⁷⁷². vv.154-155: "Certo di notte dormiva sempre anche per forza/nella spelonca profonda contro voglia accanto a lei che lo voleva". - **nuvkta**: accusativo di durata. - **ijauvesken**: imperfetto iterativo di **ijauvw**.

⁷⁷² Auerbach, *Mimesis*, p. 16.

Non è possibile estorcere l'amore.

ajnavgkh/: Calipso poteva estorcere a Odisseo la presenza nel letto ma non l'amore. Né quello spirituale né quello fisico: "**in contrasto in pratica con ogni altra forma di comportamento, l'erezione non può essere simulata**"⁷⁷³.-

par&(av)...ejqelouvsh/: Calipso è una di quelle persone la cui disgrazia è definita da **Karl Marx** con queste parole: "Se tu ami senza suscitare una amorosa corrispondenza, cioè se il tuo amore non produce una corrispondenza d'amore, se nella tua *manifestazione vitale* di uomo amante non fai di te stesso un *uomo amato*, il tuo amore è impotente, è un'infelicità"⁷⁷⁴.

Sentiamo di nuovo **Calasso**: "Nessuna fu mai solitaria come Calipso...Calipso significa Occultatrice. La sua passione era il celare, avvolgere qualcosa in un velo, come quelli che talvolta le cingevano la testa...Dal suo seggio d'oro, Odisseo allungava le mani verso il suo cibo da uomo. Quel cibo stava accanto all'ambrosia e al nettare rosso di cui si nutriva Calipso, che lo guardava, di fronte a lui. Per sette anni, ogni sera, Calipso sperò che Odisseo li assaggiasse. Allora sarebbe diventato immortale e senza vecchiaia, un semidio perduto ai confini del mondo. Ma Odisseo non fece mai quel gesto. Poi mescolavano i loro corpi nel letto, in fondo all'antro, e in quelle notti Calipso sentiva di esistere veramente, perché occultava Odisseo fra il suo grande corpo e i drappi"⁷⁷⁵.

⁷⁷³E. Fromm, *Avere O Essere?*, p. 153.

⁷⁷⁴K. Marx, *Manoscritti Economico-Filosofici Del 1844*, p. 157.

⁷⁷⁵R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, p. 410 e sgg.

vv. 156-158:" ma di giorno seduto sulle rocce e sul lido/ con lacrime e sospiri e dolori lacerandosi l'anima/soleva lanciare lo sguardo sul mare infecondo versando lacrime"-**h[mata**: accusativo di durata.

“Nell’immaginario mitico dei Greci sono le notti a generare i giorni; si dirà quindi tendenzialmente, come qui⁷⁷⁶, “notte e giornate” e non viceversa: anche in Omero la formula più frequente è infatti *nuvhta~ te kai; h{mata*. Questo dipende dalla natura cosmologica primaria del buio, in cui il giorno rappresenta uno stadio successivo del tempo rispetto alla notte oriinaria: ved. Esiodo, *Theog.* 123-124”⁷⁷⁷. -**aj;m**: la preposizione *ajnav* per sincope è divenuta *a[n* e ha mutato la *n* in *m* davanti a labiale.-**pevtrh/si**=attico *pevtrai*".-**hi>ovnessi**=attico *hjiovski*.-**stonach'/si**=attico *stonacai*". Sono espressioni di **nostalgia**. Interessante è la genesi di questa parola:"*Nostalgia* è una parola introdotta da uno studente di medicina diciannovenne che nel 1688 presenta a Bailea una tesi di laurea in cui propone di nominare *nostalgia* una sindrome che colpiva militari mercenari in terra straniera, ragazze al servizio presso famiglie lontane dalla loro terra natia, esuli, sradicati, stranieri. Il termine ebbe fortuna e sostituì la parola *Heimweh*, dove nella radice *heim* c'è il richiamo alla parola patria (*Heimat*), alla casa, al villaggio, a ciò che è familiare (*heimlich*). *Heim* proseguì la sua storia nella versione negativa di *Unheimlich*, l'Inquietante, che ritorna in Heidegger⁷⁷⁸ e Freud, mentre *Nostalgia*, che lo studente Johannes Hofer coniò componendo due parole greche, *nòstos* (ritorno) e *àlgos* (dolore), ebbe la sua storia come variante della malinconia, e precisamente come quella malinconia che assale chi soffre per la lontananza dalla sua patria e ne agogna il ritorno"⁷⁷⁹.-**ajtruvgeton**: formato da *aj-* privativo e *trugavw*, raccolgo. Abbiamo visto, nella scheda "senofontea" sull'ingratitude⁷⁸⁰, che Teognide (*Silloge*, vv. 105-106) paragona efficacemente l'infruttuosità del mare, il quale non

⁷⁷⁶ Sofocle, *Edipo a Colono*, 618. ndr

⁷⁷⁷ Avezzù-Guidorizzi, *Edipo a Colono*, p. 279.

⁷⁷⁸ Quando traduce i primi versi (332-333) del primo stasimo dell'*Antigone*.

⁷⁷⁹ U. Galimberti, *Parole nomadi*, Feltrinelli, Milano, 1995, pp. 131-132.

⁷⁸⁰ *Storiografi Greci*, p. 207.

restituisce niente di quanto riceve, con l'incapacità di riconoscenza dei **deiloiv**. E' notevole anche il fatto che Ulisse, non desideroso di amare la dèa-donna che lo desidera, osserva con passione il mare infecondo, un'entità che lo allontana dalla sfera sessuale della femmina bramosa. **-derkevsketo:** imperfetto interativo, senza aumento di **devrkomai** da una radice **derk/-/dork/-/drak-** da cui deriva il sostantivo **dravkwn**, il serpente che guarda fisso.

riquadro.

Lo sguardo espressivo.

A proposito di *derkevsketo* (v. 158) è interessante una pagina di **Snell**: "Omero usa per esempio una grande quantità di verbi che descrivono l'atto di vedere: *oJra'n, ijdei'n, leuvssein, ajqrei'n, qea'sqai, skevptesqai, o[ssesqai, dendivllein, devrkesqai, paptaiivnein*. Di questi, parecchi sono caduti in disuso nel greco successivo, per lo meno nella prosa, vale a dire nella lingua viva, per esempio *devrkesqai, leuvssein, o[ssesqai, paptaiivnein*...Dalle parole cadute in disuso si può vedere quali fossero le necessità della lingua antica, divenute estranee alla lingua più recente. *devrkesqai* significa: avere un determinato sguardo. *dravkwn*, il serpente il cui nome è tratto da *devrkesqai*, viene chiamato così, poiché ha uno "sguardo" particolare, sinistro. E' detto il "veggente", non perché ci veda meglio di altri e la sua vista funzioni in modo speciale, ma perché ciò che colpisce in lui è il guardare. Così la parola *devrkesqai* indica in Omero non tanto la funzione dell'occhio, quanto il lampeggiare dello sguardo, percepito da un'altra persona...**E' una maniera molto espressiva di guardare**; e che molti passi della poesia di Omero riacquistino la loro particolare bellezza soltanto quando ci si rende conto del vero valore di questa parola, lo può dimostrare l'*Odissea*, V, 84-158: (Ulisse) *povnton ejp& ajtruvgeton derkevsketo davkrua leivbwn. devrkesqai* **significa "guardare con uno sguardo particolare" e risulta dall'insieme che si tratta di uno sguardo pieno di nostalgia**, che Ulisse, lontano dalla patria, manda là dal mare. Se vogliamo rendere in modo esauriente tutto il significato della parola *derkevsketo* (e dobbiamo rendere anche il valore dell'iterativo), ecco che diventiamo prolissi e sentimentali: "sempre guardava con nostalgia..." oppure: "il suo sguardo sperduto vagava sempre" sul mare. Tutto ciò è contenuto a un dipresso nella singola parola *derkevsketo*. E' un verbo che dà un'immagine precisa di un particolare modo di guardare *glotzen* (=spalancar gli occhi) o *starren* (=fissare), che determinano un particolare modo di guardare (per lo meno in maniera diversa dalla solita). Anche dell'aquila si può dire: *ojxuvtaton devrketai*, "guarda con occhio molto penetrante", ma anche qui non ci si riferisce tanto alla funzione dell'occhio,

alla quale usiamo pensar noi quando diciamo "guardare acutamente", "fissare qualcosa con sguardo acuto", quanto ai raggi dell'occhio, penetranti come i raggi del sole, che Omero chiama "acuti", poiché attraversano ogni cosa come un'arma affilata"⁷⁸¹.

fine riquadro.

⁷⁸¹B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, pp. 20-21.

Calipso dunque parla con Odisseo, con mesta benevolenza, e lo esorta a prepararsi per la partenza: egli dovrà costruirsi una zattera (questo V canto viene anche chiamato *l'Odisseevw"* *scediva* , la zattera di Ulisse); lei lo aiuterà fornendolo di vivande, vestiti e mandandogli dietro vento favorevole. Odisseo teme inganni ma la ninfa lo rassicura giurando sullo Stige che **farà per lui quello che farebbe per se stessa poiché ha mente giusta e in petto non un cuore di ferro ma compassionevole** (vv.190-191).

riquadro.

Amare gli altri come se stesso.

Ecco dunque una santa e sana definizione della giustizia nei riguardi delle persone dalle quali dobbiamo staccarci dopo un periodo amoroso: trattarle come trattiamo noi stessi. E' un'indicazione che anticipa un precetto cristiano il quale comanda di estendere a tutti i più vicini tale trattamento. Del resto chi ci è prossimo quanto i nostri amanti o ex amanti? Bella riflessione su questo "comandamento" ho trovato in H. Hesse: "Se i detti del Nuovo Testamento non li consideriamo come comandamenti ma come espressione di una straordinaria, profondissima conoscenza dei misteri dell'animo umano, la cosa più saggia che sia mai stata detta, il breve compendio di tutta l'arte di vivere e di essere felici, è la frase "ama il prossimo tuo come te stesso", che del resto si trova già nell'Antico Testamento. **Il prossimo lo si può amare meno di noi stessi:** e allora si è l'egoista, l'arraffone, il capitalista, il borghese, e si possono accumulare quattrini e potenza ma è impossibile avere un cuore veramente lieto, e ci restano precluse le più delicate e squisite gioie dell'anima. **Oppure si può amare il prossimo più di se stessi:** e allora si è un povero diavolo, pieno di sensi d'inferiorità, pieno di desiderio d'amare tutto, eppure colmo di rancore e di crudeltà verso se stesso e si vive in un inferno che ci si apparecchia ogni giorno da sé. Di contro a ciò: l'equilibrio dell'amore, la possibilità di amare senza restare in debito ora in questo, ora in quello, un amore di se stessi che non ruba niente a nessuno, un amore per gli altri che però non diminuisce né violenta il nostro io! Il segreto di tutta la felicità, di tutta la beatitudine è racchiuso in quella parola. E se si vuole, la si può rigirare anche alla maniera indiana e darle il significato di: **ama il prossimo tuo, perché sei tu stesso!**, una traduzione cristiana del "*tat twam asi*"⁷⁸².

fine riquadro.

⁷⁸²H. Hesse, *La cura*, pp. 132-133.

Quindi i due amanti prossimi a lasciarsi vanno a mangiare insieme nella spelonca profonda e, dopo la comunione del cibo, la ninfa prova a trattenere Odisseo preannunciandogli le pene che lo aspettano durante il ritorno dalla moglie che del resto non può essere migliore di lei stessa per statura e figura : "**devma**" **kai; ei'jdo**" (v. 213). Sono accusativi di relazione tradotti in vario modo ("per aspetto o figura" da Privitera; "quanto a corpo e figura" dalla Calzecchi Onesti). Sul primo termine è interessante la spiegazione di **Snell**: "Aristarco pensava che **devma**" fosse, per Omero, il corpo vivente...Ma **devma**" è tuttavia un ben povero sostituto della parola "corpo": esso si trova soltanto nell'accusativo di relazione. Significa "di figura", "di statura", ed è quindi limitato a poche espressioni come essere piccolo o grande, rassomigliare a qualcuno e così via"⁷⁸³. Ulisse riconosce a Calipso la sua superiorità per figura e grandezza ("**ei'jdo**"...**mevgeqov**" t&", v. 217) e per l'immortalità (v. 218) però ribadisce il suo desiderio di tornare a casa e rivederla.

⁷⁸³B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 24.

riquadro.

L'amore per il viso è amore spirituale.

In che cosa dunque poteva essere superiore Penelope alla ninfa? Nell'anima e nel volto che la riflette. Infatti è l'espressione del volto che suscita sentimenti forti e duraturi.

A questo proposito si ricorderà che **Thomas Mann** ne *La montagna incantata* spiega l'amore del protagonista per una compagna di sanatorio come attrazione quasi esclusiva per il volto quale portatore della spiritualità della persona. Aggiungo qualche parola alla citazione già fatta negli *Storiografi Greci*⁷⁸⁴: "Il suo viso era di un esotismo nordico e misterioso che invitava ad un più profondo esame, dato che i suoi segni caratteristici non erano facili da stabilirsi. Il tratto più saliente era certo la forte sporgenza degli zigomi posti molto in alto nel viso"⁷⁸⁵. Più avanti si legge: "Quando il desiderio carnale non si dirige verso una meta unica, quando non è legato, non è fisso, lo chiamano bestiale. Ma quando s'è fermato sopra una persona con un determinato viso, allora si parla d'amore. Io non desidero soltanto il suo corpo, la sua carne; anzi dico che se nel suo viso qualche cosa anche piccola fosse diversamente conformata, probabilmente non desidererei più neppure il suo corpo. Questo dimostra che amo l'anima sua e l'amo con l'anima. **Poiché l'amore per il viso è amore spirituale**"⁷⁸⁶.

fine riquadro.

⁷⁸⁴Pagina 276

⁷⁸⁵T. Mann, *La montagna incantata*, vol. I, p. 163.

⁷⁸⁶T. Mann, op. cit., vol. II, p. 304.

Odisseo conclude la risposta con quattro versi indicativi del suo carattere. Vediamoli in greco.

Greco vv. 221-224.

Ulisse afferma che qualunque travaglio e dolore possa capitargli, lo sopporterà resistendo con cuore paziente come ha sempre fatto in guerra e tra le onde del mare .

" E se di nuovo qualcuno dei numi mi fa naufragare nel mare colore del vino/ sopporterò siccome ho nel petto un cuore paziente:/infatti già molti mali davvero ho patito e molti ho sofferto/tra le onde e la guerra: tra loro ci sia anche questo".

-rJaivh/si=rjaivh/, congiuntivo di rjaivw=rompo, faccio affondare. Nelle vicende di Ulisse, più o meno, "*ubique naufragium est*"⁷⁸⁷, il naufragio è dappertutto, ma egli non affonda mai.- **ejni; oi[nopi povntw/**: significa un colore scuro e minaccioso. Nesso sostantivo-epiteto frequente nell'*Odissea* e ripreso varie volte con varie interpretazioni nell'*Ulisse* di Joyce; così, per esempio, nel primo episodio :*"il mare verdemoccio. Il mare scrotocostrittore. Epi oinopa ponton* . Ah Dedalus, i Greci. Ti devo erudire. Li devi leggere nell'originale. *Thalatta! Thalatta!* E' la nostra grande dolce madre"(p.8).-**tlhvsomai**: futuro da una radice tla/-/tlh-. La capacità di sopportare spaventose sventure, anche cercandosele pur di realizzare il proprio destino, fa di **Odisseo il prototipo dell'eroe dell'identità.**

⁷⁸⁷Cfr. *Satiricon* , 115.

riquadro.

Amor fati.

Per forgiare questa forza di sopportazione è necessario un immenso amore del fato, secondo l'orgogliosa affermazione di Nietzsche: "il *necessario* non mi ferisce; *amor fati* è la mia più intima natura"⁷⁸⁸, *das ist meine innerste Natur*.

"Voglio imparare sempre di più a vedere il necessario nelle cose come fosse quel che v'è di bello in loro: così sarò uno di quelli che rendono belle le cose. *Amor fati* : sia questo d'ora in avanti il mio amore!"⁷⁸⁹.

Del resto ogni persona secondo Nietzsche coincide con il suo destino: "Il fatalismo turco contiene l'errore fondamentale di contrapporre fra loro l'uomo e il fato come due cose separate...In verità ogni uomo è egli stesso una parte di fato...Tu stesso, povero uomo pauroso, sei la Moira incoercibile che troneggia anche sugli dèi"⁷⁹⁰. Cfr. $\eta\lambda\lambda\alpha\sim\alpha\iota\nu\eta\tau\omega\upsilon\pi\omega\tau\alpha/\delta\alpha\iota\mu\omega\nu$ ⁷⁹¹ di Eraclito.

E' tanto tipicamente ellenico questo "amore del fato" che nel romanzo espressionista *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin leggiamo: "Non si deve fare il grande con la propria sorte. Io sono nemico del fato. Non sono greco io; sono berlinese"⁷⁹².

Chi sopporta tutto quanto gli capita, comprese le difficoltà, con tanto coraggio e tenacia del resto sa, in base alle prove superate, che queste preparano la via a esperienze positive e accrescitive. L'affermazione di questa coscienza si trova nelle parole con le quali Enea, emulo di Ulisse, incoraggia i compagni: "*Durate et vosmet rebus servate secundis*

"(*Eneide* , I, 207), tenete duro e salvatevi per i successi.

Per amore del proprio destino si possono affrontare o addirittura provocare. E' il caso di Giuseppe di T. Mann che si lasciava corteggiare fin troppo dalla moglie di Putifarre, il castrato flabellifero del Faraone. Leggiamone alcune frasi "e poi vi era un po' d'arroganza e sicurezza in se stesso, la fiducia di poter scherzare a oltranza con il fuoco...la

⁷⁸⁸ *Ecce homo* , p. 92.

⁷⁸⁹ *La gaia scienza* , p. 153.

⁷⁹⁰ Nietzsche, *Umano troppo umano* , vol. II, pp. 155-156..

⁷⁹¹ Fr. 91 Diano, il carattere è il destino dell'uomo).

⁷⁹² Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* , p. 63.

certezza che, in caso di necessità, avrebbe potuto fare marcia indietro; come più rispettabile rovescio della medaglia vi era anche la volontà di mettersi alla prova, l'ambizione di non smussare minimamente la durezza della stessa, di non risparmiarsi e di spingere le cose all'estremo per uscire doppiamente vittorioso dalla tentazione; una sorta di virtuosismo della virtù e un modo per riuscire più caro allo spirito paterno che non dopo una prova prudentemente più lieve... Forse era la segreta conoscenza della propria traiettoria celeste e del suo incurvarsi, il presagio che quella traiettoria stava per compiersi ancora una volta con un raggio più stretto e che ancora una volta sarebbe dovuto scendere nella fossa, se si doveva adempiere quel che stava scritto nel libro degli alti progetti"⁷⁹³.

fine riquadro.

⁷⁹³ T. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli, Giuseppe in Egitto*, pp. 582-583.

-pavqon: aoristo senza aumento (da pavscw) in allitterazione con **pollav.-movghsa**: aoristo, senza aumento, da mogevw. Odisseo è quasi fiero delle proprie sofferenze, come l' Edipo di Sofocle quando rivendica a sé i suoi mali⁷⁹⁴. **-kumavsi kai; polevmw/**: Ulisse ha dovuto lottare contro l'ostilità della natura e contro quella degli uomini. Attraverso queste lotte e le vittorie successive **egli ha dato uno stile al proprio carattere**.

Finito di parlare i due amanti andarono a letto e fecero l'amore per amicizia (v. 227). Il giorno seguente e per altri tre successivi Odisseo prepara **la zattera** aiutato da Calipso che gli fornisce i teli per la vela quindi gli procura vesti, vino nero e molti cibi graditi. Infine gli mandò un vento favorevole e mite (v. 267).

Ovidio racconta che Calipso chiese a Ulisse in procinto di partire di farle conoscere il destino crudele di Reso, re di Tracia.

Egli allora disegnò sulla sabbia parte della vicenda crudele narrata nel X libro dell'*Iliade*. Non aveva finito di segnare la rena con una verga, "*subitus cum Pergama fluctus-abstulit et Rhesi cum duce castra suo*" (vv. 139-140), quand'ecco che un'ondata improvvisa cancellò Pergamo e l'accampamento di Reso con il suo comandante.

Quindi Calipso fece notare all'amante che non era il caso di fidarsi delle onde, tanto rapide a cancellare ogni cosa.

Infine il commento di Ovidio: "*Ergo age, fallaci timide confide figurae,-quisquis es, atque aliquid corporis pluris habe*" (vv. 143-144), su dunque, fidati con precauzione dell'aspetto esteriore, chiunque tu sia, e considera qualche cosa più di valore del corpo.

"Si capisce che il portatore dei valori ovidiani è Ulisse, l'eroe che alla brutta forza, al coraggio cieco contrappone le doti e le arti sottili della mente, la prudenza, la seducente eloquenza; un pezzo dell'*Ars amatoria* (II 107-44), una scena di singolare grazia in cui Ulisse, un momento prima di imbarcarsi, conversa con Calipso, ci dà la prova sicura della predilezione di Ovidio e ci fa capire il senso di questa predilezione"⁷⁹⁵.

⁷⁹⁴Cfr. *Edipo re*, vv. 1414-1415 già citati.

⁷⁹⁵ A. La Penna, *Aspetti del pensiero storico latino*, p. 9.

Un modo civile e generoso di congedare un amante che si è stancato, senza colpa di alcuno. Odisseo naviga per diciassette giorni seguendo le indicazioni della ninfa: gli aveva ingiunto di guardare le stelle e di fare rotta tenendo l'Orsa a sinistra (V, 277).

al diciottesimo apparvero i monti ombrosi dell'isola dei Feaci che sembrava uno scudo nel mare caliginoso (v. 281). Questa terra forse appare al navigante come una protezione, una difesa agognata dopo tanti giorni di mare. Invece proprio in questo momento torna sulla scena e lo scorge il dio suo nemico: **Poseidone** che parlando al proprio cuore (v. 285) ribadisce la volontà di fare soffrire l'uomo. Sicché il dio del mare scatena una tempesta. Allora a Odisseo si sciolsero le ginocchia e il cuore. Un verso ("kai; tovt j jOdussh'o" luvto gouv nata kai; fivlon h\tor", 297) del quale abbiamo la traduzione nell'*Odusia* : "*Igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore* " (fr. 38 Morel) allora appunto a Ulisse si gelò il cuore dalla paura. "**Livio Andronico** ha sostituito una metafora greca troppo lontana dalla cultura latina...con un'altra più accettabile, presente del resto già in Omero ("si gelò il cuore": *Iliade* V, 596, ecc.). Anche Virgilio se ne ricorderà, quando, pur riprendendo la metafora omerica dello sciogliersi delle membra, aggiungerà la sensazione di freddo evocata da Andronico: *Aeneae solvuntur frigore membra* (*Aeneis* I, 92). Ma in Andronico c'è anche qualcosa di nuovo, che nasce dal suo gusto particolare per il patetico: attraverso l'effetto descrittivo della figura di suono (*Ulixi...frixit*), egli aumenta l'espressività della metafora, che aggiunge all'impressione di freddo la sensazione di qualcosa che si spezza. Un'elegante allitterazione in clausola (*prae pavore*) suggella il verso"⁷⁹⁶. Quindi Ulisse parla al suo cuore che era magnanimo (v. 298) e neppure tutte le forze dell'inferno congiurate possono annientare un animo grande. Comunque Odisseo prova uno scoraggiamento che gli fa rimpiangere la morte nella guerra di Troia e chiamare tre e quattro volte beati i Danai che morirono allora nell'ampia Troia ("trismavkare"

⁷⁹⁶M. Bettini, op. cit., p. 121.

Danaoi; kai; tetravki" oi{ tovt j o[lonto-Troivh/ ejn eujreivh/", vv. 306-307) dove i prodi caduti ricevevano onori e gloria. Un'espressione di scoraggiamento imitata da Virgilio il quale fa dire a Enea, anche lui aggredito in mare da una tempesta scatenata dall'ira divina: "*O terque quaterque beati,/quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/contigit oppetere*" (*Eneide*, I, 94-96), o tre e quattro volte beati quelli cui toccò di morire davanti agli occhi dei padri, sotto le alte mura di Troia!

Ma Ulisse, come Enea del resto, non è eroe che possa affondare: viene sbalzato in mare dalle onde e dalle terribili raffiche dei venti cozzanti, ma riuscì a riemergere e a risalire sulla zattera, poi vi sedette nel mezzo cercando di evitare la morte (v.326). Stretto a quel suo guscio veniva sballottato dai flutti e dai venti qua e là, "come quando l'autunnale Borea spinge i fiori del cardo per la pianura e questi stanno attaccati gli uni agli altri"(vv. 328-329). Odisseo ci educa anche quando è ridotto allo stremo: nel momento in cui tutto il cielo e il mare (in assenza di terra) si scatenano contro, e durante " il fulgorato scoscender d'una vita"⁷⁹⁷ una volta o l'altra capita a tutti, egli ci suggerisce di attaccarci a quel residuo di bene che rimane sempre, e, partendo di lì, risalire la china. Nel momento più terribile infatti giunge a Odisseo un aiuto da parte di una "donatrice o una soccorritrice divina che incontra l'eroe in un momento di crisi per offrirgli un dono magico"⁷⁹⁸; si tratta della figlia di Cadmo **Ino** dalle belle caviglie, **Leucotea**, la dea bianca, che prima era mortale e parlava con voce umana ma poi ebbe l'onore dei numi (vv. 333-335).

Ino era la seconda moglie di Atamante dal quale ebbe due figli. La donna suscitò l'odio di Era poiché aveva allevato Dioniso, figlio di sua sorella Semele e di Zeus. La gelosissima consorte del re degli dèi spinse Atamante⁷⁹⁹

⁷⁹⁷C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*.

⁷⁹⁸J. B. Hainsworth, op. cit., p. 178.

⁷⁹⁹ "Atamante era re di Orcomeno in Beozia. Le sue fosche vicende familiari furono un soggetto prediletto dai tragici. Eschilo compose un *Atamante* (fr. 1-4 a Radt) di cui non si sa in pratica nulla; Euripide un *Frisso* (fr. 819-838 Nauck-Snell) e una *Ino*...Sofocle scrisse due tragedie intitolate *Atamante* (fr. 1-10 Radt) e un *Frisso* (fr. 721-723 a Radt)". G. Guidorizzi (a cura di), *Igino, Miti*, p. 184.

a uccidere il figlio Learco, e Ino a gettarsi nel mare, con l'altro figlio Melicerte in braccio. Quindi ella venne trasformata in una Nereide dal nome di Leucotea, mentre il bambino divenne il piccolo dio Palemone. Dante ricorda questa versione del mito deducendola dalle *Metamorfosi* di Ovidio (IV, 512-542): "Nel tempo che Iunone era crucciata/per Semelè contra 'l sangue tebano,/come mostrò una e altra⁸⁰⁰ fiata,/Atamante divenne tanto insano,/che veggendo la moglie con due figli/andar carcata da ciascuna mano,/gridò: "Tendiam le reti, sì ch'io pigli/la leonessa e' leoncini al varco"; /e poi distese i dispietati artigli,/prendendo l'un ch'avea nome Learco,/e rotollo e percosselo ad un sasso;/e quella s'annegò con l'altro carico". (*Inferno*, 30, 1-12).

A Roma Ino verrà venerata come *mater Matuta*, in quanto dea della maturazione: "*Ino Cadmi filia nonne Leukoqeva nominata a Graecis Matuta habetur a nostris?*" (Cicerone, *Tusc.* 1, 28), , figlia di Cadmo non fu forse chiamata Leucotea dai Greci, e da noi è ritenuta la dea Matuta? Cicerone prosegue affermando che il cielo è stato riempito con il genere umano, secondo la dottrina dell'evemerismo: gli dèi ebbero origine da uomini divinizzati dopo la morte.

Leucotea dice a Ulisse le parole che un uomo intelligente e coraggioso può dirsi da solo; quindi **la dea rappresenta**, come Atena nel primo canto con Telemaco, **il riconoscimento positivo che l'uomo buono e intelligente deve a se stesso**. Ino dunque gli dice che Poseidone non potrà distruggerlo per quanto lo brami, basta che dia retta a lei usando l'intelligenza di cui non è privo (vv. 341-342). Egli dovrà togliersi le vesti, lasciare la zattera e nuotare verso la terra Feacia dove è fato per lui di salvarsi (v. 345). Quindi gli dà un velo immortale (krhvdemnon...a[mbroton, vv. 346-347) da stendere sotto il petto.

M. Valgimigli vede nella dea bianca una prefigurazione di Nausicaa: "In mezzo alla tempesta l'apparizione di Ino Leucòtea, la piccola ninfa soccorritrice. Ino precede Nausicaa⁸⁰¹".

⁸⁰⁰ Aveva provocato l'incenerimento di Semele.

⁸⁰¹ M. Valgimigli, *Il canto di Nausicaa*, p. XIV.

Quando abbiamo bisogno di aiuto, se ce lo meritiamo, è sempre una donna, una donna giovane a darcelo. Odisseo in un primo momento non vorrebbe dare retta alla dea-ragazza gettandosi dalla zattera, ma un'onda grande, terribile, a guisa di un monte (v. 367) ne disperse i tronchi come il vento disperde la pula secca. Allora il naufrago prima montò a cavalcioni su un tronco come su un cavallo da corsa, poi, toltesi le vesti e steso il velo sul petto, si gettò a capofitto nel mare, allargando le braccia (374) e si mise a nuotare. Ecco che Odisseo chiama a raccolta tutte le energie fisiche, dopo quelle mentali, e con gesti atletici, che fanno pensare alle gare, cerca la salvezza con le forze del corpo. Così sia anche per noi quando ne avremo bisogno. Quindi vediamo Poseidone che si compiace delle sofferenze di Odisseo, senza del resto fare alcunché per accrescerle, mentre Atena si adopera per alleviarle, sicché possiamo inferirne che la potenza benefica è più attiva ed efficiente del demone malefico e che l'uomo positivo ha come alleate le forze migliori. Siano così benedetti quanti in questo buio periodo di guerra e di rinnovati razzismi (maggio '99) si adoperano per la pace. In seguito all'intervento di Atena l'unico vento rimasto attivo è Borea che rompeva i flutti davanti al naufrago spingendolo verso la terra dei Feaci. Dopo due giorni e due notti, alla terza aurora, cessato il vento, Ulisse dall'alto di un'onda vide con gioia la terra. Arrivato più vicino però udì il fragore del mare contro gli scogli (401) e fu ripreso dallo scoraggiamento pensando alla difficoltà di uscire dal mare in burrasca sopra una costa senza approdi. Ad un tratto, un'ondata immane lo trascinò contro l'aspra scogliera (425). Allora, ispirato da Atena, con un balzo afferrò una roccia e vi rimaneva attaccato gemendo finché fu passato il gran flutto (v. 429). Vediamo qui un Ulisse atletico, quasi a prefigurare le imprese dei vari moderni supermen. E non è finita qui: il risucchio lo gettò di nuovo in mare nonostante il tribolato eroe aderisse allo scoglio con la tenacia di un polpo ai cui tentacoli restano attaccate fitte pietruzze (v. 433). Pregevole, e caratteristica dei poeti di ampio respiro, è questa capacità di osservare la natura

trovando parallelismi tra il mondo degli animali, anche non mammiferi, e quello umano. Si pensi alle api guerriere della IV *Georgica* (vv. 67 e sgg.) di Virgilio o al falcone di Dante che calato senza preda "da lunge si pone/dal suo maestro, disdegnoso e fello"⁸⁰². Come fanno i ragazzi a scuola quando non hanno studiato.

Ulisse dunque lasciò sullo scoglio brandelli di pelle e fu risucchiato nel mare. Qui sarebbe morto contro il destino se Atena non gli avesse ispirato presenza di spirito (" ejpifrosuvnhn", v. 438). E' questa che ci salva nei frangenti anche tragici se non è suonata la nostra ora. Il naufrago dunque nuotò lungo la costa cercando di scorgere un luogo adatto per toccare la riva, finché vide un fiume dalla bella corrente e lo pregò di accoglierlo pietosamente come supplice.

"Ma Odisseo non si dà per vinto, è eroe della sopravvivenza e della resistenza; nuota, attraversa il lai'tma, la distesa spumosa, l'abisso insondabile; si lascia trascinare dal vento e dalle onde. Quindi ancora un pericolo: essere sbattuto contro gli scogli. E lui riprende a nuotare, finché non scorge il fiume sgombro di pietre e, sfinito, cade"⁸⁰³.

Il dio del fiume viene invocato con un' espressione liturgica ("klu'qi, a[nax, o]vti" ejssiv", v. 445, **ascolta, signore, chiunque tu sia**) che nell'*Agamennone* di Eschilo ("Zeuv", o]vsti" pot& ejstivn", v. 160) e nelle *Troiane* di Euripide ("o]vsti" pot& ei'j suv...Zeuv'", vv. 885-886) viene riferita al primo degli dèi.

Il nume locale, avendo forse gradito l'onore, fermò la corrente, trattenne i flutti e dinanzi a lui fece bonaccia (vv. 450-451) accogliendolo salvo nella sua foce. Ne siamo tutti sollevati credo. Odisseo finalmente si lasciò andare piegando entrambe le ginocchia e le braccia vigorose: il suo cuore era vinto dal mare (vv. 453-454), ma non prima di essersi messo in salvo. Era gonfio in tutto il corpo, l'acqua marina gli sgorgava dalla bocca e dalle narici, era senza voce, senza respiro e sfinito. Insomma aveva usato tutte le

⁸⁰² *Inferno*, XVII, 131-132.

⁸⁰³ P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, p. 266.

sue energie vitali per salvarsi. Ripreso fiato, restituì il velo alla ninfa gettandolo nel fiume che lo riportò a Ino. Fu il primo atto di giustizia e gratitudine; il secondo fu quello di baciare la terra feconda (v. 463). Quindi **parlò al suo cuore magnanimo** per decidere come passare la notte senza danni. "Gli uomini d'Omero manifestano il loro intimo senza nulla tralasciare, e anche l'espressione delle passioni ha un suo ordine: **quello che non dicono agli altri, lo dicono nel proprio cuore, sicché il lettore venga a conoscerlo**. Nei poemi omerici accadono molte cose orribili, ma accadono raramente senza che le bocche parlino"⁸⁰⁴. Fatte le sue valutazioni ad alta voce, Ulisse mosse verso la selva e si infilò sotto un doppio cespuglio cresciuto da ceppi di olivo. In quel luogo, riparato dai venti e dal sole, lo scampato dal mare si preparò un giaciglio con un mucchio di foglie in mezzo alle quali si sdraiò nascondendosi tra loro come quando uno nasconde un tizzo sotto la cenere nera per conservare il seme del fuoco (v. 490). Finalmente Atena gli versò il sonno sugli occhi velandogli le palpebre per liberarlo dalla penosa stanchezza. Così siamo arrivati alla fine del V canto e ora torniamo a leggere Omero in greco ch  sicuramente   gi  tempo. 

⁸⁰⁴E. Auerbach, *Mimesis*, p. 7.

ODUSSEIAS Z. Sesto Canto.

vv. 1-14.

Ulisse dorme stremato dal sonno e dalla fatica; intanto Atena si reca alla città dei Feaci i quali un tempo abitavano vicino ai Ciclopi prepotenti, ma poi se ne erano allontanati poiché questi infliggevano loro violenza. Li aveva portati via Nausitoo che poi aveva fondato la città di Scheria e organizzato la vita nell'isola. Poi questo re era morto e gli era succeduto il magnanimo Alcino che conosceva i pensieri degli dèi. Al palazzo di lui si reca Atena per propiziare il ritorno a Itaca del magnanimo Ulisse.

vv. 1-6:

"Così dunque in quel luogo dormiva il molto paziente divino Odisseo,/stremato dal sonno e dalla fatica; intanto Atena/andò alla terra e alla città dei Feaci, uomini/ che prima, in tempi remoti, abitavano nella vasta Iperea,/vicino ai Ciclopi, uomini oltracotanti,/che li depredavano continuamente, siccome erano superiori di forza"-

{W"...e[nqa: come e dove lo abbiamo lasciato alla fine del canto precedente, arrivato a Scheria, l'isola dei Feaci e riparato da cespugli nati da ceppi di olivo. Si infilò tra le foglie come qualcuno nasconde un tizzo tra la cenere serbando il seme del fuoco ("spevrma puro;" swvzwn", v. 490). Allora " su di lui Atena versò il sonno che lo facesse più presto riposare dalla dura stanchezza, e su le sue palpebre un dolce velo distese' (V 488-493). Già fino da queste ultime battute del canto, anzi, fino dal klu'qi a[nax, dalla preghiera al bel fiume (V 445), si sente che siamo in una diversa aria di poesia. Non ci sono più qui gli alberi lunghi e neri e infecondi dell'isola deserta (cfr. V 64 sgg...), ma il chiaro olivo e poi, come vedremo, vigne solatie e orti e giardini fioriti; la stessa immagine onde il canto si chiude, il tiepido letto e il tiepido fuoco, è suggerita da un sentimento di conforto e di pace"⁸⁰⁵. **-kaqueu'de**: imperfetto senza aumento di kaqueu'dw. E' il sonno ristoratore che

⁸⁰⁵, pp. 1-2.

Athena stessa gli versò sugli occhi alla fine del canto precedente (V, 492).-**ajrhmevno**": participio perfetto passivo, forma isolata da confrontare con ajrhv, "rovina".-**aujtavr jAqhvnh**: formula adonia dopo la dieresi bucolica. Si trova in correlazione con mevn del v. 1 e introduce l'attivismo della dea in favore del suo protetto il quale ha necessità di dormire. Con questo ristoro si recuperano le forze mentali favorite da Athena. Per quanti usano il cervello, è necessario non meno del mangiare, .-**bh**': aoristo III, senza aumento, da baivnw. Anche mentre l'uomo dorme la sua intelligenza si muove e produce comprensione.-**rJ&(a)**: particella che sottolinea la successione dei fatti e può essere omessa nella traduzione.-**dh'mon**: è il territorio e il popolo che vi abita.-**eujrucovrw/**: "dalle ampie contrade", oppure "con ampi spazi per la danza (corov)". Hainsworth commenta questo tipo di traduzione con la riflessione che "L'importanza del corov" nella vita religiosa dei Greci rende questo valore perfettamente accettabile: alcuni tuttavia hanno supposto che il secondo elemento venisse associato con -cwro", quasi che eujruvcoro" fosse=eujruavgua"⁸⁰⁶(dalle ampie vie).- **JUpereivh/**: è la terra di sopra (ujpevr), o il paese alto. Una regione comunque a nord di Scheria.-**ajgcou**': preposizione con il genitivo.-**uJperhnoreovntwn**: questo aggettivo (ujpevr, ajnhvr) indica un eccesso di hjnorevh=virilità. Polifemo vive solo. Per frequentare le donne, per comunicare con loro, bisogna essere almeno un poco simili a loro. Si ricorderà Weininger. Non per niente in italiano quelli portati per le donne si chiamano donnaioli, in latino *mulierosi*: sono (siamo) inclini alle donne in quanto formati dalle donne e sulle donne. I Ciclopi di Omero sono prima di tutto asociali e impolitici: non hanno assemblee per prendere deliberazioni, né leggi, ma abitano le cime degli alti monti in spelonche profonde, ciascuno governa i figli e le mogli, e non si curano gli uni degli altri (*Odissea*, IX, 112-115).-**sfea**" (sinizesi) =aujtouv", ossia

⁸⁰⁶Op. cit., p. 190.

i Feaci. **-sinevskonto**: imperfetto iterativo, senza aumento, di *sivnomai*. Il suffisso **-sk-** intensifica l'azione. **-bivhfi=bia/**. Dativo di limitazione con il suffisso **-fi** di valore strumentale e metricamente comodo. **-fevrteroi**: è un comparativo formato sulla radice *fer-* di *fevrw* e dovrebbe dunque significare "più produttivo" ma in questo contesto vuole dire la superiorità nella forza. Un vantaggio che, se non viene regolato dalle leggi, porta anzi alla distruzione del più debole che non si assoggetta. Esiodo attribuisce questa ferinità ai rapporti umani della bassa età del ferro: quando i figli disprezzeranno i genitori senescenti, li insulteranno invece di aiutarli e, in quanto useranno il diritto del più forte (*ceirodivkai*, *Opere*, 189), saccheggeranno gli uni le città degli altri. I rapporti basati soltanto sulla forza non sono umani; per questo Nausitoo li evita portando via i Feaci da quella terra spietata e conducendola nell'isola di Scheria. Ora la gente si isola dai propri simili, attaccandosi alla televisione o, più in generale, alle cose; quando va bene agli animali, dei quali molti uomini sono convinti che siano migliori degli uomini. Ma seguiamo l'isolamento dei Feaci.

vv.7-10: "Di là levatili li conduceva Nausitoo simile a un dio,/e li stabilì a Scheria, lontano dagli uomini laboriosi,/e intorno alla città alzò un muro, e costruì case,/e fece templi di dei, e divise i campi da arare". **-e[nqen**: avverbio di moto da luogo formato con il suffisso **-qen**. Equivale al latino *inde*. **-ajnasthvsa**: participio aoristo I di *ajnivsthmi*. **a[ge(=h'jge)**: imperfetto senza aumento da *a[gw*. **Nausivqoo**: significa veloce (*qoov*) con le navi (*nausiv*). "Nausitoo, come Nausicaa e come quasi tutti i nomi dei Feaci...sono nomi marini, di un popolo di navigatori"⁸⁰⁷. **-qeoeidhv**: formato da *qeo*v" (dio) e *ei'*jdo" (aspetto). Personalmente ravviso questa somiglianza nel fatto che Nausitoo non accetta i rapporti di violenza: non cerca nemmeno di rovesciarli, ma se ne va portando via il suo popolo. **-ei'Jsen**: aoristo di *ijvzw*. **-Scerivh/**: "Le identificazioni moderne vanno dall'Istria ad Ischia alla Cirenaica, ma la favorita è

⁸⁰⁷M. Valgimigli, op. cit., p. 3.

Corfù. Quest'ultima gode della sanzione dell'antichità, essendo usuale almeno dal sec. V a. C." Tra gli altri Hainsworth⁸⁰⁸ cita Tucidide (I, 25, e III, 70) che ricorda prima la colonizzazione di Corcira da parte dei Feaci di cui andavano fieri i Corciresi e la sbandieravano in funzione anticorinizia; poi i pali del recinto sacro di Zeus e di Alcino. "Scheria è una terra intermedia, tra l'età dell'oro e il nostro tempo; e la poesia cerca un punto di transizione e di mediazione, tra il mito assoluto e la realtà, per poterci incantare completamente"⁸⁰⁹. Apollonio Rodio chiama Drepavnh l'isola dei Feaci, poiché vi era interrata una falce: o quella con la quale Crono recise i genitali del padre, oppure quella on cui deo, la dea della terra, mieteva il raccolto e insegnò ai Titani a raccogliere la ricca messe del frumento (*Argonautiche*, 982 sg.).- **eJkav"**: preposizione che regge il genitivo.-**ajlfhstavwn**: ho scelto, delle due etimologie possibili, quella che riconduce l'aggettivo ajlfhsthv" ad ajlfavnw= produco. L'altra lo fa derivare da a[lfi+ e[dw=mi nutro di pane. Omero vuol dire che i Feaci hanno preso le distanze dagli altri uomini poiché ne trovavano penosa la vita. Il verso 8 è spondaico.- **ajmfiv...e[lasse**: tmesi. Il verbo è l'aoristo senza aumento da ejlauvnw con geminazione eolica della sibilante. Viene descritta la fondazione della città e nello stesso tempo si accentua l'isolamento degli abitanti.- **ejdeivmato**: aoristo medio di devmw, dalla radice dem(s)-/dom-/dw-/da-/dmh-, su cui si formano anche dovmo", casa, dw'ma, "stanza", devmnion, "letto".- **nhouv"**= attico newv". E' questo il luogo dove abita (naivei) il dio. Durante la fondazione della città avviene la "consacrazione dello spazio". Non solo attraverso l'edificazione di templi ma anche nella costruzione delle mura (**tei'co**): "prima di essere opere militari, sono una difesa magica, perché in mezzo a uno spazio "caotico", popolato di demoni e di larve...delimitano un cuneo, uno

⁸⁰⁸Op. cit., p. 191

⁸⁰⁹ P. Citati, *Op. cit.*, p. 151

spazio organizzato, "cosmizzato", cioè fornito di un centro"⁸¹⁰.

"Come lo scudo è l'arma tipica dell'eroe greco, così le mura sono il contrassegno tipico della civiltà greca. E' questo il fatto che deve essere tenuto soprattutto presente se si vogliono comprendere i lati positivi e negativi dell'Ellenismo: esso era rappresentato dovunque da un pugno di uomini che difendevano un avamposto, di uomini che ogni giorno creavano miracolosamente capolavori di saggezza politica e morale, di speculazione, di bellezza in forme esteriori e in interiori fantasie, con l'orecchio sempre teso alle più imperiose e severe esigenze della vita e tenendo sempre a portata di mano lancia e scudo che pure odiavano"⁸¹¹.

-kaiv: breve per *correptio* in iato. **-ejdavssato**: aoristo da *datevoma*. **-ajrouvra**": sono i campi da arare, dalla radice *ajro-* che si trova in *ajrovw* (aro) e in *a[rotron* (aratro). Pure l'agricoltura " per l'uomo "primitivo"...non è una semplice tecnica profana. Essendo in relazione con la vita e ricercando l'accrescimento religioso della vita presente nei semi, nei solchi, nella pioggia e nei geni della vegetazione, **l'agricoltura è anzitutto un rituale**. Così fu agli inizi, ed è così ancor oggi nelle società agrarie, anche nelle regioni più civili d'Europa. L'agricoltore penetra e si integra in una zona ricca di sacro; i suoi gesti, il suo lavoro sono responsabili di conseguenze importantissime, perché si compiono entro un ciclo cosmico".

Sentiamo T. Mann sul valore morale e pure religioso del lavoro agricolo: "I lavori del raccolto, iniziati mettendo al riparo l'orzo, offrivano a tutti una gradita diversione, i fratelli erano lieti nel loro sudore, come lo è sempre l'uomo in queste settimane che vedono la ricompensa della sua fatica, e così perfino i rapporti con Giuseppe, che insieme con gli altri aiutava a falciare e a legare, avevano cominciato a farsi meno tesi e a mitigarsi...Ecco un nuovo giorno partorito dalla notte e io credo che diverrà molto caldo. Un giorno si allinea all'altro come in una collana di

⁸¹⁰M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, p. 382.

⁸¹¹G. Murray, *Le origini dell'epica greca*, p. 22.

perle, e il tuo figliolo è contento della vita. Specie al tempo del raccolto essa gli piace. Ora è bello sul campo, sia che si fatichi, sia che si riposi, e nella comune operosità gli uomini diventano amici”⁸¹².

vv. **11-14**: "Ma quello già domato dalla chera se n'era andato nell'Ade,/e Alcinoò allora regnava, che dagli dei conosceva i pensieri;/al palazzo di lui andò la dea Atena dagli occhi lucenti,/che si prendeva cura del ritorno per Ulisse magnanimo".-**khriiv**:

dativo d'agente. E' il destino di morte. In Esiodo la Chera nera (*Teogonia* , 210) è una dei figli della Notte, tutti, più o meno, funesti; Eschilo nei *Sette a Tebe* (v. 1060) assimila le Chere alle Erinii che nella *Teogonia* invece sono figlie della Terra (v. 185).-

dameiv": participio aoristo passivo di *davmnhmi*. Il presente fa anche *damavzw* e *damnavw* dalla radice *dam-/dmh-/dmw-* su cui si formano anche *dmwv*", "schiavo" e *aj-davmato*", "indomito. La radice indoeuropea **dem-/dom-/dm-* ha dato come esito latino *dom-* da cui *domo* . I defunti quindi sono i "domati".

La morte in Omero non ci libera da un involucro che appesantisce e inquina lo spirito come in Platone e in quel "platonismo per il popolo" che è il cristianesimo⁸¹³ ma è una potenza distruttiva della vitalità e dell'intelligenza dell'uomo. I morti dell'*Odissea* non sono angeliche farfalle sviluppate dai vermi della condizione terrena, ma **teste svigorite** ("ajmenhna; kavrhna", XI, 29). "Laggiù, nel cupo regno d'abisso, esse vanno vagando, prive di coscienza, od al massimo dotate di una semi-coscienza crepuscolare, con voce fioca e stridula, deboli, insensibili, essendo spariti carne, ossa e tendini"⁸¹⁴.

Stazio nella *Tebaide* racconta che Tiresia con libagioni di vino, latte, miele, e di sangue che attira le ombre, evoca il *vulgus exangue* (IV. 519) dei morti.

"La *yuchv* non è il corpo sotto le cui sembianze essa appare, bensì la sua immagine spettrale, il suo doppio, un *eidolon* come il sogno, la visione, l'illusione, il *phasma*...A

⁸¹² T. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli, Il giovane Giuseppe*, p. 138 e p. 156.

⁸¹³ F. Nietzsche, *Di là dal bene e dal male* , p. 26.

⁸¹⁴ E. Rohde, *Psiche* , p. 11. In nota l'autore cita: "ouj ga;r e[ti savrka" te kai; ojsteva i'jne" e[cousin"(*Odissea* , XI, 219), infatti i tendini non reggono più le ossa e la carne.

questa psuche omerica si contrappone una concezione diversa dell'anima, che viene elaborata nell'ambito di sette filosofico-religiose, come i pitagorici e gli orfici, e che appare legata a esercizi spirituali destinati a sfuggire al tempo, alle reincarnazioni successive e alla morte, purificando e liberando la particella divina che ognuno reca in sé...E' però con Platone che l'inversione dei valori attribuiti al corpo e all'anima viene pienamente realizzata...: è proprio la psuche immortale a costituire la vera essenza di ciascuno, nel suo intimo, nel corso della vita⁸¹⁵. Il corpo vivente muta allora di statuto e diventa a sua volta una semplice apparenza, l'immagine illusoria, inconsistente, fugace e transitoria di ciò che siamo veramente e per sempre"⁸¹⁶. **Cicerone** ribadisce questa posizione platonica con "*mens cuiusque is est quisque non ea figura, quae digito demonstrari potest*" (*De Republica*, VI, 26), la mente di ciascuno è quel ciascuno, non la figura che può essere mostrata con un dito. - **[Ai>>dovsde(= eij" (dovmon) [Ai>do")**: è un genitivo (da un supposto [Ai>") con il suffisso di moto a luogo. Lì vanno a finire le teste svigorite: "così il sereno mondo omerico è libero da fantasmi...il vivo è lasciato in pace dai morti"⁸¹⁷, o, se vogliamo ricordare Carducci, "Non paure di morti ed in congreghe/diavoli goffi con bizzarre streghe"⁸¹⁸.

L'Ade dell'*Odissea* "è il più tremendo luogo della morte che l'Occidente abbia mai rappresentato. Solo sterilità, spettralità, tenebra, pietrificazione: nemmeno la minima traccia di memoria, o di speranza; nemmeno il minimo segno che, anche qui, siamo coinvolti nel processo della morte e resurrezione...Le anime che volteggiano, dopo il rogo, sono secche, asciutte. Non posseggono né umore né liquido...Le anime sono come immagini riflesse allo specchio: identiche alle persone che furono in vita, ma

⁸¹⁵ "In questa stessa vita, ciò che costituisce l'io di ciascuno di noi non è altro che l'anima", *Leggi*, XII, 959a, 7-8; cfr. anche *Alcibiade*, I, 130c; *Fedone*, 115 c-d; *Repubblica*, V, 469d.

⁸¹⁶ Jean-Pierre Vernant, *Tra mito e politica*, pp. 280-281.

⁸¹⁷ Rhode, op. e p. citata sopra.

⁸¹⁸ *Il comune rustico*, vv. 10-11.

⁴¹⁴ *De Clementia*, III, 1.

indebolite, vacue, inafferrabili; fuggono via appena le vogliamo abbracciare”⁸¹⁹.

Nell’ *Edipo a Colono* di Sofocle (vv. 621-622) c’è “un’immagine quasi vampiresca...: un cadavere freddo e addormentato si vivifica d’improvviso per succhiare il sangue dei nemici. E’ quanto succede alle ombre dei morti in Omero, *Od.* XI 34-50 che si rianimano solo dopo aver bevuto il sangue fresco delle vittime”⁸²⁰.

-bebhvkei: piuccheperfetto senza aumento di baivnw.-

jAlkivnoo": è il re dei Feaci e il padre di Nausicaa la quale viene presentata (v. 17) e si presenta (v. 196) come "la figlia del magnanimo Alcino". Il suo nome è composto di ajlkhv=forza+novo="mente; altri fanno derivare il secondo elemento da nevomai=ritorno, con riferimento alla sua funzione di favorire il ritorno di Ulisse.-**qew'n**

a[po: anastrofe con baritonesi.-**eijdwv**": participio di oi\da. Alcino è un capo ispirato dagli dèi: perciò egli favorisce la vita dei suoi sudditi. Il re che riceve i pensieri dagli dèi è come l'anima del suo popolo, il quale: "*illius spiritu regitur, illius ratione flectitur* ", è retto dal suo spirito, si piega a norma della sua ragione, ne inferirà Seneca⁸²¹.-

tou": pronome dimostrativo retto da **dw'ma.-glaukw'pi**": a quanto scritto in una nota precedente (a III, 25) aggiungo una riflessione vivace di Valgimigli: "traduciamo 'glaucopide', e lasciamo stare la 'occhicerula' e simili lezi e varietà che stavano bene al Pindemonte poco dopo il Settecento e a noi danno fastidio. Sono vecchi aggettivi che forse risalgono a vecchi modi del culto, quando le divinità, da un primo stadio in cui erano raffigurate come animali, e prima di aver raggiunto forma del tutto umana, passarono a uno stadio intermedio, tra l'umano e il ferino (si pensi ai Centauri, al Minotauro ecc.); e allora nacquero queste espressioni, Atena 'dagli occhi di civetta', Era 'dagli occhi bovini', e simili; dei quali si dovè perdere poi, assai prima

⁸¹⁹ P. Citati, *La mente colorata*, p. 191.

⁸²⁰ Avezzù-Guidorizzi, *Edipo a Colono*, p. 280.

⁸²¹

della poesia omerica, il preciso significato"⁸²².- **jOdussh'i> megalhvtori**: dativo di vantaggio. Ulisse è magnanimo come Alcino, e non è un caso che il re dei Feaci lo aiuti. Le persone non volgari, come tutti quelli che appartengono alla stessa specie spirituale, si riconoscono, e se questa è buona, si potenziano a vicenda.-**mhtiovwsa** (=mhtiw'sa): participio, con "distrazione omerica", di mhtiavw.

vv. **15-24**.

Atena si muove verso la camera bella dove dormiva la splendida figlia del re assistita da due ancelle che avevano ricevuto bellezza dalle Grazie. Quindi la dea, simile a un soffio di vento, entra per la porta chiusa, si pone sopra il capo della principessa, prende l'aspetto di una sua amica e le rivolge la parola .

vv. 15-17:"Allora si mosse per andare nella camera ornata con arte nella quale dormiva/una ragazza, simile alle immortali per natura ed aspetto,/Nausicaa figlia del magnanimo Alcino".-**bh'**

d j i[men: aoristo senza aumento di baivnw seguito dall'infinito presente di ei\mi (in attico ijevnaì) con valore finale. E' un'espressione frequente nell'*Odissea* i cui protagonisti compiono assai spesso "la nostra unica e nobile funzione nel tempo, *andare* "⁸²³. -**poludaivdalon**: l'aggettivo daivdalo" significa "lavorato con arte".

⁸²²M. Valgimigli, op. cit., p. 4.

⁸²³J. Kerouac, *Sulla strada* , p. 180.

riquadro.

Arte e artisti. Lucrezio, Ovidio, T. Mann, Joyce.

In latino l'aggettivo *daedalus-a-um*, caro a **Lucrezio**, rimanda alle cose fatte con arte e agli artisti che le fanno, come l'archetipico *Daedalus*. Nell'autore del *De rerum natura* è *daedala*, artista, *tellus*, la terra che fa spuntare fiori soavi per Venere (I, 7-8); poi artistici sono i carmi di Febo composti sopra la cetra (*Phoebeaque daedala chordis-carmina*, II, 505-506), inoltre la lingua, *mobilis...verborum daedala lingua*, agile artefice delle parole (IV, 551); e le statue (*daedala signa*, V, 1452) che danno gioia alla vita al pari della poesia e della pittura. **La bellezza dell'arte dunque dà gioia, anche se crearla costa sofferenza** come si vede nella vicenda del *Daedalus* di **Ovidio** che vola fuori dal labirinto e con le ali si eleva su per il cielo, sopra il potere del tiranno: "*Possidet et terras et possidet aequora Minos/nec tellus nostrae nec patet unda fugae./ Restat iter caeli: caelo temptabimus ire*" (*Ars Amatoria*, II, 35-37), possiede le terre e possiede la distesa marina Minosse, né la terra né il mare si aprono alla nostra fuga: rimane la via del cielo: tenteremo di andare per il cielo. Infatti "*non potuit Minos hominis compescere pinnas*" (v. 97) Minosse non poté frenare le ali di un uomo. **Dedalo però perse il figlio. Forse il mito significa che il creatore non può concedersi il lusso di affetti privati, della paternità e della famiglia.**

Così sembra intenderlo in una fase del suo percorso il *Tonio Kröger* di **T. Mann**: "Proprio così, Lisaveta: il sentimento, il caldo e cordiale sentimento è sempre banale, inservibile; soltanto le esacerbazioni, le fredde estasi del nostro corrotto sistema nervoso di "artisti" sono valevoli ai fini dell'arte. E' necessario essere qualcosa di extraumano, d'inumano, è necessario trovarsi, rispetto all'umano in una situazione stranamente lontana e neutrale, per essere in grado e anzi solo per sentirsi tentati di farne oggetto di rappresentazione, di giuoco, per raffigurarlo con gusto e con efficacia. Il dono dello stile, della forma, dell'espressione ha già come presupposto cotesto atteggiamento freddo e schifiltoso verso l'umano, più ancora, un tal quale immiserimento e svuotamento di umanità. Il sano e gagliardo sentimento (su questo non c'è dubbio) è privo di gusto... **Ve l'assicuro, spesso mi sento mortalmente stanco di rappresentare l'umano senza**

prendervi parte"⁸²⁴. Alla fine del romanzo però il protagonista arriva alla resipiscenza:" Ammiro coloro che, fieri ed impassibili, spregiando l'uomo', si avventurano sui sentieri che guidano alla grande, demoniaca bellezza: ma non li invidio. Perché, se qualcosa è realmente in grado di fare di un letterato un poeta, è appunto questo mio borghese amore per l'umano e il vivo e l'ordinario. Ogni bontà, ogni sorriso proviene da esso; e quasi mi sembra che sia quel medesimo amore del quale è scritto che chi ne fosse privo, anche se sapesse parlare tutte le lingue degli uomini e degli angeli, altro non sarebbe che un rame risonante e un tintinnante cembalo"⁸²⁵. Concludo questo percorso con alcune parole di *Dedalus Ritratto dell'artista da giovane* di **Joyce**, il cui protagonista cerca di uscire dal labirinto della sua prima formazione familiare irlandese e gesuitica. Abbiamo già visto la conclusione del romanzo. Una tappa importante è l'assimilazione del creatore d'arte a quello del mondo:"L'artista, come il dio della creazione, rimane dentro o dietro o al di là o al disopra dell'opera sua, invisibile, sottilizzato sino a sparire, indifferente, occupato a curarsi le unghie"⁸²⁶.

fine riquadro.

⁸²⁴Tonio Kröger , pp. 236 e 237

⁸²⁵Tonio Kröger , p. 285.

⁸²⁶J. Joyce, *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane* , p. 262.

-w|/ **e[ni=** ejn w'|.-**koima't** (=ejkoima'to): imperfetto senza aumento da koimavomai.-**ajqanavth/si=**ajqanavtai".-**fuh;n kai; ei\do**": accusativi di relazione. Permane l'effetto metrico del digamma caduto e non c'è la *correptio* in iato .-Nausicaa dunque è bella come una dea da ragazza. Una fanciulla che chiede vezzosamente piaceri al padre, un poco come farà Nausicaa con Alcinoos, è **Artemide nell'Inno III di Callimaco** che sicuramente nel raffigurarla ricordava anche questo canto. Intanto qui Omero dice che la figlia di un re non può non essere bella.-**Nausikava**: una possibile etimologia è "che primeggia nelle navi", da nau", nave, + la radice di kaivnumai=vinco.-**megalhvtoro**": composto dalla radice mevgal- + h\tor, "cuore, animo". Non è un epiteto sbiadito, anzi: Alcinoos infatti è della razza delle persone che hanno un cuore, una sensibilità, e sanno sentire anche quello che provano gli altri; perciò egli è l'uomo giusto per aiutare il molto tribolato Ulisse, come Didone era la soccorritrice provvidenziale per Enea e lo rivelò dicendogli:"*non ignara mali miseris succurrere disco*" (*Eneide* , I, 630) non ignara del male, imparo a soccorrere gli sventurati.

Tanta *humanitas* non verrà contraccambiata da Enea. Eppure questo è uno degli insegnamenti massimi dei nostri autori e dovrebbe esserlo nella scuola : "E infine, possiamo imparare la lezione fondamentale della vita, la compassione per le sofferenze di tutti gli umiliati, e la comprensione autentica"⁸²⁷.

Viceversa: "Non è cosa tanto nemica della compassione quanto il vedere uno sventurato che non è stato in niente migliorato, né ha punto appreso dalle lezioni della sventura, maestra somma della vita. Perché la prosperità abbagliando e distraendo l'intelletto è madre e conservatrice d'illusioni, e la sventura dissipatrice degl'inganni, e introduttrice della ragione e della certezza del nulla delle cose"⁸²⁸.

⁸²⁷ E. Morin, *La testa ben fatta*, p. 49.

⁸²⁸ Leopardi, *Zibaldone*, 235.

vv. 18-19:" e accanto due ancelle, che avevano bellezza dalle Grazie,/ ai due stipiti, da una parte e dall'altra ; e i battenti splendidi erano chiusi".-**parv**=parav, con apocope (caduta della vocale finale) e valore di avverbio.-**ajmfivpoloi**: è formato da ajmfi- +pevlomai e quindi significa "quelle che si muovono all'intorno".-**Carivtwn a[po**: anastrofe con baritonesi.-**kavillo**:"Osserva qui, con finezza, un antico scoliasta:'Il poeta prepara il kalai; dev te pa'sai del v. 108"⁸²⁹, anche se tutte sono belle, Nausicaa e le ancelle tra le quali comunque si distingue la principessa.

⁸²⁹Valgimigli, op. cit., p. 5.

riquadro.

Le Grazie.

Le Grazie erano tre: **Aglæ, Eufrosine e Talia**. Queste divinità che qui hanno la funzione tutto sommato modesta di dare bellezza alle ancelle di Nausicaa, più avanti verranno associate con l'arte: nell'*Eracle*, **Euripide** le menziona in una dichiarazione d'amore e di fedeltà alla bellezza e alla poesia: non cesserò mai di unire/le Grazie alle Muse,/dolcissimo connubio (" ouj pauvsomai ta;" Cavrita"-tai" Mouvsaisin sugkatamei-gnuv", hJdivstan suzugivan") . Che io non viva senza la Poesia/ma sia sempre tra le corone./Ancora vecchio l'aedo/ fa risuonare la Memoria"(vv.673-679).

In epoca neoclassica **Foscolo** rinnova e amplia questa fede: le sue Grazie sono creature celesti che donano religioso stupore con gioia a tutto genere umano, ingentilendolo, mentre ai poeti forniscono l'ispirazione per creare:" Cantando, o Grazie, degli eteri pregi/di che il cielo v'adorna, e della gioia/che vereconde voi date alla terra,/belle vergini! a voi chieggo l'arcana/armoniosa melodia pittrice/della vostra beltà"⁸³⁰.

In questi anni **Canova** componeva il gruppo marmoreo delle Grazie . Foscolo gli indirizza questa apostrofe: “E tu che ardisci in terra/vestir d’eterna giovinezza il marmo/or l’armonia della bellezza, il vivo/spirar de’ vezzi nelle tre ministre,/che all’arpa io guido agl’inni e alle carole,/vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle/immortali fra noi, pria che all’Eliso/su l’ali occulte fuggano degli anni”⁸³¹ *fine riquadro.*

⁸³⁰ *Le Grazie, Innoprime, Venere*, 1-6.

⁸³¹ *Le Grazie, Inno secondo, Vesta*, vv. 45-52.

-staqmoi'i>n: duale omerico corrispondente a *staqmoi'n*.-

eJkatevrqe: avverbio derivato da *eJkavtero*", come il latino *utrimque* da *uterque* .-**ejpevkeinto**: imperfetto di

ejpivkeimai.-**faeinaiv**: non tanto "per la pulitura e lucidatura del legno" né per gli "ornamenti metallici"⁸³² quanto perché intorno alla fanciulla splendente tutto è luminoso. Una ragazza come Nausicaa "ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec. un non so che di divino, che niente può agguagliare"⁸³³. Infatti ecco che arriva la dea.

vv.20-24:"Quella come soffio di vento volò al letto della fanciulla,/poi le si fermò sopra il capo e le rivolse parola/facendosi simile alla figlia del famoso navigatore Dimanto,/che le era coetanea e cara al cuore./A lei dunque simile, diceva Atena dagli occhi splendenti".-**pnoihv**: epico ionico per *pnohv*. L'ultima sillaba è abbreviata in iato. Atena, come soffio di vento, entra attraverso le porte chiuse; così l'uomo *pepnumevno*" (dalla stessa radice *pneu-/pnu-/pno-*) trova le parole e la soluzione per le situazioni più difficili.-**ejpevssuto**: aoristo III medio di *ejpisseuvw*, epico per *ejpiseuvw*.-**devmnia** : accusativo di direzione retto dal preverbo *ejpi-*.

⁸³²M. Valgimigli, op. cit., p. 6.

⁸³³Leopardi, *Zibaldone*, p.4310.

riquadro.

Presentimenti d'amore.

i letti delle ragazze (e pure quelli dei ragazzi) sono comunque nidi di sogni i quali per lo più sono attese e presentimenti d'amore, sia durante il sonno sia durante la veglia. Poiché i giovani vivono aspettando che si realizzi l'amore. Ma non solo loro. Viene in mente un'altra pagina bella di **Buzzati**:" Tutto ciò che ci affascina nel mondo inanimato, i boschi, le pianure, i fiumi, le montagne, i mari, le valli, le steppe, di più, di più, il cielo, i tramonti, le tempeste, di più, la neve, di più, la notte, le stelle, il vento, tutte queste cose, di per sé vuote e indifferenti, si caricano di significato umano perché, senza che noi lo sospettiamo, **contengono un presentimento d'amore...**Che interesse avrebbe una scogliera, una foresta, un rudere, se non vi fosse implicata una attesa? E attesa di che se non di lei, della creatura che ci potrebbe fare felici?...Gli vengono pure in mente le carovane delle **miagolanti befane** venute dall'America che scendono dai pullmann dinanzi ai musei e alle cattedrali. **Forse che anche le sciagurate, nel girovagare da un paese all'altro, inseguono quel presentimento d'amore? Esattamente così, compatitele.** Pure in quei ruderi standard pieni di salute resiste ancora, a loro insaputa, il richiamo; hanno sessanta, settanta, ottant'anni, sono donne morigerate e rispettabili, impazzirebbero di vergogna se potessero sapere ciò che le trascina su e giù per il mondo. Eppure se nei viaggi non ci fosse quel barlume romanzesco e inverosimile, mai si muoverebbero di casa. Il vagabondare di frontiera in frontiera, di albergo in albergo, diventerebbe un supplizio"⁸³⁴.

fine riquadro.

⁸³⁴Dino Buzzati, *Un Amore*, pp. 112 e 113.

-sth' (=e[sth]): aoristo III, con valore intransitivo, di *ijvsthmi*.-**d j(e;) a[r j(a)** : segnalano insieme il progredire dell'azione.-**kefalh'''**: la testa rimane "l'acropoli della persona"⁸³⁵ anche quando questa dorme e gli dèi, lo sappiamo, hanno sulle acropoli le loro dimore.-**mivn=aujthvn**.-**prov"...e[eipen** (attico *ei\pen*)=tmesi. L'aoristo si forma sulla radice *ejp-/ojp-* che deriva dall'indoeuropeo **u^eku^-u^oku^* -. L' esito latino è *voc* - da cui *voco* , *vox etc* .-**kouvrh/**: Atena prende l'aspetto di un'altra ragazza, coetanea e amica della principessa, per farle quella profezia d'amore che la fanciulla, che ogni fanciulla desidera. E non solo le fanciulle ma anche i poeti che descrivono i turbamenti delle fanciulle. Sentiamo **Buzzati**:"E il fatto universale della poesia? Come mai tanti paesaggi, selve, giardini, spiagge, fiumi, alberi, crepuscoli, nei versi alla donna amata? Perché nella natura, i poeti, più ancora degli altri riconoscono il riferimento fatale. Le torri antiche, le nuvole, le cateratte, le enigmatiche tombe, il singhiozzo della risacca sullo scoglio, il piegarsi dei rami alla tempesta, la solitudine dei greti nel pomeriggio, tutto è un'indicazione precisa a lei, la donna nostra, che ci incenerirà. Ogni cosa del mondo congiurando con le altre cose del mondo in complotto sapientissimo per promuovere la perpetuazione della specie"⁸³⁶.-**oJmhlikivh**: è sostantivo e significa "eguaglianza di età", ma qui è usato in luogo dell'aggettivo corrispondente *ojmh'lix*. E' un uso metonimico dell'astratto per il concreto. Essere coetanei comporta spesso una qualche forma di comunanza e complicità.-**kecavristo** (=ejkecavristo): piuccheperfetto, senza aumento, da *carivzomai*, piaccio, sono gradito. L'imperfetto italiano rende il risultato.-**ejeisamevnh**: participio aoristo di *ei[domai*.

vv. 25-47

Atena sgrida Nausicaa a causa della trasandatezza per la quale ha trascurato di tenere in ordine le belle vesti che presto dovrà indossare ella stessa e fare indossare al seguito del suo

⁸³⁵Immagine ricavata dalla *Repubblica* di Platone:"*katevlabon th;n tou' nevou th''' yuch''' ajkrovpolin*"(560b), (appetiti cattivi) si impadroniscono dell'acropoli dell'anima del giovane.

⁸³⁶*Un amore*, p. 115.

matrimonio ormai vicino. Le feste nuziali procurano buona reputazione tra la gente e compiacimento ai genitori degli sposi. La ragazza, al sorgere del sole, dovrà recarsi a lavare i panni per essere pronta al più presto: la sua verginità non durerà a lungo, poiché i migliori tra i Feaci aspirano alle sue nozze. Dunque vada dal padre, prima dell'aurora e gli chiedo carro e mule per trasportare ai lavatoi fluviali, lontano dalla città, le coperte e le vesti necessarie alle nozze. Data questa ispirazione alla fanciulla, la dea tornò nella sede dei numi beati perennemente inondata di luce.

vv. 25-28: "Nausicaa, perché dunque così trascurata ti ha generato la madre?/ giacciono senza cura le tue splendide vesti,/eppure ti sono vicine le nozze, quando sarà necessario che tu belle/le indossi e ne procuri per giunta a quelli che ti accompagneranno".-

meqhvmona: si collega a meqivhmi, "lascio andare", "trascurato". E' un rimprovero efficace per una ragazzina che di solito dà molta importanza al suo aspetto, dà una parte poiché avverte di essere nel fiore, dall'altra per il fatto che non ha ancora coscienza della sua anima.

riquadro.

Leopardi e Schopenhauer sulle giovinette.

Sullo splendore delle femmine umane adolescenti ("dai 16 ai 18 anni") **Leopardi** scrive parole adoranti: "Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti; quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità"⁸³⁷. Altra disposizione verso le ragazzine ha **Schopenhauer**: "La natura ha destinato le giovinette a quello che, in termini teatrali, si chiama "colpo di scena": infatti, per pochi anni la natura ha donato loro rigogliosa bellezza, fascino e pienezza di forme, a spese di tutto il resto della loro vita, affinché, cioè, siano capaci di impadronirsi durante quegli anni della fantasia di un uomo in misura tale, che egli si lasci indurre a prendersi onestamente una di loro per tutta la vita, in una forma qualsiasi, passo al quale la mera riflessione razionale non sembrerebbe aver dato nessuna sicura garanzia di invogliare l'uomo. Perciò la natura ha provveduto la femmina, appunto come ogni altra delle sue creature, delle armi e degli utensili di cui ha bisogno per la sicurezza della sua esistenza e per tutto il periodo in cui ne ha bisogno; e anche qui la natura ha provveduto con la sua consueta parsimonia. Come ad esempio, la formica femmina, dopo l'accoppiamento, perde per sempre le ali, superflue, anzi pericolose per la prole, così, di solito, dopo una o due gravidanze, la donna perde la sua bellezza e probabilmente, perfino, per la stessa ragione. In conformità con ciò, le giovinette considerano nel segreto del loro cuore, i loro lavori domestici o professionali una cosa secondaria, forse, perfino, un semplice trastullo: come loro unica seria professione esse considerano l'amore, le

⁸³⁷Zibaldone, p. 4310.

conquiste e ciò che vi si collega, come acconciature, balli, eccetera"⁸³⁸.

Più decisamente contrarie alle donne sono queste riflessioni tratte dallo stesso capitolo "Sulle donne" dei *Parerga e paralipomena* : "Le donne sono adatte a curarci e a educarci nell'infanzia, appunto perché esse stesse sono puerili, sciocche e miopi, in una parola tutto il tempo della loro vita rimangono grandi bambini: esse occupano un gradino intermedio fra il bambino e l'uomo, che è il vero essere umano. Basta osservare una giovinetta; come tutto il giorno si trastulla, balla e canta con un bambino; e si pensi a ciò che un uomo potrebbe, anche con la migliore volontà, fare al suo posto (p. 832)... Perciò le donne rimangono bambini per tutta la vita, vedono sempre soltanto ciò che è vicino, rimangono attaccate al presente, scambiano l'apparenza delle cose con la loro sostanza, e preferiscono inezie alle questioni più importanti (p. 833)... le donne, in quanto sesso più debole, sono costrette dalla natura a far ricorso non già alla forza ma all'astuzia: di qui deriva la loro istintiva scaltrezza e la loro indistruttibile tendenza alla menzogna (p. 835)... per la donna una sola cosa è decisiva, vale a dire a quale uomo essa sia piaciuta ... Il sesso femminile, di statura bassa, di spalle strette, di fianchi larghi e di gambe corte, poteva essere chiamato il bel sesso soltanto dall'intelletto maschile obnubilato dall'istinto sessuale: in quell'istinto cioè risiede tutta la bellezza femminile. Con molta più ragione, si potrebbe chiamare il sesso *non estetico* " (p. 838).
fine riquadro.

⁸³⁸A. Schopenhauer, *Parerga E Paralipomena* , Tomo II, pp. 832-833.

-geivnato: aoristo senza aumento con valore fattivo-transitivo. Il presente **geivnomai** significa "sono generato" e "nasco".-
eiJvmata: le vesti, dalla stessa radice **ejs-/ejs-** da cui anche **ejvnnumi**, "indosso" ed **ejsqhv**, "veste". Deriva dall'indoeuropeo **u[^]es-* che ha dato in greco l'esito **Fes->ejs-/ejs-**, in latino *ves-* da cui *vestis, vestio, vestitus* . E' sempre stata enorme l'importanza del vestito per la donna. Si ricorderà **Erodoto**: "Con il levarsi di dosso la veste, la donna si spoglia anche del pudore" (I, 8, 3). Quello che è peggio però è che alcune con il togliersi le vesti si tolgono anche gran parte della loro bellezza.-**toi=soi**. Ha valore sia di dativo del pronome personale di seconda persona, sia, come al v. 29, di rafforzativo.-
ajkhdeva: nominativo, predicativo, neutro plurale non contratto dell'aggettivo **ajkhdhv**" formato da **aj-** privativo e **kh'do**"=cura. In italiano abbiamo accidioso.-**sigaloventa**: è epiteto delle stoffe di lino e va riferito alle condizioni buone di queste vesti.-**kalav<kalFav**: la prima sillaba è lunga per l'effetto metrico del digamma caduto.-**aujthvn** (sott. *se*)=*te ipsam* .-**e{{nnusqai**: infinito medio di **ejvnnumi**, retto da **crhv** cui si può premettere la traduzione di un **e[stai**.-**ta;** articolo con valore di pronome. Sostituisce **kala; eiJvmata**.-
parascei'n : infinito aoristo di **parevcw**; altra infinitiva soggettiva coordinata alla precedente.-**kev s(e) a[gwntai** : il congiuntivo con **ke (=a[n)** ha valore di eventualità.
vv. 29-30: "Poiché certamente da questi fatti sale la fama tra gli uomini/buona, e si rallegrano sia il padre sia la veneranda madre".-**toi**: ha valore asseverativo.-**favti**": abbiamo già ricordato (nella scheda "erodotea"⁸³⁹ sulla **doVxa**) l'importanza che l'uomo omerico attribuisce alla reputazione. Un superamento deciso di questa "civiltà di vergogna" lo possiamo trovare già nell'*Antigone* di Sofocle che pure "si dice il più omerico dei poeti"⁸⁴⁰. La protagonista del dramma infatti, alla sorella Ismene che le fa notare: "tu hai il cuore caldo per dei cadaveri gelati",

⁸³⁹Storiografi Greci , p. 74.

⁸⁴⁰E. Dodds, *I Greci E L'irrazionale* , Cap. II *Civiltà Di Vergogna E Civiltà Di Colpa* , p. 61.

risponde: ma so di piacere a quelli cui prima tutti è necessario che io vada a genio ("ajll j oi\ d j ajrevskous j oi|" mavlisq j ajdei'n me crhv ", v. 89) mostrandosi di non curarsi dell'incomprensione della sorella più che delle minacce del tiranno. -**ajnabaivnei**: anche la *Fama* di Virgilio "sale": dapprima è piccola per paura, " *parva metu primo, mox sese attollit in auras/ingrediturque solo et caput inter nubila condit* " (*Eneide* , IV, vv. 176-177), poi si solleva fino al cielo, e mentre avanza per terra, nasconde il capo tra le nubi. -**ejsqlhv**: l'inarcatura mette in rilievo la positività della fama e la sua importanza. -**caivrousin**: al buon matrimonio si accompagnano buona fama e compiacimento dei genitori, sicché il quadro nuziale è del tutto positivo. A questa visione idilliaca e adatta ai sogni di una ragazzina contrappongo, con Euripide, la constatazione del dolore e della desolazione di un marito che pure ha avuto una moglie ottima, ma ne è rimasto privo, anche se non definitivamente: " ou[pote fhvsw gavmon eujfraivnein-plevon h] lupei'n" (*Alcesti* , vv, 238-239), non affermerò mai che le nozze portino gioia più che dolore. -

riquadro

Diverse espressioni contrarie e alcune favorevoli alle nozze.

"Come non vedere che ciò che è più biologico-la nascita, il sesso, la morte-è nello stesso tempo ciò che è più imbevuto di simboli e di cultura: nascere, morire, sposarsi sono anche atti fondamentalmente religiosi e civili"⁸⁴¹. Sposarsi è un atto che si può sperimentare, mentre la nascita e la morte sono "due cose *estranee* alla vita. La mia nascita è un racconto, un mito che altri mi raccontano ma al quale io stesso non ho potuto assistere e che è precedente alla realtà che chiamo vita. Quanto alla mia morte, è un racconto che neppure mi possono raccontare"⁸⁴².

Vediamo allora lo sposarsi cos'è.

Contro le nozze Euripide si esprime già nell'*Alcesti*⁸⁴³ dove pure la protagonista è un'ottima sposa, anzi il corifeo la definisce "gunhv t j ajrivsth tw'n ujf j hllivw/ makrw'/" (v. 151), di gran lunga la più nobile tra le donne che vivono sotto il sole. Tuttavia il Coro,

⁸⁴¹ E. Morin, *L'identità umana*, p. 33.

⁸⁴² J. Ortega Y Gasset, *Idea del teatro*, p. 110.

⁸⁴³ Del 438 a. C.

formato da vecchi di Fere, amici del re, concludendo il primo stasimo canta: “ou[pote fhvsw gavmon eujfraivnein-plevon h] lupei'n, toi'' te pavroiqen-tevkmairovmeno”⁸⁴⁴ kai; tavsde tuvca"-leuvsswn basilevw", o}sti" ajrivsth"-ajplakw;n⁸⁴⁵ ajlovcou th'sd j, ajbivwton-to;n e[peita crovnon bioteuvsei”, (vv. 238-242), non dirò mai che le nozze portino gioia più che dolore, argomentandolo dai fatti passati e vedendo questa sorte del re, il quale, persa l'ottima sposa, vivrà in futuro una vita non vita.

Più avanti Admeto ribadisce: “zhlw' d j ajgavmou" ajtevknou" te brotw'n :-miva ga;r yuchv, th'' u}peralgei'n-mevtrion a[cqo".-paivdwn de; novsou" kai; numfidivou"-eujna;" qanavtoi" kerai>zomevna"-ouj tlhto;n o}ra'n, ejxo;n ajtevknou"-ajgavmou" t j ei\nai dia; pantov''' (Alcesti, vv. 882-888), invidia quelli senza nozze e senza figli tra i mortali: infatti una sola è la vita e l'angoscia per questa è un peso sopportabile. Le malattie dei figli invece e i letti nuziali devastati dalle morti non sono tollerabili da vedere, quando è possibile rimanere del tutto privi di figli e di nozze.

Le nozze di Medea e Giasone sono raccontate nel poema di Apollonio Rodio: i due devono anticiparle rispetto al loro desiderio di celebrarle una volta giunti a Iolco, poiché Alcino, il re dei Feaci, avrebbe consegnato Medea ai Colchi che la inseguivano se Medea, rifugiata con gli Argonauti presso di lui, fosse stata ancora vergine. Ci fu comunque la festa nuziale con i canti accompagnati dalla cetra di Orfeo, poi i due sposi si stesero sul letto preparato nell'antro feacio detto prima Macride, la figlia di Aristeo che scoprì il lavoro delle api e il succo dell'oliva che costa molta fatica, poi, da quel giorno, antro di Medea. Sopra il venne steso il vello d'oro, mentre le ninfe portavano mazzi varipinti di fiori. Tutto molto bello e gioioso. Però, è l' amaro commento di Apollonio, noi stirpi di infelici mortali, non possiamo mai entrare nel piacere con piede

⁸⁴⁴ Trarre conclusioni congetturando dagli indizi offerti dal passato è un elemento che accomuna Euripide a Tucidide il quale procede appunto attraverso prove e indizi: cfr " ejk de; tekmairovwn" di I, 1 o "tekmairovmeno" di I, 21.-.

⁸⁴⁵ participio aoristo II di ajmplakivskw, "fallisco, perdo", con il genitivo.

intero (o{lw/ podiv, *Argonautiche*, 4, 1166); l'amaro tormento si insinua sempre in mezzo alle gioie. In questo caso i due sposi temevano di essere traditi da Alcinoò. Il re dei Feaci invece, diversamente da come avrebbe fatto Giasone, rispettò i giuramenti (4, 1205).

L'ostilità nei confronti del matrimonio del tragediografo antico viene ribadita molti secoli più tardi da **Schopenhauer**: "Nel nostro continente monogamico, sposare significa dividere a metà i propri diritti e raddoppiare i doveri (...) Nessun continente è così sessualmente corrotto come l'Europa a causa del matrimonio monogamico contro natura"⁸⁴⁶. Nel medesimo secolo nemmeno **Leopardi** considera naturale il matrimonio monogamico solo il periodo necessario alla prima crescita dei figli: "Giacchè la necessità del *concubitu prohibere vago*, non prova nulla in favore della società, perché anche gli uccelli si fabbricano il talamo espressamente e convivono con legge di matrimonio finché bisogna all'educaz. sufficiente dei prodotti di quel matrimonio, e nulla più; e non per questo hanno società. Né la detta necessità, riguardo all'uomo, si estende più oltre di questo naturalmente, ma artificialmente, e *a posteriori*, cioè posta la società, la quale necessita la perpetuità dei matrimoni, e la distinzione delle famiglie e delle possidenze"⁸⁴⁷.

La citazione latina è tratta dall' *Ars Poetica* ⁸⁴⁸ di Orazio; contestualizzata dice: "*Fuit haec sapientia quondam,/ publica privatis secernere, sacra profanis,/concubitu prohibere vago, dare iura maritis,/oppida moliri, leges incidere ligno*" (vv. 396-399), un tempo la sapienza fu questa: separare la proprietà privata dalla pubblica, il sacro dal profano, impedire gli accoppiamenti sregolati, imporre i doveri ai coniugi, fondare città, incidere le leggi nel legno.

Per quanto riguarda i doveri imposti ai mariti non dimentichiamo che Orazio asseconda con i suoi versi le leggi augustee tese a incoraggiare il matrimonio, al punto che nella seconda satira⁸⁴⁹ del primo libro sconsiglia l'adulterio con le matrone⁸⁵⁰ raccomandando piuttosto la "sana" frequentazione delle cortigiane

Se una vita felice è impossibile forse non lo è quella eroica "Una vita felice è impossibile: il massimo che l'uomo può raggiungere è una

⁸⁴⁶ *Parerga e paralipomena*, Tomo II, p. 832 e ss.

⁸⁴⁷ *Zibaldone* 250.

⁸⁴⁸ E' il titolo che Quintiliano diede all' *Epistola ai Pisoni* composta intorno al 15 a. C.

⁸⁴⁹ I due libri di *Satire* di Orazio uscirono nel 35 e nel 30 a. C.

⁸⁵⁰ *Ne paeniteat te,/desine matronas sectarier*, vv. 77, 78, se non vuoi pentirtene, smetti di cercare le matrone.

vita eroica. Conduce questa vita colui che, in una maniera o per un motivo qualsiasi, combatte per ciò che in qualche modo giova a tutti, contro le più grandi difficoltà e alla fine vince, ma nel fare ciò è male, o niente affatto, ricompensato”⁸⁵¹. Ebbene alcuni autori sostengono, forse non a torto, che il matrimonio non è conciliabile con la vita eroica o artistica.

Mircea Eliade individua una riattualizzazione del modello eroico nello scrittore che non si sposa: "Un esempio fra mille: Achille e Soeren Kierkegaard. Achille, come molti altri eroi, non si sposa, quantunque gli sia stata predetta una vita felice e feconda purché si ammogli; senonché, in questo caso, avrebbe dovuto rinunciare a diventare un eroe, non avrebbe realizzato l'"unico", non avrebbe conquistato l'immortalità. Kierkegaard attraversa lo stessissimo dramma esistenziale rispetto a Regina Olsen; respinge il matrimonio per rimanere se stesso, l'"unico", per poter aspirare all'eterno, rifiutando la modalità di un'esistenza felice nel "generale". Lo confessa chiaramente in un frammento del suo *Giornale intimo* (VIII, A 56) : "Sarei più felice, in senso finito, se potessi allontanare da me questa spina che sento nella mia carne; ma, in senso infinito, sarei perduto"⁸⁵².

Vittorio Alfieri nella *Vita* ricorda un fallimento matrimoniale con una ragazza plausibile: ebbene le nozze non fatte furono comunque un bene per entrambi gli sposi mancati: "Io fui dunque solennemente ricusato, e mi fu preferito il suddetto giovine. La ragazza fece ottimamente per il bene suo, poiché ella felicissimamente passò la vita in quella casa dove entrò; e fece pure ottimamente per l'util mio, poiché se io incappava in codesto legame di moglie e figli, le Muse per me certamente erano ite" (*Vita*, 3, 7).

Contro il matrimonio quale esperienza inconciliabile con ogni grandezza si esprime il principe Andrej di *Guerra e pace* che suggerisce all'amico Pierre: "Non ti venga mai in mente di sposarti, mio caro; questo è il mio consiglio, non prender moglie finché non avrai potuto dire a te stesso che hai fatto tutto il possibile per evitarlo, finché non avrai smesso di amare la donna che hai scelto, finché non la vedrai come in trasparenza, altrimenti sbaglierai crudelmente e senza rimedio. Sposati da vecchio quando non sarai buono a nulla (...)

⁸⁵¹ F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore*, p. 197.

⁸⁵² *Trattato Di Storia Delle Religioni* , pp. 440-450.

Altrimenti andrà perduto tutto ciò che in te è buono ed elevato. Tutto si disperderà in piccolezze"⁸⁵³.

Il timore del rischio di perdere una possibilità di vita, se non eroica, certo meno insignificante di quella del marito borghese, viene manifestato anche da **Kafka** nella *Lettera al padre* : "Perché, dunque, non mi sono sposato? L'impedimento essenziale, purtroppo indipendente da ogni singolo caso, era che io, non v'è dubbio, sono spiritualmente incapace di sposarmi (...) ho già accennato che con lo scrivere e tutto ciò che vi si ricollega ho fatto alcuni mediocri tentativi di indipendenza e di evasione, ottenendo scarsissimi risultati (...) Ciò nonostante è mio dovere, o piuttosto è la mia vita stessa a vegliare su essi, impedire per quanto sia in me che un pericolo, anzi la sola possibilità di un pericolo, li possa sfiorare. Il matrimonio è la possibilità di un tale pericolo"⁸⁵⁴.

Sentiamo Nietzsche che distingue matrimonio da matrimoni: "Matrimonio: così io chiamo la volontà di creare in due quell'uno che è qualcosa di più dei due che lo crearono. Io chiamo matrimonio il venerante rispetto reciproco di coloro che hanno una tale volontà. Questo sia il senso e la erità del tuo matrimonio. Ma che nome darò io a ciò che i troppi-questi superflui-chiamano matrimonio? Questa miseria dell'anima in due! Questa sporcizia dell'anima, in due! Questo miserabile benessere, in due!...Questo uomo mi sembrava degno e maturo per il senso della terra: ma quando vidi la sua donna, la terra mi sembrò un asilo di dementi. Sì io vorrei che la terra tremasse in convulsioni, quando un santo e un'oca si accoppiano...Un altro cercava una serva con le virtù di un angelo. D'un tratto è diventato lui la serva di una donna..."⁸⁵⁵.

Svevo, nel racconto *Corto viaggio sentimentale*, rappresenta un uomo anziano, il signor Aghios, che pensa alla libertà negata dal matrimonio: "Venticinque anni prima il signor Aghios s'era scelta la consorte. Quale gioia quando, vincendo ogni difficoltà, egli era arrivato a dirla sua, trovando naturale che, in compenso, egli appartenesse a lei. Egli era stato felicissimo. Oh! tanto! Nella grande libertà del viaggio egli tuttavia pensò che se venticinque anni prima, invece che sentire il bisogno di sposarsi, egli avesse sentito l'istinto del malfattore e l'avesse soddisfatto con un omicidio, certo a quest'ora,

⁸⁵³L. Tolstoj, *Guerra e pace*, p. 41.

⁸⁵⁴F. Kafka, *Lettera al padre*, trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1976, p. 144 e sgg.

⁸⁵⁵F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, p. 82.

a forza di amnistie, egli sarebbe stato del tutto libero, magari di viaggiare"⁸⁵⁶.

“Padron Fortunato stette un po’ a fregarsi il mento, e poi lasciò andare-il matrimonio è come una trappola di topi; quelli che sono dentro vorrebbero uscire, e gli altri ci girano intorno per entrarvi”⁸⁵⁷.

Ricordo pure C. Pavese il quale nega ogni possibilità di benessere nello stare con la donna: "E' carino e consolante il pensiero che neanche l'ammogliato ha risolto la sua vita sessuale. Lui credeva di godersela ormai virtuoso e in pace, e succede che dopo un po' viene il disgusto della donna, viene un sòffoco come di prostituzione soltanto a vederla. Ci si accorge allora che con la donna si sta male in ogni modo"⁸⁵⁸. E ancora: "Ogni sera, finito l'ufficio, finita l'osteria, andate le compagnie-torna la feroce gioia, il refrigerio di esser solo. E' l'unico vero bene quotidiano"⁸⁵⁹.

Esistono tuttavia affermazioni dell'amore e addirittura del matrimonio purché questi comportino la fusione delle due anime. Si tratta di passare dall'Amore Volgare a quello Celeste⁸⁶⁰, dal matrimonio di convenienza a quello di intesa.

Leopardi nella *Storia del genere umano* sostiene che il massimo della felicità e della forza amorosa è concessa da "**Amore, figliuolo di Venere Celeste**". E spiega: "Quando viene in sulla terra sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì pellegrina e mirabile

⁸⁵⁶In Italo Svevo, *I Racconti*, Rizzoli, Milano, 1988, p.438.

⁸⁵⁷G. Verga, *I Malavoglia*, p. 276.

⁸⁵⁸C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 8 agosto 1944.

⁸⁵⁹C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 25 aprile, 1946. La gioia feroce della solitudine è anche quella del *Misanthropo* di Menandro: Cnemone, come vede Sostrato davanti alla porta di casa sua invoca il suo bene supremo: " ejrhmviva" oujk e[stin oujdamou' tucei'n " (v.169) non è possibile ottenere la solitudine da nessuna parte!

⁸⁶⁰La distinzione risale al *Simposio* il dialogo platonico sull'amore composto presumibilmente fra il 387 e il 377 ma ambientato nel 416 in casa di Agatone il giorno dopo che il drammaturgo ha vinto l'agone poetico con la sua prima tragedia. E' una gara oratoria tra sette uomini di alta e insigne personalità più una donna estranea al convito: la sacerdotessa Diotima di Mantinea, la "celebre professoressa dell'amore" (R. Musil, *L'uomo senza qualità*, p. 86) che ha istruito Socrate. Ed è proprio il maestro di Platone "colui che riporta la vittoria nell'agone oratorio, una vittoria che val più dell'applauso tributato il giorno prima ad Agatone da più di trentamila spettatori nel teatro (*Symp.* 175e)" (W. Jaeger, *Paideia* 2, p. 302). Il tema è l'elogio di Eros. I sette personaggi che dialogano rappresentano figure emblematiche delle differenti correnti della cultura europea. Quello che ci interessa è il discorso di **Pausania** (180 c 4-185 c 3): Amore non è unico ma duplice come Afrodite: c'è un Eros Uranio o Celeste, connesso ad Afrodite Urania, figlia del Cielo, e c'è un Eros Pandemio, Volgare, legato ad Afrodite Pandemia figlia di Zeus e Dione. Soltanto l'amore celeste deve essere elogiato. Quello volgare infatti ama i corpi più delle anime e si volge tanto ai fanciulli quanto alle donne; inoltre agisce a casaccio senza tendere al bene. Chi segue Eros Celeste invece ama l'anima più che il corpo, e tende al perfezionamento dell'amato.

soavità, ed empiendoli di affetti nobili e di tanta virtù e forza, che eglino allora provano, cosa del tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine. Rarissimamente congiunge due cuori insieme, abbracciando l'uno e l'altro a un medesimo tempo e inducendo scambievolmente ardore e desiderio in ambedue; benché pregatone con grandissima istanza da tutti coloro che egli occupa: ma Giove non gli consente di compiacergli, trattone alcuni pochi; **perché la felicità che nasce da tale beneficio è di troppo breve intervallo superata dalla divina**. A ogni modo, l'essere pieni del suo nume vince per sé qualunque più fortunata condizione fosse in alcuno uomo ai migliori tempi".

Il passaggio dall'amore Pandemio o Volgare a quello Uranio o Celeste viene sentito e dichiarato dal passionale Dimitri **Karamazov**: "questo amore mi tortura, mi tortura! (...) Prima, mi facevano languire soltanto le flessuosità del suo⁸⁶¹ corpo infernale, ma adesso tutta la sua anima l'ho trasfusa nella mia, e grazie a lei anch'io sono diventato un uomo!"⁸⁶².

C'è una versione latina di questa trasfusione di anime che, pur se prelude a un tradimento, e quindi, dentro il contesto, può far pensare a una "cinica autoironia"⁸⁶³ del narratore, rievoca in endecasillabi faleci una notte d'amore, omosessuale oltretutto, comunque con una delicatezza e una profondità degna della migliore poesia amorosa: "*qualis nox fuit illa, di deaeque,/quam mollis torus. haesimus calentes/et **transfudimus** hinc et hinc labellis/**errantes animas**. valete, curae/mortales. ego sic perire coepi*" (Satyricon, 79, 8), che notte fu quella, dei e dee, che morbido letto. ci stringemmo ardenti e ci trasfondemmo con le labbra a vicenda le anime deliranti. addio, affanni mortali. così io cominciai a morire. Si tratta dell'amore tra Encolpio e Gitone insidiato del resto da Ascilto.

Anche quando non si arriva alla fusione, l'accordo e l'intesa costituiscono la forza e la coesione inscindibile della coppia.

Nell'*Andria* di **Terenzio**, Panfilo, parlando con Miside, la serva dell'amata Glicerio, le fa sapere che non la abbandonerà mai: "*conveniunt mores . Valeant/ qui inter nos discidium*⁸⁶⁴ *volunt: hanc nisi mors mi adimet nemo*" (696-697), i nostri caratteri vanno

⁸⁶¹ Di Gruscenka.

⁸⁶²F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (del 1880), p. 709.

⁸⁶³ M. Bettini, *La letteratura latina*, 3, p. 178.

⁸⁶⁴ *discidium*, dal verbo *scindere*, significa lo spezzarsi, o il taglio (cfr. *discindere*, tagliare) di un filo troppo teso in due parti i cui capi si possono riannodare; mentre il *divortium* implica il volgersi altrove (*divertere*) e non incontrarsi più.

d'accordo. Vadano a farsi benedire quelli che vogliono una rottura tra noi: questa non me la strapperà nessuno tranne la morte. Similmente **Kierkegaard** afferma: "sincerità, apertura di cuore, rivelarsi, intendersi, ecco il principio vitale del matrimonio, senza le quali cose esso è contrario alle regole della bellezza e, propriamente, amorale, perché così si separa ciò che l'amore congiunge, il sensuale e lo spirituale (...) **L'intesa, ecco dunque il principio vitale del matrimonio**"⁸⁶⁵. Analoga riflessione (sempre a proposito del matrimonio) si trova in **Svevo**: "Se il giovine ama la ragazza, l'affare è certamente buono; se non l'ama, pessimo"⁸⁶⁶.

Infine **Kafka** nei *Diari*, in data 19 gennaio 1922, denuncia la fatica di vivere dello scapolo: "Felicità infinita, calda, profonda, redentrice, di star vicino alla cesta del proprio bambino di fronte alla madre. C'è anche un po' del sentimento che dice: Tu non conti più, a meno che tu lo voglia. Per contro il sentimento di chi non ha figli dice: Tu conti sempre, volere o no, ogni istante sino alla fine, nello strazio dei nervi, sempre tu conti e senza risultato. Sisifo era scapolo"⁸⁶⁷.
fine riquadro.

vv. 31-33: "Su, andiamo a lavare, insieme all'aurora che appare;/anch'io verrò con te ad aiutarti, affinché al più presto/tu sia pronta, poiché certamente non ancora a lungo sarai vergine.-

i[omen (=i[wmen): congiuntivo esortativo, da ei\mi, con vocale tematica breve.-**plunevousai** (=plunou'sai): participio futuro non contratto, con valore finale, da pluvnw. L'ultima sillaba è abbreviata in iato.

⁸⁶⁵Enten-Eller (*Aut-Aut*), *Validità estetica del matrimonio*, trad. it. Adelphi, Milano, 1981, p. 163 del Tomo Quarto.

⁸⁶⁶Una vita, p. 208.

⁸⁶⁷F. Kafka, *Diari*, p. 592.

riquadro.

Il rapporto vivo con le cose.

La principessa che lava i panni fa parte di quel **rapporto vivo con le cose che Omero attribuisce ai suoi personaggi. Gli oggetti stessi nei poemi omerici sono ricchi di vita.** Omero, sostiene Hegel, "non indugia troppo in quelle scene naturali che sono le preferite nei nostri romanzi, mentre è molto dettagliato nel descrivere un bastone, uno scettro, un letto, le armi, vesti, stipiti, e perfino non dimentica di accennare ai cardini su cui gira la porta. Oggi tali cose apparirebbero del tutto esteriori e indifferenti, anzi noi, nella nostra cultura, siamo di una ripugnanza molto altezzosa verso un gran numero di oggetti ed espressioni, ed abbiamo una vasta scala gerarchica per i diversi capi di vestiario, gli utensili ecc. Inoltre oggigiorno, ogni produzione e preparazione dei mezzi per soddisfare i nostri bisogni si dividono in una così grande varietà di attività industriale e manuale, che tutti i lati particolari di questa vasta ramificazione sono abbassati a qualcosa di subordinato che noi possiamo fare a meno di prendere in considerazione ed enumerare. **Ma l'esistenza degli eroi ha una semplicità incomparabilmente più originaria di oggetti ed invenzioni** e può quindi indugiare nella loro descrizione perché tutte queste cose sono ancora sul medesimo piano e valgono come alcunché in cui l'uomo ripone ancora l'onore della sua abilità, della sua ricchezza e del suo interesse positivo, in quanto tutta la sua vita non lo allontana da ciò per condurlo in una sfera solo intellettuale. Abbattere un bue, cucinarlo, mescere vino ecc. è occupazione degli eroi stessi da essi compiuta come fine e godimento"⁸⁶⁸.

“Fino al Cinquanta fino ai primi anni Sessanta è stato così. Le cose erano ancora cose fatte o confezionate da mani umane: pazienti mani antiche di falegnami, di sarti, di tappezzieri, di maiolicari. Ed erano cose con una destinazione umana, cioè personale. Poi l’artigianato, o il suo spirito, è sparito di colpo”⁸⁶⁹.

Nel film di Richard Attenborough, “Gandhi” (1982), il Mahatma esprime il suo pensiero a una giornalista americana: *“I know happiness does not come with things. It can come from work and pride in what you do. India lives in her village and the terrible poverty can only be removed if their local skill can be revived...It*

⁸⁶⁸G. W. F. Hegel, *Estetica*, Tomo II, pp. 1395-1396.

⁸⁶⁹ P. P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 43.

will not necessarily progress for India if she simply imports the unhappiness of the West", il so che la felicità non viene dalle cose. Essa può venire dal lavoro e dall'orgoglio in quello che tu fai. L'India vive nei suoi villaggi e la terribile povertà può essere eliminata solo se le loro capacità artigiane possono rivivere...Non sarà necessariamente un progresso per l'India se si limiterà a importare l'infelicità dell'Occidente.
fine riquadro.

-**povtnia** **mhvthr**: clausola formulare adonia.-
fainomenhvfi (=fainomevnh/): dativo composto dal participio presente di faivnomai + il suffisso fi. Di solito ha valore strumentale, ma qui piuttosto locativo o temporale.-
sunevriqo": predicativo. E' il compagno di lavoro, propriamente di un lanificio. Il termine è un *hapax* .-**e{yomai**: futuro di ejvpomai, latino *sequor* .-**o[fra**: congiunzione finale che introduce il congiuntivo medio (da ejntuvnw per cui cfr. e[nto~, "equipaggiamento"), **ejntuvneai** non contratto ma da leggersi trisillabo per sinizesi come **e[sseai** (futuro di eijmiv=e[sh/) bisillabo. Il v. 32 è olodattilico. Nel v. 33 **ejpeiv** e **toi** hanno la *correptio* in iato, mentre lo i di e[ti è allungato dal permanente effetto metrico del digamma caduto da *dFhvn.

riquadro.

Sogni di ragazze.

L'annuncio che la ragazza si sente fare in sogno di non conservare a lungo la verginità, naturalmente corrisponde al desiderio della stessa fanciulla di trovare presto un marito o un amante. In questo contesto l'annunciazione ha il sapore della promessa, mentre nel *Prometeo Incatenato* di **Eschilo** le visioni notturne ("o[yei" e[nnucoi", v. 645) che si aggirano nelle stanze verginali di Iò hanno il tono della lusinga, misto a quello della minaccia, quando domandano: " w\ mevg j eu[daimon kovrh,- tiv parqeneuvh/ darovn, ejxovn soi gavmou-tucei'n megivstou; Zeu;" ga;r ijmevrou bevlei-pro;" sou tevqalptai" (vv.647-649), o ragazza molto fortunata, perché conservi la verginità a lungo, mentre ti è possibile procurarti nozze favolose? Zeus infatti è scaldato da te con il dardo del desiderio amoroso. Bettini sostiene che "in Omero la visione onirica veniva intesa come un'entità esterna, dotata di esistenza autonoma: cioè qualcosa di simile a un fantasma così come noi lo intendiamo"⁸⁷⁰. Ebbene questo vale anche per Eschilo, ma non toglie che i sogni si possano interpretare con il metodo di Freud.

fine riquadro.

⁸⁷⁰La letteratura latina , 1, p. 154.

vv. 34-35: "infatti già aspirano alle tue nozze i migliori nel popolo/ di tutti i Feaci, dove anche tu hai la tua stirpe".-**mnw'ntai**: indicativo presenta di mnavomai, da cui mnhsthvre", i pretendenti.-**ajristhve"** (=ajristei'"): sono i cittadini più insigni, i capi di tutti Feaci le cui famiglie nobili hanno un grado simile a quello del re e, quindi, i giovani nobili possono aspirare alle nozze con la principessa. Il prefisso ajri- denota eccellenza. (cfr. ajrethv).-**o{qi**: avverbio relativo con la desinenza avverbiale -qi di stato in luogo. La ragazza appartiene a quella stessa stirpe di nobili che la vogliono in sposa. Ma Nausicaa sarà attirata da Odisseo.

marzol

riquadro.

Il tabù dell'endogamia.

Nausicaa preferisce lo straniero appena conosciuto ai numerosi, nobili pretendenti Feaci (vv. 283-284).

Non è raro in effetti che ci attirino più fortemente, anche dal punto di vista erotico, degli stranieri se abbiamo occasione di conoscerli, e forse la molla di questa attrazione che talora porta al matrimonio è la paura delle nozze all'interno del nostro **gevno**", ossia in altre parole dell'incesto che, come ci ha insegnato **Freud** è uno dei grandi tabù della specie umana. "il totem è il progenitore del clan, ma ne è anche lo spirito tutelare, che viene in aiuto, dà gli oracoli e, pur essendo una potenza pericolosa, conosce i suoi figli e li risparmia...Quasi ovunque vige il totem vige anche la legge secondo la quale *membri di uno stesso totem non possono avere rapporti sessuali fra di loro e non possono quindi contrarre matrimonio*. Questa è la *esogamia* legata al totem"⁸⁷¹.

fine riquadro.

⁸⁷¹S. Freud, *Totem e tabù*, pp. 11 e 13.

vv. 36-38: "Su avanti, spingi il padre famoso prima dell'alba/a prepararti le mule e un carro che ti porti/ tuniche e pepli e coperte splendide".-**ejpovtrunon**: imperativo aoristo di
ejpotruvnw.-hju'qi: locativo seguito da un **prov** avverbiale.
 Spondeo in quinta sede.

riquadro.

Indicazione dell'ora nell'*Odissea* e nella *Genesi* .

L'indicazione dell'ora significa l'importanza e l'urgenza degli atti da compiere. **Auerbach** mette in rilievo che nel racconto del sacrificio di Isacco della *Genesi* la precisazione "di primo mattino" non è posta lì "per designare il tempo, bensì con un significato morale; **deve esprimere l'immediata, puntuale ed esatta sottomissione d'Abramo**, così duramente colpito. Amaro è per lui il mattino, quando sella l'asino, chiama i servi e il figlio e s'incammina; ma egli obbedisce, cammina fino al terzo giorno, fino a quando alza gli occhi e vede il luogo"⁸⁷². Qui la situazione è assai diversa ma anche Atena vuole suggerire alla ragazza che deve essere fatto, subito, qualche cosa di molto importante.

fine riquadro.

⁸⁷²Auerbach, *Mimesis* , p. 11.

-ejfoplivsai: infinito aoristo di ejfoplivzw retto da ejpovtrunon. Anche questo verbo, usato per la preparazione o l'allestimento di navi, carri, banchetti, vuole indicare l'importanza dell'operazione suggerita-**h{ ken a[gh/si**: relativa eventuale-finale con kevn (=a[n) e il congiuntivo dalla desinenza atematica per analogia ai verbi in -mi. **-zw'stra**:"= citw'na" kai; ta; toiau'ta (scolio)"⁸⁷³. Sono dunque tuniche, probabilmente vesti maschili, mentre "i pevploi sono capi d'abbigliamento femminili"⁸⁷⁴. Zw'stra secondo l'etimo significa "cinture" (cfr. zwvnnumi, "cingo"). Gli interessi della ragazza, o almeno di questa ragazza, evidentemente sono rivolti a vesti e ad oggetti domestici connessi con il letto (**rJhvgea**=rJhvgh, "coperte").

⁸⁷³J. B. Hainsworth, op. cit., p. 194.

⁸⁷⁴J. B. Hainsworth, op. cit., p. 194.

riquadro.

La dignità delle "piccinerie".

I sogni matrimoniali contengono anche queste esteriorità e "piccinerie". C'è un interessante scritto di **Kierkegaard** sulla *Validità estetica del matrimonio* che dà loro grande importanza: "**Non c'è nulla che formi tanto come le piccinerie...** C'è nella vita di un essere umano il periodo in cui bisogna estirpargliele, ma c'è anche il periodo in cui fanno bene, e si abbisogna di un'anima grande per salvare la propria anima uscendo da esse piccinerie; ma lo si può quando lo si vuole, perché il fatto di volere è quest'anima grande, e colui che ama vuole. All'uomo, al sesso maschile, ciò potrà risultare particolarmente difficile, ed ecco perché a questo riguardo **la donna** sarà così importante per lui. **Ella è nata per avere a che fare con ciò che è piccolo**, e sa darvi un'importanza, una dignità, una bellezza che incantano. Ciò libera dalle abitudini, dalla tirannia delle unilateralità, dal giogo degli umori"⁸⁷⁵.

fine riquadro.

⁸⁷⁵S. Kierkegaard, *Enten-Eller* (*Aut-Aut*), Tomo Quarto, pp. 99-100.

vv39-40:" Poi anche per te stessa così è molto più decoroso che andare/a piedi: infatti molto lontano stanno i lavatoi dalla città".-
w|d(e)= così, ossia sul carro.

Automobili e carrozze.

Chi scrive ricorda un mondo con poche automobili e lo rimpiange. Crede che girare a piedi o in bicicletta sarebbe molto più bello (**polu; kavllion**) che (**hjev**=forma non contratta corrispondente a h[] con le macchine ma costui "ora è vecchio-e ti parla"⁸⁷⁶) e il suo parere conta ben poco; pertanto vuole autorizzarlo con quello di **Proust** che gli è venuto in mente forse non a sproposito: "Che orrore!-mi dicevo.-Queste automobili posson forse apparire eleganti com'erano gli antichi equipaggi? Senza dubbio, sono già troppo vecchio, ma non sono fatto per un mondo dove le donne s'impastoiano in abiti che non sono neppure di stoofa. A che pro venire sotto questi alberi, se non c'è più nulla di quel che si riuniva sotto il tenue fogliame rosseggiante, se all'incanto ch'esso incorniciava si è sostituita la volgarità e la follia?...grossi uccelli percorrevano velocemente il Boi, come un bosco e, gettando acute strida, si posavano uno dopo l'altro sulle grandi querce che, sotto la loro corona druidica e con maestà dodonèa, parevano proclamare il vuoto inumano della foresta sconsecrata, e m'aiutavano a intendere meglio quale contraddizione vi sia nel cercare nella realtà i quadri della memoria, ai quali mancherebbe sempre l'incanto che proviene loro dalla memoria stessa e dal non essere percepiti dai sensi. La realtà che avevo conosciuta non esisteva più...e le case, le strade, i viali, sono fuggitivi, ahimé, come gli anni"⁸⁷⁷. Sono le ultime parole del primo volume della "Recherche".

⁸⁷⁶C. Pavese, *Dialoghi con Leucò, Gli Argonauti*, p. 169.

⁸⁷⁷M. Proust, *La strada di Swann*, p. 452.

-plunoiv: sono conche nelle anse del fiume. "Dovevano essere in parte naturali, fosse (**bovqroi**, 92) prodotte dal fiume stesso presso la riva, e parte artificiali, cioè protetti da murature e con larghe pietre inclinate verso la corrente"⁸⁷⁸. Il dittongo finale è abbreviato dalla *correptio* in iato. **-povlho**: genitivo di allontanamento con metatesi delle quantità vocaliche (attico **povlew**). Nell'*Iliade* i lavatoi, belli, di pietra (**plunoiv...kaloi**; **lai>>>>vneoi**, XXII, vv. 153 e 154) sono situati presso le porte di Troia, ed evocano il tempo della pace, quando le spose dei Teucri e le belle figlie lavavano ("**pluvneskon Trwvwn a[locoi kalaiv te quvgatre**", v. 155) prima che giungessero i figli degli Achei. Qui c'è la contrapposizione del mondo pacifico delle donne a quello guerrafondaio degli uomini, e il lavare è visto come un'attività pregevole. Ora che il mondo è "migliorato", le ragazze sono "emancipate" dalla schiavitù del lavare, e vanno a fare la guerra per ammazzare, come gli uomini, anzi meglio di loro.

vv. 41-47: "Così detto dunque se ne andò Atena dagli occhi splendenti/verso l'Olimpo, dove dicono che ci sia la sede sempre serena/degli dei: né è agitata dai venti, né mai è bagnata /da pioggia, né vi scende la neve, ma un cielo sempre sereno/si stende senza nubi, e chiaro splendore si versa;/in questo si rallegrano gli dei beati ogni giorno./Là si recò la glaucopide, dopo avere dato consigli alla ragazza". **-eijpou's(a)**: participio congiunto con valore temporale. Il v. 41 è formulare di collegamento.

ajpevbh: aoristo III di **ajpobaivnw**. **-Ou[lumpond&(e)**: in *enjambement* seguito da cesura semiternaria. Il suffisso **-de** indica moto a luogo. **e{do}**: dall'indoeuropeo ***sed-** che ha dato come esito in greco **ejd(r)-/sd-** (su cui si formano anche **e{dra**, sedia, **e{zomai**, sto seduto) in latino **sed-** da cui **sedeo** e **sedes**. **-ajsfalev**: formato da **aj-**privativo e dalla radice **sfal-** di **sfavllw**, "faccio cadere". Letteralmente quindi significa "sicura". **-ajnevmoisi**: dativo d'agente. L'assenza di vento suggerisce la calma del cielo e delle persone. Viceversa **Orwell** suggerisce l'idea della desolazione anche

⁸⁷⁸M. Valgimigli, op. cit., p. 20.

umana, rappresentando un tempo atmosferico ventoso e freddo: "Era nel Parco, in una fastidiosa giornata di marzo, rigida e ventosa, e la terra sembrava di ferro, e tutta l'erba sembrava morta e non c'era neppure un germoglio da nessuna parte, tranne qualche croco, qua e là, spuntato solo per essere spazzato dal vento... Passavano attraverso un gruppo di siepi e d'arbusti senza foglie, che non sarebbero serviti né a nasconderli, né a proteggerli dal vento. Si fermarono. Faceva un freddo terribile. Il vento fischiava tra gli arbusti e abbatteva quei pochi crochi già vizzi"⁸⁷⁹. -**tinavssetai**: l'ultima sillaba è abbreviata dalla *correptio* in iato cui segue la dieresi bucolica. -**o[mbrw/**: altro dativo d'agente. Cfr. lat. *imber, imbris* . Per la desolazione della pioggia mi sembra emblematica *A Cesena* di **Marino Moretti**: "Piove. E' mercoledì. Sono a Cesena... Batte la pioggia il grigio borgo, lava/la faccia della casa senza posa,/schiuma a pié delle gronde come bava"(vv1, 3-5). -**deuветai**: il verbo è in *enjambement* e ha la *correptio* in iato nell'ultima sillaba. -**ciwvn**: da una radice *ceim-/ci-* su cui si forma anche *ceimwvn*, "inverno". "La radice deriva dall'indoeuropeo **gheim-* che ha dato come esito in greco *ceim-*, in latino *hiem-*"⁸⁸⁰ da cui *hiems* , inverno. Cfr. pure *Himalaya* , il paese del freddo.

⁸⁷⁹G. Orwell, 1984 , pp. 304 e 305.

⁸⁸⁰G. Ugolini, op. cit. , p. 463.

riquadro.

La neve.

La neve non suggerisce il senso della desolazione come la pioggia ma una gamma piuttosto varia di sentimenti che va dalla quiete al suo contrario, secondo il modo di cadere dei fiocchi. Per la turbolenza e il caos, del resto affascinanti, con un tocco di bellezza dionisiaca, cito alcune righe di **T. Mann**: "V'erano a volte burrasche di neve che impedivano di restare in veranda, poiché il bianco turbinio vi entrava a masse coprendo tutto, pavimento e mobili. Sì, nella quieta alta valle di montagna poteva anche imperversare la bufera. L'atmosfera ridotta ad un minimo, tanto da essere quasi nulla, si agitava, si riempiva di un turbine di fiocchi così che non si poteva vedere a un passo di distanza. Raffiche di una forza opprimente imprimevano al nevischio un movimento di fianco impetuoso e selvaggio, lo sollevavano a spirale dal basso all'alto, dal fondo della valle nell'aria, in danza pazza e confusa: non era più una nevicata, **era un caos di bianca oscurità**, una confusione, l'eccesso fenomenico di una regione che oltrepassava quella tempesta e dove soltanto il fringuello nivale, che compariva improvvisamente a schiere, poteva orientarsi"⁸⁸¹.

fine riquadro.

⁸⁸¹T. Mann, *La montagna incantata*, vol. II, p. 142.

-ejpipivlnatai: l'ultima sillaba ha la *correptio* in iato attenuato dalla dieresi bucolica. Il verbo è collegato a **pevla**", "vicino". Letteralmente dunque "si avvicina".-**mavl(a)**: molto, da una radice indoeuropea **ml* - da cui deriva anche il latino *multum* . Potenzia il sostentivo e il verbo: si può tradurre anche con "sempre", oppure "dovunque".-**ai[qrh**: è il cielo sereno, dalla radice **aijq-** che si trova anche in **ai[qw**= brucio. Questa a sua volta deriva dall'indoeuropeo **aidh-* che in latino dà gli esiti *aestas, atis* (estate); *aestus, us* (ardore); *aestuo* (ardo).

Il paradiso dunque è associato alla bella stagione. In *Il Gattopardo* il sole potente della Sicilia estiva viene collegato all'oblio, all'immobilità e alla violenza, ma anche alla beatitudine:"Il sole, che tuttavia era ben lontano in quel mattino del 13 Maggio dalla massima sua foga, si rivelava come l'autentico sovrano della Sicilia: il sole violento e sfacciato, il sole narcottizzante anche, che annullava le volontà singole e manteneva ogni cosa in una immobilità servile cullata in sogni violenti, in violenze che partecipavano dell'arbitrarietà dei sogni. "Ce ne vorranno di Vittori Emanueli per mutare questa pozione magica che sempre ci viene versata!"⁸⁸².-**pevptatai**: perfetto medio di *petavnnumi* (confrontabile con il latino *pateo* , sono aperto, e *patulus* , aperto) con valore resultativo di presente. **L'apertura dello spazio luminoso**, correlativo a quello dell'anima liberata dal corpo viene presentata come condizione di beatitudine anche dalla *Consolatio ad Marciam* di **Seneca**:" *Aeternarum rerum per libera at vasta spatia dimissos, non illos interfusa maria discludunt nec altitudo montium aut inviae valles aut incertarum vada Syrtium; omnia in plano habent, et ex facili mobiles et expediti et in vicem pervii sunt intermixtique sideribus* "(25), lasciati liberi per i vasti spazi delle cose eterne, non li separano mari interposti né altitudine di monti o valli impervie o i bassifondi di Sirti mobili: hanno tutto in piano, e facilmente mobili e liberi, sono reciprocamente aperti e commisti alle stelle.

Nel capitolo successivo (26) il filosofo fa parlare Cremuzio Cordo che descrive alla figlia la condizione dei beati"*non alta nocte circumdati...nihil in obscuro, detectas mentes et aperta*

⁸⁸²G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo* , p. 28.

praecordia et in publico medioque vitam " non più circondati da tenebre profonde...niente si trova nell'oscurità, le menti sono manifeste e i cuori scoperti e la vita è esposta al pubblico.-

ajnevfelo": da aj- privativo (qui prosodicamente lungo per la prima legge di Schulze: "in una sequela di brevi generalmente si allunga la terzultima"⁸⁸³) e nefevlh=nube. Cfr il già citato *innubilus aether* del paradiso di Lucrezio⁸⁸⁴.-leukhv: cfr. latino *lux* "luce" *luceo* "risplendo", *lucidus* "chiaro"; inglese *light*, tedesco *Licht*, "luce". **ejpidevdromen**: perfetto da

ejpitrevcw con valore resultativo di presente.**tw'/ e[ni=ejn**

tw'/.-h[mata pavnta: accusativo di tempo continuato; clausola formulare adonia.-**diepevftrade**: aoristo con raddoppiamento e aumento da diafravzw. marzol

vv.48-70.

Nausicaa fu svegliata dall'Aurora, appena finito il sogno, e, stupita dalla visione onirica, si mosse subito attraverso le stanze per riferirne una parte ai genitori. Li trovò dentro il palazzo . La madre, stava seduta presso il focolare filando la lana con le ancelle, il padre le andò incontro sulla porta mentre si recava al consiglio dove l'avevano invitato i principi Feaci. La ragazzina domandò al padre suo di farle preparare un carro alto dalle belle ruote con il quale potesse trasportare al fiume, per lavarle, le vesti sporche dei familiari: quelle dello stesso re che doveva recarsi al consiglio dei capi impeccabilmente ordinato, e quelle dei cinque fratelli, in particolare i tre celibi che amavano recarsi alle danze con panni appena lavati. Nausicaa per pudore non nominò le nozze, ma Alcinoò capì le intenzioni della figlia e, senza farsi pregare, le concesse il carro, le mule e le ancelle.

vv. 48-51:"Subito venne l'Aurora dal bel trono, che svegliò lei,/Nausicaa dal bel peplo; e tosto si stupì del sogno,/e si mosse per andare attraverso il palazzo, per riferire ai genitori/al padre

suo e alla madre; e li trovò che erano dentro".-Aujtivka: i sogni avvengono poco prima dell'alba e, appena finiti, fanno svegliare i dormienti. Anche Penelope dopo avere sentito le parole di Atena, balzò su dal sonno (IV, 839).

⁸⁸³Cantarella-Scarpato, op. cit., p; 134.

⁸⁸⁴*De rerum natura* , III, 21.

riquadro.

Un sogno di comodità. Il sogno custode del sonno .

Nausicaa dunque viene svegliata dall'Aurora (v. 48). La ragazza per continuare a dormire avrebbe dovuto sognare di essere già sposata. Infatti **Freud** racconta di uno "studente dormiglione, che, svegliato dall'affittacamere perché deve andare in ospedale, sogna di trovarsi in un letto dell'ospedale e continua a dormire, motivando il sonno in questo modo: dal momento che sono già in ospedale, non ho bisogno di alzarmi per andarci. Quest'ultimo è chiaramente un sogno di comodità, il dormiente confessa a se stesso con franchezza il motivo del suo sogno, ma con questo rivela uno degli enigmi del sogno in generale. In un certo senso tutti i sogni sono sogni di comodità, ubbidiscono all'intento di continuare il sonno, anziché a quello di svegliarsi. **Il sogno è il custode, non il perturbatore, del sonno**"⁸⁸⁵.

fine riquadro.

⁸⁸⁵S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* , pp. 223-224.

-**min**=aujthvn.-**e[geire**: aoristo senza aumento da ejgeivrw.-**ajpeqauvmas**(e): aoristo da ajpoqaumavzw, con l'accusativo. Torna **lo stupore** quale stimolo per l'azione e la conoscenza. Ricordiamo ancora la poetica di **Pascoli** il quale teorizza la sussistenza de *Il fanciullino* capace di meravigliarsi nell'adulto arrugginito: "Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello".-**i[menai**: forma eolica dell'infinito di ei'jmi (=ijevnai).-**dia; dwvmaq j**(=dwvmata): sono le sale del palazzo. La descrizione della **reggia di Alcinoò**, "**di un lusso inconcepibile**"⁸⁸⁶, si trova più avanti (VII, 84-97) dove si legge che nella casa del re dei Feaci c'era come splendore (ai[glh, v. 84) di sole o di luna. C'erano muri di bronzo (cavlkeoi...toi'coi, v. 86) con un fregio di smalto turchino, porte d'oro (cruvseiai de; quvrai, v. 88) e stipiti d'argento che si alzavano su soglia di bronzo, architrave d'argento, maniglia d'oro. Ai lati c'erano cani d'oro e d'argento costruiti da Efesto quali custodi, immortali e senza vecchiaia per sempre. Il fulgore di questi metalli diversi può evocare **la vivace policromia degli affreschi dei palazzi cretesi** con i diversi ambienti disposti in modo libero e irregolare, mentre i cani metallici eternamente giovani possono ricordare l'estetismo neoclassico, archeologico e pure romantico dell' *Ode on a Grecian Urn* (*Ode su un'urna greca*) di Keats (1795-1821): "*Ah happy, happy boughs! that cannot shed/Your leaves, non ever bid the Spring adieu;/And, happy melodist, unwearied,/ For ever piping songs for ever new... O Attic shape!...When old age shall this generation waste,/ Thou shalt remain, in midst of other woe/Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,/"Beauty is truth, truth beauty", that is all/Ye know on earth, and all ye need to know* "(vv. 21-24, 41, 46-50), oh felici, felici rami, che non potete lasciar cadere/le vostre foglie, né mai dire addio alla primavera;/e felice musico mai stanco/ poiché moduli canti nuovi per sempre...O forma Attica!...Quando la vecchiaia guasterà

⁸⁸⁶J. B. Hainsworth, p. 215.

questa generazione,/tu rimarrai in mezzo ad altra pena/che la nostra, un' amica dell'uomo al quale tu dici, /"Bellezza è verità, verità è bellezza"-questo è tutto/ciò che voi sapete in terra e tutto ciò che avete bisogno di sapere.-**iJvn(a) ajggeivleie**: finale con l'ottativo, obliquo dopo tempo storico, dell'aoristo di **ajggevllw**. Nausicaa va a riferire "quella parte del sogno che solo riguarda la richiesta delle mule e del carro, e che difatti ella domanderà come di sua iniziativa, indipendentemente dal sogno"⁸⁸⁷.-**fivlw/**: in Omero ha tanto valore di aggettivo possessivo ("suo") quanto quel significato affettivo, "caro", che prevarrà nell'uso successivo. L'espressione possessivo-affettiva "il padre mio" è frequente, forse per suggestione omerica, in *Il male oscuro* di **Berto**:"e io vidi tutta quella gente immensamente sporca del sangue del padre mio"⁸⁸⁸. La componente affettiva del possessivo può essere illustrata bene dall'amore supremo di *Mastro don Gesualdo* per "**la sua roba**" : "Si sentiva allargare il cuore. Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba!...Non feste, non domeniche, mai una risata allegra, tutti che volevano da lui qualche cosa, il suo lavoro, o il suo denaro; mai un'ora come quelle che suo fratello Santo regalavasi in barba sua all'osteria! trovando a casa poi ogni volta il viso arcigno di Speranza o le querimonie del cognato, o il piagnucolio dei ragazzi-le liti fra tutti loro quando gli affari non andavano bene.-**Costretto a difendere la sua roba contro tutti, per fare il suo interesse**"⁸⁸⁹.-**kichvsato**: aoristo medio, senza aumento, di **kicavnw**.-**ejovnta**"=attico o[nta", participio predicativo dell'oggetto.

vv. 52-55:"lei stava seduta presso il focolare con le donne sue ancelle,/filando stami di porpora colore del mare; lui invece incontrò/sulla porta mentre andava dai principi famosi,/ al consiglio dove lo chiamavano i Feaci illustri".-**hJ mevn**: la madre Arete.-**ejscavrh/**: l'ultima sillaba è abbreviata in iato.

⁸⁸⁷M. Valgimigli, op. cit., p. 12.

⁸⁸⁸G. Berto, *Il male oscuro*, p. 30.

⁸⁸⁹G. Verga, *Mastro Don Gesualdo*, pp. 175 e 177.

riquadro.

Il focolare (v. 52).

Il focolare è il centro della casa, un luogo di significato religioso gestito dalla donna che custodendolo si consacra alla divinità Estia la quale infatti nel *Fedro* platonico è la dea che rimane da sola nella casa degli dèi ("mevnei ga;r JEstiva ejn qew'n oi[kw/ movnh", 247a) quando gli altri seguono Zeus ordinati in undici schiere. "Ma Hestia non costituisce solo il centro dello spazio domestico. Il focolare circolare, fissato nel suolo, è come l'ombelico che permette alla casa di radicarsi nella terra. E' simbolo e pegno di fissità, d'immutabilità, di permanenza. Nel *Fedro* , Platone rappresenta la processione cosmica dei Dodici Dèi. Solo Hestia rimane immobile a casa, senza mai lasciare il suo posto"⁸⁹⁰.

fine riquadro.

⁸⁹⁰J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci* , p. 149.

-h|sto: imperfetto di h|mai (cfr. lat. *sedeo*). Il verso 52 è olodattilico. **-strofw's j(a)**: participio di strwfavw.

riquadro.

Arete, Lucrezia e Mena Malavoglia.

Sebbene si dica che la posizione di Arete è dominante, siccome Nausicaa consiglierà a Ulisse di pregare la madre (v. 310) per ottenere aiuto, di fatto la regina, sia in questa descrizione sia in quella fatta più avanti (v. 306) dalla figlia, si comporta come la matrona della tradizione patriarcale romana, quale la nobile Lucrezia descritta da **Livio**: "*pergunt inde Collatiam, ubi Lucretiam...nocte sera deditam lanae inter lucubrantem ancillas in medio aedium sedentem inveniunt* " (I, 57, 9), quindi si dirigono a Collazia dove trovano Lucrezia a notte inoltrata intenta a filare la lana seduta in mezzo alla casa tra le ancelle che lavorano al lume della lucerna.

"Arete ha naturalmente suscitato l'interesse di chi è stato sedotto dall'idea di una società matriarcale primitiva (per particolari ved. K. Hirvonen, *Matriarcal Survivals* , Helsinki 1968, pp. 105-12); ma non vi è nessuna chiave reale per risolvere il problema della sua origine"⁸⁹¹.

Un elogio della donna al telaio si trova anche nella Sicilia arcaica del Verga.

“La ragazza com’è educata, e la stoppa com’è filata”,- disse infine padron Malavoglia, e padron Cipolla confermò che tutti lo sapevano in paese che la Longa aveva saputo educarla la figliuola, e ognuno che passava per la stradicciuola a quell’ora, udendo il colpettare del telaio di “Sant’Agata” diceva che l’olio della candela non lo perdeva, comare Maruzza...-Comare Mena non si vede, ma si sente, e sta al telaio notte e giorno, come Sant’Agata,-dicevano le vicine.

-Le ragazze devono avvezzarsi a quel modo,-rispondeva Maruzza,-invece di stare alla finestra.

‘A donna alla finestra non far festa’”⁸⁹².

fine riquadro.

⁸⁹¹J. B. Hainsworth, op. cit., p. 229.

⁸⁹²G. Verga, *I Malavoglia*, p. 67.

-hjlavkata: è neutro plurale e indica i fili di lana avvolti attorno alla conocchia (hjlakavth) che la donna fa girare (**strwfw`sa** cfr. strevfw).-**aJlipovrfura**: composto di ajvl" e porfuvreo", letteralmente "dal purpureo colore del mare". Torna in mente la policromia del palazzo di Cnosso.-**tw/**: si tratta di Alcino. E' retto da **xuvmblihto**, aoristo III medio atematico epico di xumbavllw.-**quvraze**: complemento di luogo con suffisso avverbale.-**ejrcomevnw/**: participio con valore temporale.-**metav kleitou;** **basilh'a**: moto a luogo. Nell'VIII canto Alcino dice che i basilh'e" regnanti sull'isola sono dodici (dwvdeka , v. 390) e che lui stesso è il tredicesimo ("triskaidevkato" d& ejgw; aujto", v. 391) . A quanto già detto su basileuv" aggiungo una nota di Hainsworth: "La parola non esprime una condizione definita, ma qualifica (da un punto di vista politico, quando esso è chiaro, p. es. *Il . III* 179) Agamennone in persona e Priamo, da un lato, e i Proci con la nobiltà di Itaca (*I* 394), dall'altro. Nei testi in Lineare B il *qa-si-re-u* è un magistrato attestato soltanto in città provinciali". Più specificamente su **Alcino** Hainsworth scrive:"egli è assistito, come nessun altro re omerico, da dodici basilh'e" che sono ajrcoiv (VIII, 390-1) e che lo invitano alla loro assemblea (VI 55). E' evidente che questi non sono i *qa-si-re-we* delle tavolette in Lineare B. Il *qa-si-re-u* miceneo era una parte, e soltanto una parte, dell'amministrazione *provinciale* : egli non viveva a corte. Né, d'altra parte, basileuv" è un termine specifico in Omero: è usato qui come in *I* 394 per gli a[ristoi del regno. Il loro *status* e il numero preciso riflettono probabilmente l'evoluzione della forma di governo nelle condizioni stabili della Ionia...Così la città dei Feaci viene dipinta come una fondazione dell'età delle colonizzazioni"⁸⁹³. -**boulhvn**: è il consiglio dei nobili che assiste il re e lo condiziona . -**kavleon**: imperfetto senza aumento e non contratto di kalevw. Nell' *Iliade* è Agamennone che convoca il consiglio degli anziani magnanimi: boulhvn...megaquvmwn i'Jze gerovntwn

⁸⁹³Op. cit., p. 251.

(II, 53), chiamati pure sono : "skhptou'coi basilh'e" (86), re scettrati. -**ajgauoiv**: dalla radice **ajga-** da cui deriva anche **a[gamai=ammiro**.

vv. 56-61: "Ella, standogli molto vicino, disse al padre suo :"/babbo mio, non potresti farmi preparare un carro/alto, dalle belle ruote, perché io mi porti le magnifiche vesti/a lavare al fiume, quelle che sudicie mi si sono ammucchiate?/Del resto anche a te stesso conviene, quando ti trovi tra i primi,/tenere consiglio con vesti pulite sul corpo ". -**hJ**: articolo con funzione pronominale. E' Nausicaa. -**mavl(a)** **a[gci sta'sa** : participio aoristo III, intransitivo, di **ijvsthmi**.

riquadro.

La ragazza e la vecchia vezzosa.

Nausicaa ha gli atteggiamenti affettuosi e vezzosi (appena un poco affettati) della **ragazza** che chiede un piacere, in questo caso per giunta dissimulando la vera richiesta, al maschio molto più attempato, padre o zio o marito che sia. La **donna vecchia** e brutta in questi casi prende un atteggiamento prepotente, se ne ha la possibilità (poiché possiede il denaro) , oppure ricattatorio, magari cercando di infondere un senso di colpa all'uomo che non ne vuole più sapere di lei. E' raro che faccia la vezzosa, magari con parole greche, come la *vetula* di Giovenale: "*tune etiam, quam sextus et octogengesimus annus/pulsat, adhuc graece? Non est hic sermo pudicus/in vetula: quotiens lascivum intervenit illud /zwh; kai; yuchv !*" (VI, 192-195), tu che hai già ottantacinque anni suonati, ancora grecheggi? Non è questo idioma casto in una vecchia: quante volte si sente quel lascivo zwh; kai; yuch! (vita e anima mia!).

In conclusione: "Giovane: un antro arabescato di fiori. Vecchia: un drago che esce fuori"⁸⁹⁴. Sia detto con buona pace delle femministe.

fine riquadro.

⁸⁹⁴Nietzsche, *Di là dal bene e dal male* , p. 157.

-pavppa: è vocativo di pavppa", vezzeggiativo di pathvr.**-oujk ajvn...efoplivsseia"** (=ejfoplivsai", ottativo aoristo di ejfoplivzw): l'ottativo potenziale con a[n e la negazione, che pur solo formale e retorica, considera la possibilità di un rifiuto, significano cortesia e la buona educazione della ragazza che non per niente è della stessa classe sociale di Telemaco.**-ajphvnhn**: è un carro a quattro ruote.

I carri.

" L' *ajphvnh* (v. 57) è lo stesso che l' *a[maxa* del v. 37 (cfr. 72-73). Di carri, in generale, ce n'erano due sorta: **il carro da viaggio o da corsa, leggero *aJvrma* o *divfro***" , e a due ruote piuttosto basse per non perdere l'equilibrio massime nelle voltate; e **il carro pesante da trasporto, l' *ajphvnh* o l' *a[maxa***, alto e saldo su le quattro ruote, e alte e salde anche queste. E preparare e allestire il carro, cioè rifornirlo di tutti gli attrezzi necessari che poi si staccavano dopo l'uso, quando si riponeva il carro nella rimessa, Omero dice *ejfoplivzein* (cfr. 37), armare"⁸⁹⁵. La distinzione tra i due tipi però sta anche nel fatto che questo carro alto (***uJyhlhvn***, v. 58), tirato da mule, è da trasporto, mentre il *divfro*~ (formato da *div*~+*ferw*=porto due, ossia l'auriga e il guerriero) a due ruote, tirato dai cavalli è una specie di biga da guerra. Così pure *a{rma* imparentato con *ajrarivskw*, "connetto".

⁸⁹⁵M. Valgimigli, op. cit., p. 14.

-iJvna...a[gwmai: finale. **-plunevousa**(=plunou'sa): participio futuro di pluvnw con valore finale. Le due finali, una dopo l'altra, in un tessuto sintattico dove prevale la paratassi, indicano la volontà decisa di Nausicaa di raggiungere lo scopo. Le femmine umane (e forse pure quelle ferine), adolescenti e adulte, quando c'è di mezzo l'accoppiamento, sanno sempre con precisione quello che vogliono:" **Le donne sanno sempre quello che vogliono.** Non ci furono esitazioni né da parte di Ada che mi respinse, né dall'Augusta che mi prese, e neppure da Carla, che mi lasciò fare"⁸⁹⁶.

-rJerupwmevna: participio perfetto medio di ruJpavw = "sono sudicio". La forma con raddoppiamento sostituisce quella regolare ejrrupwmevna poiché questa costituirebbe un cretico (- + -) che, anche se esaltava il professor Mac Hugh dell'*Ulisse* di Joyce (" Un crètico perfetto! disse il professore. Lunga breve e lunga... Tese braccia elocutorie fuor dai polsini macchiati e sfilacciati", pp. 176 e 181), non potrebbe collocarsi metricamente all'interno dell'esametro. **-soi; aujtw'/:** le due sillabe finali sono abbreviate in iato. **-e[oike:** regge l'infinito **bouleuvein** il cui oggetto interno è **boulav**"⁸⁹⁷, mentre i due participi **ejovnta** e **e[conta** sono concordati in accusativo con il soggetto sottinteso sev. **-croiv>**: (attico crwtiv) dativo locativo con dieresi per completare il dattilo del quarto piede. La ragazzina presenta la sua richiesta come se questa fosse fatta per dare un aiuto al padre stesso e ai fratelli con un'astuzia ingenua tipica di una giovinetta che Alcino capisce e asseconda. vv. 62-65:" Cinque cari figli ti sono nati nel palazzo,/due di loro sposati, tre invece giovanotti fiorenti;/ed essi vogliono sempre con vesti lavate di fresco/andare alle danze: ebbene tutto questo importa alla mia sensibilità". **-toi=soi.-**

⁸⁹⁶Svevo, *La coscienza di Zeno*, p. 220.

⁸⁹⁷"l'epica presenta una certa predilezione per lo sch'ma ejtumologikovn", Hainsworth, op. cit., p. 196.

fivloi: l'ultima sillaba è abbreviata in iato. **-gegavasin** : perfetto omerico di givgnomai. La forma attica corrispondente è gegovnasin. L'abbondanza dei figli, propri e dei sudditi, come quella del raccolto, è segno della bontà del re che in origine doveva incarnare anche la potenza generativa.

Polibio racconta che nel secondo anno (148 a. C.) della terza guerra punica morì, novantenne Massinissa il quale viene elogiato per la sua eccellente vigoria fisica (ejgevneto de; kai; dunamikwvtato~ tw'n kaq j aujto;n kata; th;n swmatikh;n e{xin , XXXVI, 16, 3), la sua fecondità (lasciò un figlio di quattro anni ed altri nove) e rese fertile la sua terra, la Numidia, secondo il principio che le capacità di un re influenzano il suo popolo e perfino la produttività della sua regione.

Per questo aspetto del re "eccellente" vedi i già citati vv. 109-114 del XIX canto dell'*Odissea*. In fondo le distruzioni e devastazioni che si infliggono ai popoli incolpevoli con un accanimento peggio che brutale hanno lo scopo di spingerli a cambiare il capo ritenuto sempre la fonte prima tanto dei beni quanto dei mali. Di solito funziona. **-oiJ duv j(o)**

ojpuivonte" (participio di ojpuivw): apposizione partitiva di pevnte...ui|e". **-qalevqonte"**: participio di qalevqw, forma secondaria, metricamente comoda, di qavllw "fiorisco", da una radice qal- donde deriva qavlo", "germoglio", "bocciolo" e qalerov", "florido". Qui la fioritura è collegata alla giovane età e al correlativo celibato; così come qavlo" viene chiamata Nausicaa da Odisseo quando vuole ingraziarsela (v. 157), mentre la ragazza, pensa che floride siano le nozze (v. 66). Chi scrive pensa che il matrimonio sia un'istituzione contro natura dove tutto avvizzisce e imputridisce, ma del resto si rende conto che le nature umane sono molto varie e sarebbe giusto che ognuno, senza fare male a nessuno, seguisse le proprie inclinazioni e fiorisse diventando quello che è. **-neovpluta**: formato da nevo", "recente", e pluvnw , "lavo". **-corovn**:

la danza faceva parte dell'educazione e del culto.-
mevmhlen: perfetto di mevlw con senso di presente.

riquadro.

La danza.

In epoca classica essa era talmente legata alla religione e alla poesia che il coro dell'*Edipo re* di Sofocle, di fronte al dilagare dell'empietà la quale bestemmia gli oracoli e non riconosce i segni degli dèi domanda: "eij ga;r aij toiaivde pravxei" tivmiai, -tiv dei' me coreuvein;"(vv.895-896), se infatti tali azioni sono onorate,/ perché devo eseguire la danza sacra?. Qui nell'isola dei Feaci vediamo che i figli del re, Alio e Laodamante, sono abili ballerini, e fanno precedere la danza da una sorta di balletto con lancio della palla (VIII, vv. 370-379). Naturalmente non dobbiamo dimenticare la componente amorosa di questi ludi, istituiti, come ricorda Agatone nel *Simposio* platonico, dal dio Eros affinché possiamo trovarci sotto la sua guida durante feste, danze e sacrifici (" ejn ejortai'", ejn coroi'", ejn qusivaissi", 197d). Possiamo infine ricordare una valutazione malevola dei danzatori nell'invettiva di Priamo contro i figli Eleno, Paride e Agatone "yeu'staiv t j ojrchstaiv te, coroitupivh/sin a[ristoi", *Iliade* , XXIV, 261, bugiardi, ballerini, eccellenti nelle danze corali, ossia troppo lontani dal generoso, eroico Ettore che ha dato la vita per la patria. Questa diversa valutazione, tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, dei danzatori potrebbe significare "che lo spirito dell'aristocrazia si va trasformando, e non che i poeti dell'epos traggano i loro criteri morali dalle idee di un pubblico nuovo, estraneo alla nobiltà. In ogni caso, quella a cui essi si rivolgono non è più la nobiltà terriera e militare, ma una pacifica aristocrazia urbana". Così Hauser⁸⁹⁸ a proposito dell'"Omero non eroico" presente già in alcune parti dell'*Iliade* e in tanta parte dell'*Odissea* , ma, viceversa, l'alta considerazione della danza può essere un arcaismo memore della civiltà minoica.

fine riquadro.

⁸⁹⁸ Storia sociale dell'arte , I, p. 90.

vv. 66-70: "Così diceva: aveva pudore infatti di nominare le floride nozze/al padre suo: ma egli tutto capiva e rispondeva con queste parole/:"non ti nego le mule, figlia, né qualche altra cosa./Va'; frattanto i servi ti prepareranno il carro/alto, dalle belle ruote, fornito di tettoia".-aiJvdeto (=hjdei'to): imperfetto senza aumento di ai[domai, forma più antica di aiJdevomai, il cui *nomen actionis* è aiJdwv", **il pudore** che trattiene dal fare inciviltà. Da diversi autori già citati il pudore viene considerato un valore di base tanto che se viene eliminato, perdono il fondamento altri valori e la stessa convivenza umana vacilla. Bene fa dunque la ragazzina Nausicaa ad avere ritegno: per questo ella è rappresentativa di quei giovani nobili e antichi che verranno rimpianti da Aristofane, Isocrate e altri.

A questi *laudatores temporis acti* che rievocano le glorie passate, voglio contrapporre la lode del presente che il Pericle di Tucidide, oltretutto criticando Omero, proietta nel futuro: " toi'" te nu'n kai; toi'" e[peita qaumasqhsovmega, kai; oujde;n prosdevomenoi ou[te JOmhvrou ejpainevtou ou[te oJvsti" e[pesi me;n to; aujktivka tevryei" (II, 41, 4), saremo ammirati dai contemporanei e dai posteri, e senza nessun bisogno delle lodi di un Omero o di chiunque altro che con i versi diletterà nel momento presente . **-qalero;n** (dalla radice qal-//qhl- su cui si formano anche qavllw, "fiorisco", qavlo" e qallov", "germoglio") **gavmon:** il **collegamento tra le nozze, la sessualità e il fiorire** avviene con naturalezza nell'immaginazione della ragazza florida.

Morboso e mostruoso è invece il nesso fiori-sesso nella fantasia di Pascoli: "In disparte da loro agili e sane,/una spiga di fiori, anzi di dita/spruzzolate di sangue, dita umane,/ l'alito ignoto spande di sua vita".(vv. 47-50). Questa è la *Digitale purpurea* , un "fior di...morte" (vv. 15-16) dall'aspetto fallico.

Il *Gelsomino notturno*, scritto per le nozze di un amico, invece allude all'unione della prima notte di matrimonio: " E' l'alba: si chiudono i petali/un poco gualciti; si cova,/dentro

l'urna molle e segreta,/non so che felicità nuova"(vv. 21-24).
-ejxonomh'nai: infinito aoristo di ejxonomaivnw.-
novei(=ejnovei): imperfetto senza aumento di noevw. Un padre che capisce la figlia ragazzina, anche nei suoi turbamenti sessuali, e la comprende, è Leopold Bloom, l'*Ulisse* di Joyce:"Le sue gambe snelle in corsa su per le scale. Destino. Ora sta maturando. Civetta: molto...Succederà, sì. Impedire. Inutile: non ci si può muovere. Dolci lievi labbra di fanciulla. Succederà anche a lei"⁸⁹⁹.**-ajmeivbeto**: (=hjmeivbeto) imperfetto medio, senza aumento, di ajmeivbw che nella diatesi attiva significa "cambio". jAmoibai'o" ajoidhv , il "canto amebeo" è la poesia pastorale i cui versi sono recitati alternatamente.**-Ou[te toi** (=soi, con abbreviamento in iato)...**ou[te teu** : anafora e allitterazione. Il genitivo dell'indefinito (attico tinov~) presenta la contrazione ionica. ti", ti si forma sulla radice ti- derivata dall'indoeuropeo *ku^i- che ha dato come esito latino *qui-*. **.fqonevw**: costruito con il dativo della persona e il genitivo della cosa.**-tevko"**: dalla radice tek-/tok-/tk-/ su cui si formano anche tivktw (dove "la radice al grado ridotto tk- presenta raddoppiamento (ti-tk-)...e metatesi consonantica (ti-kt)"⁹⁰⁰.

⁸⁹⁹Joyce, *Ulisse* , p. 92.

⁹⁰⁰G. Ugolini, op. cit., p. 419.

riquadro.

Non è bene concedere tutto ai figli.

I padri ai figli tendono a non negare niente, ma certi esempi di concessioni deleterie a volte pongono un limite a tale tendenza. **Dante** ricorda l'esempio di **Fetonte** "quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi"⁹⁰¹ siccome chiese a Elio il cocchio solare, e morì per il fatto che il padre non aveva saputo negarglielo. A volte in effetti i dinieghi dei genitori sono salutari ai figli. Così la mamma e la nonna del piccolo protagonista del primo volume della *Ricerca* di Proust una sera che il bambino aveva disobbedito avrebbero preferito negargli, per il suo bene, il non meritato bacio della buona notte: "esse mi amavano abbastanza da non acconsentire a risparmiarmi una sofferenza, mi volevano insegnare a dominarla, così da diminuire la mia sensibilità nervosa e render forte la mia volontà". Ma il padre gliela diede vinta e sbagliò: disse alle due donne: "via, non siamo poi dei carnefici!" e spinse la moglie a farsi preparare un letto nella stanza del figlio.

Ma questa indulgenza non fu produttiva di bene: " Mio padre, il cui affetto per me era di un'altra specie, non so se avrebbe avuto quel coraggio: quando capì il mio dolore, disse alla mamma: -Va' a consolarlo- ...Così, per la prima volta, la mia tristezza non era più considerata come una colpa degna di castigo, ma come un male involontario, riconosciuto adesso come uno stato nervoso di cui non ero responsabile; avevo il conforto di non dover più mescolare scrupoli all'amarezza delle mie lagrime, potevo piangere senza peccato...Sarei dovuto essere felice: non ero tale"⁹⁰².

fine riquadro.

⁹⁰¹Paradiso , XVII, 3.

⁹⁰²M. Proust, *La strada di Swann* , pp. 40 ss.

-e[rceu (=e[rcou): imperativo di e[rcomai con contrazione ionica; la sillaba finale è abbreviata in iato.-

toi=soi.-ejfoplivssousin (=ejfoplivsousin): futuro di ejfoplivzw con geminazione eolica della sibilante.-

ajrarui'an: participio perfetto di ajrarivskw, "adatto", "connetto", quindi, letteralmente "connesso". La radice del verbo è la stessa ajr-/ajr- che si trova in ajrevskw, piaccio e in ajrmoniva che è una forma di connessione. Proviamo la più alta e profonda armonia quando ci sentiamo connessi alla vita del mondo. Tra gli esiti latini della radice indoeuropea del resto non indicata, Ugolini segnala *ars*, "arte" la quale "etimologicamente consiste nell'abilità di connettere in modo adeguato"⁹⁰³.

vv. 71-84.

Alcinoo diede ordini ai servi che prepararono il carro con le mule. La ragazza intanto portava le "splendide" vesti che poi pose sul carro, mentre la madre ci metteva cibo e bevande. Quindi Arete diede alla figlia un'ampolla d'oro con olio limpido affinché dopo il bagno si ungesse con le sue ancelle. Infine Nausicaa si mise alla guida del carro e frustò le mule che si mossero tendendo i corpi nello sforzo di trasportare i panni e la fanciulla. A piedi seguivano le ancelle.

vv. 71-74:" detto così, diede ordine ai servi ed essi obbedirono./Questi allora fuori preparavano il carro dalle belle ruote/da mule, e le mule conducevano e aggiogarono sotto il carro./E la ragazza dalla stanza portava le splendide vesti".-**dmwvessin**: dativo plurale con desinenza eolica=

dmwsivn.-**ejkevkletō**: aoristo II medio, con raddoppiamento e aumento, da kevlomai.-**ejpivqonto**: aoristo II medio di peivqw.-**oiJ**: articolo con valore di pronome.

⁹⁰³Op. cit., p. 23.

riquadro.

L'uomo del popolo è anonimo, ma "Tebe dalle Sette porte, chi la costruì?"

Non solo i servi ma anche **"l'uomo del popolo è ancora senza nome**, il comune guerriero senza importanza. In tutto Omero non c'è un solo caso in cui un plebeo si elevi sul proprio stato. L'epos non esercita una vera critica né sulla monarchia né sull'aristocrazia; Tersite, il solo a protestare contro i re, è il prototipo dell'uomo incivile, che ignora l'urbanità dei costumi e le buone maniere"⁹⁰⁴. In effetti nell'*Illiade* Omero chiede aiuto alle Muse, le dee sempre presenti e che sanno tutto, perché gli ricordino⁹⁰⁵ i nomi dei capi: "plhqu;n d j oujk aj;n ejgw; muqhvsomai oujd j ojn omhvnw-oujd j ei[moi devka me;n glw'ssai, devka de; stovmat j ei\en " (II, 488-489), della folla io non dirò né farei i nomi/ neppure se avessi dieci lingue e dieci bocche...ajrcou;" au\ nhw'n ejrevw nh'av" te propavsa"", 493, mentre dirò i capi di navi e tutte le navi.

Nell'*Andromaca* di Euripide, Peleo, in polemica con il trionfo spartano Menelao, critica l'uso greco di nominare e glorificare soltanto il capo trascurando gli altri che hanno penato quanto e più di lui: "o{tan tropai`a polemivwn sthvsh/ stratov~, -ouj tw`n ponouvntwn tou[r]gon h]gou`ntai tovde,-ajll j oj strathgo;~ th;n dovkh sin a[r]nutai-o}~ ei||~ met j a[llwn murivwn pavllwn dovru,-oujde;n plevon drw`n ejnov~, e[cei plevon lovgon" (vv. 694-698), quando un esercito innalza trofei sui nemici, non ritengono che questo risultato sia opera di chi ha penato, ma è lo stratego che si prende la gloria, lui che con altri diecimila brandiva la lancia, e senza fare più del singolo soldato, ha rinomanza maggiore.

Bertolt Brecht non considera naturale questo anonimato e formula le *Domande di un lettore operaio* : "Tebe dalle Sette porte, chi la costruì?... Roma la grande/è piena d'archi di trionfo. Su chi/trionfarono i Cesari?...Il giovane Alessandro

⁹⁰⁴A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, p. 90.

⁹⁰⁵ Le Muse sono figlie della Memoria (Esiodo, *Teogonia*, 54).

conquistò l'India./Da solo?/Cesare sconfisse i Galli./Non aveva con sé nemmeno un cuoco?...Quante vicende,/tante domande"⁹⁰⁶.

fine riquadro.

⁹⁰⁶B. Brecht, *Domande di un lettore operaio* in *Poesie*, trad. it. Einaudi, Torino, 1992.

-ejktov": avverbio; "fuori" dal palazzo, in un cortile dalla parte delle scuderie.**-ejuv>trocon hJmioneivhn**: gli stessi epiteti che si trovano in *Illiade* XXIV 266 a proposito del carro di Priamo che si reca da Achille portandogli doni con la speranza di avere in cambio il cadavere di Ettore. Probabilmente per descrivere la partenza di Nausicaa e quella del vecchio re di Troia "il poeta si serviva di una tradizionale scena tipica"⁹⁰⁷.**-oJvpleon**(=wJvploun): imperfetto senza aumento e non contratto da ojplevw.**-uJvpagon**(=uJph'gon): imperfetto senza aumento da uJpavgw.**-zeu'xan**(=e[zeuxan): aoristo senza aumento da zeuvgnumi. I tre verbi del v. 73, i due imperfetti che descrivono l'azione, e l'aoristo che significa il risultato, hanno il compito di far vedere le fasi principali dell'operazione. **Omero, sostiene Auerbach** "non conosce sfondo. Quello che egli racconta è sempre e soltanto presente, e riempie completamente la scena e l'anima dello spettatore"⁹⁰⁸.**-kouvrh**: Nausicaa. Se è vero che i servi nell'epos omerico non hanno una vita propria, poiché "la vita si svolge solamente nella cerchia signorile e tutto il resto vi ha soltanto una funzione servile"⁹⁰⁹, è pure vero che i signori condividono molti dei lavori dei servi.**-fevren**: imperfetto senza aumento di fevrw, con l'ultima sillaba lunga per l'effetto metrico del digamma iniziale caduto da **ejsqh'ta** (cfr nota a eijvmata del v. 26) che è un accusativo singolare con valore collettivo.**-faeinhvn**: cfr. v. 19. "Aggettivi di luce" commenta **Valgimigli**⁹¹⁰. Più ampia e profonda la riflessione di **Nietzsche** alla luminosità del mondo omerico: "l'esistenza vissuta nella chiara luce solare emanata da questi dèi è sentita come la cosa cui conviene aspirare; e in fondo il *dolore* dell'uomo omerico si riferisce

⁹⁰⁷Hainsworth, op. cit., p. 196.

⁹⁰⁸*Mimesis*, p. 5.

⁹⁰⁹Auerbach, *Mimesis*, p. 25.

⁹¹⁰Op. cit., p. 6.

al prender congedo da essa, soprattutto al prenderne congedo presto"⁹¹¹.

vv. 75-78: "E le pose sul carro ben levigato,/mentre la madre in una cesta metteva cibo a volontà/di ogni genere, poi ci metteva del companatico, e versò vino in/un otre di pelle di capra, e la ragazza salì sul carro".-**thvn**: ha valore di pronome dimostrativo riferito a ejsqh'ta.-**katevqhken**: aoristo di katativqhmi.-**eju>xevstw/**: aggettivo formato da euj e xestov", aggettivo verbale di xevw, "pulisco", "raschio", da cui l'italiano palinsesto, codice con una scrittura sovrapposta ad una precedente raschiata. L'ultima vocale non subisce l'abbreviamento in iato.

⁹¹¹La nascita della tragedia , p. 33.

La leggenda scorre liscia, la storia è molto più contraddittoria e confusa.

Questo carro "ben levigato" prefigura lo scorrere liscio degli eventi. Siamo infatti nell'ambito della leggenda: "Perfino là dove **la leggenda** non si tradisce subito per elementi meravigliosi...è però nella maggior parte dei casi riconoscibile per la sua struttura. **Essa scorre oltremodo liscia**: è eliminato tutto quanto l'attraversa, tutto quanto offre un attrito, tutti gli elementi secondari che s'intromettono nell'avvenimento e nel motivo principale, tutto quanto è indeciso, rotto, oscillante e turba il corso chiaro dell'azione e l'azione semplice e diritta dei personaggi. La storia, quale noi viviamo o quale apprendiamo da testimoni che l'hanno vissuta, corre meno unita, molto più contraddittoria e confusa...La leggenda ordina la materia in un modo più unilaterale e più deciso, la taglia fuori da ogni altra correlazione col mondo, sicché non può portarvi confusione, e non conosce che uomini fissati in un unico aspetto, mossi da pochi e semplici motivi, i quali non possono compromettere l'inflessibilità del loro sentire e del loro agire"⁹¹².

Insomma il carro di Nausicaa è il veicolo fatto apposta per la leggenda.

⁹¹²Auerbach, *Mimesis*, pp. 22-23.

-mhvthr: ecco la madre con la funzione naturale, nobile e antica della **nutrice**, mentre **le menadi di Euripide**, prefigurando alcuni atteggiamenti delle femministe odierne, rifiuteranno questo ruolo, almeno nei confronti dei loro figli che lasciavano a casa per correre sui monti e magari offrire il seno turgido a cuccioli di daino o di lupo⁹¹³. **-menoeike j(a)**: accusativo non contratto dell'aggettivo *menoeikhv*", formato da *mevno*", "desiderio" e **ei[kw**, "concedo"; oppure da *mevno~* e *e[oika*, "conforme al desiderio". **-ejdwdhv** : la radice *ejd-/ojd-/wjd-* presenta raddoppiamento.

Il cibo a volontà non danneggia la creatura dall'istinto sano che lo utilizza per nutrirsi e magari pure per il proprio piacere, mentre l'individuo distorto ne abusa fino a stare male e deformarsi, e talora cerca di sopperire al perduto equilibrio pagando qualcuno perché gli prescriva delle diete o addirittura gli asporti pezzi dell'apparato digerente. **-pantoivhn**: ionico per *pantoivan*, messo in rilievo dall'inarcatura. **-tivqei**: imperfetto di *tivqhmi* senza aumento. **-o[ya**: è il companatico, specialmente la carne cotta; cfr. lat. *obsonium* . **-e[ceuen**: aoristo di *ceuvw*. Sono forme epiche. Le forme attiche sono: *cevw*, *e[cea-* **ajskw'**/: con abbreviamento in iato. **-aijgeivw/**: aggettivo formato su *ai[x*, *aijgov*"=capra. **-ejpebhvset&(o)**: aoristo medio di *ejpibaivnw* a forma mista: con il *s* dell'aoristo debole e la coniugazione dell'aoristo secondo. Regge il genitivo.

vv.79-80:"Poi le diede, in un'ampolla d'oro, fluido olio,/perché si ungesse con le donne sue ancelle".

-dw'ken: aoristo senza aumento di *divdwmī*. Il soggetto è sempre la madre. **-crusevh/** =attico **crush'**. E' miceneo il gusto per gli oggetti d'oro e d'argento. **-lhkuvqw/**: la sillaba finale è abbreviata in iato. Non subisce tale correzione la sillaba

⁹¹³Euripide, *Baccanti* , vv. 699-702.

finale di **crusevh** per il persistente effetto metrico del digamma caduto. Si tratta di un'ampolla dal collo lungo e sottile dal quale il liquido esce lentamente. **Freud** ci avrebbe visto un simbolo fallico: "tutti gli oggetti allungati: bastoni, tronchi, ombrelli (per il modo di aprirli, che può essere paragonato all'erezione!) intendono rappresentare il membro maschile"⁹¹⁴.

uJgrovn: significa umido, liquido, fluido e limpido: anche questo olio, da usare come unguento, fa parte di quella scorrevolezza luminosa sulla quale procede tutto il canto. La radice **uJg-** deriva dall'indoeuropeo **ug^u-* che ha dato come esito latino *uv-* da cui *uvidus*, "bagnato".-**h|o**": da cui per metatesi l'attico **eJvw**", congiunzione di valore qui finale, più spesso temporale (finché, mentre). -**cutlwvsaito**: ottativo aoristo medio da *cutlovw*.

vv. 81-84: "Ella poi prese la frusta e le briglie splendenti,/e frustò per avviarle: c'era tintinnio dalle mule;/e quelle si tendevano gagliardamente, portavano le vesti e lei,/non sola, infatti con lei venivano anche le altre, le ancelle".-

mavstiga: ecco un altro simbolo fallico nel sistema di **Freud**: "frusta, bastone, lancia e oggetti simili ci sono noti come simboli fallici: ma se per di più questa frusta possiede la più apparente caratteristica del fallo, cioè la capacità di estensione, è difficile che sussistano dubbi". Questa frusta fa parte di "un sogno di Bismarck"⁹¹⁵, e sebbene anche quella di Nausicaa, come tutte le fruste, si allunghi nel momento dell'uso devo riconoscere che la ragazza non sta sognando; tuttavia lo stesso autore dell'*Interpretazione dei sogni* avverte che il metodo onirico non è tanto diverso da quello dell'arte.-**hJniva**: neutro plurale per ragioni metriche; in attico il vocabolo è femminile.-**sigaloventa**: il medesimo epiteto trovato ai vv. 26 e 38. Le notazioni di luce sono espressioni "di quell'istinto apollineo della bellezza" di cui ci parla Nietzsche nella *Nascita della tragedia* (p. 33). -**mavstixen**=aoristo senza aumento da *mastivzw*.-**eJlavan**: infinito presente, o futuro che ha identica forma,

⁹¹⁴ *L'interpretazione dei sogni*, p. 327.

⁹¹⁵ *L'interpretazione dei sogni*, p. 348 e sgg.

"distratto" da ejlavw, forma secondaria di ejlauvnw, con valore finale. **-kanachv**: "è sempre suono chiaro acuto distinto o di metallo percosso (cfr. // XVI 104-105 dell'elmo di Aiace) o di strumenti musicali o di altro simile...dunque non 'scàlpito', ma 'tintinnìo'; e sono i finimenti e gli ornamenti metallici che tintinnano. E anche questo è un tocco di allegrezza nella lieta scena"⁹¹⁶. **-hJmiovnoii>n**: duale da hJmivono~ ("mezzo asino"). Indica provenienza. **-a[moton**: avverbio. **-tanuvonto**: imperfetto senza aumento di tanuvw. L'allungarsi delle mule è una delle forme del tovno", la tensione e l'intensità della luminosa giornata. **-kaiv**: c'è l'abbreviamento in iato. **-authvn**: latino *ipsam*. **-oujk oi[h**n: non sarebbe stato bene per una vergine né, del resto per una donna sposata, se si pensa a I 331 quando Penelope scende dalle sue stanze anche lei "oujk oi[h" ma scortata da due ancelle. Così nella *Danae* di Nevio leggiamo: " *Desubito famam tollunt, si quam solam videre in via* " (fr. 6 Marmorale) se hanno visto una donna sola per strada, la coprono subito di infamia.

Secondo **Senofonte**⁹¹⁷ la sposa deve occuparsi dei lavori interni alla casa, mentre il marito seguirà quelli esterni. Infatti per la donna è più bello restare dentro casa che vivere fuori (" Th'/ me;n ga;r gunaiki; kavllion e[ndon mevnein h] quraulei'n", *Economico* , VII, 30); per l'uomo al contrario è più vergognoso rimanere in casa che impegnarsi nelle cose esterne.

Nella *Lisistra*⁹¹⁸ Aristofane fa dire all'ateniese Cleonice: "caleph; toi gunaikw'n e[xodo" "(v. 16), è difficile per noi donne uscire. Infatti, spiega questa sposa, una di noi deve attendere il marito, l'altra deve svegliare lo schiavo, l'altra mettere a letto il bambino, l'altra lavarlo, l'altra imboccarlo (vv. 17-20). Ma, ribatte Lisistrata, ci sono cose più importanti per loro (v. 20). Si tratta di porre termine alla guerra. Noi donne di Atene, con quelle di Beozia e con quelle del Peloponneso, sostiene la protagonista, insieme salveremo la Grecia (koinh'/ swvsomen th;n Jellavda"⁹¹⁹ (v. 41).

Vediamo come andava nella Sicilia dei *Malavoglia*.

⁹¹⁶M. Valgimigli, op. cit., p. 19.

⁹¹⁷ 430 ca-355ca a. C.

⁹¹⁸ Del 411 a. C.

“Quella buona donna di comare Grazia s’era affacciata apposta in camicia per dire a suo marito... “Tu va a filare!-rispondeva compare Tino- Le donne hanno i capelli lunghi ed il giudizio corto-. E se ne andò zoppicando a bere l’erbabianca da compare Pizzuto” ⁹²⁰.

-th’/: articolo con valore di pronome.**-kivon**: aoristo II "poi considerato impf."⁹²¹ da kivw, cfr. latino *citus* , "rapido".

⁹¹⁹ Ricevo oggi, 3 marzo 2003, questa posta elettronica dagli USA:"Oggi, in almeno 600 città americane, leggeranno Lysistrata (non lo so come si scrive in italiano) come una forma di lotta contro la guerra. Purtroppo non ho informazione più precise, la cosa è organizzata da un gruppo di femministe, l'ho sentita su CNN. Tanti saluti .Agatha.

⁹²⁰ G. Verga, *I Malavoglia*, p. 111.

⁹²¹ GI F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca* .

riquadro.

L'uomo cacciatore (o pescatore) di femmine umane e la morte del maschio rappresentata a un festival cinematografico di Venezia (1999). La Wislet e Keitel in *Holy Smoke*.

Nel *Mastro-Don Gesualdo* la baronessa Rubiera esclama "Quando si ha in casa una ragazza...L'uomo è cacciatore, si sa!"(p. 126). Ora l'uomo è al massimo un pescatore che getta la pastura e aspetta. Questa è la riflessione di una collega che ha visto il cambiamento d'epoca; una versione letteraria di questo passaggio dalla caccia alla pesca si trova in **Musil**: "Senza riflettere ritornò tosto sui suoi passi per seguire la donna: fu un moto solamente meccanico, conseguente all'incontro dei loro sguardi. Egli vedeva la figura di lei sotto le vesti come un gran pesce bianco che è vicino alla superficie dell'acqua. Gli sarebbe piaciuto fiocinarlo virilmente e vederlo dibattersi, e v'era in quel desiderio tanta repulsione quanta attrazione"⁹²². Ampio la breve scheda durante la fase della revisione con alcune parole di **Curzio Maltese**, inviato del quotidiano *la Repubblica* al festival cinematografico di Venezia. Il titolo dell'articolo (dell'8 settembre 1999, pp. 1 e 40) è *Ciao maschi il cinema vi ha ucciso*. Io non credo che sia stato il cinema, o almeno non solo né soprattutto quello e non credo che proprio tutti i maschi siano morti. Parecchi sì, certo, ma questo non dispiace ai superstiti: hanno un maggior numero di donne a disposizione. In ogni modo vediamo alcune parole del giornalista che mi pare uno dei più lucidi: "Il *leit motiv* del cinema dell'anno Duemila, visto almeno da Venezia, è la vergogna di essere maschio. E dunque vigliacco, misogino, mediocre e narciso, fesso e neppure buono. Incapace di esprimere sentimenti (non parliamo di passioni), l'homo insipiens della nuova era sa essere a un tempo compagno noioso, amante ridicolo e padre inesistente...La regola vale se il regista è uomo e se è donna e femminista, come nel caso della magnifica e caustica *Campion*, candidata alla vittoria con *Holy Smoke*. Dove l'unico momento di pietà per il protagonista, un

⁹²²L'uomo senza qualità, p. 849.

cowboy-psicologo interpretato da uno strepitoso Harvey Keitel, lo si prova quando, vestito da donna e con un trucco pesante, urla tutto il suo disperato amore per la ridente e fuggitiva Kate Wislet". In questo caso l'uomo, a dirla tutta, ha anche lo svantaggio biologico di una trentina d'anni in più e si trova a essere alquanto passatello rispetto alla splendidissima ragazzona. In ogni caso è indubitabile che in questa fase storica il maschio ha perduto lo scettro, come simbolo del potere e non solo di quello.

fine riquadro.

vv.85-95. *Giunte al fiume, nel luogo dove c'erano lavatoi perenni, ricchi di acqua pulita, le ancelle staccarono le mule dal carro. Quindi le spinsero a pascolare sulla riva, mentre loro si diedero a lavare i panni calpestandoli nelle buche, velocemente, come facendo una gara giocosa. Quando ebbero lavate le vesti, le stesero sulla riva del mare, sopra i sassolini puliti dall'acqua dell' alta marea .*

vv. 85-88:"Esse quando poi giunsero alla corrente bellissima del fiume,/dove appunto c'erano lavatoi perenni, e molta acqua/bella scorre fuori sì da lavare panni benché sudici assai,/ proprio là esse dunque staccarono le mule dal carro".-**potamoi'o rJovon perikallev**(a)=potamou'rou'n perikalh'.

riquadro.

I fiumi.

La bellezza dei fiumi è vista e sentita istintivamente da ciascuno di noi. A questa attenzione umana per il fiume ha dato voce **H. Hesse** in *Siddharta* : " Ad ascoltare mi ha insegnato il fiume e anche tu imparerai da lui. Lui sa tutto, il fiume, tutto si può imparare da lui. Vedi, anche questo tu l'hai già imparato dall'acqua, che è bene discendere, tendere verso il basso, cercare il profondo...Prima di tutto apprese da lui ad ascoltare, a porger l'orecchio con animo tranquillo, con l'anima aperta, in attesa, senza passione, senza desiderio, senza giudicare, senza opinioni...considerai la mia vita, e vidi che è anch'essa un fiume, vidi che soltanto ombre, ma nulla di reale, separano il ragazzo Siddharta dall'uomo Siddharta e dal vecchio Siddharta...Spesso sedevano insieme di sera su un tronco presso la riva, e tutti e due ascoltavano l'acqua che per loro non era acqua ma la voce della vita, la voce di ciò che è ed eternamente diviene"⁹²³. Se non è ujbri", ora **cito me stesso**: racconto di un bambino che osservava il **torrente Avisio di Moena** in val di Fassa, nel Trentino:"Andavo a osservare l'acqua pulita e sonora dell'Avisio dove in quel tempo⁹²⁴ luccicavano grandi pesci grigi picchiettati di rosa e di azzurro, simili alle pietre più belle: le trote mi sembravano sassi guizzanti, e i sassi trote pietrificate da qualche dio capriccioso che aveva deciso di prenderle senza fatica, ma poi si era annoiato della pesca troppo facile e le aveva lasciate là nel torrente. Così fantasticavo appoggiato sulla ringhiera dell' amico Avisio, guardando affascinato la trasparenza dell'acqua corrente sui sassi, i vorticosi gorgi d'argento, le schiume canute delle cascate precipitose, e ascoltandone i suoni, a lungo, e dando loro risposte lungamente meditate, poiché a Moena ero un bambino del tutto solo, quasi continuamente solo, e il tempo l'avevo, anche troppo"⁹²⁵. Oggi c'è stata la prova scritta di italiano della nuova maturità e uno dei temi

⁹²³H. Hesse, *Siddharta* , pp. 117, 118, 119.

⁹²⁴Nei primi anni Cinquanta.

⁹²⁵G. Ghiselli, *A Benedetta* , p. 293.

chiedeva il commento di *I fiumi* di **Ungaretti**: ebbene il motivo centrale di questi versi è quello dell'armonia che si può provare sentendo la corrente del fiume: "Questo è l'Isonzo/e qui meglio/ mi sono riconosciuto/una docile fibra/dell'uinverso./Il mio supplizio/è quando/non mi credo/in armonia"(vv. 27-35). E non è finita qui: anche **Montale** nel fiume vede l'immagine del tempo e della vita: " I grandi fiumi sono l'immagine del tempo,/crudele e impersonale. Osservati da un ponte/dichiarano la loro nullità inesorabile./Solo l'ansa esitante di qualche paludoso/giuncheto, qualche specchio/che riluca tra folte sterpaglie e borraccina/può svelare che l'acqua come noi pensa a se stessa/prima di farsi vortice e rapina" (*L'Arno a Rovezzano* , vv. 1-8.

fine riquadro.

- **iJvkonto**: aoristo di iJknevomai. Il verso è olodattilico .
 Serve a creare una sensazione di velocità.-**plunoiv**: la sillaba finale è abbreviata dallo iato come al v. 40.-
ejphetanoiv: c'è la radice ejt-di e[to", "anno".-**kalovn**: in *enjambement* . L'acqua è bella comunque quando è pulita. **Pindaro** inizia l'*Olimpica I* con " [Ariston me;n uJvdwr", ottima è l'acqua e "santo" **Francesco d'Assisi** nel *Cantico di Frate Sole* loda il Signore anche "per sor'aqua,/la quale è molto utile et humile et pretiosa et casta".-**uJpekprorevei**: presente non contratto, composto di rJevw con uJpov, da sotto, ejk, fuori, prov, in avanti.-**rJupovwnta**: participio "distratto". Come prima persona dell'indicativo presente si trovano rJupavw e rJupovw, "sono sudicio".-**kaqh'rai**: infinito aoristo di kaqaivrw con valore consecutivo, pur se mancano la prolessi e la congiunzione consecutiva.-
uJpekproevlusan: aoristo di uJpekproluvw. Regge il genitivo **ajphvnh**". Le tre preposizioni indicano i tre movimenti delle mule uguali a quelli dell'acqua poiché, come dice Platone⁹²⁶, tutta la natura è imparentata con se stessa : da sotto (uJpov) a fuori (ejk) ad avanti (prov).
 vv. 89-92:"E le spinsero lungo il fiume vorticoso/a pascolare la gramigna dolce come il miele; ed esse dal carro/presero le vesti con le mani e le mettevano dentro l'acqua bruna/e le calpestavano nelle buche velocemente sfidandosi a gara".-
ta; **mevn** (l' articolo ha valore di pronome e designa le mule) è correlativo a **tai;** **d&(ev)**, le ancelle.-
seu'an(=e[sseuan): aoristo senza aumento da seuvw.-
potamo;n pavra: anastrofe con baritonesi.-**dinhventa**: accusativo da dinhvei". Divnh (e di'no") è il "vortice", quello che nelle *Nuvole* di Aristofane, dove vengono ridicolizzati Socrate e Anassagora, costringe le nuvole a muoversi (v. 379) e regna dopo avere scacciato Zeus (v.

⁹²⁶ "ajvte ga;r th'" fuvsew" ajpavsh" suggenou'" ou[sh'", *Menone* , 81d.

828). Immagini tratte dallo scorrere dei fiumi hanno influenzato anche le teorie filosofiche e le loro parodie. Si può pensare pure alla sentenza di Eraclito: "potamw'/ ga;r oujk e[stin ejmbh'nai di;" tw'/ aujtw'/ kaq& JHravkleiton", Plutarco, *de E apud Delphos* 392b, non è possibile entrare due volte nello stesso fiume come dice Eraclito. **-trwvgein**: infinito con valore finale. **-melihdeva**= melihdh', formato da mevli+hjduv". **-eJvlonto**(=eijvlonto): indicativo aoristo senza aumento da aijrevw. **-ejsfovreon**=eijsefovroun, imperfetto senza aumento e non contratto da ejsforevw. **-mevlan uJvdwr**: dovrebbe indicare l'acqua limpida che appare scura poiché è molto profonda oppure perché ombreggiata come quella del Lete di **Dante**: "Tutte l'acque che son di qua più monde,/parrieno avere in sé mistura alcuna,/verso di quella che nulla nasconde,/avvegna che si mova bruna bruna/ sotto l'ombra perpetüa, che mai/raggiar non lascia sole ivi né luna" (*Purgatorio* , XXVIII, 28-33). **-stei'bon**: imperfetto senza aumento di steivbw. **-bovqroisi**: dativo lungo ionico. Questa parola greca, traslitterata, si trova anche nella poesia italiana: "**Stette sul botro**, stette su lo scoglio,/dritto, sonando il flauto di corteccia:/l'acqua rispose con un suo gorgoglio"⁹²⁷. **-qow"**: dalla radice qe-/qo- da cui deriva anche il verbo qevw,"corro" e l'aggettivo qoov", "veloce. **-e[rida profevrou sai**: il lavaggio viene "portato avanti" come una gara giocosa, **una buona e[ri"**, se pensiamo alla distinzione, già considerata, di **Esiodo**, quella che suole svegliare al lavoro anche l'inerte ("te kai; ajpavlamovn per oJmw'" ejpi; e[rgon e[geiren", *Opere* , 20). Esiodo però pensa al bisogno materiale come movente di ogni competizione, mentre in questa gara di ragazze vediamo una sostanza ludica e una affettiva. **"Questa età, nonostante il suo primitivismo, dev'essere anche un'epoca di cavalleria, di eroismo. Nausicaa, la figlia del re, può benissimo andare su un carro tirato da**

⁹²⁷Sono i primi versi de *Il solitario* dei *Nuovi Poemetti* di Pascoli.

muli a lavare i panni sporchi in riva al mare: la vita era così semplice in quei giorni! Ma la sua bellezza e la sua statura, e le sue parole e quelle degli altri nel rivolgersi a lei, hanno una grazia e una maestà che, io sospetto, il poeta non trovava né si aspettava di trovare nelle sue contemporanee...E' quindi certo che il poeta rappresentava con arte consapevole un'età lontana di **eroismo e di cavalleria**"⁹²⁸.

vv. 93-95:"Poi quando ebbero lavato e pulito tutto lo sporco,/le stesero in fila lungo la riva del mare, dove più/l'acqua marina lavava i sassolini sul lido".-

plu'nan(=e[plunan): aoristo di pluvnw senza aumento.-

kavqhran: aoristo di kaqaiwrw senza aumento.-**te**

rJuvpa: la e è allungata dal fatto che "in origine alcune parole cominciavano con due consonanti delle quali è poi caduta la prima, ma **la tradizione epica ha conservato gli effetti metrici del gruppo consonantico**, cioè l'allungamento della vocale precedente. La maggior parte dei casi è rappresentata da parole che cominciano con m, n, l, r, riduzioni di sm-, sn-, sl-, sr-, o Fr-. E' ovvio che, quando tali gruppi si furono ridotti a consonante semplice, gli allungamenti ebbero luogo solo in forza della tradizione: e questo spiega come allunghino la vocale precedente anche molte parole che cominciavano originariamente con consonante semplice m-, n-, l-. Ormai il poeta sapeva che poteva allungare la vocale davanti a quelle determinate consonanti."⁹²⁹-**eJxeivh**" (=eJxh'"<*eJc-sh'"): avverbio dalla radice ejc-/eJc- (cfr. e[cw). Significa "di seguito", "in fila".-

pevtasan: aoristo senza aumento da petavnnumi dalla radice peta-/pta- che si trova in pevtalon, "foglia". E' confrontabile con il latino *pateo* =sono aperto, *patefacio* =apro e *patulus* =esteso. L'oggetto sottinteso è eiJvmata.-

qi'n(a): accusativo da qiv".-**h|ci**: corrisponde all'attico h'J/.-**potiv**: forma dorica e epica corrispondente a prov". Indica il movimento dello sciabordare verso la spiaggia-

⁹²⁸ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 158 e p. 160.

⁹²⁹ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 140.

ajpoplUVneske: imperfetto iterativo senza aumento da ajpoplUVnw. Per il "preterito iterativo" cfr. qevlgesken di III, 264.

riquadro.

Altre immagini marine.

I sassolini vengono lavati e spinti verso terra dall'acqua ; in questo contesto sono puliti, levigati e asciutti. E' un'immagine di mare e di spiaggia pulita quale capita ancora di trovare in certi luoghi ameni della Grecia che suggeriscono non solo pulizia ma anche purificazione e salute. Un'immagine contraria a questa, con un mare "verdemoccio" che evoca prima la madre, poi la morte della madre malata di cancro, si trova nel primo capitolo dell'*Ulisse* di **Joyce**: "Dio, disse tranquillamente. Il mare è proprio come dice Algy: una dolce madre grigia⁹³⁰, no? **Il mare verdemoccio. Il mare scrotocostrittore. Epi oinopa ponton** . Ah, Dedalus, i Greci. Ti devo erudire. Li devi leggere nell'originale. *Thalatta! Thalatta!* E' la nostra grande dolce madre. Vieni a vedere...Oltre il polsino sfrangiato egli vedeva il mare che la ben pasciuta voce al suo fianco salutava come grande dolce madre. L'anello della baia e dell'orizzonte conteneva una fosca massa di verde liquido. Presso il suo letto di morte posava un bacile di bianca porcellana contenente la verde bile vischiosa che con accessi di vomito altogemente ella aveva divelto al fegato in putrefazione"(pp. 7-8 e 9).

fine riquadro.

⁹³⁰ Algy è il diminutivo di Algeron (cioè Algernon Charles Swinburne) e l'allusione va ai versi di *The Triumph of Time* (stanza 33): "Tornerò alla grande dolce madre,/Madre ed amante degli uomini, il mare".

vv. 96-109

Quando si furono lavate e unte le ragazze desinarono lungo la riva del fiume aspettando che le vesti si asciugassero al sole. Come furono sazie si misero a giocare a palla sotto la guida di Nausicaa dalle bianche braccia. Quale Artemide va per i monti del Peloponneso a caccia di cinghiali o di cervi, accompagnata dalle ninfe, e vedendole Latona gioisce poiché la figliola si distingue tra le altre per statura e bellezza, così tra le ancelle spiccava Nausicaa.

vv. 96-98: "Quelle dunque lavatesi e untesi abbondantemente con olio, / poi presero il pasto lungo la riva del fiume, / e aspettavano che le vesti asciugassero ai raggi del sole". - **loessavmenai**: participio aoristo medio con valore temporale di loevw. Corrisponde all'attico lousavmenai da louvw. "La radice deriva dall'indoeuropeo *lou^h- che ha dato come esito in greco lou-, in latino *lu-lav-*"⁹³¹ da cui *abluo* e *lavo*. - **crisavmenai**: participio aoristo medio di crivw. - **livp&(a)**: avverbio. - **eiJvlonto**: aoristo medio di aiJrevw. - **o[cqh/sin**=attico o[cqai". - **hjelivoio**: forma omerica con desinenza eolica corrispondente all'attico hJlivou. - **menon**(=e[menon) **tershvmenai** (=tersh'nai, infinito aoristo passivo di tevr'somai; cfr. lat. *torreo*): nell'ultima sillaba c'è la *correptio* in iato. In questi versi si sente la consonanza della giovane donna con la natura la quale collabora alle attività delle ragazze. Per ora non c'è niente che disturbi questa armonia.

vv. 99-101: "Poi quando si furono saziate di cibo le ancelle e lei, / tutte allora giocavano a palla, gettati via i veli dal capo / e tra esse Nausicaa dalle bianche braccia dava inizio al gioco". - **tavrfqen**(=ejtavrfqhsan): aoristo passivo debole senza aumento, con valore intransitivo, da tevrpomai. - **kaiv**: breve per *correptio* in iato. Non la segnalerò più.

⁹³¹G. Ugolini, op. cit., p. 297.

sfaivrh/ (dativo strumentale)...**pai'zon** (=e[paizon):
 imperfetto senza aumento da paivzw. cfr. lat. *pilā ludere*

riquadro.

La palla.

"La palla probabilmente era fatta di strisce di cuoio colorate a colori diversi (cfr. Plat. *Phaed.* 110 b), cucite insieme strettamente intorno a un'anima di stracci o di altra materia egualmente soffice"⁹³². Nel mito platonico opportunamente indicato da Valgimigli, Socrate afferma che la terra vera e propria ("h] gh' aujthv"), se qualcuno la osserva dall'alto, si presenta come quelle palle a dodici spicchi, variopinta, distinta in colori diversi ("w]vsper aij dwdekavskutoi sfai'rai, poikivlh, crwvmasin dieilhmmevnh" *Fedone* , 110b). Il **gioco della palla** è praticato anche dai figli di Alcino, Alio e Laodamante, i quali, mentre danzano, lanciano fino alle nuvole ombrose e afferrano a vicenda una bella palla purpurea ("sfai'ran kalhvn...porfurevhn", VIII, vv. 372-373). La palla purpurea poi in Anacreonte (fr. 5 D.) diviene un segno di provocazione erotica: "con una palla purpurea ancora una volta/colpendomi Eros dalla chioma d'oro/mi invita a giocare/con una ragazza dai sandali variopinti", ma questa disprezza la chioma del poeta siccome è bianca ("leukh; gavr"). Vedremo che il non giovane Ulisse invece riuscirà a farsi apprezzare dalla ragazza Nausicaa.

fine riquadro.

⁹³²M. Valgimigli, op. cit., p. 23.

-balou'sai: participio aoristo di bavllw.-**krhvdemna**: formato da kavra, "capo", e devw, "lego".-**th'/si=aujtai'**.-**leukwvleno'**: epiteto ornamentale attribuito anche a Era (*Iliade* , I, 195) e a Elena (*Iliade* , III, 121).

riquadro.

Le braccia bianche.

Leukwvleno" è composto dall'aggettivo leukov", "bianco"+ il sostantivo wjlevnh, "braccio". Secondo **Hainsworth** "è solo un normale epiteto di donne nel terzo-quarto piede, come douriklutov" lo è di uomini. **Il bianco doveva certo essere sentito come bello e tipicamente femminile**, ma l'epica non concorda con i pittori greci nel caratterizzare come scura la pelle degli uomini: non esistono formule per la "carnagione bruna" e anche il maschio Aiace ha una "pelle bianca"(//. XI 572)"⁹³³. Secondo **Valgimigli** invece "Qui l'aggettivo non è convenzionale. Conserva il suo valore intatto come fosse foggiato ora per la prima volta. Le braccia di Nausicaa splendono ignude nel gioco e nel sole. Non è convenzionale come non sono altri aggettivi di luce che, convenzionali altrove, sembrano qui riscattati al loro significato esatto. Luccica la frusta e luccicano le briglie (81); lustrano di pulito e levigato legno il timone le ruote le pareti del carro (75); splendono, anche se tuttavia da lavare, i tappeti le coperte le vesti (26, 38, 74), e più splendono, dopo lavate, nel gran biancore del sole (98); anche, nell'alba che sta per sorgere o appena sorta (31), bevono luce le porte della stanza di Nausicaa (19) e le lane di Arete (53). E poi il gran giorno luminoso che già è veduto nella sede olimpica degli dei (42 sgg.) e da questa, per uno di quei contatti che solo un sentimento musicale può suggerire e nessuna ragione, è trasportato su la riva marina e sul bel fiume dell'isola di Schèria; e nella gran luce lo spicco dell'erba fresca e verde (90), dei sassi lavati e lisci (95), e lo spumeggiare e il brillare dell'acqua abbondante e chiara (86) che cade suonando nei lavatoi e ne rigurgita fuori e si ridistende nel fiume e nel mare. E poi, ancora, un palpitare di veli (100), e le nude braccia di Nausicaa e delle compagne levate in alto nel gioco e nel sole. Qui sboccia e scoppia, in un isolamento improvviso e inatteso, dallo stupore stesso del poeta che guarda la sua scena, il paragone con Artemide"⁹³⁴.

⁹³³Op. cit., p. 198

⁹³⁴Op. cit., pp. 24-25.

fine riquadro.

-a[rceto (=h[rceto): imperfetto medio senza aumento da a[rcw. Regge il genitivo molph'" che indica "ora il "canto", ora la "danza", ora tutt'e due insieme"⁹³⁵. **Nausicaa e le altre si comportano come le fanciulle in fiore di Proust** le quali "non potevano andare dal vestibolo alla sala delle feste senza prender lo slancio, saltare sopra tutte le sedie, tornare con una scivolata e conservando l'equilibrio con un grazioso movimento delle braccia, cantando, **fondendo insieme tutte le arti**, in quella prima giovinezza, alla maniera di quei poeti delle antiche età per cui i generi non sono ancora separati, e che fondono in un poema epico i precetti agricoli con gli insegnamenti teologici"⁹³⁶.

vv. 101-109: "Quale Artemide saettatrice va per i monti,/o per il Taigeto immenso o per l'Erimanto,/lieta dei cinghiali e delle cervi veloci;/ insieme con lei le ninfe, figlie di Zeus egioeco/abitatrici dei campi giocano: gioisce nel cuore Latona:/ella supera tutte con il capo e la fronte,/e facilmente è riconoscibile, anche se tutte sono belle;/così tra le ancelle spiccava quella vergine intatta".-**ei'jsi**: terza persona di ei'jmi.-**ou[rea**=o[rh.-**ijocevaira**: epiteto formato da ijov", "dardo" e cevw, "verso", "scaglio". Nella Parodo dell'*Edipo re* il coro invoca, con Apollo e Dioniso, Artemide che si lancia con fiaccole fiammeggianti su per i monti della Licia (vv. 207-208) contro Ares, il dio disonorato tra gli dèi (v. 215). La dea cacciatrice infatti rappresenta le attività dove si possono canalizzare gli impulsi agonistici, la nobile gara benefica per la città (cfr. *Edipo re* , vv.878-879), gli agoni ginnici, le cacce che risparmiano gli uomini. L'animalismo di moda adesso, viceversa, è il collegato non al rispetto della vita comunque, ma, spesso, al disprezzo o all'indifferenza nei confronti della vita umana come si è visto dalle tante guerre di questi ultimi anni.-**Thu>vgeton**: ionico per Tauv>geton, è la montagna che sovrasta Sparta, la più alta del Peloponneso ma, avendolo scalato in bicicletta sia dalla Laconia sia dalla Messenia (da Sparta e

⁹³⁵Hainsworth, op. cit., p. 198.

⁹³⁶*All'ombra delle fanciulle in fiore* , p. 498.

da Kalamata) trovo iperbolico quel **perimhvketon** composto da periv-rafforzativo e mh'ko", "lunghezza" e "altezza". Probabilmente l'aggettivo si riferisce alla lunghezza del gruppo montuoso che si distende per quasi tutta la Laconia da nord a sud. L'Olimpo e pure il Parnaso (anche questo scalato in bicicletta, imprese di cui sono fiero assai) sono ben più alti.

“Le ancelle di Nausicaa diventano le ninfe del Taigeto e dell'Erimanto. I piani scivolano insensibilmente. La realtà quotidiana viene imbevuta di sacro, senza venire in apparenza modificata. Basta guardarla con occhi appena diversi, come fra poco farà Ulisse, e tra Nausicaa e le ancelle apparirà la palma misteriosa di Delo”⁹³⁷.

“Il sostantivo *nymphē* può significare semplicemente “una giovane fanciulla”, ma nel contesto magico di un’isola esotica, Nausicaa e le sue ancelle somigliano davvero ad Artemide e alle sue “ninfe”⁹³⁸.

- **jEruvmanqon**: massiccio montuoso del Peloponneso, situato tra l'Acaia, l'Arcadia e l'Elide. La montagna è famosa per **la quarta fatica di Eracle** il quale vi catturò un cinghiale spaventoso che poi portò sulle spalle a Micene dove Euristeo, terrorizzato per averlo visto, si rifugiò in una giara. "Il luogo originariamente riservato ad Artemide per le sue danze solitarie sulle creste montuose, luogo a lei caro quanto il Taigeto, era il monte Erimanto; si trovava nell'angolo nord-occidentale dell'Arcadia, dove formava il confine tra l'Acaia e l'Elide. Per la quarta fatica, la cattura del cinghiale, Eracle fu mandato colà. Quando la dea era adirata con un paese, mandava un cinghiale furioso a distruggere i campi dei contadini...". Eracle "spaventò il cinghiale fino a farlo uscire dalla tana, lo spinse sulla neve delle alture, lo prese con un laccio; poi si buttò l'animale sulle spalle e se lo portò a Micene. Allora avvenne la scena preparata da lungo tempo, scena che i pittori vascolari rappresentavano pure volentieri. L'Eroe, col maiale selvatico sulle spalle, pone piede sull'orlo del *pithos* interrato, dentro al quale è strisciato Euristeo. Si vedono

⁹³⁷ P. Citati, *La mente colorata, Ulisse e l'Odissea*, p. 143.

⁹³⁸ Barry. B. Powell, *Omero*, p. 163.

soltanto la testa e le braccia del vile. Davanti al cinghiale egli si è spaventato tanto, quanto della Morte"⁹³⁹. Un'anfora del VI sec. a. C. con Eracle che porta il cinghiale ad Euristeo nascosto nel pivqo" (una giara appunto) si trova ai Musei Vaticani. **-terpomevnh**: letteralmente "godendo", regge i dativi strumentali di forma ionica **kavproisi**=kavproi" e **wjkeivh/"** (=wjkeivai") **ejlavfoisi**(=ejlavfoi"). **-th'/:** articolo con valore di pronome. **-aJvma**: la vocale finale è allungata dalla nasale seguente sentita come doppia. Cfr. te Jruvpa di v. 93.

⁹³⁹Kerényi, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia* 2, pp. 164 e 165.

riquadro.

Le ninfe giocose e nutrici.

-nuvmfai: "la parola *nymphē* significava un essere femminile per mezzo del quale un uomo diventa *nymphios*, vale a dire uno sposo felice giunto allo scopo della sua virilità. Tale definizione spettava alle grandi dee non meno che alle fanciulle mortali, ma se di un essere si diceva soltanto che era una ninfa, anche se si diceva espressamente "dea" e "figlia di Zeus", ciò non implicava l'immortalità dei grandi dei. Erano eterne per esempio le Nereidi che erano le più affini alle Ninfe, eterne come il loro elemento, il mare; ma quelle Ninfe delle acque-le Naiades o Naides-che appartenevano soltanto a sorgenti e non a corsi d'acqua più grandi non potevano essere eterne, come non lo erano le sorgenti stesse. Ancora meno lo erano le Ninfe dei prati e dei boschi e particolarmente quelle di singoli alberi, come le Driadi o Amadriadi, le "Ninfe della quercia". Esse morivano con le loro querce."⁹⁴⁰. Alle ninfe dei monti, le oreadi dal seno profondo ojreskw'/oi baquvkolpoi (v. 257), quali nutrici, Cipride affida il figlio Enea nell'*Inno* "omerico" *V ad Afrodite*. Esse, dice la dea, abitano la montagna dell'Ida, non assomigliano ai mortali né agli immortali, vivono a lungo, mangiano il cibo degli dei e ballano belle danze con gli immortali. Con loro fanno l'amore nel fondo di piacevoli grotte i Sileni ed Hermes dall'acuto sguardo. Quando esse nascono abeti e querce dall'alta chioma germogliano fiorenti sulle montagne, e quando su loro incombe il destino di morte, prima si disseccano ("ajzavnetai", v. 270) gli alberi belli sulla terra poi la corteccia inaridisce e cadono i rami.

fine riquadro.

⁹⁴⁰Kerényi, op. cit. 1, p. 166.

-aijgiovcoio: genitivo con desinenza omerica. L'epiteto è formato da aijgiv" (lo scudo coperto dalla pelle della capra, ai[x, aijgov", Amaltea, il cui latte aveva nutrito Zeus bambino)+e[cw.-**ajgrovnomoi**: formato da ajgrov", "campo" e nevmw, "abito", "pascolo", "amministratore" da cui l'italiano agronomo.-**paivzousi**: il gioco è un'attività tipica di queste creature. Il Coro dell'*Edipo re* attribuisce loro entrambe queste attitudini nel terzo Stasimo: sia che il signore del Cillene⁹⁴¹, sia che il dio bacchico il quale abita sulle cime dei monti ti abbia accolto come trovatello da una delle Ninfe dell'Elicona con le quali gioca moltissimo ("aij'" -plei'sta sumpaivzei") vv. 1104-1109).

⁹⁴¹il signore del Cillene, monte dell'Arcadia, è Hermes, come si legge nel quarto *Inno omerico*, vv.1-2.

-gevghqe: perfetto di ghqevw con valore di presente. Cfr. lat. *gaudeo* .-**frevna**:accusativo di relazione.-**Lhtwv**: è la madre di Artemide e Apollo, orgogliosa della prestanza dei figli.-**pasavwn**=attico pasw'n. Genitivo retto da **uJpe;r...e[cei.-kavrh...hjde; mevtwpa**: accusativi di relazione.

riquadro.

Nausicaa e Didone. Il commento del filologo Probo.

La dea-ragazza è maestosa e la madre ne trae soddisfazione. Questo passo che indica **la statura delle donne e delle dèe come segno di bellezza e supremazia** ha un'eco e una corrispondenza nell'*Eneide* di Virgilio: "*Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi/exercet Diana choros, quam mille secutae/hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram/fert umero gradiensque deas supereminet omnis/(Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus):/talis erat Dido, talem se laeta ferebat/per medios instans operi regnisque futuris*", I, 498-504, quale sulle rive dell'Eurota o per i giochi del Cinto⁹⁴²/guida le schiere Diana, che mille Oreadi /seguendola stringono di qua e di là; ella porta/sull'omero la faretra e camminando sovrasta tutte le dèe/ (a Latona la gioia invade il tacito petto)/tale era Didone, tale avanzava splendida/in mezzo ai presenti stando sopra il lavoro e il regno futuro. Sappiamo da Gellio che Probo, il filologo studioso di Virgilio dell'età dei Flavi, soleva dire "*nihil quicquam tam improspere Vergilium ex Homero vertisse quam versus hos amoenissimos, quos de Nausicaa Homerus fecit*", *Noctes Atticae*, IX, 9, 12, che niente Virgilio aveva tradotto tanto infelicamente da Omero quanto questi versi piacevolissimi che Omero compose su Nausicaa. Segue la citazione dei versi dell'*Odissea* (VI, 102-108) e dell'*Eneide* (I, 498-502). Probo notava che il paragone tra Nausicaa e Diana è conveniente, mentre non lo è quello tra la regina cartaginese e la dea cacciatrice che oltretutto in Virgilio porta la faretra sulla spalla "*tamquam sit onus et sarcina*", IX, 9, 15, come se fosse un peso e un bagaglio. Per giunta la gioia della Latona omerica è genuina e profonda, quella attribuita da Virgilio è pigra leggera e tale che per così dire nuota sulla superficie del petto. Infine nell'*Eneide* non si trova il fiore dell'intero passo (il v. 108 dell'*Odissea*) "*quando nulla maior cumulatiorque pulcritudinis laus dici potuerit, quam quod una inter omnis pulcras excelleret, una facile ex omnibus nosceretur*", IX,

⁹⁴²monte di Delo dove Latona partorì Apollo e Diana, i quali perciò vengono anche chiamati *Cynthius* e *Cynthia*.

9, 17, dal momento che non si potrebbe fare una lode della bellezza maggiore e più completa del fatto che lei sola eccelleva tra tutte pur belle, lei sola si riconosceva facilmente tra tutte.

fine riquadro.

rJei'a: avverbio epico=facilmente.-**ajrignwvth**: composto dal prefisso intensivo ajri- che indica superiorità e dalla radice gnw- di gignwvskw, "conosco", "riconosco".-
pevletai: equivale a ejstiv.-**kalai; dev te pa'sai**: questo è davvero il colpo di genio di Omero e ha buon gusto Probo quando afferma che Virgilio omettendolo:"*florem ipsius totius loci Vergilium videri omisisse*"⁹⁴³, pare avesse omesso proprio il fiore dell'intero passo.-**metevprepe**: imperfetto di metaprevpw.-
ajdmhv": formato da aj-privativo e la radice dam-/dmh- di damavzw, "domo". Omero sembra corteggiare Nausicaa come prova a fare "il signor Spinell" del resto ridicolizzato da **T. Mann** nella novella *Tristano* : "erano sei oltre lei...lei...vi risaltava immediatamente, come una regina...lei era l'eletta fra le sei sue amiche! Una coroncina d'oro, poco appariscente ma piena di significato, brillava tra i suoi capelli...Sette vergini sedevano in cerchio attorno alla fontana; ma tra i capelli della settima, della prima, dell'unica, il sole al tramonto pareva segretamente intessere un luminoso segno di supremazia"⁹⁴⁴.
vv. **110-118**. *Quando già le ragazze si preparavano a tornare, aggiogate le mule e piegate le vesti, Atena pensò che Odisseo dovesse svegliarsi e vedere la bella fanciulla perché questa lo guidasse alla città dei Feaci. Allora Nausicaa lanciò la palla verso un'ancella ma sbagliò la mira e la fece cadere in un gorgo profondo. Le giovani gridarono a lungo e svegliarono Ulisse che sedette e si mise a pensare.*
vv. 110-114:":"Ma quando già stava per tornare a casa ,/aggiogate le mule e piegate le vesti belle,/allora invece altro pensò la dea Atena dagli occhi splendenti:/che Odisseo si svegliasse e vedesse la fanciulla dal bel volto,/la quale lo guidasse alla città dei Feaci".-**pavlin**: la vocale finale è allungata per effetto del digamma caduto da ***Foikonde**.- **-de**: suffisso di moto a luogo.-**nevesqai**:

⁹⁴³ In *Noctes Atticae* , IX, 9, 16.

⁹⁴⁴T. Mann, *Tristano* , in *La morte a Venezia, Tristano, Tonio Kröger* , pp. 172 e 192.

infinito di nevomai, dalla radice ne-/no(st)- che si trova in novsto".-**zeuvxas(a)...****ptuvxasa**: participi congiunti con valore temporale, aoristi, il primo di zeuvgnumi, il secondo di ptuvssw.-**wJ**": congiunzione dichiarativa, introduce **e[agroito**, ottativo, obliquo dell'aoristo epico, medio, con senso intransitivo, di ejgeivrw.-**i[doi**: ottativo dell' aoristo ei'jdon da una radice ijd-/ijd-/eijd- collegata a ojravw.-**eujuvpida**: da euju'pi", composto da eu'j+w[y, "volto". Un bel volto può significare un segno di salvezza o addirittura costituire un aiuto per raggiungerla. Nella Parodo dell'*Edipo re* il coro contro il flagello che devasta Tebe invoca Atena, l'aurea figlia di Zeus, perché mandi un aiuto dal bel volto : "euju'pa pevmyon ajlkavn" (v. 189).-**hJv...hJghvsaito**: relativa-finale, con l'ottativo dell'aoristo di hJgevomai.-**oiJ**=aujtw'/.-**povlin**: accusativo di direzione. "In questo stile omerico di racconto, dove tutto è chiaro e senza artifici di sorprese, queste anticipazioni sono frequentissime"⁹⁴⁵. Il v. 114 è spondaico, atto a esprimere lentezza e solennità.

vv. 115-118: "Allora la palla gettò verso un' ancella la principessa;/ma sbagliò l'ancella, e la buttò in un gorgo profondo,/e quelle gridarono a lungo. Allora si svegliò il divino Odisseo,/e sedendo meditava nella mente e nel cuore".-**sfai'ran**: la palla, come un oggetto filmato in primo piano, attira il nostro sguardo: capiamo che essa porterà dei cambiamenti. Qualche cosa del genere in **Proust**: "D'un tratto l'aria si lacerò: fra il teatrino delle marionette e il circo, all'orizzonte rifiorito, sul cielo dischiuso, avevo scorto, come un segno favoloso, la piuma azzurra della signorina"⁹⁴⁶.-**e[rriye**: aoristo di rJivptw.-**met&(av)**+accusativo indica la direzione del movimento.-**aJvmarte**: aoristo senza aumento da ajmartavnw, regge il genitivo. L' errore (ajmartiva) di Nausicaa, che può essere un lancio troppo alto, è funzionale al piano di Atena, è, per Odisseo, uno

⁹⁴⁵M. Valgimigli, op. cit., p. 27.

⁹⁴⁶*La strada di Swann*, p. 423.

sbaglio provvidenziale, poiché lo metterà in contatto con la fanciulla portatrice di salvezza. **-baqeivh/...divnh/**: dativo retto dal preverbio di **e[mbale**, aoristo senza aumento di ejmbavllō. **-makrovn**: accusativo neutro avverbiale. **-ejpiv...a[u>san**: tmesi da ejp- e l'aoristo di au[w, verbo onomatopeico. Il gridare delle fanciulle non ha nulla di tragico ma è un "lieto romore" come quello dei fanciulli "su la piazzuola in frotta" de *Il sabato del villaggio* di Leopardi (vv. 25 e 27). **-e[greto**: aoristo epico, medio, intransitivo di ejgeivrw, cfr. v. 113. Il v. 117 è olodattilico con formula adonia finale **-eJzovmeno**: participio di ejvzomai, da una radice indoeuropea *sed - che in latino dà *sedeo*. Cfr. ejvdo" di v. 42. **-oJvrmaine**: imperfetto senza aumento di ojрмаivnw. **-frevna...qumovn**: frhvn è il diaframma, la membrana che si avvolge attorno al cuore (*Iliade*, XVI, 481) e regge il fegato (*Odissea*, IX, 301), o, secondo Aristotele (PA. 672b 11) separa cuore e polmoni. Dovrebbe essere dunque la sede dello qumov".

riquadro.

Il qumov".

E' in Omero **"ciò che provoca le emozioni...**In molti punti quando si parla della morte è detto che il qumov" abbandona l'uomo...Sappiamo che quest'organo determina anche i movimenti del corpo, ed è quindi naturale dire che esso, nel momento della morte, abbandona le ossa e le membra coi loro muscoli...La gioia ha generalmente sede nel qumov"...Inoltre è generalmente il qumov" che fa agire l'uomo...Se qumov" **è in genere la sede della gioia, del piacere, dell'amore, della compassione, dell'ira e così via, dunque di tutti i moti dell'animo,** tuttavia può trovar sede talvolta nel qumov" **anche la conoscenza...**Quando si dice che qualcuno sente qualcosa, kata; qumovn, qumov" è in questo caso un organo e noi possiamo tradurre la parola con "anima", ma dobbiamo tenere presente che **si tratta dell'anima soggetta alle "emozioni".** Però anche qumov" verrà in seguito a determinare una funzione (e allora potremo tradurre la parola con "volontà" o "carattere") e anche la funzione singola: dunque anche quest'espressione ha un significato più esteso di quanto non abbiano le nostre parole "anima" e "spirito". Nel modo più chiaro appare ciò nell'*Odissea* (IX, 302) dove Ulisse dice: ejvtero" dev me qumo;" e[ruken:" un altro qumov" mi trattenne", e qui dunque qumov" si riferisce a un particolare moto dell'animo"⁹⁴⁷.

La *Medea* di **Euripide** individua nel suo animo un conflitto tra la passione furente e i ragionamenti, quindi comprende che l'emotività, sebbene sia causa dei massimi mali, per gli uomini è più forte dei suoi propositi:" **Kai; manqavnw me;n oi\\la dra'n mevllw kakav,-qumo;" de; kreivsswn tw'n ejmw'n bouleumavtwn,-o{sper megivstwn ai[tio" kakw'n brotoi**""(vv. 1078-1080), capisco quale abominio sto per compiere, ma più forte dei miei ragionamenti è la passione, che è causa dei mali

⁹⁴⁷B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 30 e sgg.

più grandi per i mortali", dirà la furente nel quinto episodio dopo avere preso la decisione folle di uccidere i figli .

Con *qumov*" sono composte le parole che designano due delle tre parti dell'anima nella *Repubblica* di **Platone**: ***qumoeidev***" è l'elemento irascibile che deve essere alleato con il ***logistikovn***, la componente razionale, nel presiedere all' ***ejpiqumhtikovn***, l' elemento appetitivo, la parte maggiore e la più insaziabile di ricchezze (441e).

fine riquadro.

vv. 119-129. Odisseo si chiede tra quale gente sia arrivato: se violenta selvaggia e ingiusta, oppure ospitale e pia. Ha notato che il grido udito era femminile, ma non sa se si tratti di ninfe o di femmine umane. Per vedere di che si tratti, decide di uscire allo scoperto. Quindi sbuca dai cespugli coprendosi i genitali con un ramo staccato dalla selva folta.

vv. 119-121: "ahimé, di quali mortali sono giunto alla terra ancora una volta?/Sono forse violenti costoro e selvaggi e non giusti,/oppure ospitali, ed hanno una mente timorata di dio?"-**tevwn**, monosillabo per sinizesi=tivnwn, genitivo plurale del pronome interrogativo. **-h'j...h'je**: introducono una proposizione interrogativa diretta disgiuntiva. La seconda particella è metricamente comoda. In attico avremmo povteron...h[, in latino *utrum...an* **-uJvbristai**: può sembrare sproporzionata la preoccupazione del naufrago rispetto al grido di fanciulle che l'ha svegliato e che noi stessi abbiamo udito con simpatia, ma il nostro eroe è abituato alle disgrazie le quali avvezzano a interpretare tutti i segni come tristi annunci "di futuro danno"⁹⁴⁸; **Pavese** sostiene che "il brutto delle disgrazie è che avvezzano a interpretare come disgrazie anche le cose indifferenti"⁹⁴⁹.

L'Ulisse di Tennyson. Giovanni Pascoli, Piero Boitani. C. Pavese, C. Kavafis e G. Croci.

Qualche cosa della violenza che Ulisse incontra e si aspetta, è dentro di lui, come afferma l'Ulysses di Alfred Tennyson⁹⁵⁰ in un monologo di settanta versi: "*I am a part of all that I have met*" (v. 18), io sono una parte di tutto quello che ho incontrato.

Leggiamone parte (vv. 1-39), in lingua, poi nella traduzione di Giovanni Pascoli:

"It little profits that an idle king,
By this still hearth, among these barren crags,

⁹⁴⁸Dante, *Inferno*, XIII, 12.

⁹⁴⁹*Il mestiere di vivere*, 24 gennaio 1938.

⁹⁵⁰ 1809-1892.

Match'd with an aged wife, I mete and dole
 Unequal laws unto a savage race,
 That hoard, and sleep, and feed, and know not me.
 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 lov'd me, and alone; on shore, and when
 Thro' scudding drifts the rainy Hyades
 Vex'd 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 honor'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 whereto
 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 tho' to breathe were life. Life piled on life
 Were all too little, and of one to me
 Little remains: but every hour is sav'd
 From the eternal silence, something more,
 A bringer of new things; and vile it were
 For some three suns to store and hoard myself,
 And this gray spirit yearning in desire
 To follow knowledge like a sinking star,
 Beyond the utmost bound of human thought.
 This is my son, mine own Telemachus,
 To whom I leave the sceptre and the isle
 Well-lov'd of me, discerning to fulfil
 This labor, by slow prudence to make mild
 A rugged people, and thro' soft degrees
 Subdue them to the useful and the good".

"Re neghittoso alla vampa del mio focolare tranquillo
 star, con antica consorte, tra sterili rocce, non giova:
 e misurare e pesare le leggi ineguali a selvaggia

gente che ammuccia, che dorme, che mangia e che non mi conosce./

Starmi non posso dall'errar mio: vuo' 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, ch  sempre errando con avido cuore
Molte citt  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 bevvi la gioia,
l  nel pianoro sonoro di Troia battuta dal vento.
Ci  che incontrai nella mia strada, ora ne sono una parte.
Pur, ci  ch'io vidi,   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 opaci n  splendere pi  nell'attrito.
Come se il vivere sia quest'alito! Vita su vita
Poco sarebbe, ed a me d'una, ora, un attimo resta.
Pure,   un attimo tolto all'eterno silenzio, ed ancora
Porta con s  nuove opere, e indegno sarebbe, per qualche
Due o tre anni, riporre me stesso con l'anima esperta,
ch'arde e desia di seguir conoscenza: la stella che cade,
oltre il confine del cielo, di l  dell'umano pensiero".
Vediamo ora gli ultimi versi con il topos eroico del "non
cedere"⁹⁵¹

"Tho' much is taken, much abides; and tho'
We are not now that strength which in old days
Mov'd earth and heaven, that which we are, we are:
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield"
"Molto perdemmo, ma molto ci resta: non siamo la forza

⁹⁵¹ L'eroe non fa niente che non stimi degno della sua natura: Achille, *cedere nescius* (Orazio, *Odi*, I, 6, 5- 6: " *gravem /Pelidae stomachum cedere nescii* ", la funesta ira di Achille incapace di cedere.), non si lascia bloccare dalla profezia di sventura del cavallo fatato Xanto, e gli risponde: "ouj lhvxw" (*Iliade*, XIX, v. 423), non ceder .

Della definizione oraziana dell'eroe si ricorda Leopardi nel *Bruto Minore*: " Guerra mortale, eterna, o fato indegno,/teco il prode guerreggia,/ di cedere inesperto"(vv. 38-40).

più che ne' giorni lontani moveva la terra ed il cielo:
noi, s'è quello che s'è: una tempra d'eroici cuori,
sempre la stessa: affraliti dal tempo e dal fato, ma duri
sempre in lottare e cercare e trovare né cedere mai".

Leggiamo ora il commento di Piero Boitani

"L'Ulisse di Alfred Tennyson-il poeta simbolo dell'età vittoriana-è l'Ulisse della più romantica e della più imperiale delle nazioni, l'Inghilterra. La composizione, *Ulysses*, risale al 1833, la pubblicazione al 1842: lo stesso periodo in cui Wordsworth rivede il *Preludio*. Nessun osservatorio migliore, dunque, per fare il punto sulla poesia della conoscenza in un altro momento cruciale della storia: l'epoca della fede nel progresso scientifico, del trionfo della tecnica e dell'industria, dell'espansione imperiale, dell'affermazione del capitalismo. *Ulysses* è un monologo drammatico le cui fonti fondamentali di ispirazione sono, per esplicita ammissione dell'autore, la profezia di Tiresia nel Libro XI dell'*Odissea* e il canto XXVI dell'*Inferno*: le due ombre, le due 'figure' di cui abbiamo seguito le reincarnazioni in questo libro. Ritornato in patria da anni, ormai vecchio, l'Ulisse di Tennyson desidera salpare di nuovo per un ultimo grande viaggio verso occidente. Il monologo lo coglie sospeso tra l'abdicazione e la partenza. Sovrano apparentemente stanco di regnare, come potrebbe esserlo un re Lear di monarchie più moderne, egli si sente inattivo e inutile. L'isola che governa è sterile; la razza che vi abita selvaggia, preoccupata soltanto di ammassare, dormire e mangiare; le leggi che egli stesso emana non sono uguali per tutti. E' con questa spietata analisi del materialismo piccolo-borghese e dell'arbitrarietà del potere che Ulisse inizia il suo discorso. Sono presenti però in lui impulsi contrastanti: curiosamente, egli proclama proprio nel primo verso che non vi è utilità alcuna, alcun "profitto" nel reggere le sorti di un tale stato; aggiunge subito dopo che il suo focolare è immobile e spento; rivela di avvertire sempre più opprimente il peso dell'unione con Penelope, moglie ormai vecchia; risente in particolare il fatto che il proprio popolo non lo "conosca". Insomma, è un Ulisse che parla lo stesso linguaggio economico dei suoi sudditi, ma

che dietro ad esso cela un disgusto insopprimibile per la tediosa normalità familiare e amministrativa, e soprattutto dimostra un grande amor di sé, un egocentrismo quasi sconfinato. Sparita è la “pietà del vecchio padre”, inaridito il “debito amore lo qual dovea Penelope far lieta”, trasformata anche la “dolcezza del figlio”. L’Ulisse di Tennyson ama Telemaco, a metà del suo monologo lo unge proprio successore con le parole del padre (“This is my son, mine own Telemachus...Well-loved of me”-Questo è il figlio mio prediletto, in cui mi sono compiaciuto), ne apprezza le qualità di discernimento e lenta prudenza, lo proclama “del tutto irreprendibile”...Ulisse vede in Telemaco il modello di saggezza politica, di equità, di amministrazione conservatrice, ragionevole e illuminata- il ‘pio Enea’ della tradizione romana, il progressista moderato e attento dell’impero britannico. Di contro a questo erede (il quale non ha comunque modo di replicare), il vecchio staglia se stesso: un eroe del tempo antico, un indomabile ricercatore della conoscenza, un Ulisse a tratti veramente ‘empio’, satanico, e nello stesso tempo incerto, contraddittorio, amletico, presago di morte; pronto a partire, ma non ancora nell’alto mare aperto. Fin dall’inizio, dopo aver rivelato la sua stanchezza del regno, Ulisse annuncia di non poter trattenersi dal viaggiare, che equipara al “bere la vita fino in fondo”. Guarda poi alla vita, ma quella passata: grandi gioie e grandi sofferenze, solitarie e in compagnia, a terra (ma significativamente la parola usata è “shore”, lido, come se l’unica vita concepibile fosse comunque in riva al mare), e quando “le ladi piovose tormentavano il mare scuro con turbini guizzanti”. Il verso, che echeggia Virgilio, Orazio, Shelley, Shakespeare e Milton, costituisce la solenne presentazione di sé da parte di Ulisse: tale egli si vuole, uomo dalle mille esperienze, navigatore intrepido. Egli è cosciente di essere diventato un nome, un mito: il mito di colui che sempre errando “con un cuore affamato” ha, come l’eroe dell’*Odissea*, visto e conosciuto le città e i costumi degli uomini, ma anche se stesso, e, come quello dell’*Iliade*, ha “bevuto la gioia della battaglia” con i suoi pari “sulle piane sonanti di Troia ventosa”. Ulisse ha ricostituito

la propria identità di personaggio letterario e di uomo. Facendo incontrare Virgilio e Byron, il classico e il romantico, egli si dichiara ora “parte di tutto ciò che ho incontrato” come Enea e Childe Harold. “Del mondo esperto” come l’Ulisse di Dante, egli è divenuto porzione vivente di quel mondo: la vita è esperienza del tutto”⁹⁵².

Nel dialogo, di **Pavese**, *L’isola*, le ultime parole di Odisseo a Calipso sono: “Quello che cerco l’ho nel cuore, come te”⁹⁵³. Lo stesso concetto si trova nel poeta neogreco (coetaneo di D’Annunzio) **Costantinos Kavafis**: “In Ciclopi e Lestrigoni, no certo/né nell’irato Nettuno incapperai/se non li porti dentro/se l’anima non te li mette contro”⁹⁵⁴ (*Itaca*, vv. 9-12).

Sentiamo **Guido Croci**: “Le destinazioni sono tutte belle perché, in qualunque posto vai, troverai ciò che ti appartiene di più”⁹⁵⁵. **-filovxeinoi**: il riguardo per l’ospite è considerato il primo segno indicatore di civiltà. **-sfin=** aujtoi”, dativo di possesso. **-novo**=nou”.

⁹⁵² P. Boitani, *L’ombra di Ulisse*, pp. 119-120.

⁹⁵³ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, p. 136.

⁹⁵⁴ Costantinos Kavafis, *Settantacinque poesie*.

⁹⁵⁵ Guido Croci, *Lili, la vita è tutta qui*, Pendragon, Bologna, 2007, p. 102.

riquadro.

Il novo".

"Troviamo in Omero due parole che significano spirito e cioè qumov" e novo". Qumov~ è in Omero ciò che provava le emozioni e novo~ ciò che fa sorgere le immagini...novo" ha la stessa radice di noei'n, e noei'n significa "intendere", "penetrare", più tardi anzi noei'n verrà tradotto con "vedere"...sovente esso si accompagna con ijdei'n, ma è un vedere che non indica soltanto un puro atto visivo, bensì anche l'attività spirituale che accompagna il vedere...noei'n ...significa avere una rappresentazione chiara di qualcosa. Da ciò risulta chiaro il significato di novo". **Esso è lo spirito inteso come sede di rappresentazioni chiare**, dunque come organo che le suscita...novo" è quasi un occhio spirituale che vede con chiarezza"⁹⁵⁶. Con una lieve trasposizione di senso novo~ è la facoltà di avere idee chiare; corrisponde quindi a intendimento"⁹⁵⁷.

fine riquadro.

⁹⁵⁶ Anche Platone vede il nou'" come o[mma th'" yuch'": *Simposio* , 219A.

⁹⁵⁷ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* , pp. 30 e sgg.

-qeoudhv": aggettivo composto da qeov" e devo",
"timore".

riquadro.

Il timore di Dio.

Dodds trova che il timore di dio tenda a crescere dall'*Illiade* all'*Odissea*: "la religione delle divinità olimpiche, nella sua forma moralizzata, tese a diventare una religione di timore e questa tendenza si riflette nella terminologia religiosa. Manca nell'*Illiade* una parola corrispondente a "timorato di dio", ma nell'*Odissea* esser *qeoudhv*" è già virtù importante"⁹⁵⁸. Voglio ricordare che **Nietzsche** invece considera tipico della "religiosità degli antichi Greci... la copiosa abbondanza del senso di riconoscenza", mentre solo "in seguito, quando in Grecia la plebe ebbe il sopravvento, anche nella religione incominciò a farsi strada il *timore* ; stava preparandosi il cristianesimo"⁹⁵⁹. Per questo passaggio da un atteggiamento all'altro mi sembrano cruciali le *Baccanti* ⁹⁶⁰ di **Euripide** dove Dioniso punisce con la morte chi non riconosce la sua divinità.

fine riquadro.

⁹⁵⁸E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale* , p. 46.

⁹⁵⁹ *Di là dal bene e dal male* , p. 72.

⁹⁶⁰Delle quali raccomando il commento di F. Molinari, Loffredo, 1998.

vv. 122-124: "Come di fanciulle mi è arrivato un grido femminile,/di ninfe che abitano le cime scoscese dei monti/e le sorgenti dei fiumi e i pascoli erbosi".-

kouravwn=korw'n. "La desinenza in avwn è un eolismo"⁹⁶¹.-**ajmfhvluxe**(=ajmfih'lqe) aoristo di

ajmfevrcomai.-**qh'lu**": il fatto che il grido femminile sia di fanciulle toglie a Odisseo un poco di timore, anche se non tutto: tra i Lestrigoni antropofagi i suoi compagni avevano incontrato, con orrore, una donna "ojvshn t& o[reo" korufhvn" (X, 113), grande quanto la vetta di un monte. La radice qh- deriva dall'indoeuropeo *dha-/dhe- che in latino ha dato esito *fe* da cui *femina*. **Siccome le femmine sono il sale della terra** ricordo qualche altra derivazione da queste radici: qhlhv, mammella, qhlavzw, allatto; *fello*, succhio, poppo, *felix*, fertile, *felicitas*, *fecundus*, *fecundo*, fertilità e felicità, giustamente poiché questa a noi maschi umani deriva soprattutto dalle femmine umane.-**ajuthv**: dall'onomatopeico au[w, "grido". Sul grido riferisco alcune interessanti osservazioni di Galimberti e di Severino: "c'è nell'urlo primordiale collettivo una ripresa dell'atto fondativo delle prime comunità che non si sono raccolte, come vogliono le ipotesi psicoanalitiche, intorno al focolare, ma, come ci ricorda Emanuele Severino, intorno al grido:

'Il grido. Sta all'inizio della vita dell'uomo sulla terra. Il grido di caccia, di guerra, d'amore, di terrore, di gioia, di dolore, di morte. Ma anche gli animali gridano, e per l'uomo primitivo grida anche il vento e la terra, la nube e il mare, l'albero, la pietra, il fiume. Ma solo l'uomo *si raccoglie* attorno al proprio grido, in assenza degli eventi che l'hanno provocato...' ⁹⁶²

Interprete di questa trama profonda è la musica che, nel suo ritmo originario, precede la parola che si scambia a comunità già costituita. Se i nostri giovani per esistere devono ricorrere alla musica-grido, questo dovrebbe farci riflettere su quanto la nostra comunità non sia più

⁹⁶¹ Cantarella-Scarpat, op. cit., p. 207.

⁹⁶² E. Severino, *Il parricidio mancato*, Adelphi, Milano, 1985, parte II: " Il grido", p. 41

accogliente, quanto asfittiche e mascherate siano le parole bene educate che si scambiano, quanta solitudine di massa si aggiri nella nostra città dove ciascuno è dedito ai soli suoi traffici e dove i mezzi di comunicazione servono solo a renderli più spediti, in quella "menzogna della civiltà"⁹⁶³, come scrive Nietzsche, nella quale il giovane stenta sempre più a trovare la sua abituale dimora"⁹⁶⁴.

-numfavwn= attico numfw'n.-**ojrevwn**: genitivo plurale non contratto=attico ojrwn'.**-pivsea**=pivsh. Il v. 124 è spondaico. C'è anche un'allitterazione di p "che- sostiene Hainsworth-colpisce ma è poco significativa" Quindi cita un altro autore (Leaf) secondo il quale "**nella poesia greca, a differenza di quella latina, il fenomeno dell'allitterazione è sporadico e casuale**; alcuni degli esempi più notevoli in Omero capitano dove non è ricercato alcun effetto particolare, p. es. // XVIII 288-9, XX 217" (op. cit., p. 201). vv. 125-126: "oppure ora forse mi trovo vicino a esseri umani parlanti?/ Ma via, io stesso voglio provare a vedere".

-scedovn: avverbio di luogo, regge il genitivo.-**aujdhvntwn**: genitivo plurale di aujdhvei", dalla stessa radice aujd- di aujdavw, "parlo" e aujdhv, "voce umana".

⁹⁶³ *Crepuscolo degli idoli, ovvero: la filosofia come martello*, in Opere, Adelphi, Milano, 1970, vol VI, 3, p. 75.

⁹⁶⁴ U. Galimberti, *L'ospite inquietante, il nichilismo dei giovani*, p. 154.

riquadro.

L'atroce afasia dei giovani.

La parola soprattutto distingue gli uomini dalle altre creature, e **quelli incapaci di parlare sono esseri umani mancati**. Tutti noi che ci sentiamo umani dovremmo imparare a parlare, insegnarlo ai ragazzi e farne capire l'importanza. Aveva ragione **Pasolini** quando collegava il mutismo dei giovani a possibili ricadute nella violenza: "Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, **una forma di atroce afasia**⁹⁶⁵, **una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività**, ricordo che queste erano appunto le forme tipiche delle S S: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata"⁹⁶⁶.

fine riquadro.

⁹⁶⁵Cui spesso si accompagnano la chiacchiera fatta di luoghi comuni e, da qualche tempo, i telefonini.

⁹⁶⁶*Scritti corsari*, p. 287.

-ejgw;n(con n efelcistico per evitare lo iato) aujtoṽ"=latino *ego ipse* (per cui cfr. *Satiricon* 48).-

peirhvsomai(=peiravswmai): congiuntivo esortativo aoristo da peiravw con vocale tematica breve. La sillaba finale è abbreviata in iato.-**i[dwmai**: congiuntivo esortativo, dell'aoristo ei'jdon collegato a ojravw. La traduzione letterale dei due verbi dunque è "che io provi e veda". Ulisse, dopo avere fatto le sue ipotesi, vuole confrontarle con la realtà senza aspettare.

vv. 127-129:"Così dicendo venne fuori dai cespugli il divino Odisseo,/e dalla folta selva staccò con la mano robusta un ramo/di foglie per coprire sul corpo i genitali di maschio".-

qavmnwn: genitivo di allontanamento, retto dal preverbo di **uJpeduvseto**: aoristo medio da uJpoduvw, a forma mista, ossia con il -s- dell'aoristo debole e la coniugazione dell'aoristo forte.-**ptovrqon**: il fatto che il ramo sia stato staccato per coprire la nudità di Odisseo non esclude che esso sia impugnato con il gesto del supplice. All'inizio dell'Edipo re c'è il popolo tebano situato davanti a Edipo "ijkthrivei" klavdoisin" (v. 3) con i supplici rami.- **klavse**: aoristo senza aumento da klavw.-**fuvllwn**: genitivo di materia in *enjambement* .-**wJ" rJuvsaito**: finale con l'ottativo, obliquo dopo tempo storico, dell'aoristo di rjuvomai.-**croi**>v: dativo locativo.-**mhvdea**: usato solo al plurale, indica i genitali.-**fwtoṽ**": genitivo di fwv", fwtoṽ", "uomo", di genere maschile, da non confondersi con fw'", fwtoṽ", luce, di genere neutro.

riquadro.

Il seduttore intellettuale. Ulisse.

Il pudore di Odisseo è consono alla sua figura di **seduttore intellettuale** che non è particolarmente bello e dunque non esibisce il corpo, ma sa accarezza e catturare l'anima delle donne con la parola. Vediamo su questo argomento alcune altre parole dal *Diario del seduttore* di **Kierkegaard**: "chi non riesce a impadronirsi dell'anima di una fanciulla fino al punto che tutto da lei sia concesso secondo il proprio desiderio, costui è e rimane un ciabattino. Non sarò io a invidiargli i suoi piaceri. Ciabattino è e rimane un tale seduttore, un tale uomo; e questo di me in nessun modo si può dire. Io sono un esteta, un erotico, uno che ha compreso l'essenza e l'importanza dell'amore, e questo conosce profondamente...**Impadronirsi dell'anima di una ragazza è un'arte**, ma rendersene liberi è un capolavoro. Sebbene quest'ultimo dipenda essenzialmente dalla prima"(pp. 79-80).

fine riquadro.

vv. **130-140**. *Odisseo si mosse come un leone montano che confida nella sua forza e, pur bagnato dalla pioggia e battuto dal vento, si getta su buoi o pecore o insegue le cerva con occhi di fuoco, tanto lo spinge il ventre affamato ad attaccare il bestiame. Così Ulisse, pur nudo, stava per entrare nel gruppo delle ragazze: poiché necessità lo stringeva. Come sbucò dal cespuglio, apparve orribile, tanto che ci fu un fuggi fuggi generale ; solo Nausicaa, cui Atena aveva infuso coraggio, rimase a piè fermo dov'era.*

vv. 130-134: "E si mosse per andare, come leone nutrito sui monti, fidente nella sua forza, / che va bagnato dalla pioggia e battuto dal vento, gli occhi / gli fiammeggiavano; poi si getta sui buoi o sulle pecore / o dietro a cerva selvatiche; e lo spinge il ventre / a entrare anche in un fitto recinto per assalire le greggi".- **ojresivtrofo**": formato da o[ro" (-ou~, tov), e la radice tre-trof- che si trova in trevfw, "nutro" e trofov", "nutrice".

riquadro.

I leoni.

Frequenti sono nei poemi omerici le similitudini con i leoni (32 nell'*Illiade*, 8 nell'*Odissea*). L'animale significa potenza ed è presente anche sulla porta d'ingresso della rocca di Micene poderosamente costruita:" L'architrave è sormontato da una grande lastra triangolare, nella quale sono figurati a rilievo due leoni affrontati e diritti sulle zampe posteriori, in posizione araldica, fiancheggianti una colonna rastremata in basso e poggiante a sua volta su due are accostate: la colonna è simbolo della divinità, e i leoni alludono alla forza che da essa promana"⁹⁶⁷. Questo accesso al palazzo rappresenta lo spirito guerriero e la potenza raggiunta dai suoi signori intorno al 1300 a. C.:" Dall'immensa robustezza delle mura, di uno spessore non richiesto dall'arte militare di allora, dai potenti pilastri e dalle gigantesche soglie degli accessi alle rocche, dalla superba Porta dei leoni di Micene, nella quale il motivo araldico minoico della colonna fiancheggiata da due animali accovacciati è asceso a proporzioni gigantesche, così come dalle grandiose tombe a cupola, parla uno spirito che tutta la magnificenza delle costruzioni minoiche non possiede, lo spirito della monumentalità"⁹⁶⁸.

Il leone viene considerato un avversario degno degli eroi. Nell'*Achilleide* di Stazio Chirone insegna ad Achille non a cacciare imbelli daini, né ad abbattere con l'asta linci paurose, ma a stanare orsi feroci, cinghiali fulminei, e se si poteva trovare, una tigre enorme o la spelonca nascosta tra i monti di una leonessa appena sgravata (II, 121-125).

Plutarco racconta che Alessandro biasimava il lusso dei suoi amici: dopo la conquista del cuore dell'impero persiano, Leonnato p. e. si era fatto portare dall'Egitto la sabbia per la palestra da una carovana di cammelli. Allora il sovrano disse che vivere nelle mollezze è la cosa più servile, mentre sopportare fatiche è la cosa più regale: “ οἱ τι δουλικωv τaton mevn ejsti to;

⁹⁶⁷Carli-Dell'Acqua, *Storia dell'arte*, 1, p. 11.

⁹⁶⁸H. Berve, *Storia greca* 1, p. 54.

trufa'n, basilikwvtaton de; to; ponei'n" (*Vita*, 40, 2).

Egli infatti si affaticava non solo nelle attività militari ma anche nella caccia, tanto che una volta un messo spartano sopraggiunto mentre abbatteva un grosso leone, gli disse: "kalw'~ g j j Alevxandre pro;~ to;n levonta hjgwvnisai peri; ta'~ basileiva~" (40, 4), hai combattuto bene Alessandro contro il leone per vedere chi sarebbe rimasto re. Di questa scena di caccia ricorda ancora Plutarco, sono rimaste immagini di bronzo a Delfi dedicate da Cratero e create in parte da Leocare, in parte da Lisippo. Alessandro Magno è raffigurato spesso mentre caccia un leone. Nerone che voleva imitare Apollo, Ercole e l'eroe macedone si era fatto preparare un leone: "*praeparatumque leonem aiunt, quem vel clava vel brachiorum nexibus in amphitheatri arena spectante populo nudus elideret*" (Svetonio, *Neronis Vita*, 53), per ammazzarlo con la clava o con la stretta delle braccia, mentre il popolo lo guardava, nudo, nell'arena dell'anfiteatro.

.

fine riquadro.

-ajlkiv: dativo da una radice *ajl(e)k-* che in attico dà *ajlkhv*, "forza". E' retto da **pepoi^qwv**", participio del perfetto intransitivo di *peivqw*, con il quale costituisce una clausola adonia (dattilo+spondeo) formulare. **-ei\ś j(i)**: da *ei\mi*. **-uJovmeno"...ajhvmeno"**: participi presenti medio-passivi da *ujvw* e *a[hmi*. Il potente predatore si trova, come Ulisse, in un momento difficile che nel caso dell'animale rinfocola il suo bisogno di preda, in quello dell'uomo invece aguzza ulteriormente l'ingegno già acuto. L'uomo e il leone dunque sono comparabili per alcuni motivi, mentre differiscono per il fatto che la forza del leone è fisica mentre quella di Ulisse mentale. Condivido l'opinione del Fränkel⁹⁶⁹: la similitudine illumina tutto il quadro dell'azione. **-ejn**: "avverbio: è un tocco che dipinge gli occhi infossati e profondi del leone; basterà tradurre, 'e gli fiammeggiavano gli occhi'; dove *o[sse* è seguito da *daivetai* al singolare perché duale neutro (cfr. *o[sse faeinav*, //, XIII 435); ma altre volte ha anche il verbo al duale o al plurale"⁹⁷⁰. **-o[sse**: duale neutro. **-daivetai**: un altro modo particolarmente espressivo di guardare: esprime bisogno. Snell⁹⁷¹ sottolinea *devrkesqai*, verbo che, del resto, in un esempio addotto ha un significato non lontano da questo di *daivetai*: "Si parla, per esempio, di Gorgo che ha uno sguardo terribile, del cinghiale infuriato che schizza "fuoco" dagli occhi (*pu'r ojfqalmoi'si dedorkwv*)"⁹⁷². **metevrcetai**: è costruito prima con il dativo (**bousiv..oji>vessin**) poi, attraverso una *variatio*, con *metav* e l'accusativo. **-.oji>vessin**: eolismo per *oijisivn*, da *oi'j*", *oijov*", la cui radice "deriva dall'indoeuropeo **ou^is-* che ha dato come esito in greco *oFi->oij--*, in latino *ovi-* da cui *ovis*, "pecora", *ovile*, etc.

⁹⁶⁹La ricavo, di seconda mano, da Hainsworth, op. cit., p. 202.

⁹⁷⁰M. Valgimigli, *Il canto di Nausicaa*, pp. 30-31.

⁹⁷¹*La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 20.

⁹⁷²In *Odissea*, XIX, 446.

-ajgrotevra": il suffisso comparativo *tevro*" distingue le cerva selvatiche dalle bestie domestiche. **-eJ**=autovn.-

gasthvr: il ventre, che spinge tanto il leone quanto Odisseo a uscire allo scoperto, viene addirittura esecrato dallo stesso Ulisse quando si trova nella capanna di Eumeo: gli uomini cui tocca vita errabonda e pena e dolore, soffrono affanni cattivi per il maledetto ventre (*eJvnek j oujlomevnh*" *gastrov*", XV, 344).

“Quando tendiamo la mano per ricevere un pezzo di carne o di pane, tutti i grandi segni dell’esistenza scompaiono. Non c’è più moralità né pudore né ritegno: non c’è più la Vergogna, che secondo Esiodo ritornerà sull’Olimpo nell’età del ferro. Sotto il dominio del ventre, Ulisse conosce l’ultima degradazione: lui, il re simile all’aquila, deve battersi a pugni con Iro, un mendicante di Itaca. Ulisse lo percuote alla spalla sotto l’orecchio, gli rompe le ossa, lo butta a terra, lo getta in cortile e riceve, in premio dai Proci, budelli pieni di grasso e di sangue. Intanto i Proci muoiono dalle risa. La vera degradazione di Ulisse è questa: le risa compiaciute e complici dei Proci, che echeggiano alle sue spalle”⁹⁷³.

⁹⁷³ P. Citati, “la Repubblica”, 26 agosto 2008, p. 46.

riquadro.

Fame e bulimia.

Erisittone in Callimaco (*Inno a Demetra*) e in Ovidio (*Metamorfosi*).

La fame e l'umiliazione che derivano dalla miseria della vita raminga vengono prospettate a Boccadoro da Vittore "un vagabondo navigato e scaltrito, un uomo che aveva molto veduto e vissuto, che aveva patito la fame e il freddo" del noto romanzo di H. **Hesse**: "Ma guarda, fratellino, che si diventa vecchi, che sulla faccia da bambino cresce la barba e si formano le rughe, che i pantaloni si lacerano, e all'improvviso ci s'accorge d'essere ospiti brutti e sgraditi, e invece della giovinezza e dell'innocenza non parla più dagli occhi che la fame: allora uno dev'essersi indurito ed avere imparato qualcosa dal mondo, altrimenti ben presto giace sul letamaio e i cani gli orinano addosso"⁹⁷⁴.

La tragedia della fame, reale, o nervosa e patologica quale la **bulimia**, può assumere connotati ironici, o anche comici, come nella storia del sacrilego Erisittone dell'*Inno A Demetra* di **Callimaco**. Costui aveva tagliato un bosco sacro alla dea ed ella lo colpì con una fame terribile e selvaggia, ardente e vigorosa: mangiava all'infinito e il ventre faceva balzi cattivi ("kaka; d& ejxavlleto gasthvr", v. 88). Insomma, mentre si struggeva dalla fame, si mangiò tutti gli animali delle stalle, e divorò perfino la gatta, già terrore dei topi. Infine, quando i denti ebbero prosciugato anche il fondo della casa, l'infelice andò nei crocicchi a mendicare i rimasugli delle mense.

E' una storia divertente che collega la bulimia con l'empietà.

In effetti un rapporto equilibrato con il cibo è difficile da conquistare e da mantenere e, sebbene l'astuzia serva, l'equilibrio è anche una grazia di Dio. Questo mito, sul quale mi sono soffermato poiché davvero il peccato di gola oggi è tra i più diffusi e anatemizzati, viene trattato anche da **Ovidio**: il suo Erisittone si lancia sulle vivande nel sogno, "*oraeque vana movet dentemque in dente*

⁹⁷⁴Narciso e Boccadoro, p. 208.

*fatigat/exercetque cibo delusum guttur inani/proque epulis
tenuis nequiquam devorat auras* ⁹⁷⁵, muove le inutili labbra
e stanca il dente sul dente, tiene agitata la gola delusa
dall'esca fallace, e al posto del cibo ingozza invano l'aria
leggera. Da sveglio però mangia tutto quello che produce il
mare la terra e l'aria, e mentre mangia cerca da mangiare e
quanto poteva bastare a delle città, a un popolo, non basta
a lui solo: "*inattenuata manebat/tum quoque dira fames
implacataeque vigeat/flamma gulae* ", vv. 844-846, anche
allora l'orribile fame restava inattenuata e ardeva la fiamma
della gola implacabile.
fine riquadro.

⁹⁷⁵ *Metamorfosi* , VIII, 825-827.

-peirhvsonta(=peiravsonta): participio futuro di peiravw con valore finale. Regge il genitivo **mhvln**. Mh'lon indica il bestiame minuto **.-ejlqei'n**: infinito dell'aoristo di e[rcomai, dipende da kevletai.

vv. 135-136:"così Odisseo stava per mischiarsi tra le ragazze/dai riccioli belli, pur essendo nudo: infatti lo premeva il bisogno".-**kouvrh/sin** (=kovrai"): dativo plurale con desinenza ionica. E' retto da **mivxesqai**, infinito futuro di meivgnumi/mivgnumi, retto a sua volta da **e[melle.-per**: accentua il valore concessivo di ejwvn, participio di eijmiv. "Il part. è costituito sul tema ej"- a grado normale; in t 230. 489 è testimoniata anche la forma attica w[n"⁹⁷⁶.-**creiwv**: ionico per crewv.-**iJvkane**: imperfetto di ijkavnw, che, sottintendendo min=aujtovn, è usato transitivamente.

vv.137-140:"E orribile apparve a loro, sfigurato dalla salsedine,/e presero a correre da una parte e dall'altra per i lidi sporgenti;/solo la figlia di Alcinoò restava: a lei infatti Atena/ mise coraggio nel cuore e tolse il timore dalle membra".-**smerdalevo**": aggettivo in posizione predicativa e di rilievo nel verso. Si può pensare al personaggio di *I fratelli Karamazov* Smierdakov, e a sua madre Smjerdjàščaja, la quale "dormiva sempre per terra e nel fango" ed era una povera creatura sporca, degradata, quasi deforme, eppure Feodor Pavlovic ci trovava "perfino qualche cosa di piccante, nel suo genere"⁹⁷⁷. Perciò Smerdiakov era probabilmente il fratellastro bastardo degli altro.

-aujth'/si: dativo ionico equivalente all'attico aujtai".-**favn**h: aoristo passivo secondo, senza aumento, da faivnw con il significato intransitivo di "apparve". La bruttezza di Odisseo è appunto solo apparente.-**kekakwmevno**": participio perfetto passivo di kakovw.

⁹⁷⁶Cantarella-Scarpata, op. cit., p. 234.

⁹⁷⁷ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, p. 149.

E' un altro predicato di favnh collegato asindeticamente al primo. **-trevssan**: aoristo, senza aumento e con geminazione eolica della sibilante, da trew. **-a[lludi"** **a[llh**: corrisponde al latino *alia* (o *alius*) *alio*. **-proujcouvsa"**: participio di prou[cw, contratto di proevcw, nel senso intransitivo di "sono prominente". C'è dunque **un fuggi fuggi della plebe delle fanciulle che scappano come un branco di oche**. Nell'Inno di **Callimaco**, *A Delo*, il poeta descrive "un fuggi fuggi generale di tutte le località": come le ninfe e i demoni, anche i fiumi, le valli, perfino le montagne, all'apparire di Latona pregna di Zeus, si danno alla fuga per paura dell'ira di Era con effetto, afferma Snell, di "pathos ironico e paradossale"⁹⁷⁸. Anche le isole fuggivano. Finalmente l'isola errante di Delo, con ardimento ("qarsalevh", v. 201) offrì un rifugio a Latona. Comica è dunque la fuga, ignobile il rifiuto di un soccorso rischioso ai disgraziati, nobile il coraggio, soprattutto se è necessario per aiutare un infelice. **-oi[h=oi[a**, in posizione predicativa ed enfatica. **mevne**: imperfetto senza aumento di **mevnw**. L'agire di Nausicaa non smentisce il suo aspetto. La principessa si comporta come un guerriero che non teme un nemico anche se più forte e spaventoso, ancora meglio di Ettore che prima di affrontare Achille dicendogli: "non fuggirò più davanti a te, figlio di Peleo" (*Iliade*, XXII, 250), corse tre volte, cercando di scappare, intorno alla grande rocca di Priamo. **-th'**: articolo con valore di pronome. Dativo di interesse. **-qavrso"**: è l'ardimento che Atena infonde ai suoi protetti affinché superino le esitazioni naturali: in *Odissea* I, 321 la dea ispirò forza e ardore ("mevno" kai; qavrso'") a Telemaco perché avesse il coraggio di ricordarsi del padre; in *Odissea* III, 76 gli infuse qavrso" perché domandasse del padre lontano; e nell'*Iliade* V, 2 Pallade diede furia e coraggio ("mevno" kai; qavrso'") a Diomede Tidide perché si distinguesse tra tutti e

⁹⁷⁸Snell, op. cit., p. 376.

conquistasse nobile fama. La ragazza dunque riceve lo stesso trattamento dei giovani maschi. **-qh'ke**: aoristo di tivqhmī senza aumento. **-ejk**: tmesi del preverbo da **ei[leto**, aoristo medio di ai[revw. **-guivwn**: genitivo di gui'a. Abbiamo già visto cosa ne dice Snell. Aggiungo che lo stesso autore in una nota⁹⁷⁹ ci informa che "Aristarco intende con gui'a le braccia e le gambe".

vv. 141-148.

Nausicaa dunque rimase ferma davanti a Ulisse ed egli fu incerto se avvicinarsi alla ragazza fino ad abbracciarle le ginocchia, oppure se pregarla da lontano di aiutarlo dandogli vesti e indicazioni per trovare la città. Gli sembrò più vantaggioso non avvicinarsi alla fanciulla per non spaventarla o disturbarla: le rivolse parole utili e dolci restando dov'era.

vv. 141-144: ".E stette davanti a lui ferma; ed egli fu incerto, Odisseo, / se pregare la fanciulla dal bel volto abbracciandone le ginocchia, / oppure così da lontano con parole dolci / dovesse pregarla di mostrargli la città e dargli delle vesti". **-sth'**: aoristo III, intransitivo, di **Ijvsthmi** senza aumento. **-a[nta**=avverbio. Traducendo l'ho integrato con "a lui". **-scomevnh**: participio aoristo medio di e[cw con valore intransitivo. **-oJ**: articolo con valore pronominale. **-mermhvrixen**: aoristo senza aumento da mermhrivzw che introduce l'interrogativa indiretta disgiuntiva con **hvj...h'j**=latino *utrum...an*. **-gouvwn**: genitivo di contatto in dipendenza da **labwvn**= participio aoristo di lambavnw. **-livssoito**: ottativo, obliquo, di livssomai. In ogni caso questa supplica (lithv) si accompagna a un tendersi delle mani: vengono in mente le preghiere dalle mani tese (ceirotovnou" litav") delle ragazze del Coro dei Sette a Tebe di Eschilo (v. 172). Livio Andronico traduce: "*Utrum genua amploctens virginem oraret* " (Odusia fr. 6 Morel). **-eujwvpida**: cfr. v. 113 e

⁹⁷⁹Nota 1, p. 25 di op. cit.

nota.-**au[tw]**: così come stava cioè **ajpostadav**=
avverbio che significa "da lontano". E' formato da ajpov,
"lontano da" e la radice sta- di ijvstamai, "sto".-
ejpevessin: dativo plurale di e[po" con desinenza
eolica.-**meilicivoisi**: dativo lungo ionico=meilicivoi".-**ei**:
introduce le due complete con l'ottativo.-**deivxeie**:
ottativo aoristo di deivknumi.-**doivh**: ottativo aoristo di
divdwmi.-**kaiv**: non c'è lo iato con *correptio* per l'efficacia
metrica del digamma caduto dalla scrittura di **eiJvmata**.

riquadro.

Ulisse il riflessivo.

Ulisse dunque affronta Nausicaa, come tutto il resto, in modo riflessivo e intelligente. "L'*Odissea* non è mai parca nel fornire esempi dell'intelligenza e dell'astuzia, della multiforme sagacia che salva l'eroe accorto: il modo in cui confonde il ciclope Polifemo, quella specie di concentrata riflessione che sempre gli fa scegliere il modo di agire più adeguato alla circostanza-di fronte a Nausicaa si mostra umile, affabile e cortese e si presenta come un mendico che sta tornando a casa propria-: tutto questo e altre cose ancora ci forniscono l'esempio di quella realtà dell'eroe che Segalà tradusse con l'espressione "multiforme sagacia". A volte, è vero, lo aiutano gli dèi: Ermes lo avverte prima che debba affrontare Circe, Atena escogita dei piani insieme a lui prima del suo arrivo a casa. Ma verosimilmente, questi non son altro che modi diversi di cui si vale il narratore omerico per riferirsi alla stessa cosa, alla concentrata capacità di riflessione di Ulisse"⁹⁸⁰.

"Odisseo è l'uomo che ha imparato come occorra sacrificare gli istinti transitori se si vogliono realizzare i desideri più profondi"⁹⁸¹.

fine riquadro.

⁹⁸⁰C. Miralles, op. cit., pp. 60-61.

⁹⁸¹ Barry B. Powell, *Omero*, p. 163.

vv.145-148:"Così dunque a lui che pensava sembrò essere più conveniente,/pregarla da lontano con parole blande,/che la fanciulla non si sdegnasse nel cuore con lui se le avesse afferrato le ginocchia./Subito faceva un discorso dolce e vantaggioso ".- **oiJ**=aujtw'/.-

fronevonti(=fronou'nti): participio non contratto di fronevw.-**doavssato**: aoristo difettivo, senza aumento.

Corrisponde a e[doxe, aoristo di dokevw.-**kevr Dion**: comparativo dalla radice kerd- che si trova in kevrdo", "profitto", e nel verbo kerdaivnw, "ricavo profitto".

“Come sempre, il miele della sua retorica mira a qualcosa di utile”⁹⁸².

⁹⁸² P. Citati, *Op. cit.*, p. 144.

riquadro.

L'utile, il piacevole e il bello. Eroi o ladroni e corsari?

La categoria dell'utile dunque non è estranea a questo mondo eroico e nemmeno marginale, come sostiene Jaeger nel I capitolo di *Paideia: Aristocrazia e Areté*: "Non si dà cultura senza un'immagine, presente allo spirito, dell'uomo quale dev'essere, dove la considerazione dell'utile è indifferente o ad ogni modo accessoria, e l'elemento decisivo è invece il kalovn, cioè il Bello, col valore impegnativo d'un miraggio, d'un ideale"(p. 27). In nota (4 di p. 27) Jaeger aggiunge che "Dai poemi di Omero alle opere filosofiche di Platone e Aristotele la parola kalovn, "il bello" denota una delle più significative forme del valore personale. In contrasto a parole come hjduv o suvmferon, il piacevole o l'utile, kalovn significa l'ideale". Al di là dell'idealizzazione di Omero, e di Jaeger, non si può ignorare quanto afferma **Hauser**: "Nei principati arcaici del secolo XII, i re e i nobili, gli "eroi" da cui l'epoca prende nome, **sono ladroni e corsari**, che si definiscono orgogliosamente "saccheggiatori di città"; i loro canti sono mondani ed empì, e **la leggenda troiana, la corona della loro gloria, non è che la trasfigurazione poetica del saccheggio e della pirateria**... Tutto spinge quei guerrieri incostanti a un individualismo sfrenato, incurante di ogni tradizione e di ogni diritto. Per loro tutto diventa oggetto di contesa e occasione di avventura, poiché nel loro mondo tutto fa capo alla forza fisica, al valore, all'abilità e all'astuzia individuale"⁹⁸³.

fine riquadro.

⁹⁸³A. Hauser, op. cit., pp. 82-83.

-livssesqai: il v. 146 riprende le parole dei vv. 143-144.-
mhv...colwvsaito: completiva con l'ottativo obliquo (dell'aoristo medio di colovw che regge, come il latino *irascor*, il dativo) retta da un *verbum timendi* sottinteso. Nel tradurre ho reso l'originario valore desiderativo di questa costruzione.-**oiJ** (=aujtw'/)...**labovnti**: participio, congiunto, con valore ipotetico, dell'aoristo di lambavnw .-**frevna**: accusativo di relazione.-**favto**: imperfetto senza aumento da fhmiv. -**kerdalevon**: torna "l'utile", il guadagno (kevrdo~, tov) che è l'idea fissa di Odisseo, mentre Nausicaa aspetta l'amore per cui tra i due, nonostante la cortesia reciproca c'è una grossa discrepanza.

riquadro.

Rapporto tra Ulisse e Nausicaa. L'amore e la gratitudine.

secondo **Codino** la figlia di Alcinoos rappresenta nei poemi omerici "l'unico caso in cui si trova rappresentato il nascere e il crescere del sentimento amoroso. Il personaggio di Nausicaa gode naturalmente le simpatie di tutta la critica moderna. Nel suo caso Omero non solo parla dell'evolversi di un sentimento privato dominante ed esclusivo, ma lo mette al centro del racconto, rinnovando risolutamente per questo la tecnica della narrazione epica: l'episodio del libro VI dell'Odissea è retto da un pensiero che si era già visto nascere e crescere nella mente della fanciulla prima dell'incontro, il quale è osservato e raccontato dalla parte di lei. Nella vicenda del ritorno di Odisseo Nausicaa è soltanto una figura strutturale episodica che poi scompare, è un personaggio di raccordo. Basterebbe dunque un cenno alla sua funzione positiva nei piani del reduce. Invece il poeta fa dei suoi vagheggiamenti amorosi il motivo dominante di tutto l'episodio...Nausicaa è nell'età in cui anche nella Grecia arcaica, si può credere, le adolescenti lasciavano i giochi fanciulleschi per infatuarsi nel pensiero dello sposo, s'invaghivano del primo ospite bello e forte che capitava e conoscevano la prima delusione. Ma che fa Odisseo di fronte alle acerbe seduzioni di Nausicaa? Intesse un idillio, educa paternamente gli slanci della fanciulla inesperta? Niente, pensa ai suoi progetti e va diritto allo scopo. Sul piano sentimentale non c'è alcuna comunicazione fra i due: Odisseo non corrisponde, né finge di corrispondere, né lusinga, né tradisce la fanciulla: non mostra neppure di comprenderla, non si sa neppure che cosa pensi di lei. Eppure egli è civile e cortese, per naturale cortesia rivolge a lei il primo delicato discorso"⁹⁸⁴.

"I fanciulli trovano il tutto nel nulla, gli uomini il nulla nel tutto"⁹⁸⁵.

"L'utile" presente nelle testa di Ulisse, il profitto e il vantaggio, appaiono contrastanti con l'amore il quale, è

⁹⁸⁴F. Codino, op. cit., pp. 144 e 145.

⁹⁸⁵ Leopardi, *Zibaldone*, 527.

vero, deve essere assolutamente gratuito. Del resto che cosa c'è di tanto positivo nell'amore quanto l'aiutarsi gratis a vicenda? Questo aiuto comporta la gratitudine che è uno dei sentimenti migliori: ci fa stare bene quando lo sentiamo per le persone care e per la vita.

Ha ragione Nietzsche:". Bisogna prendere congedo dalla vita come Odisseo da Nausicaa-benedicendola, più che restandone innamorati"⁹⁸⁶.

“Il contrasto fra la rude virilità dell’uno e la virginale giovinezza dell’altra sprigiona tutt’intorno scintille di sessualità: lui ha trascorso venti giorni su una zattera e vent’anni in terre straniere, sette dei quali avvinto nelle attenzioni sessuali della divina Calipso, mentre lei ha sognato il matrimonio la notte precedente. E il matrimonio è per l’appunto l’argomento della loro conversazione; Odisseo si dice certo che il marito di Nausicaa sarà davvero fortunato”⁹⁸⁷.

fine riquadro.

⁹⁸⁶Di là dal bene e dal male , p. 88.

⁹⁸⁷ Barry B. Powell, *Omero*, p. 163

vv. 149-159. Odisseo esortisce con una forte lusinga: domanda alla ragazza se sia un'adolescente mortale o una dea. In questo caso la fanciulla è assimilabile ad Artemide figlia di Zeus per aspetto, statura e natura. Se invece è una creatura mortale l'adolescente renderà felicissimi i genitori e i fratelli quando la vedono muovere a danza. Ma più felice di tutti sarà l'uomo così dotato che potrà portarsi in casa quello splendidissimo virgulto.

vv. 149-152: "ti prego, signora, sei forse tu un dio o un mortale?/se davvero sei un dio, di quelli che abitano l'ampio cielo,/ad Artemide io, alla figlia di Zeus grande,/per aspetto e statura e figura ti assomiglio assai da vicino".-

Gounou'mai: denominativo di govnu(ionico gou'na, cfr. v. 142) significa letteralmente "abbracciare le ginocchia". Odisseo esprime a parole il gesto che si è inibito, manifestando deferenza nella forma più appropriata alla circostanza e quindi, ancora una volta, più utile.- **a[nassa**: femminile di a[nax; conserva l'efficacia metrica del digamma caduto, per cui lo iato con se è apparente.- **qeoṽ" ejssi**(forma eolica=eí'j): la ragazza viene subito adulata.

riquadro.

Con l'adulazione si può sedurre persino una vestale. Dostoevskij e Ovidio.

L'adulazione funziona sempre quando si vuole compiacere una donna. Sentiamo Svidrigàilov il "vecchio libertino incancrenito" di *Delitto e castigo* che ha "una specie di scintilla sempre accesa nel sangue": "... finalmente feci ricorso al mezzo supremo e infallibile per soggiogare il cuore femminile, il mezzo che non fallisce mai e che agisce decisamente su tutte le donne, senza eccezione. Niente al mondo è più difficile della sincerità e più facile dell'adulazione...per quanto infantilmente grossolana possa essere l'adulazione, almeno per metà essa sembra senz'altro vera. E questo vale per gente di ogni livello e di ogni ceto sociale. Con l'adulazione si può sedurre perfino una vestale"⁹⁸⁸. E non è difficile essere creduti, aveva già suggerito Ovidio : "*Nec credi labor est: sibi quaeque videtur amanda/pessima sit, nulli non sua forma placet* " (*Ars amatoria* I, 611-612) e non è difficile essere creduto: a ognuna sembra di essere degna di amore, sia pure pessima, a nessuna dispiace il suo aspetto.

In *The taming of the shrew* (*La bisbetica domata*), Pietruccio che si prepara ad affrontare Caterina, con l'intenzione di conquistarla, fa delle ipotesi sulle probabili reazioni bisbetiche della ragazza e progetta soluzioni adulatorie: " Say that she rail, why then I'll tell her plain-She sings as sweetly as a nightingale.-Say that she frown, I'll say she looks as clear-As morning roses newly washed with dew.-Say she be mute and will no speak a word,-Then I'll commend her volubility" (II, 1), metti che se la prenda, ebbene allora le dirò chiaramente che canta con la dolcezza dell'usignolo. Metti che si accigli, io dirò che appare limpida come le rose mattutine appena lavate dalla rugiada. Metti che sia muta e non dica una parola, allora io loderò la sua facondia.

fine riquadro.

⁹⁸⁸F. Dostoevskij, *Delitto e castigo* , pp. 531 e sgg.

-**nu**: particella enfatica ricorrente nelle interrogative. -**h'j**: introduce il secondo membro dell'interrogativa diretta disgiuntiva ed equivale al latino *an*. -**eij**: introduce la protasi di un periodo ipotetico della realtà. -**toiv**: pronome relativo. Nella traduzione ho sottinteso un dimostrativo al genitivo. -**jArtemidi**: dativo sociativo retto da **ejiv>skw**. L'ultima sillaba di jArtemidi è allungata dall'efficacia metrica del digamma caduto da *sFe. Il paragone tra Nausicaa e la dea della caccia è un *leit-motiv* del canto (cfr. vv. 102-109). -**ei'jdo"...fuhvn**: sono accusativi di relazione collegati con polisindeto. L'ultimo termine indica lo stile che caratterizza l'intera persona. E' l'eleganza del portamento, quella che emana dalla persona stessa. Per la e lunga del primo **te** del v. 152 vedi vv 93 e 105. -**a[gcista**: superlativo dell'avverbio a[gcì=vicino. -**eiv>skw**: la dieresì serve a fornire l'ultima sillaba al dattilo del V piede. Il paragone con entità più alte o, come vedremo, con aspetti belli della natura si addice all'adulazione, come questa al conseguimento di favori: Plinio il giovane, che di *adsentatio* si intendeva, nel *Panegirico a Traiano* scrive: "*Alioquin nihil non parum grate sine comparatione laudatur* " 53, 1, del resto niente si elogia in maniera pienamente gradita se non si fanno confronti.

vv. 153-157: "se invece sei uno dei mortali, che dimorano sulla terra,/tre volte felici certo per merito tuo il padre e la veneranda madre,/tre volte felici i fratelli: molto, credo, a loro l'animo/tutte le volte di letizia si scalda per te/quando vedono un tale germoglio entrare nella danza". -**eij dev**: altra protasi della realtà correlativa e contrapposta a **eij mevn** del v. 150. -**naietavousi**: forma non contratta da **naietavw**. -**trismavkare**: la triplice felicità dei genitori e dei fratelli può corrispondere ai tre accusativi di relazione del v. 152. **Non c'è niente al mondo in effetti che rallegri un uomo non pervertito quanto una femmina umana bella e fine**. -**soiv ge**: dativo etico rafforzato dall'enclitica. -

trismavkare": l'anafora ribadisce che Nausicaa è fontana vivace di felicità. Del resto ella stessa aveva nominato i fratelli (v. 62) parlando con il padre, e Ulisse sembra indovinare la disposizione mentale di Nausicaa.-

sfisi=aujtoi".-**eju>frossuvnh/sin**: dativo ionico=attico eujfrosuvnai". Il plurale significa la molteplicità delle gioie elargite da Nausicaa.-**eiJvneka sei'o**: formula adonia messa in risalto dalla dieresi bucoloca che costituisce una pausa sensibile dopo il IV piede. Corrisponde all'attico ejvneka sou'.-**leussovntwn**: genitivo assoluto, ellittico del soggetto, con valore temporale.

Il verbo leuvssw "etimologicamente ha affinità con leukov", brillante, candido, e infatti dei quattro esempi dell'*Iliade* nei quali il verbo porta un oggetto all'accusativo, tre si riferiscono al fuoco e ad armi lucenti. Esso significa dunque: **guardare qualcosa di lucente**. Significa inoltre: "**guardare lontano**"...**E' un modo di guardare con sguardo fiero, gioioso, libero**...leuvssein indica evidentemente determinati sentimenti che si provano nel vedere, soprattutto nel vedere determinate cose. Ciò è confermato anche dal fatto che in Omero si trovano espressioni come terpovmenoi leuvssousin (*Od.* , VIII, 171)⁹⁸⁹, tetavrpeto leuvsswn (*Il.* , XIX, 19)⁹⁹⁰, caivrwn oujvneka...leu'sse (*Od.* , VIII, 200)⁹⁹¹, nelle quali viene espressa la gioia che accompagna il leuvssein; mai il verbo leuvssein viene usato con riferimento a cose angosciose e paurose"⁹⁹².-**qavlo**": la fanciulla è assimilata a un germoglio, una forza della natura in crescita e in fiore (cfr., dalla medesima radice qal-, qavllw, "fiorisco". Poco più avanti Nausicaa è paragonata a un nuovo virgulto di palma (" foivniko" nevon e[rno"", v. 163).-**eijsoicneu'san** (= eijsoicnou'san): participio di eijsoicnevw, femminile, concordato a senso con il neutro

⁹⁸⁹ Lo guardano con piacere, l'uomo le cui parole un dio incorona di bellezza, Ulisse stesso.

⁹⁹⁰ Ebbe gioito guardando (Achille quando la madre gli consegna le armi di Efesto)

⁹⁹¹ Contento perché vedeva (un amico, che poi era la solita Atena per Ulisse)

⁹⁹² Snell *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* , p. 22.

toiovnde qavlo". Regge l'accusativo **corovn**. Per quanto riguarda la contrazione sentiamo Scarpato: "Le vocali **-eo-** non sono generalmente contratte...La contrazione **-eu-** si deve considerare recente (nelle iscrizioni ioniche non appare prima del IV sec. a. Cr.)"⁹⁹³.

⁹⁹³Op. cit., p. 202.

riquadro.

Niente è nobile quanto la natura.

Questa insistenza sull'analogia tra la ragazza e la giovane vegetazione in crescita non so se sia lusinghiera per la femmina umana adolescente; certo è che è venuta in mente a più di un autore. Fra poco li vedremo, intanto però ricordiamo che **Saffo**, pensa di nobilitare un uomo assimilandolo a un vegetale: "A che cosa, caro sposo, posso paragonarti con efficacia?/ A un giovane ramo flessibile ti paragono precisamente (" o[rpaki bradivnw/ se mavlist j ejikavsdw", fr. 127 D.). Aristocratica è la classe di provenienza di Saffo, come l'educazione impartita alle allieve, ma **niente è nobile quanto la natura, la quale è aristocratica più di qualsiasi società feudale basata sulle caste**. E alla natura come guida, come ispiratrice poetica, siccome ricca di bellezza, indirizzano la loro attenzione tanto la poetessa di Lesbo quanto Omero.

fine riquadro.

vv. 158-160: "Ma quello nel cuore è in modo speciale il più felice al di sopra degli altri/che carico di doni nuziali ti porti a casa".-**kei'no**"=attico ejkei'no".-**periv**: avverbio che intensifica il superlativo **makavrtato**" (da mavkar).

La felicità

Sulla felicità sentiamo **Leopardi** il quale sottolinea il diverso concetto che ne hanno i Greci e i Cristiani.

"La religion Cristiana fra tutte le antiche e le moderne è la sola che o implicitamente o esplicitamente, ma certo per essenza, istituto, carattere e spirito suo, faccia considerare e consideri come male quello che naturalmente è, fu, e sarà sempre bene (anche negli animali) e sempre male il suo contrario; come la bellezza, la giovinezza, la ricchezza ec. e fino la stessa felicità e prosperità a cui sospirano e sospireranno eternamente tutti gli esseri viventi. E li considera come male effettivamente, perciocché non si può negare che queste tali cose non sieno molto pericolose all'anima, e che le loro contrarie (come la bruttezza c.) non liberino da infinite occasioni di peccare. E perciò quelli che fanno professione di devoti chiamano fortunati i brutti ec. e considerano la bruttezza ec. come un bene dell'uomo, una fortuna della società, e come una condizione, una qualità, una **(2457)** sorte desiderabilissima in questa vita...E quindi l'opinione che le disgrazie (o come le chiamano le croci), sieno favori di Dio, e segni della benevolenza Divina: opinione stranissima e affatto nuova; inaudita in tutta l'antichità e presso tutte le altre religioni moderne (tutte le quali considerano anzi il fortunato solo, come favorito di Dio, onde fra gli antichi *beato*, makavrios o[ibioς ec. erea un titolo di rispetto e di lode, e tanto a dire come *sanctus*, o come *vir iustus* ec. L'etimologia di eujdaivmwn è *favorito dagli dèi, o che ha buon Dio*, cioè *favorevole*. Al contrario dusdaivmwn, infelice, che ha *mali Dei*"⁹⁹⁴.

Quindi: "Giovinette di quindici o poco più anni che non hanno ancora incominciato a vivere, né sanno che sia la vita, si chiudono in un monastero, professano un metodo e una regola di esistenza, il cui unico scopo diretto e immediato si è d'impedire la vita. E questo è

⁹⁹⁴ Zibaldone, 2456-2457.

ciò che si procaccia con tutti i mezzi. Clausura strettissima, fenestre disposte in modo che non se ne possa vedere persona, a costo della perdita dell'aria e della luce, che sono le sostanze più vitali all'uomo...Macerazioni, perdite di sonno, digiuni, silenzio: tutte cose che unite insieme noccono alla salute, cioè al ben essere, cioè alla perfezione dell'esistenza, cioè sono contrarie alla vita⁹⁹⁵...e la risoluzione che ne segue, e la vita che le tien dietro, sono assolutamente e dirittamente nello spirito del Cristianesimo, e inerenti alla sua perfezione. Lo scopo di essa e dell'essenza del Cristianesimo si è il fare che l'esistenza non s'impieghi, non serva ad altro che a premunirsi contro l'esistenza⁹⁹⁶...Assolutamente nell'idea caratteristica del Cristianesimo, l'esistenza ripugna e contraddice per sua natura a se stessa" (2 Febbraio, dì della Purificazione di Maria Santissima, 1822)"⁹⁹⁷

Sentiamo Nietzsche.

Ai Greci, " a questi commedianti della virtù mise un freno il cristianesimo: inventò in compenso lo sfoggio e la ributtante ostentazione del peccato"⁹⁹⁸.-

"Il nascondiglio, il luogo oscuro è il cristiano. In esso il corpo viene disprezzato, l'igiene respinta come sensualità; la Chiesa si oppone perfino alla pulizia (-la prima misura cristiana, dopo la cacciata dei Mori, fu la chiusura dei bagni pubblici, e la sola Cordova ne possedeva 270). Cristiano è un certo gusto per la crudeltà verso di sé e verso gli altri; l'odio per i dissenzienti; la volontà di perseguitare...Cristiano è l'odio mortale per i signori della terra, per i "nobili"...Cristiano è l'odio per lo *spirito*, per l'orgoglio, il coraggio, la libertà, per il libertinage dello spirito; cristiano è l'odio per i *sensi*, per le gioie dei sensi, per la gioia in generale...Il cristianesimo vuole dominare su *belve predatrici*; il suo espediente è farne dei malati,-la ricetta cristiana per *ammansire*, per la "civilizzazione" è l'infacchimento...Il prete valuta, *dissacra* la natura: è solo a questa condizione che egli esiste...il prete *vive* dei peccati, egli ha bisogno che si "pecchi"...il *cristianesimo*, forma fino ad oggi insuperata di mortale avversione contro la realtà...Tutti i concetti della Chiesa...sono la più malvagia falsificazione di moneta che esista, intesa a *svilire* la natura, i valori di natura...Quando uno colloca il peso della vita *non* nella vita, ma nell' "al di là"-nel nulla-, ha tolto alla vita in generale il suo peso...Al cristianesimo la malattia è *necessaria*, pressappoco come alla grecità è necessaria un'esuberanza di salute- rendere malati è la vera intenzione recondita dell'intero sistema di procedure di salvezza della Chiesa...Si

⁹⁹⁵ Zibaldone, 2381

⁹⁹⁶ Zibaldone, 2384

⁹⁹⁷ Zibaldone, p. 2384.

⁹⁹⁸ Nietzsche, *Aurora* (del 1881), p. 28.

legga Lucrezio, per capire che cosa ha combattuto Epicuro: *non* il paganesimo, ma il “cristianesimo”, intendo dire la corruzione delle anime per mezzo dei concetti di colpa, pena e immortalità.-Egli combatteva i culti *sotterranei*, l'intero cristianesimo latente...Ed Epicuro avrebbe vinto...in quella apparve Paolo...il cristianesimo come formula per superare-e per assommare-i culti sotterranei d'ogni sorta, quelli di Osiride, della gran Madre, di Mitra, per esempio: in questa intuizione sta il genio di Paolo...la croce quale segno di riconoscimento per la più sotterranea congiura mai esistita-contro salute, bellezza, costituzione bennata, coraggio, spirito, *bontà* dell'anima, *contro la vita medesima*⁹⁹⁹”.

⁹⁹⁹ F. Nietzsche, *L'Anticristo* (del 1895) passim.

Nella *Montagna incantata* di T. Mann, per esempio, il gesuita Naphta si oppone alla teoria del pedagogo rivale, l'umanista Settembrini il quale sosteneva che la malattia pregiudicava "la dignità umana fino al suo annientamento, appunto perché abbassava l'uomo fino a diventare soltanto corpo. La malattia era dunque inumana".

"Naphta replicò dicendo che la malattia era invece altamente umana; poiché essere uomo significa essere malato"¹⁰⁰⁰.

Secondo paradosso di Naphta: **la bastonatura potrebbe anche elevare lo spirito**: "Non destò invece sorpresa e tuttavia sbalordì per una certa aspra insolenza il sentire Naphta esprimersi in favore della bastonatura. Secondo lui era assurdo, in quel caso, farneticare sulla dignità umana, poiché la nostra dignità consiste nello spirito, non nella carne, e siccome l'anima ha purtroppo una grande tendenza a trarre tutta la sua gioia di vita dal corpo, così i dolori che si infliggono a questo sono un mezzo raccomandabilissimo per amareggiare all'altra il gusto del sensuale e contemporaneamente per distoglierla dalla carne e ricondurla allo spirito che, solo in tal modo, potrà riconquistare la sua supremazia. Santa Elisabetta era stata staffilata a sangue dal suo confessore Corrado di Marburgo; questo trattamento, come dice la leggenda, 'inebriò la loro anima fino al terzo coro' "¹⁰⁰¹.

Infatti Naphta era "di una bruttezza così marcata, vorremmo quasi dire corrosiva, che i due cugini ne rimasero addirittura sbalorditi" (p.35 II vol.)

Strabone¹⁰⁰² nella sua *Geografia*¹⁰⁰³ afferma che gli uomini imitano benissimo gli dèi quando fanno del bene, ma, si potrebbe dire anche meglio, quando sono felici (" a[meinon d j a[n levgoi ti", o{tan eujdaimonw'si", *Geografia*, X, 3, 9). La gioia di vivere va conquistata con una lotta strenua, se necessario. Sentiamo alcune parole della *Meditazioni sulla felicità* di Ortega y Gasset: "Il *bios* non somiglia affatto alla *zoè*, la vita in senso biologico, zoologico. La *zoè* consiste nel funzionamento meccanico e nel meccanico sviluppo di quei meccanismi di cui l'animale a natività si trova dotato. L'animale, in questo caso come la pietra, quando comincia a esistere ha già tutto il suo essere dato e

¹⁰⁰⁰ T. Mann, *La montagna incantata*, II, p. 134.

¹⁰⁰¹ T. Mann, *La montagna incantata*, II, p. 123.

¹⁰⁰² 63 a. C.-23 d. C.

¹⁰⁰³ Redatta nei primi anni del regno di Tiberio

stabilito, possiede tutto quello di cui ha bisogno per essere quello che è: granito o usignolo...Per questo per l'animale come per la pietra *esistere* significa semplicemente *lasciarsi* essere. Ma l'uomo non è il suo corpo, che è una cosa, né la sua anima, che è anch'essa una cosa, una cosa sottile; l'uomo non è assolutamente una cosa, ma un dramma: la sua vita. Ed è un dramma perché ogni esistenza umana è imperniata sulla lotta di un ente che chiamiamo *io*- che è la nostra persona individuale e che consiste in un fascio di progetti per essere, di aspirazioni, in un programma di vita, forse sempre impossibile-per realizzarsi in un elemento estraneo ad esso, in ciò che chiamo *la circostanza*. Dobbiamo "nuotare nella vita" in un determinato luogo del nostro pianeta e in un contesto sociale formato dagli altri uomini, diverso in ogni epoca...questo mondo sociale è formato-come ho detto- dagli altri uomini, individui e persone che, come me, annaspano come naufraghi nel mare dell'esistenza per raggiungere la spiaggia di se stessi"¹⁰⁰⁴.

-kh'ri: dativo locativo.-**e[xocon:** avverbio.-**oJv"**
ke...ajgavghtai: relativa con la particella eolica ke, la quale indica eventualità, e il congiuntivo dell'aoristo, con raddoppiamento, di a[gw.-**brivsa"**: participio aoristo di brivqw con l'ultima vocale lunga per l'effetto metrico del digamma caduto da *Foikovnde. Regge il dativo lungo ionico **ejevdnoisi** (= ejvdnoi"). Nell'epica **i doni di nozze** possono essere fatti tanto dal pretendente (ho già segnalato *Odissea* , II, 196; VIII 318 ; XI 282 ; XV 16 sgg; e aggiungo un caso dell'*Iliade* , XXII, 472 dove si legge che Ettore offrì al padre di Andromaca infiniti doni nuziali) quanto dal padre della ragazza: Alcinoò offre a Ulisse casa e beni (VII, 314) se vuole restare tra i Feaci e diventare suo genero. **Hainsworth** nota: "entrambe le parole sono ambigue. e[edna (ejvdna) ricorre come "prezzo della sposa" per circa 13 volte...ma come "dote" per circa 14 volte"(op. cit., p. 203). Una versione non ambigua di quest'usanza si trova nell'*Ippolito* di **Euripide** dove il giovane protagonista ultramisogino fornisce come prova

¹⁰⁰⁴ Ortega y Gasset, *Meditazioni sulla felicità*, p. 251.

dell'accusa che la donna è un grande male ("dh'lon wj" gunh; kako;n mevga", v. 627), non senza una logica, ma la logica è altra cosa dal lovgo", il fatto che il padre il quale l'ha generata e allevata la manda fuori casa aggiungendo anche la dote per liberarsi da quel male ("wj" ajpallacqh'/ kakou", v. 620) .-**oi'jkond**(e)=lat. *domum* .

“Il matrimonio è precisamente l’istituzione che i Proci stanno mettendo a repentaglio a Itaca con le loro dissolutezze e avidità. Nell’*Iliade* il matrimonio di Ettore e Andromaca era una tragedia, quello tra Elena e Paride una farsa. Quello di Odisseo e Nausicaa, invece, è un matrimonio impossibile, poco importa quanto loro lo desiderino”¹⁰⁰⁵.

vv. 160-174

Non ho ancora visto con i miei occhi una creatura così naturale e sacra nello stesso tempo, dichiara Ulisse : tanto che a guardarti mi prende venerazione come la volta che a Delo vidi alzarsi un virgulto di palma presso l'altare di Apollo. Infatti ero andato anche là, seguito da molta gente durante il viaggio nel quale per me era destino soffrire. Allora, vedendo quel fusto, rimasi stupito, come davanti a te sento ammirazione stupore e paura di toccarti le ginocchia, ma un duro dolore mi opprime. Ieri, continua il naufrago, sono scampato alla morte per mare dopo venti giorni di tribolazioni tra i flutti e le tempeste; ora che sono arrivato qui, temo di essere colpito da altri malanni che gli dèi hanno preparato e compiranno contro di me.

vv. 160-163:"Non ancora infatti una tale creatura io vidi con gli occhi/,né uomo né donna: venerazione mi prende a guardarti./Invero una volta a Delo presso l'altare di Apollo siffatto/ vidi alzarsi un nuovo virgulto di palma".-

Ouj...pw=latino *nondum* .-**ejgwv**: enfatico con iato apparente per la persistente efficacia metrica del digamma caduto dalla radice *Fid-, mentre il dativo lungo ionico strumentale **ojfqalmoi'sin** è pleonastico (ossia non è necessario) e suggerisce il gesto teatrale di indicare gli occhi quali testimoni. Ricordo un'espressione analoga nel

¹⁰⁰⁵ Barry. B. Powell, *Omero*, p. 163.

Satyricon: “*nam Sybillam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: "Sivbulla tiv qevlei" ;" respondebat illa: " jApoqanei'n qevlw"* (48, 8), infatti la Sibilla di sicuro a Cuma l'ho vista io stesso con i miei occhi sospesa in un'ampolla, e dicendole i fanciulli: “Sibilla, cosa vuoi?” rispondeva lei : “morire voglio”. Fa da epigrafe a *The waste land*. Nella terra desolata di T. S. Eliot, come nel mondo di Trimalchione non c'è posto per i profeti.

Il verso 160 è spondaico-**sevba**": sostantivo neutro, posto in rilievo dalla cesura trocaica che lo precede. Questo vocabolo viene dalla radice seb- che si trova pure in sevbw, "rispetto, venero", in eujsevbeia, "pietà" e ajsevbeia, "empietà, e contiene dunque una valenza religiosa. Anche al navigato seduttore kierkegardiano il quale, come Eolo, regna su una bufera di sensazioni rinchiusa nel monte della sua personalità e permette loro di scatenarsi in momenti diversi, una giovinetta suggerisce l'idea del sacro mistero della natura : "Ora io sono piuttosto un vecchio pratico , eppure non m'accosto mai a una ragazzina altrimenti che come a un *Venerabile* ¹⁰⁰⁶ della natura, e sono io per primo a imparare da lei"¹⁰⁰⁷.

“Ulisse prova stupore e timore davanti a Nausicaa-Artemide: una profonda venerazione religiosa verso il divino incarnato in una figura giovanile; siamo già prossimi al *Fedro* di Platone, dove la Bellezza sovraceleste si rivela in un viso di adolescente, e il timore ci sfiora”¹⁰⁰⁸.

eijsorovwnta: accusativo, concordato con **m j** (e) del participio di eijsoravw con "distrazione omerica"=attico eijsorw'nta.-**Dhvlw/**: dativo di luogo senza preposizione.

¹⁰⁰⁶Così nel testo. Il Venerabile è il sacramento dell'Eucarestia esposto alla venerazione dei fedeli.

¹⁰⁰⁷S. Kierkegaard, *Diario del seduttore* , p. 101.

¹⁰⁰⁸ P. Citati, *Op. cit.*, p. 144.

Qualche notizia su Delo.

L'isola, che si trova al centro delle Cicladi, ha sempre avuto un ruolo rilevante nella storia dei Greci, ed è tuttora una meta di pellegrinaggi se non altro turistici, tanto che viene chiamata la "Pompei greca". Ci tracce della civiltà minoica e di quella micenea in piastrine d'avorio lavorato e inciso che risalgono al XIV secolo a. C. Ma queste sono notizie di terza o quarta mano. Aggiungo un'autopsia.

Sbarcai sull'isola durante un giro ciclistico della Grecia, nel '78 lontano, poi ripetuto più volte, ed ora mi accingo a pedalare attraverso il Peloponneso per arrivare a Creta, viaggi in bicicletta che raccomando agli allievi e ai colleghi, ai presidi, agli ispettori e allo stesso ministro dell' Istruzione, che spero rimanga pubblica, per la loro salute:" La mattina seguente alle otto mi imbarcai per l'isola sacra dove aprirono gli occhi il dio luminoso dall'infallibile arco d'argento e sua sorella, la dea cacciatrice dalle fiaccole ardenti; il traghetto solcava il mare, e un cielo dai tenui colori: i raggi del sole obliqui, leggeri, scuotevano graziosamente le chiome d'oro ancora bagnate, e preparavano i meridiani tripudi alzando ritmicamente le sottili caviglie sui bianchi fiocchi di spuma che la chiglia metallica sollevava dalla pianura turchina, come un aratro dalla scura crosta terrestre drizza le zolle nere a imbiancarsi alla luce...Dopo avere reso i ringraziamenti dovuti, girai la piccola isola a piedi, non per devozione maggiore ma perché c'erano solo strade sassose e impervie alla mia bicicletta. Nel pomeriggio mi imbarcai verso l'Attica verde di olivi"¹⁰⁰⁹.

Della visita a Delo dove c'è un Santuario di Apollo le cui parti più antiche risalgono al VI secolo, non rammento molto, mentre l' *Inno omerico* III ad Apollo ricorda che Latona a Delo generò Apollo , piegata presso l'altura del Cinto, vicinissimo alla palma ("ajgcotavtou foivniko'", v. 18), lungo le correnti dell'Inopo. Grazie a questa nascita fu grande l'importanza dell'isola come centro religioso e

¹⁰⁰⁹G. Ghiselli, *A Benedetta* , p. 127.

profetico, anche se l'oracolo più antico è considerato quello di Dodona dalla quercia fatidica (cfr. *Odissea* , XIV, 327-328 e XIX, 296-297), e in epoca classica prese rilievo massimo il santuario di Delfi, l'ombelico del mondo. Delo del resto per alcuni anni ebbe anche grande importanza politica come sede della Lega Delio-Attica costituita nel 477 in funzione antipersiana: da allora nel tempio di Apollo era custodita la cassa federale e là veniva amministrata da dieci magistrati ateniesi, gli Ellenotami, fino al 454 quando Pericle, su proposta dei Sami, la fece trasferire ad Atene, sull'Acropoli.

fine riquadro.

-bwmw'/: già quando fu composto questo canto dunque esisteva un altare di Apollo che, in epoca classica, è il dio, tipicamente greco, dell'armonia, contrapposto alla dismisura delle creature brutali e sproporzionate, teriomorfe o ibride, come si vede nel frontone occidentale del tempio di Zeus a Olimpia dove il nume si erge sopra la zuffa dei Centauri e dei Lapiti. Tuttavia la sua origine potrebbe essere orientale se si pensa per esempio che nell'*Iliade* parteggia per i Troiani. Comunque sia, Nietzsche considera l'elemento apollineo della civiltà greca quello che ribalta la sapienza silenica con le immagini di una vita giustificata esteticamente (ossia dalla bellezza), e costituisce altresì la base del *principium individuationis* e della volontà di potenza. **-foivniko":** genitivo di foi'nix che significa "porpora", "palma" e "dattero". La palma di Delo viene ricordata all'inizio (vv. 17-18) dell'*Inno "omerico" ad Apollo*; più avanti (vv. 117-118) l'autore, l'uomo cieco che vive nella rocciosa Chio (tuflo;" ajnhvr, oijkei' de; Civw/ e[ni paipaloevssh/, v. 172, da cui deriva la "notizia" della cecità omerica), racconta che Latona, nel momento del parto, cinse con le braccia questa palma ("ajmfi; de; foivniki bavle phvcee"), puntò le ginocchia a terra e questa sorrise sotto di lei. Cicerone nel *De legibus* afferma che ai suoi tempi ancora veniva mostrata ("*hodie monstrant eandem*", I, 2), probabilmente ai turisti dell'epoca, la palma che l'omerico Ulisse aveva detto di avere visto a Delo slanciata e giovane. **-nevon e[rno":** è sinonimo variante di qavlo" del v. 157. **-ajnercovmenon:** participio predicativo dipendente da **ejnovhsa**, aoristo di noevw che indica la visione non solo percettiva ma anche mentale: la radice no- è comune a questo verbo e al sostantivo nou'", "la mente".

“Orbene, è evidente che nella maggior parte dell’*Iliade* e dell’*Odissea* il culto si celebra o in alti luoghi o su altari, all’aria aperta...nell’*Odissea* (z 162) la visione di Nausicaa ricorda a Odisseo la giovane palma, che egli

vide fiorente accanto all'altare di Apollo a Delo. Essa non cresceva al chiuso¹⁰¹⁰.

¹⁰¹⁰ G. Murray, *Le origine dell'Epica greca*, p. 207.

riquadro.

La ragazza virgulto, fiore, erba. La donna assimilata alla terra.

L'idea è la stessa: la ragazza bella e vivace evoca il ricordo di una forza rigogliosa della natura. Vediamone qualche esempio. L'autore del *Cantico Dei Cantici* fa dire dallo sposo alla sposa: "La tua statura rassomiglia a una palma e i tuoi seni ai grappoli. Ho detto: "Salirò sulla palma, coglierò i grappoli di datteri; mi siano i tuoi seni come grappoli d'uva e il profumo del tuo respiro come di polmi" (Quarto Poema).

Leopardi definisce "una giovane dai sedici ai diciotto anni"...quel fiore, insomma, quel primissimo fior della vita"¹⁰¹¹, né questo aspetto è ignorato dal seduttore di **Kierkegaard**: "Slanciata e altiera ella era, misteriosa e grave come un abete, un virgulto, un pensiero, che dal grembo della terra germogli verso il cielo, incomprensibile, incomprensibile perfino a se stesso, un tutto che non ha parti...Questa essenza della donna...viene indicata giustamente come Grazia, espressione questa che ricorda la vita vegetativa; ella è come un fiore, piace dire ai poeti, e perfino quel che in lei c'è di spirituale ha alcunché di vegetativo"¹⁰¹². Infine **Proust** individua nei capelli di Gilberte qualcosa di naturale e di sacro, come Ulisse in Nausicaa: "Le trecce di Gilberte in quei momenti mi sfioravano la guancia. Nella finezza della loro gramigna, naturale e soprannaturale ad un tempo, nel volume dei loro accurati viticci, esse mi sembravano un'opera unica per cui si fosse utilizzata l'erba stessa del paradiso"¹⁰¹³.

La ragazza dunque è vista come entità sacra e naturale nello stesso tempo. L'accostamento letterario della donna in genere alla natura è assai comune; anzi Mircea Eliade nel *Trattato di storia delle religioni* (p. 265) fa notare che "l'assimilazione fra donna e solco arato...è intuizione arcaica e molto diffusa". Per questo tipo di similitudine, invero volto a significare la fertilità e la maternità piuttosto che l'aspetto primaverile e adolescenziale, si possono trarre esempi da un paio di tragedie

¹⁰¹¹ Zibaldone , 4310.

¹⁰¹² *Diario del seduttore* p. 44 e p. 138.

¹⁰¹³ *All'ombra delle fanciulle in fiore* , p. 83.

sofoclee. Nel quarto stasimo dell'*Edipo re* (1210-1212) il coro domanda al protagonista: "come mai i solchi paterni poterono sopportarti fino a tanto in silenzio, o infelice?" I solchi paterni sono quelli già seminati dal padre, Laio, ossia, fuor di metafora il corpo della *magna mater* Giocasta.

Nelle *Trachinie* (vv.31- 33) Deianira lamenta l'assenteismo coniugale di Eracle il quale, come eroe, è impegnatissimo, e come marito si comporta alla pari di un colono che, avendo preso un campo lontano, va a vederlo solo quando semina e miete, ossia un paio di volte all'anno.

Nell'*Antigone* Creonte intende ammazzare la fidanzata del suo stesso figlio, tanto, argomenta, ci sono campi da arare anche di altre (v. 569).

Si può continuare la rassegna, certo parziale e limitata, con un altro autore austriaco, uno dei massimi del Novecento, Robert Musil (1880-1942) che, ne *L'uomo senza qualità* , compie l'operazione inversa: assimila la terra alla donna. "Ulrich la trattenne e le mostrò il paesaggio.-Mille e mille anni fa questo era un ghiacciaio. Anche la terra non è con tutta l'anima quello che momentaneamente finge di essere-egli spiegò-. Questa creatura tondeggiante è di temperamento isterico. Oggi recita la parte della provvida madre borghese. A quei tempi invece era frigida e gelida come una ragazza maligna. E migliaia di anni prima si era comportata lascivamente, con foreste di felci arboree, paludi ardenti e animali diabolici"(p.279).

Concludo citando D'Annunzio: in *Il Piacere* (1889) Andrea Sperelli dichiara che "fra i mesi neutri" aprile e settembre preferisce il secondo in quanto "più femminile...E la terra?-aggiunge- Non so perché, guardando un paese, di questo tempo, penso sempre a una una bella donna che abbia partorito e che si riposi in un letto bianco, sorridendo d'un sorriso attonito, pallido, inestinguibile. E' un'impressione giusta! C'è qualche cosa dello stupore e della beatitudine puerperale in una campagna di settembre!"(p. 169).

Ne *Il Fuoco* (1890) l'amante non più giovane, la grande attrice tragica Foscarina, viene assimilata, tra l'altro, a "un campo che è stato mietuto"(p. 306).

Ma torniamo al VI dell' *Odissea*.

“Poi, nel suo racconto, appaiono le ancelle, e tra esse “lei”, Nausicaa, somigliante alle dee. Questa era la vera epifania: una *koúre*, una fanciulla in carne e ossa, ma divina nell’aspetto, come la Marina di Shakespeare. Quando le parla la prima volta, Odisseo la scambia per un’immortale, paragonandola ad Artemide, la figlia cacciatrice di Zeus. Quindi, appena pensa che possa essere una mortale, la vede come un “germoglio che muove alla danza”, una cosa mai vista, che desta “sgomento” (*sébas*, occorre recitare con la meraviglia sulle labbra, *m’ échei eisoróonta*, “stupore mi prende guardandoti”). Germoglio, sì: *thállon*; e subito “virgulto di palma”...La immagina muoversi a passo di danza, Odisseo: e Nausicaa, per noi, fa il suo ingresso nel coro, aerea e lieve, sottile e flessuosa come un virgulto di palma (la similitudine verrà raccolta, non per niente, da Saffo). Ella è la benedizione del padre, della madre, dei fratelli, del futuro marito: fonte di felicità, di beatitudine.

Nausicaa è una Grazia e la grazia. Assomiglia in molti modi a quelle giovani donne delle quali, dalla tragedia di *Re Lear* ai “romances”, sono pieni gli ultimi drammi di Shakespeare. Cordelia, Marina, Imogene, Perdita, Miranda. Figlie, tutte, di vecchi padri, tutte, per loro, benedizioni, grazie beatificanti: sulla Terra, qui e ora. Nausicaa è la consolazione, la speranza, la vita. Per me, ora, è mia figlia Giulia: colei che sentivo come un’intrusa e che adesso è fiorita come un germoglio di palma. **Su; gavr m’ ejbiwvsao, kouvrrh**¹⁰¹⁴: tu mi hai salvato, o fanciulla: tu mi hai dato la vita. Volevo, quando nacque, chiamarla proprio Nausicaa, ma moglie e figli si ribellarono al nome straniero, antiquato- dicevano- e troppo letterario. Intanto, mentre scrivo queste righe, sto per recitare un’altra volta, a Ravenna e a Cetaldo, un *Odisseo* e *Nausicaa* in greco. E

¹⁰¹⁴ *Odissea*, VIII, 468.

all'improvviso mi rendo conto che Nausicaa significa
 "colei che primeggia fra le navi". E' Giulia, la più cara
 delle navi: snella e leggera, muove a passo di danza
 sulle onde del mare, mentre io mi faccio pesante e
 navigo, assonnato, verso il porto"¹⁰¹⁵.

fine riquadro.

¹⁰¹⁵ P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, pp. 266-267.

vv. 164-165: "arrivai infatti anche là, e molta gente mi seguì/per quel viaggio nel quale cattivi affanni era destino che ci sarebbero stati per me".-**h'jlqon**: aoristo di e[rcomai.-**kei'se**: avverbio di moto a luogo=attico ejkei'se. Con **kaiv** Odisseo vuole significare di avere viaggiato molto per suscitare l'interesse della ragazza.-**eJvspeto**: aoristo di ejvpomai<*sevpomai la cui radice ejp-/ojp/sp- deriva dall'indoeuropeo *seku¹⁰¹⁶ - che ha dato come esito latino *sequ-* da cui *sequor*, *secundus* etc. "Il grado zero della radice sp- è presente nell'aoristo ejspovmhn"¹⁰¹⁶.-**laov**" (= attico lewv"): indica il popolo in armi. Odisseo si presenta anche come capo militare per avere pure l'ammirazione della fanciulla.-**th;n oJdovn**: accusativo di moto per luogo o anche di estensione del tempo (nel secondo caso significa "durante quel viaggio").-**h'J**: dativo del pronome relativo con valore locativo o temporale.-**ejmoiv**: *dativus incommodi* .-**mevllen**: imperfetto senza aumento da mevllw. Regge l'infinito futuro **e[sesqai** (dal tema ejs- di ei'jmiv), con costruzione simile alla perifrastica attiva latina. -**kaka; khvde&(a)**: nesso allitterante di aggettivo e sostantivo (attico khvdh). **Ulisse dichiara di essere anche uomo di dolore**. Sicché in Nausicaa si muove un sentimento simile a quello di Desdemona di fronte ai discorsi e ai trascorsi di *Otello* : "Finita la mia storia, ella mi diede per le mie pene un mondo di sospiri: ella giurò, in fede, era strana, era oltremodo strana, era pietosa, era meravigliosamente pietosa...ella mi amò per i pericoli ch'io aveva passati, ed io l'amai perché ella n'aveva pietà (*She loved me for the dangers I had pass'd,/and I loved her that she did pity them*)" ¹⁰¹⁷.

vv.166-169: "E così allo stesso modo vedendo anche quello rimanevo stupito nell'animo/a lungo, poiché non ancora un tale fusto si era alzato dalla terra,/come te, donna, ammirò

¹⁰¹⁶G. Ugolini, op. cit., p. 203.

¹⁰¹⁷W. Shakespeare, *Otello*, I, 3.

e sono preso da stupore e temo terribilmente/ di toccarti le ginocchia: ma un duro dolore mi pervade".-**au[tw]**": rafforza l'avverbio **wJv**".-**kei'no** (=ejkei'no) cioè l'e[rno".-**ejteqhvpea**(=ejteqhvpein): piuccheperfetto, con valore di imperfetto, di tevqhpa, un perfetto con valore di presente. Regge **ijdwvn** , participio dell'aoristo ei'jdon. Torna l'idea dello stupore il quale coglie gli uomini che hanno qualche legame con la realtà dello spirito e non sguazzano nei luoghi comuni.-**qumw'**/: dativo locativo. Per rimanere stupiti è necessario essere dotati di anima appunto. Sugli altri impera la tirannide del conformismo del "si fa, si dice, si pensa".-**dhvn**: avverbio posto in rilievo dall'*enjambement* .-**ajnhvluqen**: aoristo di ajnevrcomai.-**dovru**: un'altra *variatio* lessicale per indicare lo stesso oggetto di stupore e ammirazione, il "correlativo oggettivo" di Nausicaa.-**deivdia**: perfetto con valore di presente da deivdw. Questa forma (=attico devdia) è metricamente comoda poiché costituisce un dattilo. Esistono anche, dal grado forte della radice de(i)-/doi-, le forme cappatiche devdoika (attica) e deivdoka (omerica). I tre verbi, legati dal polisindeto, formano una *climax* ascendente espressiva della venerazione dell'uomo davanti a una creatura che sembra avere qualcosa di divino.-**aJvyasqai**: infinito aoristo medio da ajvptw. Dipende da deivdia e regge il genitivo di contatto **gouvwn**, plurale epico di govnu. Toccare le ginocchia è il gesto del supplice, espresso con una sola parola dal verbo gounou'mai del v. 149. Provare ammirazione, desiderio di comunicarla e paura di toccare, succede quando si è innamorati. Certamente Nausicaa viene colpita da questa dichiarazione, non sappiamo quanto strumentale, di Ulisse. Sono sintomi che, credo, abbiamo provato tutti e si trovano pure descritti nella letteratura. **Leopardi** in *Aspasia* ricorda il suo servaggio amoroso, dopo che se ne è liberato, con questi versi:"Narra che prima,/e spero ultima certo, il ciglio mio/supplichevol vedesti, a te dinanzi/me timido, tremante (ardo in ridirlo/di

sdegno e di rossor), me di me privo,/ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto/spiar sommessamente, a' tuoi superbi/fastidi impallidir, brillare in volto/ad un segno cortese, ad ogni sguardo mutar forma e color"(vv.92-101).-

pevnqo": dalla radice paq-penq-ponq- da cui derivano anche il verbo pavscw e il sostantivo pavqo". Imparentate con queste parole sono le latine *patior* e *patientia* . Ulisse, come sempre si fa quando si vuole piacere, sta cercando una qualche sumpavqeia, "comunanza di sentimenti" con la ragazza.-**iJkavnei**: il verbo è formato con la medesima radice ijk- che si trova in ijknevomai "giungo" e in ijketeuvw, "supplico".

vv. 170-174:"Ieri nel ventesimo giorno scampai al mare colore del vino;/per tutto il tempo sempre mi trascinava il flutto e le tempeste furiose/dall'isola di Ogigia: ed ora qua mi ha sbattuto un dio,/perché, credo, anche qui soffra qualche malanno: infatti non penso/che cesseranno, ma ancora molti gli dèi ne compiranno prima".-**cqizov**":

aggettivo, con funzione di complemento predicativo del soggetto, invece dell'avverbio cqev", "ieri".-**ejeikostw**': forma epica con la geminazione della vocale iniziale per motivi metrici. La forma attica è eijkostw/'.-**h[mati**: dativo di h[mar,-to", forma epica cui corrisponde l'attico h]mevra.-**fuvgon**: aoristo senza aumento di feuvgw.-

oi[nopa povnton: clausola formulare adonia. Povnto" dall'indoeuropeo **pent-* e in origine significa via, passaggio. Pavto" indica il "passaggio". In latino abbiamo *pons* e *pontus*.. -**tovfra**: avverbio di tempo.-**ku'm&(a)**: dalla radice ku(e)/-/ku(h)- su cui si formano anche kuvw,

kuevw, "sono incinta" e kuvhma, "feto". Indica dunque un gonfiarsi (kumaivnein è quello delle onde) che può avere esiti diversi.-**ejfovrei**: imperfetto di forevw, intensivo frequentativo di fevrw.-**nhvsou ajp& =(ajpov nhvsou)**: anastrofe della preposizione.-**ejnqavde**: avverbio con suffisso di moto a luogo.-**kavbbale**(=attico katevbale),

aoristo di *katabavllw* con apocope eolica del preverbio e assimilazione del t. **-daivmwn**: collegabile al verbo *daivomai*, "distribuisco", "do in sorte", il demone è la parte che ci è stata assegnata dal destino, o che abbiamo scelto, ed è sempre buona se sappiamo riconoscerla, accettarla e valorizzarla. Da un dio non può venire nulla di cattivo. Lo abbiamo sentito da Seneca e citato nella scheda sul Libero arbitrio.

Il mito di Er dell'ultimo libro della *Repubblica* di Platone ci ricorda che prima di venire sulla terra ci siamo scelti un *daivmwn*, che è carattere e destino. *Eujdaimoniva*, felicità è, etimologicamente, l'accordo con il proprio *daivmwn*. Se non ricordiamo, non riconosciamo e non assecondiamo quel *daivmwn* liberamente scelto, saremo infelici e saremo colpevoli della nostra infelicità: "aijtiva ejlomevnou: qeo;~ ajnaivtio~" (*Repubblica*, 617e), responsabile è chi ha fatto la scelta, il dio non lo è. E' quello del resto che afferma già Omero, attraverso Zeus nel primo canto dell'*Odissea*: "Ahimé, come ora davvero i mortali incolpano gli dèi! da noi infatti dicono che derivano i mali, ma anzi essi stessi/per la loro stupida presunzione hanno dolori oltre il destino" (vv. 32-34).

Durante la vita terrena "ci resta accanto un compagno, una specie di angelo custode o spirito guida: il Daimon, il modello del nostro destino, che in qualche modo ci aiuta e indirizza al compimento di quella scelta che inizialmente proprio noi avevamo fatto, ma che abbiamo dimenticato. Poiché il mito di Er, come lei accennava prima, è alla base del suo Codice dell'anima...Lei ha citato uno dei miti sul perché esiste il dolore: il Daimon ci mette di fronte le richieste del destino e noi recalcitriamo"¹⁰¹⁸.

-o[fra...pavqw: proposizione finale con la congiunzione *o[fra* che introduce il congiuntivo aoristo di *pavscw*. L'aspetto più brutto delle disgrazie è che abitano ad aspettarsene altre.

th'/de: avverbio di stato in luogo. **-oji>vw**: è forma omerica; l'attico usa *oi[omai*. **-pauvsesq&(ai)**: infinito futuro medio di *pauvw*. **-e[ti**: riferito al futuro. **-pollav**: *scil.* *kakav*. **-televousi**: futuro non contratto di *televw* (=attico *telou'si*).

¹⁰¹⁸ James Hillman, *Il piacere di pensare*. conversazione con Silvia Ronchey, pp. 53-54.

vv. 175-185. *Dunque signora, prosegue Ulisse, abbi pietà: mi sono rivolto a te per prima, dopo avere sofferto tanti malanni, né del resto conosco altri esseri umani in questa regione. Mostrami la rocca e dammi uno straccio per coprirmi, se mai hai portato dei panni. A te gli dèi concedano quanto desideri: un marito e la concordia la quale è il bene più desiderabile, forte e prezioso: infatti, quando l'uomo e la donna sono solidali, suscitano invidia nei malevoli, compiacimento nei benevoli e acquistano buona fama.*

vv. 175-177: "Ma, signora, tu sii pietosa: da te infatti per prima sono giunto supplice/dopo avere sofferto molti mali, e non conosco nessuno degli altri / uomini che abitano questa città e il territorio".-**ajllav**: può avere valore esortativo, ma anche avversativo: tu, signora, diversamente dagli altri dèi, abbi pietà.-**a[nass&(a)**: cfr. v. 149.-**ejlevaire**: imperativo di ejleaivrw, forma ampliata di ejleevw, denominativo di e[leo". Ulisse continua a rivolgersi alla ragazza come se fosse una dea, avvalendosi anzi degli stilemi della preghiera quali usano ancora oggi: "mira il tuo popolo bella Signora/che pien di giubilo oggi ti onora", ho sentito cantare in Chiesa per esempio e mi torna sempre in mente, a dire il vero, quando incontro una donna bella e buona.

"Quell'abbi pietà", l'*eléaire* dell'originale, è il medesimo che risuona in *Kyrie, éleison*, nel "Signore, pietà" della Messa antica"¹⁰¹⁹.

-**moghvsa**": participio aoristo di mogevw, denominativo di movgo", "pena" e "fatica", dalla radice mog- su cui è formato anche l'avverbio movgi", "a fatica". **La vita di Ulisse è segnata dalle fatiche non meno di quella di Eracle: ogni successo, ciascuna fase di vita gli sono costati lacrime e sangue**: quest'uomo "di successo" sembra incarnare l'antitesi di quello mostrato dalla pubblicità secondo il cui messaggio menzognero si è belli ricchi e affascinanti se si bevono taluni prodotti o se si comprano talaltre automobili.

¹⁰¹⁹ P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, p. 264.

Seneca nel già citato *De constantia sapientis* afferma la superiorità di Catone Uticense su Ulisse ed Ercole che rimangono comunque esemplari. Questi due personaggi vengono appaiati per le fatiche e i travagli: "*Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt, invictos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum*" (2, 2), invero questi vennero proclamati sapienti dai nostri Stoici, in quanto invitti nelle fatiche e spregiatori del piacere e vincitori di tutti i terrori. Veramente non tutti i piaceri sono stati sempre spregiati né dall'uno né dall'altro.

-prwvthn: superlativo che ha come base la preposizione prov, "davanti". Questa "precedenza" di Nausica verrà ricordata altre volte: da Alcino (VII, 301), che proprio per tale anticipo nel salvataggio del supplice critica la figlia siccome non lo ha condotto direttamente alla loro reggia, e da Nausicaa stessa la quale chiede in cambio a Ulisse soltanto di non scordarla quando sarà tornato alla terra dei padri (VIII, 462). In effetti chi ci dà una mano per primo quando siamo caduti a terra, merita la nostra gratitudine eterna. **-iJkovmhn**: aoristo di iJknevomai dalla stessa radice iJk- su cui si forma iJkevth, "supplice". **-tw'n d&**

a[llwn: genitivo partitivo, retto da **ou[tina** ("nessuno": il nome che Odisseo ha dichiarato al Ciclope nascondendo la sua identità "Ou\ti" ejmoiv g& o[noma", IX, 366), in posizione prolettica rispetto ad **ajnqrwvpwn** messo in risalto dall'*enjambement*.

vv. 178-179: "Fammi vedere la rocca, e dammi uno straccio da buttarmi addosso/se mai venendo qui avevi un telo dei panni".-

a[stu: secondo Hainsworth (op. cit., p. 205) questo vocabolo in Omero è sinonimo di povli"; secondo Valgimigli (op. cit., p. 41) "a[stu è la città propriamente detta, la città nel suo centro, con reggia templi fortificazioni; povli" è il complesso dell'abitato, fino nei sobborghi, gai'a, e più specificamente dh'mo" (cfr. 3) è il territorio". In effetti con la radice ajstu- si forma ajstei'o", "cittadino" che, contrapposto ad a[groiko", "rozzo", viene a significare anche "urbano, elegante, cortese".

Di tutt'altro parere è Benveniste che porta delle ragioni: "

In greco **povli~** denuncia ancora in epoca storica il senso di 'fortezza, cittadella', come nota Tucidide: "L'akrópolis ('cittadella') è ancora chiamata fino ad oggi dagli Ateniesi **pólis**" (II 15)¹⁰²⁰. Questo era il senso preistorico della parola, secondo i suoi corrispondenti ved. *pūr* 'cittadella' e lit. *pilis* 'fortezza'. Si tratta quindi di un antico termine indoeuropeo, che ha assunto in greco-e solo in greco-il senso di 'città' poi di 'Stato'. Le cose sono diverse in latino. Il nome della 'città', *urbs*, è di origine sconosciuta; si è congetturato-senza prove comunque- che derivasse dall'etrusco. Il fatto è in ogni caso che *urbs*, designando la 'città' non è correlativo del gr. *pólis*, ma di *ástu*, di cui ricalca le sfumature di senso nei suoi derivati: *urbanus* 'della città' (opposto a *rusticus* 'della campagna', da cui 'fine, raffinato' sul modello del gr. *asteîos*. Per corrispondere al gr. *pólis*, il latino ha il termine secondario *ciuitas*, che indica alla lettera l'insieme dei *ciues* 'concittadini'. Ne segue che il rapporto che il latino stabilisce tra *ciuis* e *ciuitas* è l'inverso di quello che ci mostra il greco tra *pólis* 'città' e *polítēs* 'cittadini' "¹⁰²¹.

-dei'xon: imperativo aoristo di *deivknumi* da una radice *deik-*. Su radici parenti si formano il latino *dico*, l'inglese *to teach*, "insegnare" e il tedesco *zeigen*, "indicare". **-dov'**: imperativo aoristo di *divdwmi*. **-de; rJavko'**: la *e* è allungata per il motivo spiegato al v. 93. **-rJavko'**: la richiesta di uno "straccio" in questo contesto significa la dignità e il pudore di Ulisse, mentre negli *Acarnesi* di **Aristofane** lo straccio che il protagonista chiede a Euripide ("dov" moi rjavkiovn ti", v. 415), per travestirsi da accattone e impietosire i coreuti, vuol dire che il drammaturgo ha degradato l'eroe mettendo sulla scena zoppi e pezzenti ("cwlou;" poei'", v. 411; "ptwcou;" poei'", v. 413, gli rinfaccia Diceopoli) ossia tutte le

¹⁰²⁰ Kalei`tai de; dia; th;n palaia;n tauvth/ katoivkhsin kai; hj ajkrovpoli~ tou` de e[ti ujp j jAqhnaivwn povli~ (II, 15, 6), l'acropoli è chiamata ancora dagli Ateniesi "città" per l'antico abitato in questa zona. Ndr.

¹⁰²¹ E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, p. 281.

debolezze umane.-**ajmfibalevsqai**: infinito aoristo medio di ajmfibavllw con valore finale-consecutivo.-**e[ce**": imperfetto di e[cw senza aumento (=attico ei'jce").-**ijou'sa**: participio di ei'jmi, dalla radice eij-/ij-.

vv. 180-185:"A te gli dèi concedano tanto quanto tu desideri nel tuo cuore,/un uomo e una famiglia e la concordia degli animi vi diano/buona: infatti non c'è nulla di più forte e prezioso di questo,/di quando concordi nei pensieri reggono la casa/l'uomo e la donna: molto dolore per i malevoli,/e gioie per i benevoli; ma soprattutto ne hanno buona fama loro".-**tovsa**: correlativo a **oJvsa**.-**doi'en**: ottativo desiderativo dell'aoristo di divdwmī.-**sh'/si**: aggettivo possessivo corrispondente all'attico sai'".-**a[ndra**: ho preferito tradurre "uomo" invece del tradizionale "marito"; infatti una donna non potrebbe augurarsi un marito che non fosse anche un uomo, e in effetti tanti mariti sono uomini apparenti.-**kaiv**: non c'è iato né *correptio* per l'efficacia metrica del digamma caduto da ***Foiko**".-**oJmofrosuvnhn**: cfr. oJmov" dalla radice indoeuropea **som-* che ha dato come esito greco oJm- e latino *sim-* (su cui si forma *similis* etc.) e fronevw, "penso", "sento", quindi indica **lo stesso modo di sentire e pensare che è imprescindibile per l'accordo di una coppia**; anzi quando c'è questa condizione invidiabile non c'è opposizione che possa dividerla o mortificarla: **Terenzio** nell'*Andria* fa dire a Pamfilo innamorato: "*conveniunt mores . Valeant/ qui inter nos discidium volunt: hanc nisi mors mi adimet nemo*" (696-697), i nostri caratteri vanno d'accordo. Vadano a farsi benedire quelli che vogliono una rottura tra noi: questa non me la strapperà nessuno tranne la morte. Similmente **Kierkegaard** afferma:"L'intesa, ecco dunque il principio vitale del matrimonio"¹⁰²².-**ojpavseian**: ottativo aoristo, con valore desiderativo, da ojpavzw.-**ejsqlhvn**: in *enjambement*, è concordato in iperbato con oJmofrosuvnhn e la mette in forte rilievo.-**tou'**: genitivo di

¹⁰²²Enten-Eller (*Aut-Aut*) , *Validità estetica del matrimonio* , p. 163.

paragone. E' articolo con valore di pronome dimostrativo, prolettico della proposizione seguente. **-krei'sson**: comparativo collegato ad ajgaqov" (da una radice ajgaq- con cui cfr. tedesco *gut* e inglese *good*) formato invece sulla radice krat-/kret-/kart-che si trova in kravto", "potenza". Indica quindi una superiorità in termini di forza. In effetti una coppia solidale è una potenza. **-a[reion**: altro comparativo collegato ad ajgaqov", questo formato sulla radice ajr(e)- che si trova anche in ajrethv, "virtù". **-hvj**: congiunzione comparativa, corrispondente al latino *quam* . **-oJvq&=ojvte**. **-oJmofronevonte**: participio presente duale non contratto(=oJmofronou'nte) da oJmofronevw. Cfr. la oJmofrosuvnh del v. 181 e nota quanto Odisseo insista sulla concordia affettiva e mentale. **Snell** parte da oJmovfrwn di *Iliade* XXII, 263 e nota che " *L'Odissea* conosce due derivati da questa parola: il nome oJmofrosuvnh, cioè la condizione di avere la stessa mente, e il verbo oJmofronevein, "avere la stessa mente". Entrambi si trovano nel canto VI (vv. 180 sgg.)¹⁰²³. Odisseo augura a Nausicaa¹⁰²⁴.....Anche qui le parole greche cercano di spiegare, un pò laboriosamente e a fatica, che Odisseo ha in mente più che la comunione convenzionale, qualche cosa di più intimo e caloroso; anche qui, tuttavia, è conservato il modo di vedere primitivo: si tratta del comportamento pratico verso amici e nemici. Quando parla di unanimità, Omero si riferisce sempre a una comunità consacrata per tradizione: famiglia, consiglio e assemblea, esercito e gruppo di combattimento; in questa "unanimità", dunque, alcuni individui danno uno speciale contenuto ai legami comunitari tradizionali, ma non fondano forme sociali nuove"¹⁰²⁵. **-nohvmasin**: dativo di limitazione. Questo tema viene ripreso da **Euripide nel prologo della Medea** , pur con un arretramento di posizione: la salvezza più grande, afferma la nutrice, accontentandosi di un bene

¹⁰²³I vv. 180-185 son stati spesso espunti sull'esempio del Bekker che, col suo senso piccolo-borghese delle convenienze, non voleva attribuire a Odisseo "un'impertinenza così indiscreta, così imprudente" (*Homerische Blätter* , 2, pp; 55 sgg.).

¹⁰²⁴. Segue la traduzione dei vv. 180-185 fino a eujmenevth/si.

¹⁰²⁵Snell, *Poesia e società* , pp. 33-34.

più piccolo, sta nel fatto che la donna non sia in disaccordo con l'uomo:" h]vper megivsth givgnetai swthriva-
 o]vtan gunh; pro;" a[ndra mh; dicostath'/"(vv. 14-15).-
e[chton: congiuntivo presente duale da e[cw. Il verso è
 olodattilico.-**ajnh;r hjde; gunhv**: messi in rilievo
 dall'*enjambement* .

riquadro.

L'odio tra i sessi è funzionale al consumismo.

Omero aveva capito che la concordia, l'affetto e l'amore dell'uomo e della donna costituiscono non solo la gioia ma anche la forza di entrambi; **come l'hanno capito bene i furfanti che tendono a seminare zizzania tra i sessi appunto per indebolire il genere umano** e sottometterlo, con scopi diversi, ma principalmente con quello di indurlo a comprare le schifezze prodotte dall'industria. Uomini e donne sessualmente e affettivamente felici infatti non avrebbero bisogno di gratificarsi consumando, né sentirebbero la frustrazione di non consumare. La religione del consumismo è una delle conseguenze del "sesso che se ne va a male, che diventa acido"¹⁰²⁶.

"Io non ho mai sentito tanto di vivere quanto amando, benché tutto il resto del mondo fosse per noi come morto. L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio è il principio distruggente e mortale. Le cose sono fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo. Odiandosi, benché molti odi sono anche naturali, ne nasce l'effetto contrario, cioè distruzioni scambievoli, e anche rodimento e consumazione interna dell'odiatore"¹⁰²⁷.

Penso che anche il consumo continuo di cose inutili sia una metafora della distruzione, dell'odio e della guerra.

fine riquadro.

¹⁰²⁶G. Orwell, *1984*, p. 142.

¹⁰²⁷ G. Leopardi, *Zibaldone*, 59.

-povll&=polla;) **algea** (=a[lgh) **dusmenevessi**(dativo plurale con desinenza eolica=dusmenevsi): secondo il ragionamento della scheda precedente i nemici del genere umano sono i produttori e i mercanti delle cose inutili o nocive che uomini e donne devono comprare per compensare l'incapacità di amare.**-eujmenevth/si**: dativo ionico per eujmenevtai".**-e[kluon**: aoristo gnomico di kluvw (dalla radice kle-/kleF-/klu-) che significa "sentire" e "sentir parlare di sè", quindi "avere fama". Parole parenti in latino sono *clueo* , "ho fama", e *inclitus* , "famoso". Siamo nell'ambito della civiltà della vergogna per cui ti rimando alla scheda erodotea sulla dovxa.

vv. **186-197**.

Nausicaa risponde:" il bene e il male vengono da Zeus e, quindi, se tu, che non sembri malvagio né stolto, hai avuto queste sventure, devi sopportarle comunque. Ora però, siccome sei giunto supplice davanti a me, non ti mancheranno le vesti né le altre cose che è giusto ottengano i supplici in quanto ne hanno bisogno. Ti indicherò la città e ti dirò che sei giunto tra i Feaci. Io sono la figlia del re Alcino dal quale dipendono la forza e il potere del popolo".

vv.186-190:" A lui allora Nausicaa dalle bianche braccia di contro diceva:"straniero, siccome tu non assomigli a un uomo malvagio né stolto,/è Zeus in persona, l'Olimpio, che assegna il benessere agli uomini,/ai buoni e ai malvagi, come vuole, a ciascuno;/e a te, non so come, diede queste sventure, e tu devi sopportarle in ogni caso".**-Xe'i'n&(e)**: forma ionica per xevne, "straniero" e "ospite". Bisognerebbe ricordare agli xenofobi la compresenza di questi due significati nella parola greca xevno" e che il maltrattamento degli ospiti per i Greci era un obbrobrio e un'empietà.**-ejpeiv**: la causale manca di una reggente e la logica chiede che si sottintenda un "ti parlo", "ti spiego". Infatti agli stupidi e malvagi non è il caso di spiegare niente. "Nausicaa vorrebbe dir subito a Odisseo, 'Avrai tutto, vesti ecc'; ma la

trattiene riserbo di fronte a quel forestiero sconosciuto e che le si presenta in così strano modo, e ha bisogno di giustificare sé a se stessa, al forestiero e alle ancelle. Di qui la struttura un poco impacciata del periodo"¹⁰²⁸. **-e[oika]**: perfetto (da***FeFoika** il che spiega l'assenza di contrazione e lo iato apparente con la sillaba precedente) con valore di presente da una radice **eijk-/oijk-/ijk-** originariamente preceduta dal digamma.**-ou[te kakw'] ou[t(e) a[froni]**: le due litoti servono ad attenuare la prima approvazione che comunque è previa all'inizio di un dialogo. Parlare con quelli stolti e malvagi significa sicuramente non essere capiti e probabilmente fornire loro delle armi per danneggiare.**-aujtov**: equivale al latino *ipse*. **-nevmei**: da una radice **nem(e)-/nom-/nwm-** che contiene l'idea della distribuzione originariamente riferita alla pastorizia: assegnazione delle terre per il pascolo, per cui cfr. **nomhv**, "pascolo" e **nomeuv**", "pastore". Del resto nell'*Antico Testamento* si legge: "il signore è il mio pastore/non manco di nulla"¹⁰²⁹. **-oJvpw ejqevlh/sin(= ejqevlh/)**: modale con il congiuntivo e un'idea di eventualità. Questa affermazione contrasta con quella di Zeus (I, 34): si può spiegare con la contraddittorietà della teologia omerica oppure con l'inesperienza della ragazzina la quale non vede che la giustizia invisibile è più forte della visibile.**-pou**: ho tradotto "non so come" mettendo in rilievo l'aspetto indefinito dell' avverbio.**-e[dwke]**: aoristo di **divdwmi**. **-tetlavmen**: infinito eolico (=attico **tetlavnai**) del perfetto misto **tevtlhka** dalla radice **tla-/tlh-/tal-/tolm-** che si trova anche in **poluvtla**". Nausicaa è già sintonizzata con Odisseo poiché gli consiglia di fare quanto lui sa fare molto bene e sta già facendo.**-e[mp h]**: avverbio di forma ionica=attico **e[mpa]**".

vv. 191-193:"Ma ora, poiché sei giunto alla nostra città e al territorio,/certo non mancherai di vesti né di qualche altra cosa,/delle quali è giusto (non manchi) un supplice provato

¹⁰²⁸M. Valgimigli, op. cit., p. 44.

¹⁰²⁹*Salmo* 23.

dai mali che ci viene incontro".-**povlin kai; gai'an**: accusativo di moto a luogo retto da **iJkavnei**" (per il nesso cfr. v. 177; per il verbo, v. 169).-**deuhvseai** (=attico dehvsh/): futuro medio, non contratto di deuvomai. Regge il genitivo.-**ejsqh'to**": cfr. nota a eijvmata del v. 26.-**teu**: cfr. v. 68. -**w'Jn**: relativo retto da un sottinteso mh; deuvesqai retto a sua volta da **ejpevoic&**=ejpevoike, perfetto con valore di presente.-**talapeivrion**: composto da tla- e pei'ra=prova.-**ajntiavsanta**: participio aoristo di ajntiavw. E' stato Alcinoò a insegnare alla figlia questo culto dell'ospitalità. Infatti nell'VIII canto il re dice che l'ospite e il supplice è come un fratello per l'uomo che abbia anche solo un poco di senno (vv. 546-547).

L'ospitalità come dovere religioso

Il dovere religioso dell'ospitalità, di cui ho trovato profonde e durature tracce in Sicilia, viene affermato da Eumeo nel XIV canto. Il porcaio prima salva Odisseo che, giunto trasformato da Atena in un vecchio mendicante stava per essere sbranato dai cani latratori (kuvne~ ujlakovmwroi, v 29) scagliatisi contro di lui. Quindi il pio pastore di maiali fece accomodare il finto pitocco nella sua capanna. Odisseo lo ringraziò per la benevola accoglienza. Allora Eumeo gli spiegò che non era suo costume maltrattare l'ospite(xei` non ajtimh` sai): infatti gli ospiti e i poveri vengono tutti da Zeus, e il nostro piccolo dono è gradito (vv. 57-60). Un costume santo che si è perso in gran parte d'Italia: "Ma tutto m'hai dato a ch'io viva:/la mano, che regge la croce,/il piede, che mai non arriva,/la voce,/cui niuno risponde/... Ho errato seguendo le foglie/che il vento sospinge per gioco,/sostando non più che alle soglie,/per poco,/tra l'ira dei cani./Ho errato nel mondo sì bello,/seguito da un cupo latrato,/tendendo all'oblio del fratello/mutato/le simili mani/...discendo laggiù tra le grame/mie genti, nel mondo che tace,/tra li umili morti di fame/che dormono in pace"¹⁰³⁰.

vv. 194-197:"Ti indicherò la rocca e ti dirò il nome delle genti./Sono i Feaci che abitano questa città e questa terra,

¹⁰³⁰ G.Pascoli, *Canti di Castelveccchio, Il mendico*, vv. 34-38; 43- 52; 74-77.

e io sono la figlia del magnanimo Alcinoos, /dal quale dipendono la potenza e la forza dei Feaci".-toi=soi.-

deivxw: futuro di deivknumi. **-ejrevw**: futuro epico ionico di ei[rw (attico ejrw') da una radice Fer> ejr-/rjh che deriva dall'indoeuropeo *u^her - che ha dato come esito in latino *ver-* da cui *verbum* . La medesima origine hanno il tedesco *Wort* (parola) e l'inglese *word* (parola). **-ou[noma**: forma epico-ionica corrispondente all'attico o[noma con allungamento metrico in tempo forte. Nausicaa risponde alla domanda che Ulisse aveva posto al v. 178 e aggiunge il nome del popolo suo poiché i nomi per gli antichi (*nomina sunt omina* , i nomi sono presagi), come per i bambini, hanno grande importanza. La Giulietta scespiriana prova a contestare questa forza magica del nome in favore di quella amorosa: "Oh mettiti un altro nome! Che cosa c'è in un nome?...Romeo, rinuncia al tuo nome, e per esso, che non è parte di te, prenditi tutta me stessa ". E Romeo le risponde: "*I take thee at thy word. Call me but love, and I'll be new baptized. Henceforth I never will be Romeo* " ¹⁰³¹, lo ti piglio in parola: chiamami soltanto amore, ed io sarò ribattezzato; d'ora in avanti non sarò più Romeo.

Il modulo del v. 196 è echeggiato dal v. 1 del fr. 1 West di Archiloco: "Eijmi; d' ejgw; qeravpwn me;n j Enualivoio a[nakto~", io sono servitore del signore Enialio.

-Faivhke"=attico Faivake". **-povlin kai; gai'an e[cousin**: cfr. v. 177. **-qugavthr megalhvtoro"** **jAlkinovoio** cfr. v. 17. Queste ripetizioni formulari avvalorano la teoria oralistica di Milman Parry. **-tou' d& ejk**: anastrofe. **-Faivhkwn**: genitivo soggettivo. **-kavrto" te bivh te**: sostantivi uniti dal polisindeto. Il primo si alterna con kravto", dalla radice krat-/kret-/kart- , che si trova nelle varie "-crazie" (democrazia etc.). bivh è forma ionica corrispondente all'attico biva.

¹⁰³¹W. Shakespeare, *Romeo and Juliet* , II, 2.

La dipendenza della forza del popolo da quella del suo re è un topos della letteratura antica. Un chiarimento del v. 197 si trova nel XIX canto (vv. 108-114 già citati). L'altro lato della stessa concezione secondo la quale il bene e il male di un solo uomo ridondano in favore e in danno di una città intero, per il principio della responsabilità collettiva, lo troviamo nel secondo archetipo della poesia greca, cioè in Esiodo (*Opere*, vv.240-244:"Pollavki kai; xuvmpasa povli" kakou' ajndro;" ajphuvra-ojv" ti" ajlitraivnh/ kai; ajtavsqala mhcanavatai.-Toi'sin d& oujranovqen meg& ejpevgage ph'ma Kronivwn-limo;n ojmov' kai; loimovn: ajpofqinuvqousi de; laov.-Oujde; gunai'ke" tivktousin, minuvqousi de; oi'jkoi", spesso anche un'intera città soffre per un uomo malvagio,/uno che si rende colpevole e architetta scelleratezze./Su di loro dal cielo il Cronide fa piombare grandi malanni,/fame e peste insieme,e le genti vanno in rovina,/le donne non fanno figli e le case diminuiscono".

vv. **198-210.**

Dopo avere parlato a Odisseo, Nausicaa si rivolge alle ancelle biasimando la loro paura. "Non crederete-dice- che sia un nemico? Non può esserci un uomo che venga a portarci la guerra poiché siamo molto cari agli dèi, per giunta noi abitiamo in disparte da tutti. Questo d'altra parte è un infelice bisognoso e noi dobbiamo aiutarlo poichà i poveri e gli stranieri vengono comunque da Zeus. Dunque lavatelo e ristoratelo con cibo e bevanda.

198-200:"Così diceva dunque e alle ancelle dai riccioli belli ordinò:/statemi qui, ancelle: dove fuggite per avere visto un uomo?/credevate per caso che fosse un nemico?"- **'jH**: imperfetto, III singolare; del verbo difettivo hjmiv.- **rJa**=a[ra con aferesi.-**ajmfipovloisin** **eju>plokavmoisi**: dativi lunghi ionici.-**kevreuse**: aoristo senza aumento da kelevw.-**sth'tev moi**: imperativo aoristo III di ijevsthmi con dativo etico.-**povse**: avverbio di moto a luogo.-**ijdou'sai**: participio congiunto con valore causale. L'indicativo è ei'jdon, collegato a ojravw.

La fuga delle femmine atterrite davanti all'uomo è uno dei temi delle *Supplici* di **Eschilo**: le Danaidi inseguite dai cugini Egittidi sono viste dal padre come uno stormo di colombe (" ejsmo;" wjv" peleiiavdwn", v. 223) spaventate dai falchi, un'immagine che ricorre nel *Prometeo incatenato* (v. 857) dove però il trepidare delle donne-colombe viene contraddetto (e smascherato) dal successivo atto di 49 delle 50 fuggiasche tremebonde: infatti la donna priverà della vita ciascun uomo, immergendogli nel sangue la spada a doppio taglio (vv. 862-863). Insomma è un grave errore dell'uomo considerare la donna una creatura timida e debole.-**h'j**

mhv: corrisponde al latino *num* .-**favsq&(e)**: imperfetto medio epico, seconda persona plurale, senza aumento, da fhmiv.-**dusmenevwn**= attico dusmenw'n, genitivo retto dall'indefinito **tina**, soggetto dell'indefinito

e[mmenai=ei\nai. Nausicaa che è creatura benevola (eujmenhv") proietta la sua indole buona sul mondo esterno e non si aspetta di incontrare un uomo malevolo (dusmenhv" appunto). Tutti sono buoni per i buoni. E viceversa.

vv.201-203:"Non esiste quest'uomo un mortale vivente né potrà esserci/che giunga alla regione dei Feaci/portando guerra: molto infatti sono cari agli immortali".-

e[sq&=ejstiv. Il verbo eijmiv è accentato poiché ha valore di predicato verbale.-**gevnhtai**: congiuntivo aoristo di givgnomai con valore di futuro enfatico.-

oJv" ...ijvkhtai: relativa-consecutiva con un'idea di eventualità resa da **ken** (eolismo per a[n]) e il congiuntivo aoristo di ijknevomai.-**dhi>oth'ta**: *nomen actionis* di dhvi>o", il distruttore, da confrontare con il latino *duellum* e *bellum* .-**ajqanavtoisi**: la prima sillaba è allungata per la prima legge di Schulze.

vv.204-205:"Abitiamo in disparte nel mare molto ondeggiante,/remotissimi, né qualcun altro dei mortali viene

a contatto con noi".-**Oijkevomen**: forma non contratta da oijkevw per oijkou'men.-**ajpavneuge**: avverbio di stato in luogo. Questa è una nota pessimistica che implica l'alta probabilità di conflitti in caso di commercio umano, in particolare di contatti tra etnie diverse. La ragazza probabilmente riferisce quanto ha sentito dire; ne ha piena coscienza invece l'islandese di **Leopardi**: "conobbi per prova come egli è vano pensare, se tu vivi tra gli uomini, di potere, non offendendo alcuno, fuggire che gli altri non ti offendano; e cedendo sempre spontaneamente, e contentandosi del menomo in ogni cosa, ottenere che ti sia lasciato un qualsivoglia luogo, e che questo menomo non ti sia contrastato. Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in solitudine: cosa che nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà"¹⁰³². Così pure nell'isola dei Feaci.-**poluklurvstw**/: aggettivo formato da poluv"+klurvzw, "ondeggio", dalla radice klud- che si trova in klurvdown e klurvsmá, "onda".-**e[scatoi**: messo in rilievo dall'*enjambement*. E' superlativo che ha per base la preposizione ejk, come il latino *extremus* ha *extra*.-**ti"...a[llo**": i due pronomi sono in iperbato.-**a[mmi**: forma eolica per **hJmí'n**, dativo retto da **ejpimivsgetai**. E' rivendicata ai Feaci una sorta di "purezza etnica" funzionale alla pace. Viceversa nel *De Bello Gallico* (I, 1) i Belgi, lontani dalla provincia romana, ma vicini ai Germani bellicosi, sono i più agguerriti tra gli abitanti della Gallia " *Horum omnium fortissimi sunt Belgae propterea quod a cultu atque humanitate provinciae longissime absunt, minimeque ad eos mercatores saepe commeant atque ea, quae ad effeminandos animos pertinent, important, proximique sunt Germanis, qui trans Rhenum incolunt, quibuscum continenter bellum gerunt* ", poiché sono i più lontani dalla cultura e dalla civiltà della provincia nostra, e molto di rado si recano da loro i mercanti e importano le merci che tendono a infiacchire i

¹⁰³²*Dialogo della natura e di un islandese.*

costumi, e sono vicinissimi ai Germani, che abitano al di là del Reno, e con loro fanno continuamente la guerra.

vv. 206-210: "Ma questo è un infelice che errando è giunto qua,/e di lui ora bisogna prendersi cura: da Zeus infatti vengono tutti/stranieri e poveri, ed anche un piccolo dono è gradito/.Su, allora, date allo straniero, ancelle, cibo e bevanda,/e lavatelo nel fiume, dove c'è un riparo dal vento"-

jAlI& : però l'uomo presente (che viene indicato da **oJvde** deittico) è uno (**ti"**) "messo male" (**duvsthno"** è formato sulla radice sta-/sth- di iJvsthmi, "pongo", preceduta dal prefisso negativo dus-) e quindi appartiene alla categoria di coloro che l'umanità e la pietà religiosa impongono di aiutare.-**ajlwvmeno"**: participio di ajlavomai, "vado errando". Il vagabondo mendicante ottiene simpatia e aiuto dalla principessa bella, fine e umana, una ragazza come tutte le ragazze dovrebbero essere. Ben altra accoglienza ha subito *Il mendico* di **Pascoli**:" Ho errato seguendo le foglie/che il vento sospinge per gioco,/sostando non più che alle soglie,/per poco,/tra l'ira dei cani.//Ho errato nel mondo sì bello,/seguito da un cupo latrato,/tendendo all'oblio del fratello/mutato/le simili mani" (vv. 43-52).-**tovn**: articolo con valore di pronomi dimostrativo.-**komevein**: infinito non contratto di komevw.-**pro;" ga;r Diov"**: è Zeuv" xevnio" , Zeus ospitale, vendicatore dei supplici e degli ospiti, (" ejpitimhvtwr iJketavwn te xeivnwn te") evocato dallo stesso Odisseo davanti al minaccioso Ciclope (IX, 270).-**xei'noi**: Nausicaa ci dà una lezione, quanto mai attuale, contro il razzismo e la xenofobia.- **ptwcoiv**: dalla radice ptwc- presente anche nei verbi ptwvssw e ptwceuvw, "mendico".-**dovsi"** : dalla radice do- di divdwmi.

riquadro.

Poveri e stranieri vengono tutti da Dio.

Qualche cosa del genere si trova nel *Vangelo di Matteo* dove il Re accoglierà quelli alla sua destra dicendo: "*Venite, Benedicti Patris mei; possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi. Esurivi enim, et dedistis mihi manducare; sitivi, et dedistis mihi bibere; hospes eram et collegistis mihi ("xevno" h[mhn kai; sunhgavgetev me]); nudus, et operuistis me; infirmus, et visitastis me; in carcere eram, et venistis ad me*", XXV, 34-36, venite, benedetti del padre mio, ereditate il regno preparato per voi fin dalla fondazione del mondo. Poiché ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere; **ero straniero e mi avete ospitato**, ero nudo e mi avete coperto; malato e mi avete visitato, ero in carcere e siete venuti a trovarmi. Sono parole sulle quali dovrebbero meditare i furfanti xenofobi sedicenti cristiani e sono del resto prescrizioni presenti già nell'*Antico Testamento*: Isaia (58, 7) afferma che il digiuno accetto a Dio consiste "nel dividere il pane con l'affamato, nell'introdurre in casa i miseri senza tetto, nel vestire uno che vedi nudo". Sentiamo ora Benveniste: "**dovsi**" d& ojlivgh te fivlh te", parole dette da persone che elargiscono doni e si scusano di non dare abbastanza: 'questo dono è piccolo e fatto di buon cuore'; è la trasposizione di una forma verbale 'offriamo poco, ma di buon cuore'. **DOVSI**" è quindi 'l'atto di offrire' "¹⁰³³.

fine riquadro.

¹⁰³³E. Benveniste, op. cit., p. 49.

-ajllav: con valore parenetico. **-dovte**: imperativo aoristo di divdwmi. **-brw'sin**: formato sulla radice brw- del verbo bibrwvskw, "mangio". **-povsin**: formato sulla radice pi-/po-/pw- (dall'indoeuropeo *po- , da cui *poto* e *poculum* latino; "il verbo *bibo* deriva da *bi-po "¹⁰³⁴) che si trova in pivnw, "bevo", povto", "bevanda", potov", "potabile" e sumpovsion, "simposio". **-louvsate**: imperativo aoristo di **louvw** dalla radice lou- che si trova in loutrovn, "bagno" e in a[-louto", "non lavato" . **-oJvq(i)**: avverbio di stato in luogo, come in latino *ubi* . **-e[st& (i)**: con l'accento in quanto predicato verbale. **-ajnevmoio**: dalla radice ajnem- che deriva dall'indoeuropeo *anem- che in latino ha dato come esito *anim*- da cui *animus*, *anima* ("soffio vitale"), *animal* .

vv. 211-222. *Quando Nausicaa ebbe parlato , le ancelle obbedirono ai suoi ordini incoraggiandosi a vicenda: fecero sedere Ulisse al riparo e gli diedero l'occorrente per lavarsi nella corrente del fiume. Allora il naufrago chiese alle ragazze di stare lontane da lui finché non si fosse lavato e unto da solo poiché la sua pelle era stata sconciata da lunga incuria. Sicché si vergognava di mostrarsi nudo.*

vv. 211-216: "Così diceva, ed esse si fermarono e incoraggiarono a vicenda,/e fecero sedere Odisseo al riparo, come aveva ordinato/Nausicaa, figlia del magnanimo Alcinoos,/poi gli posero accanto un mantello e una tunica come vestiti,/e gli diedero fluido olio in un'ampolla d'oro,/quindi lo invitavano a lavarsi nella corrente del fiume". **-e[faq&=e[fato**, imperfetto medio di fhmiv. **-aiJ**: articolo con funzione di pronome. **-e[stan**=e[sthsan, aoristo III di iJvsthmi. **-ajllhvlh/si**=

forma ionica per ajllhvlai". **-kevleusan**: aoristo senza aumento da keleuvw. **-kavd**=katav con apocope e assimilazione alla dentale successiva. Il preverbio è separato (tmesi) da **ei'Jsan** e insieme costituiscono

¹⁰³⁴G. Ugolini, op. cit., p. 369.

l'aoristo di **kaqivzw** (=kaqei'san) che regge l'accusativo **jOdussh'&(a)**. Passata la paura dell'uomo, questo, per le donne diviene oggetto di cura o di tormento, a volte di tutt'e due. **-pavr**=parav, avverbio. **-oiJ**=aujtw'/. **-fa'ro"**: "sarà poi lo stesso ampio mantello purpureo di cui Odisseo si copre il capo e il volto in VIII 83 sgg."¹⁰³⁵. **-eiJvmat&(a)**: apposizione predicativa. **-e[qhkan**(=e[qesan): aoristo di tivqhmi. **-dw'kan** (=e[dosan): aoristo senza aumento di divdwmi. **-lhkuvqw/**: cfr. v. 79. **-e[laion**: per ungersi. Cfr. v. 96. **-h[nwgon**: piuccheperfetto tematico di ajnwvgw con valore di imperfetto. **-min**=aujtovn. **-lou'sqai**(=attico louvesqai): infinito presente medio di louvw, privo di vocale tematica. **-potamoi'o rJoh'/si**=potamou' rjoai'". Odisseo ha bisogno di lavarsi non solo per sé ma anche per entrare nel consesso delle fanciulle che, almeno nell'immaginario degli uomini non rozzi sono creature di purezza: a "quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù", già citato da Leopardi, aggiungo una citazione di **Nietzsche**: "Non conosco un libro in cui vengono dette sulle donne tante cose tenere e miti come nel codice di Manu¹⁰³⁶, quei vecchi canuti e quei santi hanno una maniera forse insuperabile d'essere gentili verso le donne. "La bocca di una donna-vi si dice a un certo punto-il seno di una fanciulla, la preghiera di un bambino, il fumo del sacrificio sono sempre puri". Altrove: "Non vi è nulla di più puro che la luce del sole, l'ombra di una vacca, l'aria, l'acqua, il fuoco e l'alito di una fanciulla". Un ultimo brano-anch'esso forse una santa menzogna-: "tutti gli orifizi del corpo al di sopra dell'ombelico sono puri, tutti quelli al di sotto sono impuri. Solo nella fanciulla l'intero corpo è puro"¹⁰³⁷.

¹⁰³⁵M. Valgimigli, op. cit., p. 48.

¹⁰³⁶testo giuridico indiano attribuito dalla tradizione a Manu (in sanscrito=uomo), mitico progenitore dell'umanità. Scritto in versi con un linguaggio ricco di immagini e di similitudini, è diviso in 12 libri...fornendo un vasto quadro dei costumi antichi dell'India nella prospettiva brahmanica. D'incerta datazione (tra gli ultimi secoli prima di Cristo e i primi dell'era volgare), l'opera ebbe grandissima diffusione e autorità in tutta l'India" (*La Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti*, p. 582.

¹⁰³⁷*L'anticristo*, pp. 82-83.

vv.217-220:" E allora il divino Odisseo diceva alle ancelle:"ancelle, state così lontano, finché io da solo/ mi sia tolta dalle spalle la salsedine , e mi sia unto/ con olio da tutte le parti: infatti da gran tempo l'unguento è lontano dalla mia pelle".-rJa: aferesi per a[ra.-

methuvda: imperfetto di metaudavw.-**sth'q&**=sth'te, imperativo aoristo di iJvsthmi.-**o[fr(a)**: congiunzione temporale con con una sfumatura finale. Introduce

ajpolouvsomai,(=ajpolouvswmai) congiuntivo aoristo medio con vocale tematica breve da ajpolouvsw. Il preverbo regge il genitivo duale di allontanamento

w[moii>n.-aJvlmhn: dalla radice ajl- che si trova in ajvl", ajlo", che, se è maschile significa sale, se femminile, mare. La radice indoeuropea *sa/- ha dato come esito sa/- in latino e si trova in *Salt* ("sale") tedesco e *salt* ("sale") inglese.-**ajmfiv**=avverbio.-**crivsomai**(=crivswmai)

congiuntivo dell'aoristo di crivw con vocale tematica breve. "I due verbi ajpolouvsomai e crivsomai possono essere congiuntivi a vocale tematica breve, o anche due futuri, secondo il colorito, temporale o finale, che si voglia dare alla congiunzione reggente"¹⁰³⁸. Dalla radice cri(s)- su cui si

forma anche l'aggettivo cristov" (unto) che nel *Nuovo Testamento* (o) cristo;" tou' qeou', Luca, 9, 20, l'unto di dio) indica il Messia. Nell'*Ulisse* di **Joyce** il protagonista, l'ebreo Leopold Bloom, assume epiteti e aspetti cristeschi e profetici:"Occhi untuosi! Pensi un pò, essere sposata a un uomo simile, strillò...Sposata al naso unto! strillò...So chi ha il nasocchio unto...Sposata a untototobloom...Davanti all'ufficio di Cantwell vagava Untobloom "(p. 355)...Cristo era ebreo come me (p. 468)...Egli stava per ascendere al cielo. E videro Lui nel carro, rivestito nella gloria di quello splendore...(p. 472) .-**dhrovn**: accusativo neutro avverbiale da dhrov", "lungo".-**ajloifhv**: dalla radice ajleif-/ajloif-/lip- su cui si sono formati i verbi ajleivfw, lipaivnw, "ungo", "olio", livpo", "grasso". La radice indoeuropea *leip-/aleiph-

¹⁰³⁸ M. Valgimigli, *Op. cit.*, p. 5°.

ha dato come esito in latino *lip-/alep* -> *adep* - da cui *lippus* , "cisposo d'occhi" e *adeps* , "adipe".

vv. 221-222: "Davanti a voi io proprio non voglio lavarmi: ch  mi vergogno/di trovarmi nudo tra ragazze dai riccioli belli".-

loevssomai (=louvswmai): congiuntivo aoristo medio di louvw con vocale tematica breve e geminazione eolica del suffisso sigmatico. -**aijdevomai**: ecco di nuovo il pudore, quell' aijdwv", che abbiamo gi  apprezzato in Telemaco, in Nausicaa e nello stesso Ulisse, quel nobile ritegno il quale ci trattiene dall'offendere o anche solo disturbare il prossimo con la petulanza, la sfacciataggine o l'esibizionismo che adesso invece molti praticano senza freno, incoraggiati dalla televisione e dalla canaglia che vi imperversa nelle ore di massimo ascolto. -**gumnou'sqai**: infinito presente medio di gumnovw. Una delle norme basilari del pudore suggerisce di non mostrarsi nudi, soprattutto quando si   brutti o malconci. Questo pudore per la nudit , che sembra non esserci in Telemaco lavato dalla figlia pi  giovane di Nestore, la bella Policasta (III, 464-465), ha fatto discutere gli interpreti. Riferisco la sintesi di Hainsworth: "Il pudore di Odisseo   strano, poich  il costume omerico esigeva che l'uomo fosse lavato dalla donna (III 464, IV 48, V 264, VIII 449, X 361, 450, XVII 87, XIX 317, XXIII 154, XXIV, 366): donde i dubbi sull'originalit  dei versi; cfr. Marzullo, *Problema* , pp. 364-369. Gli scoli offrono due spiegazioni: (1) Odisseo era xevno", e (2) le fanciulle erano parqevnoi; ma anche Policasta, la figlia pi  giovane di Nestore, era vergine (III 464), e anche Telemaco e Pisistrato erano sconosciuti ai loro ospiti (IV 48). Germain, *Gen se* , p. 310, credendo questa fase della storia di origine orientale, ritiene che la ritrosia sia tradizionale¹⁰³⁹. Migliore   il suggerimento di Stantford, secondo cui Odisseo prova vergogna per il suo aspetto sudicio, perch  ci  riguarda un aspetto dell'etichetta. Fondamentale   il v. 220, dhro;n ajpo; croov" ejstin ajloifhv, cfr. VIII 182; in quelle condizioni Odisseo non ha

¹⁰³⁹Questa spiegazione in effetti trova un riscontro nella fiaba erodotea di Candaule e Gige.

intenzione di pretendere i privilegi di un aristocratico"¹⁰⁴⁰. Si può mettere in conto, oltre lo squallore contingente dell'aspetto, anche l'età di Odisseo e la differenza di età con le ragazze dalle belle trecce-**kouvrh/si**: dativo plurale con desinenza ionica corrispondente all'attico *kouvrai*".-

metelqwwn: participio aoristo di *metevrcomai*.

vv. 223-237 *Così le ragazze andarono in disparte e lo dissero a Nausicaa. Quindi Ulisse si lavava con l'acqua del fiume togliendosi di dosso la salsedine e tutto lo sporco raccolto nel mare. Quando si fu lavato e unto, Odisseo indossò le vesti che gli aveva procurato Nausicaa, quindi Atena lo rese più grande, robusto e bello: gli fece scendere dalla testa i capelli folti come il fiore del giacinto. Atena operò su Ulisse versandogli fascino sul capo e le spalle, e si comportò come un artista esperto che adorna l'argento con l'oro compiendo opere piene di grazia. Quindi l'uomo sedeva sulla riva del mare, in disparte, ringiovanito, splendido di bellezza e di fascino, e la ragazza lo contemplava.*

vv. 223-226: "Così diceva, e quelle andavano in disparte, quindi lo dissero alla ragazza./Poi il divino Odisseo lavava con l'acqua del fiume il corpo/dalla salsedine che gli copriva il dorso e le larghe spalle /e dalla testa grattava via la lordura del mare infecondo".- **e[faq&=** e[fato, imperfetto medio di *fhmiv*.-

aiJ: articolo con valore di pronome.-**i[san**: imperfetto di *ei'jmi* senza aumento (corrispondente all'attico *h[/san*.-

kouvrh/: dativo di *kouvrh*, da **korF-* con allungamento ionico della vocale del tema a compensare la caduta del digamma. Corrisponde all'attico *kovrh/*.-**nivzeto**:

imperfetto medio, senza aumento, da *nivzw*. Regge i due accusativi **crova**, e **aJvlmhn** in

enjambement .-**oiJ**=*aujtw'*.-**a[mpecen**: imperfetto senza aumento da *ajmpevcw*, da *ajmfiv+e[cw* con dissimilazione dell'aspirata del preverbo da quella del verbo.-**eujreva**" (= attico *eujrei*"")...**w[mou**": che le

¹⁰⁴⁰Hainsworth, op. cit., p. 207.

spalle di Odisseo fossero ampie lo abbiamo già visto nell'*Iliade* (III, 194-195) ma abbiamo pure notato che tale grandezza non era immediatamente un segno di bellezza poiché egli era più piccolo della testa di Agamennone rispetto al quale aveva appunto le spalle e il petto

(sproporzionatamente) più larghi a vedersi. -**e[smhcen**:

imperfetto di smhvchw. -**cnovon**: lo sporco del mare che si attacca ai capelli è costituito dalla salsedine, dalle alghe, dalla sabbia. In tempi di inquinamento anche dalla "mucillagine" che qualche anno fa impedì i bagni nell'alto e medio Adriatico. Infatti era molto difficile togliersela di dosso.

vv. 227-231: " Poi quando si fu lavato tutte le parti del corpo e unto con abbondanza,/ indossò le vesti che gli diede la vergine intatta,/

quindi Atena prole di Zeus lo rese/più grande a vedersi e più robusto, e dal capo/folti fece scendere i riccioli, simili al fiore del giacinto". -**loevssato**: aoristo sigmatico senza aumento, non contratto, con geminazione eolica della sibilante. La forma attica corrispondente è ejlouvsato. -**lip&(a)**: avverbio. -**a[leiyen**(=

h[leiyen): aoristo senza aumento da ajleivfw. -
ajmfiv...eJvssaq& : tmesi(=ajmfievssato). Si tratta dell'aoristo di ejvnnumi, senza aumento e con geminazione eolica della sibilante. Con l'accusativo **eiJvmata** costituisce uno sch'ma ejtumologikovn, figura etimologica o accusativo dell'oggetto interno. -**povre**: aoristo senza aumento da una radice por- che si trova in porivzw, "procuro" e in povro", "mezzo". In latino, sulla radice corrispondente si formano *porta*, *portus*, *porto* .-**parqevno" ajdmhv"**: clausola formulare adonia per cui cfr. v. 109. - **jAqhnaivh**= jAqhvnh. -**qh'ken**: aoristo

senza aumento di tivqhmi. - **ejkgegaui'a**: participio perfetto di ejkgivgnomai. Atena non solo nasce da Zeus, ma viene generata "esclusivamente" da lui, e per questo motivo secondo Eschilo, pur essendo di sesso femminile, parteggia per i maschi e per i padri, tanto che nelle *Eumenidi* assolve Oreste dicendo: "Non c'è nessuna madre che mi abbia generato. Approvo

con tutto il cuore tutto ciò che è maschio, tranne le nozze. Io sono assolutamente del padre (kavrta d& ejjmi; tou' patrov")", vv. 736-738).

.-meivzona...kai; pavssona: predicativi dell'oggetto

tovn (articolo con valore di pronome), comparativi, il primo di *mevga*", il secondo di *pacuv*". **.-eijsidevein**(=*eijsidei'n*): infinito limitativo con valore consecutivo-finale.

L'ingrandimento, l'irrobustimento e il successivo imbellimento sono "miracoli naturali" dei quali fruiamo tutti, quando incontriamo per caso, o piuttosto troviamo dopo lunga ricerca, persone, soprattutto se dell'altro sesso, o situazioni, belle e favorevoli. Non molto tempo fa una donna bella e fine, una collega intelligente, che avevo corteggiato a lungo ha detto a me, che non sono più bello di Ulisse, : "mi sembri un dio". Era l'effetto Atena-Nausicaa: Odisseo di fatto è imbellito dalla comprensione, cortesia, disponibilità della ragazza. Egli si sente simile a un dio, avverte che un dio lo aiuta, che è in lui. Similmente è accaduto a me: il consenso della bella femmina umana mi faceva sentire l'alleanza e l'aiuto divino. Omero riguarda tutti noi e la cultura, quella classica in particolare, potenzia la natura. Come si vede non è retorica. **.-kajd=kata**v per apocope e assimilazione. -

kavrhto": genitivo da *kavrh*, epico per *kavra*. Siamo arrivati alla testa che è l'acropoli e la parte più significativa della persona, soprattutto non più giovane. Omero sa che per il suo abbellimento ci vuole un artista (vv. 232 e sgg.) Ciascuno di noi deve essere *poihtv*" per se stesso: il nostro volto infatti è il risultato dei

nostri pensieri e delle nostre azioni. **.-ou[la**": predicativo dell'oggetto. Deriva da **Folno*" confrontabile con il latino *lana* da **vlana* e con l'inglese *wool* (lana). Indica una chioma folta e ricciuta. "Atena, per così dire, ringiovanisce Odisseo; quando in XIII 431 annulla quest'effetto, rende Odisseo calvo. Il valore primario è "villosa". I *kouroi* arcaici del sec. VII (ve ne sono alcuni anteriori) rivelano una foggia altamente stilizzata di riccioli a spirale, che incorniciano la fronte e cadono giù dalle spalle: non si deve escludere un'allusione a questa foggia"¹⁰⁴¹. - **h'Jke**: aoristo di

¹⁰⁴¹Hainsworth, op. cit., p. 208.

ijvhmi.-**uJakinqivnw/**:" non si può ignorare il colore del fiore. Il problema dello spettro dei colori nell'antichità non è di facile soluzione: è certo tuttavia che uJavkinqo", sia che fosse il moderno giacinto selvatico, *Scilla bifolia*, oppure un'iris, *Iris germanica*, era visto come scuro. Teocrito (10, 28) ne parla come qualcosa di mevla" (nero), ma bello: cfr. il color kuavneo" ("scuro") della barba di Odisseo in XVI 176. Comunque i capelli di Odisseo sono xanqaiv ("biondi") in XIII 399, 431, secondo il gusto arcaico"¹⁰⁴².

vv. 232-235:"E come quando un artista esperto cui Efesto e Pallade Atena/insegnarono ogni genere d'arte, distende l'oro attorno/ all' argento e compie opere piene di grazia,/proprio così gli versò grazia sul capo e sulle spalle".-wJ" d j oJvte: espressione formulare che introduce una similitudine, correlativa a wJv" a[ra del v. 235.-**ti"...ajnhvr**: iperbato. Ho tradotto "un artista", non saprei più se e quanto influenzato dalla Calzecchi Onesti, poiché nel fare questo lavoro attingo anche dal quaderno che compilavo nel '63-'64 preparando l'esame di Greco 1, durante il primo anno di Università e ci ho trovato questo termine. In ogni caso **l'uomo specializzato nella bellezza è appunto il creatore dell' arte che dà vita eterna**:"Forse, pensò, la radice d'ogni arte, e fors'anche d'ogni spirito, è la paura della morte. Noi la temiamo, abbiamo orrore della caducità, vediamo con tristezza i fiori appassire e le foglie cadere e sentiamo nel nostro cuore la certezza che anche noi siamo caduchi e presto avvizziremo. Se dunque come artisti creiamo figure o come pensatori cerchiamo leggi e formuliamo pensieri, lo facciamo **per salvare qualcosa della grande danza macabra**, per stabilire qualche cosa che abbia una durata più lunga di noi stessi"¹⁰⁴³.

I versi 230-235 ritornano identici nel XXIII canto (vv. 157-162).

“Nell’*Odissea* Ulisse è l’opera d’arte, il capolavoro che cresce e muta, ora si abbellisce ora invecchia, tra le mani della dea che protegge e ispira ogni artigiano. La stessa immagine ritorna, identica, quando Atena trasforma Ulisse agli occhi di Penelope, prima del riconoscimento definitivo. Le due situazioni si riflettono a vicenda; e una lieve aria coniugale, una vaga

¹⁰⁴²Hainsworth, op. cit., p. 208.

¹⁰⁴³H. Hesse, *Narciso e Boccadoro*, p. 236.

atmosfera di preparazione alle nozze si diffonde su questo episodio, come se Omero volesse interpretare i desideri di Nausicaa”¹⁰⁴⁴.

“La dispensiera lava Ulisse, lo unge d’olio, e lo copre con un mantello e la tunica, adatti alla sua dignità regale. Il “secondo Omero” ripete i versi del canto di Nausicaa: Atena lavora il suo protetto come un’opera d’arte; Ulisse diventa più grande e robusto, mostra riccioli color del giacinto, e una nuova grazia si diffonde nel viso e nel corpo. Penelope è dunque la nuova Nausicaa: come la ragazza aveva visto nello straniero lo sposo sognato, Ulisse risveglia nella moglie i desideri che aveva suscitato nel suo cuore, quando aveva l’età di Nausicaa. Intanto Penelope tae, seduta in un angolo: tace per sessanta versi; mentre le danze echeggiano nella stanza e Ulisse viene unto d’olio, dobbiamo ascoltare il silenzio di Penelope che attende il segno”¹⁰⁴⁵.

Il segno è dato dal letto¹⁰⁴⁶.

“Quel letto compatto, “solidamente fissato nel suolo”, con le radici profondamente immerse nella terra, immobile, irremovibile, sottratto a qualsiasi mutamento e cambiamento, è il centro della sua vita e del poema che il “secondo Omero” gli ha dedicato. Il letto racchiude tutti gli aspetti dell’esistenza di Ulisse: il rapporto religioso con Atena, perché egli l’ha lavorato nell’ulivo: l’identità, l’ostinata irremovibilità del carattere: ricorda il matrimonio con Penelope, la fecondità della moglie, la casa cresciutagli intorno, il suo potere di re; fonda natura e cultura, le radici ancora vive e l’opera delle sue mani artigiane. Il letto è il “grande segno” segreto, che soltanto lui, Penelope e un’ancella conoscono. Forse è sfuggito persino agli dèi mascherati che spiano le sue vicende. Ulisse aveva conosciuto un altro centro: Ogigia, l’ombelico del mare, il centro del mondo mitico. Il letto di ulivo è l’ombelico della realtà: lui aveva preferito una volta per sempre il mondo reale, dove si soffre e si muore, a quello mitico dove non si soffre e non si muore...Ora, mentre marito e moglie stanno finalmente per abbracciarsi, Ulisse descrive con un piacere minuzioso come, più di vent’anni prima, aveva costruito il letto. Anche qui, la tensione

¹⁰⁴⁴ P. Citati, *Op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁴⁵ P. Citati, *Op. cit.*, p. 270.

¹⁰⁴⁶ nu'n d j, ejpei; h[dh shvmat' ajrifradeva katevlexa~-eujnh'~ h]metevrh~...

peivqei~ dhv meu qumovn, *Odissea*, XXIII, 225-226, ma ora poiché mi hai detto il segno chiaro del letto nostro...convinci il mio cuore, dice Penelope a Odisseo dopo la diffidenza iniziale.

narrativa viene rallentata. Ulisse descrive, in primo luogo a se stesso, l'oggetto fondamentale della sua vita-che teme perduto per sempre. Mentre lo descrive, il furore si quietava. Con quale piacere racconta il suo capolavoro di artigianato: come costruì la stanza da letto attorno a un ulivo rigoglioso: la coprì con un tetto, vi appose una porta, recise i rami dell'ulivo, sgrossò il tronco, lo piallò, lo fece dritto col filo, traforò il legno col trapano, piallò il letto, lo placcò d'oro, d'argento e d'avorio, vi tese le cinghie del bue...Con questo letto così amorosamente lavorato, ha inizio la corona di oggetti privilegiati attorno ai quali si svolge la cultura occidentale: la ciotola di Robinson, il profumo di Baudelaire, le marmellate di Tolstoj, la *madeleine* di Proust, la seggiola di van Gogh; oggetti stabili, "solidamente fissati nel suolo", ai quali abbiamo donato il nostro cuore. Appena Ulisse rivela il "grande segno", le ginocchia e il cuore di Penelope si sciolgono, come accade nell'amore, nel sonno e nella morte. Il letto costruito nell'ulivo è il segno sicuro, del quale può fidarsi"¹⁰⁴⁷.

Penelope piange di commozione e bacia Odisseo che a sua volta piange e bacia la sposa. Segue un paragone tra i naufraghi che stremati, incrostati di salsedine, si salvano dal mare canuto sopra la spiaggia e Penelope che non stacca le braccia dal collo di Odisseo (XXIII, 233-240).

"Il paragone concentra la vicenda di Ulisse: l'*Odissea* è la storia di un sempre ripetuto naufragio, che solo ora si conclude a Itaca, accanto al letto d'ulivo. Ma esso viene riferito a Penelope: quindi anche i vent'anni di separazione erano stati, per lei, un'incessante tempesta, un lungo naufragio. Le storie di Ulisse e Penelope sono identiche: entrambi sono stati per mare, hanno perduto la nave, sono "scampati al pericolo", e ora eccoli, insieme, tornati nel centro del mondo"¹⁰⁴⁸. Che è il letto.

-periceuvetai: congiuntivo aoristo medio con vocale tematica breve. Si può pensare ai lavori di oreficeria dell'arte micenea: l'orafo però piuttosto che "versare" stendeva e applicava sull'argento laminette e foglie d'oro. "Dal termine non si deduce la tecnologia, di cui il poeta era male informato, se supponeva che fossero necessari incudine martello e tenaglie (ved. III 433-5): sulle tecniche (che probabilmente comportavano l'uso della foglia

¹⁰⁴⁷ P. Citati, *La mente colorata*, p. 272.

¹⁰⁴⁸ P. Citati, *La mente colorata*, p. 273.

d'oro) ved. D. H. F. Gray, in "Journal of Hellenic Studies" LXXIV 1954, p. 4"¹⁰⁴⁹. Sulla tecnologia sono "male informato" pure io, ma mi sto preparando a un nuovo giro ciclistico verso il Peloponneso e Creta per trarre ispirazione all'ultima mano che devo dare a questo lavoro.-**devdaen**: aoristo III con raddoppiamento dalla radice **da-** che si trova in **didavskw** con raddoppiamento e suffisso **-sk-**. Regge il doppio accusativo come il latino *doceo* . Solone ricorda questo luogo nella *Elegia alle Muse* : " a[llo" jAqhnaivh" te kai; jHfaivstou bivoton-e[rga daei;" ceiroy'n xullevgetai bivoton" (vv. 49-50), un altro, esperto nelle opere di Atena e di Efesto industrioso, con le mani si guadagna la vita.-**tevcnhn pantoivhn**: l'artista di cui parla Omero non è specializzato ma sa creare grazia e bellezza di vari generi, come i grandi del nostro Rinascimento.-**cariventa de; e[rga**: l'arte deve contenere **cavri**" (sostantivo formato sulla stessa radice **cari(d)-/cari(t)-** su cui si formano l'aggettivo **carivei**", e altri sostantivi come **cavrisma**, "favore divino", **eujcaristiva**, "gratitudine").

"Quando è privo di ogni *charis* , l'essere umano non assomiglia più a nulla: è *aeikelios* . Quando ne risplende, è simile agli dei, *theoisi eoikei* . La somiglianza con se stessi, che costituisce l'identità di ciascuno e si manifesta nell'apparenza che ognuno ha agli occhi di tutti, non è dunque presso i mortali una costante, fissata una volta per tutte. Tra i due poli opposti del non rassomigliare a nulla e del rassomigliare agli dèi, essa si situa in posizioni variabili a seconda del prestigio o della celebrità di cui uno gode, della paura e del rispetto che uno ispira...La grazia e la bellezza del corpo, facendo vedere chi siete, danno la misura della vostra *time* , della vostra dignità o della vostra infamia...**A volte capita che anche gli uomini tentino di fare ciò che gli dèi possono realizzare facilmente, ma in peggio, quando cercano di distruggere nel cadavere di un nemico odiato ogni rassomiglianza del morto con lui stesso.** Oltraggiando il suo corpo, sfigurandolo, strappandogli la pelle, smembrandolo, lasciandolo imputridire al sole o divorare dagli animali, si vuol far

¹⁰⁴⁹Hainsworth, op. cit., p. 208-209.

scompare ogni traccia della sua figura e della sua antica bellezza per non lasciare di lui che orrore e mostruosità. Oltraggiare-cioè imbruttire e disonorare a un tempo-si dice *aeikizein* , rendere *aeikes* o *aeikelios* , non simile"¹⁰⁵⁰.

¹⁰⁵⁰J. P. Vernant, *Tra mito e politica* , pp. 210-211.

riquadro

La cavri".

Significa grazia in tutte le possibili accezioni positive. Secondo **Menandro** essere **carivei"**, dotato di grazia, è la caratteristica dell'uomo che sia veramente tale. Uno dei suoi frammenti più famosi (484 Kö) fa: "w]" cariven e[st& a[nqrwpo", aj;n a[nqrwpo" h'j/", che cosa gradevole è l'uomo se è uomo davvero. **Plutarco** nel dialogo *Sull'amore* ricorda che gli antichi chiamavano **grazia la spontanea accondiscendenza della femmina al maschio**: "Cavri" ga;r...h] tou' qhvleo" u]vpeixi" tw'/ a[rreni kevlhtai pro;" tw'n palaiw'n"(751 D). Su questa linea **Barthes**: "Con un'impressione della notte ancora addosso, mi risveglio illanguidito da un pensiero allegro: "Ieri sera, X...era adorabile". E' il ricordo di che cosa? Di ciò che i Greci chiamavano la *charis* "lo splendore degli occhi, la bellezza luminosa di un corpo, il fascino dell'essere desiderabile"; può darsi persino che, come nella *charis* antica, io vi aggiunga l'idea-la speranza- che l'oggetto amato si concederà al mio desiderio"¹⁰⁵¹.

“La grazia insomma per lo più non è altro che il brutto nel bello. Il brutto nel brutto, e il bello puro, sono medesimamente alieni dalla grazia. (Firenze, 25 Ottobre 1828)”¹⁰⁵².

fine riquadro

¹⁰⁵¹R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, p. 17.

¹⁰⁵² Leopardi, Zibaldone, 4413.

-teleivei (=telei'): dalla radice tel- che si trova in **tevlo**", "compimento", "fine", e in **teвлеio**", "compiuto", "perfetto".-
tw'=aujtw'/.-**katevceue**: aoristo di katacevw.-**kefalh'**/
te kai; w[moi": locativi.

"Questi quattro versi 232-235 li ritroviamo tali quali in XXIII 159-162¹⁰⁵³ (compreso il v. 162 dove sarà da leggere, credo, **katevceue** col pap. 28). Perciò questi o quelli sono da ritenere interpolati? "Il problema è più ampio e investe l'autoimitazione nei poeti in genere e nell'antichità greca in particolare. E per la poesia omerica è palese il principio che le stesse cose vengono dette sempre nella stessa maniera". Così, nel suo commento al canto, dice il Del Grande. E dice bene"¹⁰⁵⁴. Comunque sia, questo passo è stato imitato da Virgilio quando descrive l'abbellimento di Enea, una grazia di Venere al figlio perché possa affascinare Didone: "*Restitit Aeneas claraque in luce refulsit/ os umerosque deo similis; namque ipsa decoram/caesariem nato genetrix lumenque iuventae/ purpureum et laetos oculis adflarat honores:/ quale manus addunt ebori decus, aut ubi flavo/argentum Pariusve lapis circumdatur auro*" (*Eneide*, I, 588-593) apparve dritto in piedi Enea e brillò pur nella viva luce simile a un dio nel volto e negli omeri; infatti la madre stessa aveva reso bella la chioma, e soffuso il roseo splendore della giovinezza e negli occhi amabili attrattive, quale bellezza aggiungono mani d'artista all'avorio, o quando l'argento o il marmo Pario viene contornato da biondo oro.

Il poeta latino è più particolareggiato e la sua immagine presenta qualche sforzo rispetto a Omero che appare più naturale, insomma si vede che ci si mette: "così la tropp'arte nuoce a noi: e quello che Omero diceva ottimamente per natura, noi pensatamente e con infinito artificio non possiamo dirlo se non mediocrementemente, e in modo che lo stento più o meno quasi sempre si scopra"¹⁰⁵⁵.

vv.236-237:"Sedeva poi, andato in disparte, sulla riva del mare,/splendente di bellezza e di grazia; e lo contemplava la

¹⁰⁵³Veramente i vv. uguali sono 6: 230-235 del VI e 157-162 del XXIII, a parte una variazione nell'ultimo.

¹⁰⁵⁴M. Valgimigli, op. cit., p. 52.

¹⁰⁵⁵Leopardi, *Zibaldone*, 8.

fanciulla".- **eJvzet&(o)**: imperfetto di eJvzomai.-

ajpavneuge: questo mettersi "in disparte", soprattutto quando si sa di essere accettati e piaciuti, fa parte non tanto della riservatezza della persona, quanto del gioco di seduzione. Sono piuttosto gli stolti e gli insicuri che si sentono sempre in dovere di sorridere e vociare dentro i gruppi per sentirsi inseriti. L'uomo di fascino sa che l'appartarsi, purché in un luogo bene in vista, gli dona di più, lo mette in maggiore e migliore evidenza rispetto allo stare in mezzo.

Mi permetto, ancora una volta, un'autocitazione: come un trentenne che voleva diventare uno studioso cerca di farsi notare, stando in disparte, e in posa, da una giovane donna che gli sembrava una studiosa, e lo era: "Avevamo appena finito di cantare *Bandiera rossa*, quando nell'ombroso cortile vidi entrare una giovane donna dai capelli rosso-castani, tanto lunghi che le arrivavano al seno: sul volto serio, da persona abituata a pensare, aveva grandi occhiali da vista, scuri; sul corpo, piuttosto ben fatto, portava con negligenza elegante una giacca e dei pantaloni di velluto rosso. Aveva l'aria da finnica. Non era bellissima ma nel suo aspetto e stile c'era qualcosa di nobile e intelligente che mi attirava con forza. "Una forma esotica e piena di carattere", pensai. Mi piaceva. Mi chiesi come potessi piacerle. Mi allontanai dai rumorosi estroversi. Presi un bicchiere, ci versai della birra chiara, quindi mi appoggiai con la schiena al muro di sostegno della scalea di accesso al *megaron*, poi iniziai la prova guardandola intensamente e cercando di mostrarle, con gli occhi, che i miei contenuti interiori non erano troppo diversi dai suoi, se non mi ingannavo nel valutarne lo stile. Sebbene non fosse il tipo che si guarda intorno per farsi guardare e per mostrarsi disponibile, non escludevo che mi notasse e si incuriosisse di me, poiché la pensosa era pur sempre una femmina umana giovane e, a quanto sembrava, non accoppiata, almeno in quel luogo, forse del tutto libera, e magari desiderosa di innamorarsi lei pure; io d'altra parte mi sentivo, ossia ero, nella forma migliore: i trent'anni non mi

avevano incanutito, né spelacchiato, né ingrassato; anzi avevano aggiunto al viso molto abbronzato e piuttosto segnato da rughe, un'espressione consapevole che a venticinque anni, nella quasi casta liscezza di allora, non poteva avere ancora e che non disdiceva per niente"¹⁰⁵⁶.

-kavlleī> kai; cavrīsī: dativi strumentali.-

qheī'to(=ejqea'to): imperfetto senza aumento di qhevomai (=qeavomai) con vocalismo ionico. La clausola dopo la cesura efthemimera è simile a quella che abbiamo trovata in Erodoto: " ejqheī'to oj Guvgh"" (I, 10) la osservava Gige.

vv. 238-246 *Quindi Nausicaa parla alle ancelle: " non senza il volere degli numi quest'uomo è giunto tra noi. A prima vista sembrava un tipo volgare, ma ora assomiglia agli dèi . Volesse il cielo che lo straniero restasse qua e diventasse il mio sposo! Ma intanto dategli cibo e bevanda !*

vv. 238-241: "E allora alle ancelle dai riccioli belli diceva: "ascoltatemi ancelle dalle bianche braccia, che vi dica una cosa./Non contro la volontà di tutti gli dèi che abitano l'Olimpo,/ quest'uomo viene a contatto con i Feaci divini".

-klu'tev meu (=mou): imperativo dell'aoristo III di kluvw con il genitivo. Hainsworth avverte che se pure "molti manoscritti, sia qui che altrove, presentano la *lectio faciliior* meu...moi è lezione antica (p13 in XV 172)"¹⁰⁵⁷.

-o[fra: è considerata da tutti i commentatori congiunzione finale. Non è assente però il significato temporale (mentre). **-pavntwn...qew'n:** genitivo retto dall'avverbio

ajevketi formato sulla radice ej(i)k- che si trova in ejkwvn, "volontario" e in a[kwn<ajevkwn, "che agisce contro voglia". Quando si realizza, o crediamo che stia realizzandosi un sogno, e particolarmente un sogno d'amore, siamo inclini a pensare che ci sia un intervento divino, perché "l'amore è come la grazia di dio- l'astuzia non serve"¹⁰⁵⁸.

Faihvkes&(i): dativo con desinenza eolica=Faivaxi. **-ejpimivsgetai:** il "contatto", che al v. 205 veniva escluso dalla fanciulla, qui viene interpretato come

¹⁰⁵⁶G. Ghiselli, *Debreceen* , pp. 132-133.

¹⁰⁵⁷Op. cit., p. 209.

¹⁰⁵⁸C. Pavese, *Lettere* , A una ragazza, Bocca di Magra, agosto 1950.

conseguenza del volere divino.- **ajntiquevoisi** (ajntiv esprime idea di confronto): dativo lungo ionico concordato in iperbato con **Faihvkess&**.

vv. 242-243: "prima infatti davvero mi sembrava essere uno volgare,/ma ora assomiglia agli dèi che abitano l'ampio cielo".-

provsqen: avverbio temporale in correlazione oppositiva con **nu'n dev.-ajeikevlio**": da aj-privativo e la radice eijk-/oijk-/ ijk- da cui è caduto il digamma. Contiene l'idea della somiglianza e della convenienza. E' confrontabile con il latino *indecentis* . La volgarità dell'aspetto di una persona alcune volte viene prima annullata poi trasformata in bellezza dallo splendore dell'eloquio: infatti, come dirà pure l'Anonimo *Sul Sublime* le parole belle sono la luce del pensiero: "fw'" ga;r tw'/ o[nti i[dion tou' nou' ta; kala; oinovmata" (30).

Di Odisseo s'era già detto che, pur non apparendo prestante né intelligente a prima vista, quando parlava faceva dimenticare l'aspetto. Si ripresenta qui dunque la situazione e il giudizio trovato nell'*Iliade* (III, vv. 210 e sgg.).-**devat j(o)**: imperfetto senza aumento da un presente che si trova nella forma impersonale *devatai*. La forma attica corrispondente è *ejdovkei*.-**e[oike**: perfetto con valore di presente dalla radice eijk-/oijk-/ ijk-.

vv. 243-246: "Oh se un tal uomo fosse chiamato sposo mio/abitando qui, e qui gli piacesse restare!/Ma via date, ancelle, allo straniero cibo e bevanda".-**keklhmevno**" **ei[h**: proposizione desiderativa con l'ottativo perfetto medio passivo perifrastico di *kalevw*, introdotto da **aij; gavr** (=attico *eij gavr* o *ei[qe*; cfr. latino *utinam*).-**ejmoiv**: dativo di possesso.-**povsi**": predicativo.-**naietavwn**: participio non contratto di *naietavw*.-**aJvdoi**: ottativo aoristo di *aJndavnw*, anche questo introdotto da **aij; gavr** e con valore desiderativo. La radice *ajd-/hjd-* deriva dall'indoeuropeo **su^ad-* che in latino ha dato come esito *suad-* da cui *suadeo* e *suavis* , in inglese *sweet* , in tedesco *süss* , "dolce". La ragazza non auspica, come la Medea di Apollonio Rodio di essere portata via dallo

straniero¹⁰⁵⁹, ma che sia lui a rimanere a Scheria nella terra e nella famiglia della sposa. Nell'un caso e nell'altro le due fanciulle confermano quanto sostiene **Nietzsche** : "la donna ama credere che l'amore possa *tutto* , -ed è questa la sua caratteristica *superstizione* "¹⁰⁶⁰. Il v. 246 è uguale al 209.

vv. **247-254**.

Le ancelle obbedirono a Nausicaa e posero cibo e bevanda davanti al naufrago affamato il quale mangiava e beveva assai per compensare il troppo lungo digiuno. Poi la ragazza pensò al ritorno nel palazzo e fece piegare le vesti, metterle in ordine, aggiogare le mule al carro dove ella stessa salì. Quindi parlò a Ulisse.

vv. 247-248: "Così diceva, ed esse la ascoltarono bene e obbedirono, / e quindi davanti a Ulisse posero cibo e bevande".-

aiJ...th": articoli con valore pronominale. Il genitivo è retto da **kluvon**, aoristo senza aumento di **kluvw**.- **hjd&(ev)**: congiunzione epica= **kaiv**.-**ejpivqonto**: aoristo II medio di **peivqw**.-**pavr&**=**parav**.-**e[quesan**: aoristo formato sulla radice **qe-/qh-** che nel presente **tivqhmi** ha il raddoppiamento (**ti-qh-**). La radice madre dell'indoeuropeo **dhe-/dha-* ha dato come esito latino *fa-* da cui *facio*.

vv. 249-250: "Allora certo egli beveva e mangiava il molto paziente divino Odisseo/avidamente: infatti da un pezzo era digiuno di cibo".-**pi'ne**: imperfetto senza aumento di **pivnw**.-

h'jsqe: imperfetto di **e[sqw**=attico **ejsqivw**.-**aJrpalevw"**: avverbio messo in risalto sia dall'*enjambement* sia dalla pausa sintattica e metrica (cesura tritemimera, dopo l'arsi del secondo piede).-**dhrovn**: cfr. v. 220.-**ejdhtuvo"**: genitivo di **ejdhtuv**" dalla stessa radice **ejd-** di **ejsqivw** che qui presenta ampliamento in **h**; invece **ejdwdhv**, "cibo", ha il raddoppiamento.-**h'jen**=**h'jn**.-**a[pasto**" : formato da **aj-**privativo e la radice **pat-** che, derivata dall'indoeuropeo **pa-*, si trova in **patevomai**, "mangio". In latino troviamo *pasco*, nutro, *pastus*, nutrimento, *pastor*, pastore. L'esito inglese è *food*, "cibo".

¹⁰⁵⁹*Le Argonautiche*, III, vv. 622-623.

¹⁰⁶⁰*Di là dal bene e dal male*, p. 200.

vv. **251-254**: "Intanto Nausicaa dalle bianche braccia altro pensò:/allora, fatte piegare le vesti, le metteva sul bel carro,/e fece aggiogare le mule dalle forti unghie, ed ella stessa salì./Chiamava Odisseo, gli rivolgeva queste parole e diceva".- **aujtavr...a[ll&**

(o) **ejnovhsen** (aoristo di **noevw**): indica il passaggio a una nuova sequenza con il discorso di Nausicaa a Ulisse che arriverà quasi alla fine del canto dalla quale non siamo lontani.-

ptuvxasa: participio aoristo di **ptuvssw**.-**tivqei**: imperfetto

senza aumento di **tivqhmi**.-**kalh"**: anche la prima sillaba è lunga per la persistente efficacia metrica del digamma caduto

dopo il l.-**zeu'xen**: aoristo senza aumento da **zeuvgnumi** , dall'indoeuropeo **i^eug-* che ha dato come esito in greco **zeug-/zug-** da cui , tra l'altro, **zugovn** ,"giogo", e in latino **iug-** da cui **iugum** "giogo" e **iungo** "congiungo".-

kraterwvnuca": epiteto frequente per muli e cavalli, formato da **kraterov**", "forte", e **o[nux** , "unghia".-**a[n= ajnav** , con apocope e, per tmesi, staccato da **e[bh=**aoristo III di **baivnw**.-

aujthv: cfr. latino *ipsa* . La sola Nausicaa sale sul carro: un altro "segno di supremazia".-**o[trunen**: imperfetto senza aumento da **ojtruvnw**/.-

Prima di procedere con la traduzione e il commento, **tornato da Creta (4 agosto 1999), devo scrivere due righe sulle impressioni tratte da questo giro ciclistico nella culla dell'antichissima civiltà europea.** Una civiltà donnesca, si dice, e non senza ragione. Gli affreschi trovati nel labirintico e solare palazzo di Cnosso mostrano creature umane in sintonia con la natura: animali (in particolare tori, scimmie, delfini, uccelli azzurri) e fiori. La donna sembra avere una posizione di forza ma non di prepotenza (la quale del resto deriva sempre da un timore di debolezza) e non è né una serva né una fattucchiera che propina "farmachi cattivi e tristi" come la Circe dell'*Odissea* o sua nipote Medea, la madre furente della cara tragedia di Euripide. *La Dea dei serpenti* dal seno scoperto¹⁰⁶¹, le *Signore in*

¹⁰⁶¹ "A Creta, gli uomini hanno il busto nudo e le donne mostrano i seni; ma uomini e donne ricoprono costantemente la regione delle anche. La nudità completa farà comparsa soltanto con un'altra razza. Solo dopo l'invasione dorica l'uomo non nasconderà alcuna sua parte, e il pudore dei Pre-elleni sarà ritenuto un pregiudizio barbarico" (G. Glotz, *Op. cit.*, p. 91).

blu , la ragazza detta "*la Parigina*"¹⁰⁶² e altre senza nome, sono donne che non nuocciono all'uomo ma vivono in armonia con lui e con la natura: il *Principe dei gigli* è un ragazzo snello¹⁰⁶³, sereno e potente, un giovane che può fiorire solo in civiltà nelle quali il rapporto tra femmine e maschi umani non sia inquinato dalla sopraffazione reciproca cui fa seguito l'odio.

Quando questo prevale, gli Agamennoni umiliano le Clitennestre di turno che li ammazzano costringendo i figli a schierarsi, ammazzando e odiando anche loro, impazzendo e perpetuando gli orrori. Nel Museo di Iraklion, dove il bassorilievo del Principe è stato portato, sfilavano uomini deformati dal cibo i quali guardavano il magnifico ragazzo dalla vita di vespa, probabilmente senza rendersi conto che la loro pesantezza è essenzialmente mentale e deriva dalla perdita sintonia con le femmine umane e con la natura divina, un'intesa che dobbiamo ripristinare se vogliamo uscire dall'orribile labirinto dell'infelicità. Sulla civiltà e l'arte minoica aggiungo alcune parole di Glotz: "La vita è talmente agevole e la natura tanto benevola che l'arte, abbandonando i semplici giochi della policromia, si compiace delle immagini della realtà. Negli affreschi, sui vasi, sui sigilli, l'artista si diletta a raffigurare gigli e canne, tori e capre selvatiche, delfini e pesci volanti, donne vestite di ricche stoffe e adorne di gioielli. La stessa dea non perde il decoro adottando l'abito di moda con la gonna a volano"¹⁰⁶⁴.

vv. 255-272.

Nausicaa invita Ulisse ad alzarsi per seguirla fino alla povli" dove potrà conoscere il re suo padre e i più nobili tra i Feaci. Egli dovrà camminare tra le ancelle seguendo il carro finché si

¹⁰⁶² "Anche il tipo fisico della donna non richiama menomamente la fisionomia e le forme dell'arte greca. Il famoso profilo dal naso prolungante la linea della fronte è sconosciuto: il naso, molte volte un po' gibboso, più spesso dalla punta insolentemente volta all'insù, si stacca bruscamente dalla linea verticale della fronte. L'occhio è spalancato; la bocca ben tagliata, con labbra carnose e vermiglie. Una fila di "rubacuori" incornicia la fronte; piccoli riccioli a spirale ricadono in avanti sulle orecchie; la massa dei capelli, tenuta ferma da una benda, è divisa in lunghe ciocche, le quali fluttuano liberamente sulle spalle e sul dorso. Tutto il corpo, dal seno sporgente, dalla vita sottile, dalle anche arrotondate, è a linee ondegianti. La sua stessa irregolarità conferisce a tale tipo una grazia ardita, un fascino eccitante e voluttuoso, un non so che di brioso, che han procurato a una figura femminile d'un affresco di Cnosso il nome di 'Parigina'." (G. Glotz, *Op. cit.*, p. 89).

¹⁰⁶³ "La vita sottile è un dato caratteristico della razza. L'arte egiziana tenne finemente conto di questa particolarità dei Keftiù, mentre l'arte minoica si tenne sempre lontana dall'attribuirle agli stranieri...Ma quando l'artista cretese rappresenta dei Cretesi, si compiace di rappresentarli con la vita sottile, spesso con un'esagerazione che offende la realtà: a tal punto che, su alcuni sigilli, dove il disegno è sommario, i corpi sembrano tagliati in due. Era, questa, una maniera di esprimere l'agilità e la vivacità, e, per una strana analogia, la ritroviamo anche nell'arte giapponese." (G. Glotz, *Op. cit.*, p. 84).

¹⁰⁶⁴ G. Glotz, *La civiltà egea*, p. 64.

troveranno tra i campi. "Io guiderò" asserisce la ragazza . Quindi descrive la città protetta da mura con torri, fornita di due porti con navi, ciascuna delle quali ha un posto assegnato Poi c'è la piazza che circonda un bel tempio di Poseidone ed è lastricata di pietre. Là i Feaci riparano gli attrezzi da marinai. A loro infatti non stanno a cuore le armi ma le navi con le quali, orgogliosi, attraversano il mare canuto.

vv. 255-257: "alzati ora, straniero, per andare alla città, perché io ti guidi/alla casa del padre mio saggio, dove dico che tu/conoscerai quanti sono i migliori di tutti i Feaci".-**o[rseo**: imperativo aoristo medio di o[rnumi; è una forma mista alternativa a o{rso, adattata per formare il primo dattilo.-**povlind&(e)**: moto a luogo con il suffisso -de.-**i[men**: infinito presente di ei\mi (forma omerica che corrisponde all'attico ijevnaì) con valore finale.-**o[fra**: congiunzione finale che introduce **pevmyw**, congiuntivo aoristo di pevmpw.-**dw'ma**: da una radice indoeuropea *dem-dom il cui esito latino è *domus* , "casa". lo **Schliemann**, in un resoconto di un viaggio a Corfù, Cefalonia e Itaca compiuto nel luglio del 1868, identifica la "Feacia di Omero" con la prima di queste isole e precisa: "Sulla base di quanto ci indica Omero nell'*Odissea* , l'antica città dei Feaci si può localizzare facilmente sulla costa meridionale in una penisola chiamata Palaeopolis, a sud della moderna città di Corfù...Non c'è traccia del palazzo di Alcinoò, ma ritengo che si trovasse su un altopiano della penisola, all'estremità meridionale dell'antica città"¹⁰⁶⁵.-**dai>frovno**": "il senso iliadico, "bellicoso", nell'*Odissea* non lo si può mai postulare con certezza...Si sentiva la derivazione da dah'nai (apprendere) e non da **dai>v** ("battaglia")"¹⁰⁶⁶.-**eijdhsevmen** (=eijdhvsein) infinito futuro di **oi'jda** con desinenza arcaica eolica che consente la formazione di un dattilo in quarta sede.-**oJvssoi**=o]VSOi con geminazione eolica della sibilante.-**a[ristoi**: in senso sociale e, detto da Nausicaa, anche in senso etico-estetico. Viene a proposito un'altra osservazione del diario di viaggio di

¹⁰⁶⁵*Ithaka, der Peloponnes und Troia* tradotto in un'antologia di scritti intitolata *Alla scoperta di Troia* , pp. 37 e 38.

¹⁰⁶⁶Op. cit., p. 210.

Schliemann:" La figlia del re Alcino è una delle figure più nobili create da Omero; il suo animo semplice mi ha sempre estremamente affascinato, e, appena sbarcato a Corfù, mi diressi alla fonte Cressida per visitare il luogo che aveva fatto da sfondo a una delle più commoventi scene dell'*Odissea*'"¹⁰⁶⁷.

vv. **258-261**: "Ma proprio così devi fare: tu non mi sembri privo di senno:/finché andiamo tra i campi e le terre lavorate dagli uomini,/per questo tempo tu cammina con le ancelle rapidamente/dietro le mule e il carro: io guiderò sulla via".-**e[rdein**: infinito con valore di imperativo. La ragazza è benevola e benefica ma non priva dell'istinto imperioso che nella femmina umana non manca mai, anche quando si maschera dietro la dolcezza o si camuffa con i vezzi:" Ciò che nella donna ci ispira rispetto e non di rado anche timore è la sua *natura* , che è molto "più naturale" di quella dell'uomo, è la sua schietta ed astuta agilità ferina, **sono le sue unghie di tigre mascherate dal guanto**, è la sua ingenuità nell'egoismo, la sua riluttanza ad essere educata, la sua interiore selvatichezza; è quella dimensione inafferrabile, sconfinata, errabonda nella quale hanno vita le sue passioni e le sue virtù...Ciò che al di là di ogni timore ci induce a compatire questa gatta bella e pericolosa-che ha nome donna- è il fatto che essa appare più incline a soffrire, più vulnerabile, più assetata d'amore e più condannata alle delusioni di qualsiasi altro animale"¹⁰⁶⁸.

-dokevei": presente non contratto (=dokei'") costruito personalmente come il latino *videris* .-**oujk ajpinvssein**: litote. Anche la ragazza come l'autore del poema apprezza questa qualità fondamentale dell'uomo. L'aveva già attribuita allo straniero al v. 187 e al padre suo al v. 256: i due uomini che le piacciono di più dunque si distinguono dagli altri per il senno.

Questa alta valutazione dell'intelligenza, che tutti i figli della luce condividono, ha un correlativo filosofico in **Senofane**:"rjwmh" ga;r ajmeivnwn-ajndrw'n hjd j ilvppwn hjmetevrh sofivh", fr. 2 D, della forza di uomini e cavalli cavalli è migliore la nostra saggezza.

-o[fra aj;n mevn k&(e)...i[omen: proposizione temporale eventuale. La congiunzione è correlativa a **tovfra; ke** rafforza

¹⁰⁶⁷Op. cit., p. 39.

¹⁰⁶⁸Nietzsche, *Di là dal bene e dal male* , p. 160.

a[n] e il verbo è il congiuntivo di **ei'jmi** con vocale tematica breve. **-ajgrouv"...kai; e[rg j(a)**: accusativi di estensione nello spazio retti da **i[omen**. Dopo **kaiv** non c'è l'abbreviazione del dittongo per il persistente effetto metrico del digamma caduto. **-meq&=metav.-e[rcesqai**: infinito con valore di imperativo. Altro momento imperioso della figlia del re che tratta lo sposo sognato come un'ancella. **-ejgwv**: la ragazza si dà importanza assumendo il ruolo di guida. **-oJdovn**: ancora un accusativo di estensione. **-hJgemoneuvs**: futuro di **hJgemoneuvw**. Formato sulla radice **hJge-/hJgh-** che si trova nel *nomen agentis* **hJgemwvn**, "capo".

vv.262-265: "Ma una volta giunti alla città, intorno ad essa c'è un muro/alto con torri, e un bel porto dall'uno e dall'altro lato della città,/e stretto un ingresso; e navi agili sono tratte in secco/ lungo la strada: infatti vi è per tutte un posto assegnato a ciascuno". **-ejphvn**: congiunzione **ejpeiv+a[n]** che introduce il congiuntivo temporale-eventuale

ejpibhvomen(=ejpibw'men): aoristo III non contratto e con vocale breve. La principale è sottintesa (**ejstiv**). **-povlio"**: genitivo omerico corrispondente a **povlew"**, retto dal preverbo successivo. L'ultima sillaba è allungata secondo, la legge di Schulze, per essere la terzultima di una serie di cinque brevi. **-hJ;n pevri**: anastrofe e baritonesi. **-puvrgo" uJyhlov"**: l'*enjambement* mette in rilievo l'altezza di queste mura turre che più avanti (VII, 44-45) verranno ammirate da Ulisse come

teivcea makra;/ujyhlov.- eJkavterqe: avverbio di stato in luogo. Vediamo ancora l'identificazione di **Schliemann** : "Dei due porti menzionati da Omero, l'uno, chiamato attualmente golfo di Castrades, separa la penisola dal promontorio occupato dalla moderna cittadina; l'altro, chiamato Peschiera o lago di Calichiopulos, è un piccolo golfo che separa la penisola dalla costa con uno stretto canale perfettamente descritto da Omero quando dice che è "d'angusta foce". Quest'ultimo è certamente il "porto Illaico" di cui parla Tucidide¹⁰⁶⁹, mentre il golfo di

¹⁰⁶⁹Storie , III, 72.

Castrades andrà identificato con il "porto rivolto verso la piazza"¹⁰⁷⁰.-**povlho**"=povlew" con metatesi quantitativa.-

eijsivqmh: sostantivo connesso con ei[seimi, "entro". Potrebbe essere un istmo che unisce il promontorio alla terraferma o l'ingresso al porto. "Il sito è una penisola circondata dal mare, come quelle di Smirne Vecchia, Iaso, Melia, Mileto, Focea, Cuma ed altre, sulle coste orientali dell'Egeo dove dopo l'età micenea si stanziarono i Greci". Così Hainsworth¹⁰⁷¹ all'opposto di Schliemann. Invero luoghi ameni del genere, con paesi e città, si trovano anche nella madre patria.-**oJdovn**:

accusativo di estensione.-**ajmfievlissai**: formato da ajmfiv e la radice ejlik- di ejlivssw, "avvolgo", "faccio girare". Letteralmente significa "ricurve da ambe le parti".-

eijruvatai(=ei[runtai): perfetto passivo con valore di presente di ejruvw. La desinenza -atai per -ntai è ampiamente documentata in Omero.-**ejpivstion**:"evidentemente si tratta di un'invasatura o di un ricovero per navi (ejpoivkion, newvrion dello scolio)...Gli etimologisti moderni preferiscono una connessione con ijvsthmi¹⁰⁷²".-**eJkavstw/**: segno di democrazia.

vv.266-267:" E là essi hanno la piazza, intorno a un bel tempio di Posidèio,/lastricata con pietre trasportate e impiantate nel suolo".-

sf&(i)=aujtoi", dativo di possesso con ejstiv sottinteso.-

ajgorhv: ionico per ajgorav. Dalla radice ajger-/ajgor-/ajgur- su cui si forma il verbo ajgeivrw, "aduno"; ajgorav infatti è la piazza in cui si riunisce il popolo. "La radice deriva dall' indoeuropeo *gr- che ha dato come esito in greco (aj)gr->ajger-, in latino greg- con un raddoppiamento parziale della radice. In molti composti la vocale a di ajgor- si allunga in h (kat-hgoriva, sun-hgoriva etc.)"¹⁰⁷³. Esiti latini sono i vocaboli *grex* , "gregge" e *gregarius* , "che sta nel gregge". L'assemblea del popolo ateniese si chiama ejkklesiva, quella degli spartati ajpevlla, mentre i Ciclopi selvaggi e violenti non

¹⁰⁷⁰H. Schliemann, op. cit., p. 38.

¹⁰⁷¹Op. cit., p. 211.

¹⁰⁷²Hainsworth, op. cit., p. 212.

¹⁰⁷³G. Ugolini, op. cit., p. 95

hanno **ajgorai; boughfovroi**¹⁰⁷⁴, "assemblee deliberanti". Le persone civili dunque hanno l' **ajgorav** dove il popolo si raduna per ascoltare la **dhmhgoriva**, il "discorso politico" del **dhmhgovro**", "l'oratore".-**kalo;n Posidhvi>on**: retto da **ajmfiv**" in anastrofe. La dieresi forma il dattilo del V piede. Secondo Hainsworth il Posideio è " di sicuro, un'area (cioè un **tevmeno**" nel senso classico del termine) con un altare (cfr. XIII 187); probabilmente includeva anche un tempio, uno dei **nhoiv** nominati al v. 10. Posidone, l'ovvio patrono di un popolo marinaro come i Feaci, era il progenitore della loro casa reale"¹⁰⁷⁵. Anche la piazza (tebana) dell'*Edipo re* (vv. 160-162) è costruita intorno al trono (che è circolare) di una divinità. In quel caso si tratta di Artemide che incanala l'aggressività umana nelle cacce e nelle gare. La circolarità del trono richiama quella della piazza e rende visibile la compattezza del potere divino, evoca l'armonia dell'assemblea popolare guidata da capi saggi e religiosi, capaci di porre un freno alla demagogia caotica e vociferante che spinge la plebe alla guerra.-**rJuto'sin**: dativo lungo ionico=**rJutoi**"", connesso al verbo **ejruvw**= "trascino".-**lavessi**: dativo plurale con desinenza eolica (per lavesi) di **la'a**" , **la'o**".-**katwruce vess&(i)**: dativo plurale epico da **katw'rux**, uco" da collegare a **katoruvssw**, "affosso".-**ajrarui'a**: participio perfetto di **ajrarivskw**, "adatto". vv. 268-269:"E là si prendono cura degli attrezzi delle navi nere,/ gomene e vele, e piallano i remi".-**melainavwn**: genitivo eolico=**melainw'n**. E' epiteto tradizionale delle navi annerite dalla "tenace pece"¹⁰⁷⁶ nella chiglia. .-**ajlevgousi**: usato transitivamente. Hainsworth ci informa che si trova "sempre in forma negativa, tranne che in questo caso e in *Il. IX 504*"¹⁰⁷⁷.-**peivsmata kai; spei'ra**: apposizioni determinative di **oJvpla**.

¹⁰⁷⁴*Odissea* , IX, 112.

¹⁰⁷⁵Op. cit., p. 212.

¹⁰⁷⁶Dante, *Inferno* , XXI, 8. Leggi l'intero passo (vv.1-18) che collega la pece, o "pegola spessa" con la tinta "mirabilmente oscura" della bolgia dei barattieri.

¹⁰⁷⁷Op. cit., p. 212.

vv. 270-272: "Infatti ai Feaci non importano l'arco né la faretra/,ma alberi e remi di navi e navi equilibrate,/con le quali orgogliosi attraversano il mare schiumoso".-**mevlei**: costruito personalmente e concordato al singolare con il soggetto più vicino. Ai Feaci non stanno a cuore strumenti di guerra e di morte, ma quelli della navigazione. Fresco reduce da un giro ciclistico a Creta, i cui affreschi minoici non mostrano guerrieri ma uomini e donne mezzi nudi che sembrano inclini a fare sesso feste e a dare spettacoli con tori, piuttosto che a prepararsi per i massacri, sono tentato di identificare Scheria con l'isola di Minosse, di Pasife e del Minotauro. Del resto Archiloco di Paro si ribellerà al culto delle armi e dell'onore guerriero scrivendo: che mi importa di quello scudo? ("tiv moi mevlei ajspi;" ejkeinh;"; fr. 6 D, v. 3).-**ejj>'sai**(=i[sai): forma omerica con protesi vocalica derivata da *Fisai. L'e protetico e la dieresi consentono la formazione dell'adonio finale (dattilo+spondeo). [Iso" è formato sulla radice ijs- sulla quale si forma anche ijsovth", "uguaglianza", "equità": ebbene le navi "equilibrate", almeno agli occhi nostri, che componendo questo lavoro in 9 mesi abbiamo assistito a due guerre con deportazioni e massacri, senza contare le stragi non belliche dovute all'uso irrazionale delle automobili, rispecchiano il carattere dei Feaci che non amano le armi, e non onorano Ares, "il dio disonorato tra gli dèi"¹⁰⁷⁸, infatti.-**h'Jsin**: dativo plurale ionico per ai'J".-**ajgallovmenoi**: participio di ajgavllomai. I Feaci sono fieri dell'arte della navigazione. Santo è l'orgoglio di chi trae alimento e vita dal mare senza infliggere violenza agli uomini e nemmeno ad altri mammiferi. Questo potrebbe essere, tra l'altro, un consiglio dietetico: le persone che si nutrono di pesce non acquisiscono l'obbrobrio delle pance e del grasso che si insalsiccia e si improsciutta nei fianchi. Considerazioni maturate anche osservando le figure umane degli affreschi e bassorilievi cretesi, in primis **il Principe dei gigli** che è diventato il mio modello. Me lo ha fatto notare la donna bella e fine, la collega, di cui parlavo sopra.-**polihvn**: epiteto esornativo che indica il

¹⁰⁷⁸Cfr. *Edipo re*, v. 215, già citato più di una volta, per simpatia.

colore della schiuma marina (cfr. il latino *palleo* , impallidisco).-**perovwsi**: forma "distratta" da peravw.

vv. 273-288.

Nausicaa vuole evitare il pettegolezzo degli insolenti che a Scheria non sono pochi. Uno particolarmente maligno, incontrandola con Ulisse, potrebbe dire: "chi è questo straniero bello e prestante che accompagna Nausicaa? Può essere il suo sposo, o un naufrago raccolto dalla principessa, o un dio sceso in terra invocato da lei che lo terrà per sempre. Ancora 'meglio' se è andata a trovarsi uno sposo da sola, disprezzando i Feaci, come se qua non ce ne fossero molti e valenti che aspirano alle sue nozze!" Così direbbero disonorandola. Del resto anche Nausicaa si sdegnerebbe con una che contro il volere del padre e della madre si accompagnasse con uomini prima delle pubbliche nozze.

vv. 273-275:"Di questi voglio evitare il pettegolezzo maligno, che qualcuno/mi biasimi dietro: ce ne sono di molto insolenti tra il popolo/ e dunque uno particolarmente maligno, incontrandomi, potrebbe dire così".-**tw'n**: articolo con valore di pronome, letteralmente "di questi".-**fh'min ajdeukeva** =fhvmhn ajdeukh' . Riporto la nota curiosa del commento di Hainsworth:"Nausicaa...è ragazza borghese, come tutta la società dell'*Odissea* " (Marzullo, *Problema* , p. 393). L'effetto è delicatamente comico, come il comportamento dei genitori di Erisittone, quando il figlio non si può più presentare in pubblico (Callimaco, *Cer.* 72-106)"¹⁰⁷⁹. Credo che questo timore di Nausicaa si possa attribuire da una parte alla "*Culture of shame* ¹⁰⁸⁰", dall'altra all'insicurezza della ragazzina e alla sua volontà di corteggiare Ulisse.-**mhv** e il congiuntivo (di mwmeuvw forma unica in Omero, collaterale a mwmavomai; da cui Mw'mo" il dio del biasimo che dialoga con Prometeo in una cara operetta morale di Leopardi) è retto da ajleeivnw, *verbum cavendi* che si costruisce come un *verbum timendi* .-**ojpivssw**= ojpivsw con geminazione della sibilante funzionale all'allungamento dello i. Può significare dietro (le

¹⁰⁷⁹Op. cit., p. 212.

¹⁰⁸⁰La Civiltà di vergogna, una categoria elaborata da Dodds ne *I Greci e l'irrazionale* (p. 30).

spalle) o anche "in seguito".-**uJperfivaloi**: nell'*Odissea* sono i proci (III, 315) e i Ciclopi (IX, 106), canaglia di arroganti violenti, o insolenti, che la persona forte, intelligente, bene educata sa tenere al suo posto.

riquadro

Tenere in rispetto la canaglia e punire un temerario.

La consorte dell'ultimo re di Napoli, ne *La prigioniera* di Proust, offrì il braccio al signor di Charlus il quale era stato vilmente ingiuriato dai Verdurin, e : "Avete l'aria di star poco bene, mio caro cugino, -disse la regina al signor di Charlus.- Appoggiatevi al mio braccio. Potete star sicuro che vi sosterrà sempre. E' abbastanza saldo-. E poi, levando alteramente gli occhi davanti a sè (di fronte a lei-mi raccontò poi Ski-si trovavano allora la signora Verdurin e Morel):-**Voi sapete che un giorno, a Gaeta, ha già tenuto in rispetto la canaglia.** Esso saprà farvi da schermo- E così, tirandosi dietro al suo braccio il barone e senza essersi lasciata presentare Morel, la gloriosa sorella dell'imperatrice Elisabetta uscì di casa Verdurin"¹⁰⁸¹. Questa signora era Maria Sofia di Wittelsbach (1841-1925) "altrettanto buona che coraggiosa com'era stata un tempo, quando, regina-soldato, aveva combattuto sugli spalti di Gaeta"¹⁰⁸², ed era "sempre pronta a schierarsi con animo cavalleresco dalla parte dei deboli"¹⁰⁸³.

Così è anche l'aristocratico di Nietzsche, un uomo la cui compassione ha un valore siccome egli "**è capace** di sostenere una causa, di portare a compimento una risoluzione, di mantenersi fedele a un' idea, di tenere avvinta a sé una donna, **di punire e di abbattere un temerario**"¹⁰⁸⁴.

fine riquadro.

¹⁰⁸¹M. Proust, *La prigioniera* , p. 331.

¹⁰⁸²Nello scorcio del 1860, contro le truppe piemontesi.

¹⁰⁸³M. Proust, *La prigioniera* , p. 253.

¹⁰⁸⁴*Di là dal bene e dal male* , p. 209.

-ei[ph/si= (epico per ei[ph)/, congiuntivo, eventuale, dell'aoristo ei'jpon.-**ajntibolhvsā**": participio aoristo di ajntibolevw.

vv. 276-277:"Chi è questo straniero bello e grande che segue/ Nausicaa? Dove lo ha trovato? Certo sarà il suo sposo."-**tiv**":

sottintende ejstiv.-**eJvpetai**: regge il dativo **Nausikava/-**

kalov" te mevga" te: la prima sillaba è lunga per effetto del digamma caduto dopo l. Nausicaa, mentre costruisce il supposto discorso del pettegolo maligno, trova il modo di corteggiare Ulisse, elogiandolo e proponendosi addirittura come sua sposa.-

xei'no": messo in rilievo dall'*enjambement*.-

min=aujtovn.-**eu'Jre**: aoristo di euJrivskw.-

e[ssetai=e[stai, futuro di eijmiv.-**oiJ...aujth'**/: letteralmente "a lei stessa".

vv.278-281:" O forse ha raccolto, smarritosi dalla sua nave, qualcuno/degli uomini remoti, poiché non ce ne sono vicino;/oppure un dio molto invocato è giunto a lei che lo pregava/ sceso dal cielo, e per sempre la avrà".-**h'j**: particella disgiuntiva.-**pou**: forse, avverbio indefinito enclitico, da non confondersi con l' interrogativo (**pou'**) del verso precedente.-

plagcqevnta: participio aoristo passivo di plavzw, il primo verbo che, sempre nella diatesi passiva, caratterizza il protagonista di questo poema (I, 2). Ulisse è l'errante sia per volontà propria, sia per costrizione. Dalla radice plan-/plagg-

si forma anche planavw con lo stesso significato di "faccio errare" e planhvth", errante.-**komivssato** (= ejkomivsato): aoristo medio senza aumento e con geminazione della sibilante *metri gratia* .

La funzione femminile dell'accoglienza. A una splendidissima donna.

La ragazzina si fa assegnare dal presunto malevolo **la bellissima funzione, squisitamente femminile, dell'accoglienza** che le donne buone e si attribuiscono da sole. Salito sulla nave che mi portava in Grecia, da errante, ho aperto e letto la lettera della donna sopraccennata che, pur anagraficamente adulta, conserva gli slanci di una Nausicaa. Col suo permesso ne riferisco alcune righe: "Ora mi concentro sul vostro sbarco: tre centauri luccicanti, tre *hidalgos* alla conquista dell'antico. Mi sembra proprio di vedervi: il giovane entusiasta¹⁰⁸⁵, il romantico signore riccio¹⁰⁸⁶ e il dio greco che io ho avuto la buona sorte di conoscere. Ecco che vanno, novella spedizione alla ricerca del Minotauro...ma se lo trovate non uccidetelo, fatelo volare come nel raccontino di Tabucchi (*Sogni di sogni*). Questa notte sul mare, questo respiro lungo passerà; ancora qualche ora e l'attesa si trasformerà in attività. Chiudo il libro perché vuoi dormire; quel che ho letto e quel che hai vissuto è dentro di noi; ne faremo sogni, ricordi, e abbracci infiniti. **Ti accolgo in me e nulla potrà ferirti**".

¹⁰⁸⁵Un ex allievo, ora ventottenne laureato in lettere classiche.

¹⁰⁸⁶Fulvio Molinari, amico, collega e autore del commento alle *Baccanti*.

-h'J' (genitivo dell'aggettivo possessivo) **ajpo; nhov'** (=newv"): genitivo di allontanamento. **-oiJ=aujth'/.-eujxamevnh/**: participio aoristo di eu[comai. **-poluavrhto'**: formato da poluv e ajravomai, "invoco". **-qeov'**: è quello che la femmina umana innamorata vede nell'uomo che ama, come una dea è per noi la donna che amiamo. Purtroppo è vero quanto scrive **Leopardi** che Giove consente di rado tali intese reciproche: "perché la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata da quella divina"¹⁰⁸⁷. **-oujranovqen**: avverbio formato col suffisso di moto da luogo. **-katabav'**: participio aoristo III di katabaivnw. **-eJvxei**: futuro di e[cw. Ora Nausicaa fa in modo che il virtuale pettegolo attribuisca a Ulisse la possessività sua (della ragazza stessa). **-min=aujthvn.-h[mata pavnta**: complemento di tempo continuato, letteralmente "per tutti i giorni". Questo invero sarebbe troppo ed è la caratteristica superstizione degli incapaci di stare con se stessi ad augurarselo.

vv. 282-284: "Meglio se addirittura proprio di sua iniziativa passando dall'uno all'altro ha trovato uno sposo/altrove: infatti di certo disprezza questi Feaci/ qui del paese, che aspirano alle sue nozze, molti e pure valenti". **-bevltaron**: comparativo avverbiale, forma omerica corrispondente a bevltion. E' detto con ironia. **-kaujthv**: crasi (eccezionale in Omero) di kai; aujthv. **-a[lloqen**: messo in rilievo dall'*enjambement*. In effetti i giovani sono attirati dalla stranezza, se non altro linguistica, dello "straniero". Più tardi ci accorgiamo che i segni di distinzione importantanti sono altri. **-ajtimavzei**: una donna "disonora" un uomo nel modo più evidente e umiliante quando lo rifiuta. Così un uomo una donna. **-toiv=oiJv**, pronome relativo. **-mnw'ntai**: i pretendenti (mnhsth're") non fanno una bella figura qui nell'*Odissea*. Per commentare la derisione dell'aspirante fidanzato riferisco alcune parole dell'esteta di

¹⁰⁸⁷Storia del genere umano .

Kierkegaard: "Di tutte le cose ridicole è dunque un fidanzamento la più ridicola. Il matrimonio ha pure un senso, anche se questo senso a me risulta fastidioso. Il fidanzamento è una pura invenzione dell'uomo e certamente non fa onore al suo inventore. Non è carne né pesce, e sta all'Amore come l'uniforme del bidello sta alla cattedra professorale"¹⁰⁸⁸. **-poleve**"=polloiv. Con questo Nausicaa dice che se ella disprezza i Feaci, questi invece apprezzano lei. La donna quando corteggia un uomo gli dice sempre di essere molto corteggiata dagli altri affinché il suo desiderio di lui appaia come una scelta e una graziosa concessione in modo che sembri più prezioso.

vv.285-288: "Così diranno, e per me queste parole sarebbero motivo di ignominia./ Anche io mi sdegnerei con un'altra che facesse tali cose invero/,e che contro il volere di suo padre e sua madre ancora vivi/ si accompagnasse con uomini prima di arrivare a pubbliche nozze". **-ejrevousin** (=ejrou'sin): futuro di ei[rw.-**k&(e)**...**gevnoito**: ottativo potenziale, dell'aoristo di givgnomai, con la particella eolica ke (=a[n].-**ojneivdea** (=ojneivdh): nominativo plurale non contratto da o[neido".-**nemesw'**: congiuntivo (eventuale senza particella) di nemesavw . Regge il dativo **a[llh/**. Dalla radice nem(e)-/nom-/nwm- ,che contiene l'idea della distribuzione, si formano molte parole tra cui nevmesi", la vergogna e lo sdegno dai quali, abbiamo visto, è esclusa Elena, qualunque cosa abbia fatto, grazie alla sua bellezza che le conferisce l'aspetto e i diritti delle dèe immortali (*Iliade* , III, 156-158).-**hJv ti"...rJevzoi**: relativa con valore ipotetico che corrisponde a una protasi della possibilità.-**ejovntwn**=o[ntwn, nel senso di zwvntwn. A babbo e mamma morti dopo tutto ci si può pure scapricciare secondo "la casta creatura" che "non tollera sospetto di inverecondi raggiri"¹⁰⁸⁹. Con questa nota ho attribuito all'inconscio di Nausicaa le parole che infatti possono essere ponti "sui quali passano le vie che portano all'inconscio"¹⁰⁹⁰.-**mivsghtai**: congiuntivo presente medio da mivsgw (cfr.

¹⁰⁸⁸S. Kierkegaard, *Diario del seduttore* , p. 86.

¹⁰⁸⁹M. Valgimigli, op. cit., p. 63.

¹⁰⁹⁰S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* , p. 346.

latino *misceo*). La relativa ha valore eventuale. -**ajmfavdion**: formato da **ajnav** e la radice **fa-** di **faivnw**, "mostro". Le ragazze mie coetanee, a Pesaro nei primi anni Sessanta parlavano ancora così. Poi è venuto il '68 che, se non altro, ha eliminato questa chiusura mentale.

vv. **289-299**. *Quindi Nausicaa fa fretta a Ulisse invitandolo a capirla subito. Egli vedrà lungo la strada un bosco di pioppi sacro ad Atena con dentro una sorgente circondata da un prato. Lì vicino c'è la tenuta di Alcinoe e il giardino rigoglioso; la città non è più lontana di quanto possa arrivare la voce di un uomo che grida. Lo straniero deve mettersi seduto là e aspettare finché le ragazze siano giunte al palazzo. Poi, quando sarà presumibile che esse siano già arrivate, allora potrà domandare dove si trovi la reggia del magnanimo Alcinoe.*

vv. **289-290**: "Ospite, tu cerca di intendere subito la mia parola, perché al più presto/tu possa ottenere dal padre mio la scorta e il ritorno". -**w'jk(a)**: avverbio formato sulla radice **wjk-** da cui l'aggettivo **wjkuv**, "veloce". Cfr. latino *ocior* più veloce e *ocius* più velocemente. -**ejmevqen**=**ejmou'**. "Per i pronomi le forme in -qen equivalgono al genitivo"¹⁰⁹¹. -**xunivei**: imperativo di **xunivhmi**. -**o[fra**: congiunzione finale che introduce **tuvch/**, congiuntivo dell'aoristo di **tugcavnw** il quale regge i genitivi **pomph'** **kai**; **novstoio**=**novstou**. -**ejmoi'o**=**ejmou'**. Questo auspicio del ritorno di Ulisse sembra in contraddizione con il desiderio delle nozze, ma potrebbe essere una dichiarazione di disponibilità a seguire lo straniero dopo averlo aiutato.

vv. **291-292**: "Troverai vicino alla strada uno splendido bosco sacro ad Atena/ di pioppi : dentro vi sgorga una sorgente, e intorno c'è un prato". -**dhvei**: presente di **dhvw** con valore di futuro. -**aijgeivrwn**: messo in rilievo dall'*enjambement* . -**ejn...ajmfiv**: avverbi. Dopo il secondo bisogna sottintendere **ejstiv**. -**leimwvn**: è un luogo ameno che prefigura il giardino di Alcinoe (VII, 112 e sgg.). E' il prato felice e benedetto dalla pace, mentre, se prevale l'odio, il mondo diventa

¹⁰⁹¹ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 214.

il prato dell'accecamento per chi erra attraverso le tenebre:"
[Ath" ajn leimw'na kata; skovto" hjlavskousin"¹⁰⁹².

vv. 293-294:"Là c'è la tenuta del padre mio e il giardino rigoglioso,

tanto lontano dalla città quanto si fa sentire un uomo che grida".-

tevmeno": dalla radice tem-/tom-/tmh-/tam- con cui si forma tra l'altro **tevmnw**, "taglio". E' una tenuta riservata per il sovrano, o un recinto sacro assegnato alla divinità (cfr. latino *templum*). Nel XII dell'*Iliade* Sarpedone dice a Glauco che essi hanno ricevuto un **tevmeno**"...mega (v. 313) lungo lo Xanto, bello di frutteti e di terra arata produttiva di grano affinché combattano tra i primi.-

teqalui'a: participio perfetto di **qavlo** dalla radice **qal-/qhl-** su cui si forma **qalerov**" (v. 66) e **qavlo**", germoglio (v. 157), tutti vocaboli collegati a Nausicaa, la fanciulle fiorente.-**ajlw hv**:"a rigore si tratta di un'aia per trebbiare (cfr. **ajloiavw** "battere") come in *Il* .V 499, ecc; ma questo ed i termini affini sono ampiamente usati nei dialetti per un giardino chiuso: cfr. Esichio, **a[loua: kh'poi, Kuvprioì.**" ci informa Hainsworth¹⁰⁹³. Ma nel giardino del re Alcino e della principessa Nausicaa non vorremmo muoverci come talpe "con le cavità mascellari rigonfie e lo sguardo cieco, contente di essersi accaparrate un verme, e indifferenti verso i veri, urgenti problemi della vita"¹⁰⁹⁴. Il giardino del re, correlativamente al capo giusto, è miracolosamente rigoglioso. Nel settimo canto c'è il catalogo dei frutti perenni: peri, meli, fichi, olivi e uva. Il culmine della descrizione sono i vv. 120-121:" la pera invecchia sulla pera, la mela sulla mela,/poi sul grappolo il grappolo, il fico sul fico". Una descrizione che è stata variamente imitata (da Teocrito, Tasso, Pascoli che io sappia) e che mi è venuta in mente in questi giorni girando le isole felici di Citera e di Creta.-

tovsson...oJvsson: avverbi correlativi.-**ptovlio**"=: forma arcaica per **povlew**". Il gruppo consonantico iniziale (che si trova nelle tavolette micenee in Lineare B) serve ad allungare, per posizione, la vocale che lo precede. La sillaba -o" è lunga per la

¹⁰⁹²Empedocle, *Poema lustrale* , 109 Gallavotti.

¹⁰⁹³Op. cit., p. 214.

¹⁰⁹⁴Da una lettera di Nietzsche a E. Rohde del 20 novembre 1868, in F. Nietzsche, *Omero e la filologia classica* , p. 286, n. 226.

legge di Schulze.-**gevgwne**: perfetto con valore di presente da gegwnevw, "mi faccio udire".-**bohvsā**": participio aoristo di boavw.

vv. 295-296:"là seduto aspetta del tempo, fino a che noi/siamo entrate nella città e giunte alla casa del padre".-**mei'nai**: infinito aoristo di mevnw con valore di imperativo. E' un segno di carattere autoritario chiedere di aspettare. E' un ordine molto pesante che pretende di farci rinunciare a uno dei pochi beni, forse l'unico, veramente nostro:"*omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est* ", ricorda Seneca a Lucilio (*Ep.* 1), tutto è degli altri; solamente il tempo è nostro..-**eiĵ**" **oJv ken**

(=eĵvw" a[n)...**e[lqwmēn...iJkwvmeqa**: temporale-eventuale con il congiuntivo dell'aoristo di e[rcomai e iĵknevomai.-**a[stude**: moto a luogo con il suffisso -de.-

dwvmata patrov": adonio (dattilo+trocheo). Abbiamo la traduzione di questi versi in due saturni di **Livio Andronico**:"*Ibi manens sedeto, donicum videbis/me carpento vehentem domum venisse* " (*Odusia* , fr. 18 Morel), qui rimani seduto, finché vedrai che io procedendo sul carro sono giunta a casa. Il poeta di Taranto (III sec. a. C.) ha aggiunto "come elemento di romanizzazione del contenuto, la menzione del carro, che a Roma doveva sempre proteggere la donna nei suoi spostamenti. Secondo una regola tipica del codice culturale romano, la donna viaggia in *carpentum* , il carro coperto che era prerogativa della *matrona* : in questa scena dunque Nausicaa appare raffigurata come una tipica donna romana. Dal punto di vista stilistico, notiamo l'allitterazione tra le clausole dei due versi successivi *donicum videbis* e *domum venisse* "¹⁰⁹⁵.

vv. 297-299:"Poi quando pensi che noi siamo arrivate al palazzo,/allora sì, recati alla città dei Feaci e domanda/della reggia del padre mio, il magnanimo Alcino".-**hJmeva**": bisillabico per sinizesi.-**e[lph/**: congiuntivo temporale-eventuale di e[lpomai, retto da **ejphvn**=ejpei; a[n.-**potiv**=prov".-**ajfi'cqai**: infinito perfetto di ajfiknevomai.-**i[men** (=iĵevnai)...**ejrevesqai** (= ejrei'sqai medio da

¹⁰⁹⁵M. Bettini, *La letteratura latina* 1, p. 123.

ejrevw): infiniti con valore di imperativi. La ragazza continua a dare ordini. La frequenza degli imperativi nel parlare è, ovviamente, un segno di carattere autoritario. Il v. 299 è olodattilico con clausola formulare (cfr. v. 17).

vv. 300-315 *Nausicaa avverte Ulisse che non può sbagliarsi nel riconoscere il palazzo di Alcino, ben distinguibile tra tutte le dimore dei Feaci. Una volta entrato nella reggia l'ospite dovrà attraversare molto rapidamente la sala dirigendosi verso la regina che sta seduta presso il focolare, filando la lana purpurea, appoggiata a una colonna e circondata dalle ancelle. Seduto accanto alla madre c'è il padre il quale beve vino con la serenità degli immortali. Il supplice dovrà passare davanti al re e gettare le braccia alle ginocchia della sovrana se vuole ottenere il mezzo per tornare in patria, pur molto lontana. Se Arete avrà disposizione benevola, Ulisse riuscirà a tornare a casa e a rivedere i suoi cari.*

vv. 300-302: "E' facilmente riconoscibile ed anche un fanciullo di tenera età/ti potrebbe guidare: infatti per niente simili a questa sono costruite/le case dei Feaci, quale è il palazzo di Alcino..."-

reJa d& ajrignwt&(a): cfr. v. 108.-**a[n...hJghvsaito**: ottativo, potenziale, dell'aoristo di **hJgevomai**. Il verso è spondaico.-**nhvpio**": messo in rilievo dall'*enjambement*. Cfr I, 8.-**ti**: accusativo avverbiale.-**ejoikovta**: participio del perfetto **e[oika** per cui cfr. vv. 187 e 243.-**toi'si**: articolo con valore di pronome che si riferisce al precedente **dwvmata**.-**tevtuktai**: perfetto passivo di **teuvcw**.-**oi'Jo**": bisogna sottintendere un verbo come **ejstiv** o **tevtuktai**. La dimora del re padre di Nausicaa insomma è particolarmente bella e la ragazza è un "ottimo partito".

vv. 303-308: "eroe. Ma quando ti abbiano accolto la casa e il cortile,/molto rapidamente attraversa la sala, finché tu giunga/a mia madre: ella sta seduta presso il focolare nella luce del fuoco,/filando stami di porpora colore del mare, meraviglia a vedersi/appoggiata ad una colonna: e le ancelle le siedono dietro".-**hJvrw**": in *enjambement*. "E' la grafia della tradizione manoscritta e deve rappresentare il genitivo: l'uniformità con cui è tramandata è tanto più notevole, se si considera la difficoltà

della lezione. Comunque, come contrazione o come riflesso di una rappresentazione ortografica di **-WO**", la forma non ha paralleli: donde **hJvrw** (una forma tarda del genitivo, per contaminazione con la declinazione "attica") in qualche Ms...Gli scolari avanzano la possibilità di un vocativo, un espediente disperato"¹⁰⁹⁶.

Gli eroi secondo Rohde "sono strettamente congiunti da una parte colle divinità ctonie e dall'altra coi morti. Infatti essi non sono altro che lo spirito dei morti, che abitano nell'interno della terra, vivono là sotto eternamente, come gli dèi, e si avvicinano a questa potenza. Sta ad attestare chiaramente la loro natura di uomini valorosi dell'antichità morti, ma non privati della sensibilità, una particolare venerazione che si tributava ad essi ed originariamente ad essi soltanto: i giochi funebri che si celebravano regolarmente ogni anno"¹⁰⁹⁷.

.-kekuvqwsī: congiuntivo, temporale-eventuale, dell'aoristo raddoppiato di **keuvqw** il cui primo significato è quello di "nascondo". **.-dovmoi:** "l'azione dell'*Odissea*, sia qui che nelle scene di Itaca, presuppone una grande casa. La descrizione è generica...e presenta i termini fondamentali, **aujlvh**, **ai[qousa**, **provdromo**", **mevgaron** e **qavlamoi**"...Le prime immagini moderne ebbero origine dalle descrizioni delle case classiche in Platone, Senofonte e Vitruvio: si identificava il **mevgaron** con l'**ajndrwvn** ("appartamento degli uomini"), si immaginava una **gunaikwni'ti** ("appartamento delle donne") con **qavlamoi** sul retro, e si faceva coincidere l'**ai[qousa** con il **provdromo**". Questo quadro non sopravvisse alle scoperte archeologiche della fine del sec. XIX. Il **mevgaron** divenne la sala quadrata sostenuta dalle colonne di Tirinto o Micene, il **provdromo**" il vestibolo, l'**ai[qousa** il portico, ed i **qavlamoi** le stanze isolate con accesso al **provdromo**". La cosa sembrò tanto sicura che la terminologia omerica fu adottata dagli archeologi"¹⁰⁹⁸. **.-mavla:** l'ultima sillaba è lunga per l'effetto metrico del gruppo consonantico che seguiva come ai vv. 93, 105, 172, 178.-

¹⁰⁹⁶Hainsworth, op. cit., p. 214.

¹⁰⁹⁷*Psiche*, p. 154.

¹⁰⁹⁸Hainsworth, op. cit., pp. 214-215.

megavroio:"la stanza principale della casa omerica"¹⁰⁹⁹. E' genitivo di moto per luogo retto da **dielqevmen** (=dielqei'n), infinito dell'aoristo di **dievrcomai** con desinenza eolica e valore di imperativo.-**o[fr&(a) aj;n iJvkhai**(=ijvkh'/): temporale eventuale con il congiuntivo non contratto dell'aoristo di **ijknevomai** . Regge l'accusativo di direzione **mhtevr(a) ejmhvn** messo in risalto dall'*enjambement* . Qui la madre sembra la persona più importante di questa famiglia, forse in ricordo di un antichissimo matriarcato mediterraneo. In effetti Arete più avanti (XI, 338) dichiarerà che Ulisse è ospite suo.-**hJ**: articolo con valore di pronome.-**h'Jstai**: indicativo presente di **h'Jmai**.-**ejscavrh/**: cfr. v. 52 e nota.-**purov"**: non bisogna dimenticare che il **mevgaron** era **skiovei**" ossia buio. Leggiamo Valgimigli:" Il **mevgaron** è la sala maggiore, la più vicina alla corte, quasi quadrata, di circa dieci metri per dodici (queste misure si deducono, approssimativamente, dagli scavi di Micene e Tirinto), e dunque molto grande (perciò dice **dielqevmen**); nel mezzo c'era il focolare, un cerchio di tre metri circa di diametro; e intorno al focolare, in quadrato, c'erano quattro grandi colonne di legno le quali reggevano come un sopratetto; e fra questo e il tetto maggiore, un poco più basso, si aprivano come quattro fenditure per dare via al fumo. Luce e aria venivano di qui e da due porte opposte che si aprivano nei due lati minori, specie da quella che metteva nella **aujlhv**. Lungo le quattro pareti c'erano piccole tavole e sedie e sgabelli. A una o due colonne erano appoggiate rastrelliere per depositarvi o riprendere le aste, chi entrava o usciva (cfr. I 128 sgg.); anche la cetra stava appesa, per un chiodo (cfr. VIII 67), a una colonna; e alle due colonne che dovevano restare del tutto libere erano appoggiati i due seggi maggiori, per la regina e per il re. Di solito la regina stava, insieme con le ancelle, in una stanza più appartata, al di là del mègaro, cioè dalla parte opposta alla corte (cfr. I 356 sgg., XVII 96); ma qui è nel mègaro anche Arète, come è nel mègaro anche Elena, nella reggia di Menelao (IV, 120 sgg.). Dunque il **mevgaron** era la grande sala di ricevimento, dove si accoglievano gli ospiti, si davano i conviti, e dove si conversava e

¹⁰⁹⁹Hainsworth, op. cit., p. 215.

si oziava"¹¹⁰⁰.-**hjlavkata...aJlipovrfura**: cfr. v. 53.-
ijdevsqai: infinito aoristo II medio, collegato a oJravw, dalla radice ijd-/iJd-/eijd-/oijd- la quale deriva dall'indoeuropeo *u[^]id-/u[^]êid-/u[^]oid- che ha dato come esito in greco Fid->ijd-/Feid>eijd-/Foid>oijd-, in latino *vid-*, in tedesco *wissen*, "sapere".-**keklimevnh**: participio perfetto medio passivo di klivnw.-**oiJ**=aujth'/.-**hJvat&(ai)**=hJvntai, indicativo presente di h'Jmai.
 vv. 308-309:"Là è appoggiato accanto a lei il trono del padre mio,/sul quale egli seduto beve vino come un immortale".-
ejmoi'o=ejmou'.-**potikevklitai**=proskevklitai, perfetto medio passivo di prosklivnw.-**aujth'**: preferisco intendere la regina piuttosto che la colonna per mettere in rilievo questa autorità della moglie cui il marito si appoggia. Verso olodattilico.-
tw': articolo con valore di pronome; dativo retto da ejfhvmeno", participio di e[fhmai.-**oijnopotavzei**: il bere vino con serenità fa assomigliare Alcinoò agli dèi nel senso forse che indica l'**Adriano della Yourcenar**:"bere una coppa di vino di Samo, a mezzogiorno, col sole alto, o piuttosto sorvegliarlo una sera d'inverno, quando si è in quello stato di fatica che consente di sentirlo immediatamente colare caldo nella cavità del diaframma, e diffondersi nelle vene ardente e sicuro, sono sensazioni quasi sacre, persino troppo violente, per la mente umana"¹¹⁰¹.-
ajqavnato": la prima sillaba è lunga per la legge di Schulze e l'esametro è olodattilico.
 vv. 310-312:"Passato davanti a lui, getta le braccia alle ginocchia/ della madre nostra, affinché tu possa vedere il dì del ritorno/contento, ben presto, anche se sei di molto lontano".-
tovn: articolo con valore di pronome.-**parameiyavmeno**": participio congiunto con valore temporale, aoristo medio di parameivbw.-**potiv**=prov".-**gouvnasi**: dativo ionico di govnu, ato" (tov). Cfr. lat. *genu*, *us* .-**bavllein**: infinito con valore di imperativo. C'è qualche cosa di ieratico in questo gesto del supplice nei confronti della madre di Nausicaa e fratelli.

¹¹⁰⁰Op. cit., pp. 66-67.

¹¹⁰¹M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, p.11.

Vengono in mente, non solo gli affreschi di Cnosso ma anche i cantici di chiesa, lenti lenti, alla Madonna tipo: "Mira il tuo popolo bella signora..."-**iJvna...i[dhai](=i[dh/)**: proposizione finale con il congiuntivo dell' aoristo medio seconda persona singolare da ei'jdon,-**caivrwn**: participio congiunto, lett. "godendo".-**ejssiv**: forma eolica corrispondente a ei'j. La radice è ej"/s-.

vv. **313-315**:"Se quella avrà disposizione a te benevola nell'anima,/allora per te c'è speranza di rivedere i tuoi cari e di tornare/alla casa ben costruita e nella tua patria terra".-ei[ken: eolismo per l'attico ejavn. Introduce la protasi del periodo ipotetico dell'eventualità espressa con il cong. **fronevh/s&(i)=fronh'/**, congiuntivo da fronevw. Con **fivla** significa letteralmente "pensi cose amichevoli".- **keivnh**: aferesi per ejkeivnh.-**toi=soi**: nel v. 313 è *dativus commodi* , nel 314 dativo di possesso.-**ejlpwrhv**: bisogna sottintendere il verbo "essere" al presente o al futuro.-**ijdevein=ijdei'n**, infinito di ei'jdon.-**iJkevsqai**: infinito aoristo di ijknevomai.-**ēju>ktivmenon**: epiteto esornativo formato da eu'j+ktivzw, "costruisco".

vv. **316-331**. *Nausicaa dopo avere parlato sferzò le mule con la frusta lucente e quelle partirono. La principessa poi le guidava, sempre con la frusta, e con le redini, accordando il loro passo a quello di Ulisse e delle ancelle che seguivano a piedi. Al tramonto giunsero al bosco scaro ad Atena dove Odisseo si mise seduto. Quindi pregò la deà chiedendole di non trascurarlo come aveva fatto durante il naufragio ma di aiutarlo a rendersi gradito ai Feaci e ad ispirare la loro compassione. Così pregò Ulisse e lo ascoltò Atena ma non gli apparve, poiché aveva riguardo di Poseidone che era ancora furiosamente sdegnato con Odisseo.*

.vv. **316-320**:"Così dunque avendo detto sferzò con la frusta lucente/le mule; e quelle rapidamente lasciarono le correnti del fiume./Bene esse correivano, trottavano di buon passo./Ed ella abilmente reggeva le briglie, affinché insieme seguissero a piedi/le ancelle e Odisseo; e con accortezza vibrava la frusta".-fwnhvsas(a): participio aoristo di fwnevw.-**iJvmasen**:

aoristo di *ijmavssw* denominativo di *ijmav*", "frusta".-
faeinh': epiteto convenzionale; cfr. v. 74.-**hJmiovnou**" in
enjambement .-**livpon**: aoristo senza aumento da *leivpw*.-
potamoi'o **rJeveqra**=*potamou'* *rjei'qra*.-
trwvcwn(=*ejtrwvcwn*): imperfetto senza aumento di
trwcavw, frequentativo di *trevcw*.-**plivssonto**: imperfetto
senza aumento da *plivssomai*.-**povdessin**(=*posivn*) dativo
plurale, con desinenza eolica, di *pouv*", *podov*".-**hJ**: articolo-
pronome, cioè la principessa. " Nausicaa si allontana e, se si
escludono un epilogo di prammatica all'inizio del libro VII ed una
breve *rentrée* nel libro VIII (vv. 457-468), esce di scena. Questo
deciso congedo del poeta da un simpatico personaggio è un
indizio del suo atteggiamento nei confronti di Nausicaa. La scena
presso il fiume è solo un episodio, una parte indispensabile e ben
elaborata della *oijkonomiva* del poema. Il poeta abbozza un
benevolo ritratto di una gentile ragazza: ma non c'è alcuna
implicazione emotiva da parte sua, e meno ancora da parte
dell'eroe"¹¹⁰². Questo commento mi sembra assai riduttivo rispetto
al ruolo della ragazza. Importante è che qualche coinvolgimento
emotivo nasca nel lettore della poesia di Omero. Ho fatto di tutto
per significarvi che vi riguarda.-**hJniovceuen**: imperfetto di
hJnioceuvw, formato da *hJniva*, "redini" + *e[cw; hJnivoco*"
è l'auriga.- **oJvpw"...eJpoivato** (= **eJvpinto**): finale
con l'ottativo di *ejvpomai*.-**pezoiv**: predicativo del soggetto.-
ejpevballen: imperfetto di *ejpibavllw*.
vv. 321-322:"E il sole si immerse, ed essi giunsero al bosco
famoso/sacro ad Atena, dove appunto si metteva seduto il divino
Odisseo".-**duvseto**: aoristo medio a forma mista di *duvw*. Cfr.
vv. 78 e 127. Ho già citato Jaeger che nota l'attenzione di Omero
alle albe e ai tramonti. Ora, vicino alla conclusione del lavoro
che, per paura di ripetermi, sto riducendo alle note tecniche,
aggiungo una scheda sui tramonti.

¹¹⁰²Hainsworth, op. cit., p. 216.

riquadro.

Tramonti

In *Il piccolo principe* la visione del tramonto è una consolazione della malinconia: "Oh, piccolo principe, ho capito a poco a poco la tua piccola vita malinconica. Per molto tempo tu non avevi avuto per distrazione che la dolcezza dei tramonti. Ho appreso questo nuovo particolare il quarto giorno, al mattino, quando mi hai detto: "Mi piacciono tanto i tramonti. Andiamo a vedere un tramonto..."

"Ma bisogna aspettare..."

"Aspettare che?"

"Che il sole tramonti..."

Da prima hai avuto un'aria molto sorpresa, e poi hai riso di te stesso e mi hai detto:

"Mi credo sempre a casa mia!..."

Infatti. Quando agli Stati Uniti è mezzogiorno tutto il mondo sa che il sole tramonta sulla Francia. Basterebbe poter andare in Francia in un minuto per assistere al tramonto. Sfortunatamente la Francia è troppo lontana. Ma sul tuo piccolo pianeta ti bastava spostare la tua sedia di qualche passo. E guardavi il crepuscolo tutte le volte che lo volevi... **"Un giorno ho visto il sole tramontare quarantatré volte!"**

quarantatré volte!"

E più tardi hai soggiunto:

"Sai...quando si è molto tristi si amano i tramonti..."

"Il giorno delle quarantatré volte eri tanto triste?" Ma il piccolo principe non rispose"¹¹⁰³.

Sul tramonto mi consento un' autocitazione: ho sentito dire infatti che quelle del libro precedente non dispiacciono agli studenti per i quali soprattutto mi stillo il cervello sulle carte: "Dopo avere sistemato la valigia e gli sci nell'albergo, mi mossi per tornare in paese, a piedi, poiché avevo voglia di rivederlo e salutarlo con calma; aveva smesso di piovere, e, tra le nubi che si diradavano, stava trovando qualche pertugio la luce del sole oramai già vicino al dorso del Sas da Ciamp: un monte non molto alto e perciò tutto boscoso tranne che nella piccola cima settentrionale rocciosa:

¹¹⁰³ Antoine De Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, pp.33-34.

quando ero bambino, se lo guardavo a lungo, nella sua forma vedevo un cane tutto coperto di pelo tranne il naso teso a fiutare il vento del nord; anzi quando ebbi preso un poco di confidenza con lui, come con gli altri monti della valle di Fassa, a quel giogo occidentale che verso le sei del pomeriggio in agosto mi nascondeva precocemente la faccia di luce, chiedevo di rannicchiarsi per lasciarmi vedere ancora il volto radioso dell' amico più antico e fidato che troppo presto veniva coperto dalla sua schiena, con mio dispiacere, tanto che io, siccome lui non si accovacciava, correvo su per la strada del passo S. Pellegrino da dove vedevo di nuovo l'amico e assistevo ad altri tramonti. Allora il sole, per il dispetto di andare a dormire anzitempo, scagliava i lamponi del bosco a spiacciarsi contro le cime rocciose dei monti pallidi, tingendole di un sugo purpureo, simile al sangue"¹¹⁰⁴.

Siamo più sensibili al tramonto che all'alba, anche perché quando sorge il sole noi spesso dormiamo. Vediamo un' ultima immagine commossa di "sol cadente" in *Così parlò Zaratustra* di **Nietzsche**: "Questo l'ho imparato dal sole, che di ricchezza sovrabbonda, quando va giù: attingendo da tesori inesauribili ricolma d'oro il mare, -così che anche il più povero dei pescatori rema con remi *d'oro!* Questo io vidi, infatti, una volta, né mi saziai di lacrime al vederlo"(p. 243).

fine riquadro.

¹¹⁰⁴G. Ghiselli, *A Benedetta*, pp. 297-298.

-hjevlio"=hJvlio".-**toiv**: pronome dimostrativo.-**iJrovn**=iJerovn, regge il genitivo come, talora, il latino *sacer* : "*insula eorum deorum sacra*" (Cic. , *Verr* . II, 48), l'isola sacra a quegli dei, ossia "per caso" Delo ad Apollo e Artemide.-**iJvn&** (a) **a[r&**(a): dove appunto.-**eJvzeto**: cfr. v. 236.-

vv. **323-327**: "Subito poi pregava la figlia del grande Zeus:/ ascoltami, figlia di Zeus egioico, Infaticabile;/almeno ora stai a sentirmi, poiché prima mai mi sentisti/ mentre naufragavo, quando mi faceva naufragare il famoso scuotiterra./Concedi che io giunga ai Feaci gradito e che ispiri pietà".-**hJra'to**:

imperfetto di ajravomai. Regge il dativo **kouvrh**/.-**Klu'qi**: imperativo aoristo III di kluvw. Regge il genitivo

meu=mou. Cfr. v. 239.-**aijgiovcio**: cfr. v. 105. Arrivati

alla fine si ha l'impressione di avere già detto quanto si doveva dire.- **jAtrutwvnh**: se è formato da aj-privativo e truvw, "logoro", si può considerare "l'equivalente femminile di a[truto", "instancabile", "infaticabile". Hainsworth però avverte:"Infaticabile" come epiteto di Atena è incomprensibile; sorge allora il sospetto...che la parola non sia greca e che siano ignoti il suo esatto valore e la sua origine:-wvnh non è raro in toponimi pregreco come Aijxwvnh, Dwdwvnh, Skiwwnh"¹¹⁰⁵. Non mi pare incomprensibile che Atena sia infaticabile dato che anche la fatica, come ogni cosa, è un fatto prima di tutto mentale e che Pallade è la dea dotata di mente in maniera splendida, come il suo protetto. In quinta sede c'è uno spondeo.

-nu'n dhv per: c'è un rimprovero che può permettersi chi sa di avere un rapporto privilegiato e confidenziale con la divinità.-**a[kouson**: imperativo aoristo di ajkouvwn con il genitivo. Ma forse anche questo l'ho già detto.-**ou[pot**(e): qui Ulisse sfiora l'ingratitude.-**rJaimevnou**: genitivo (retto da **a[kousa**") del participio medio passivo, con valore temporale di rjaivwn, "fracasso". Segue l'imperfetto attivo e secondo Hainsworth "I termini costituiscono un

¹¹⁰⁵Op. cit., p. 217.

esempio estremo dello *schema etymologicum* ¹¹⁰⁶.-

ejnnosivgaio": epiteto di Poseidone, formato da e[nosi", "scossa" e gai'a=gh', "terra".-**dov**": imperativo dell'aoristo di divdwmī. Nonostante il rimprovero, anche poco giusto, la fiducia nella benevolenza della dea non è venuto meno: Ulisse le chiede aiuto poiché sa di esserle comunque caro. Il verbo è formato sulla radice do-/dw-. A monte sta la radice indoeuropea *do- la quale "significa 'dare' nell'insieme delle lingue indoeuropee. Tuttavia, a turbarne singolarmente la definizione, interviene una lingua: in ittita, da- significa 'prendere' e pai- 'dare'...Le nozioni di 'dare' e 'prendere' sono quindi legate nella preistoria indoeuropea". Allora "L'ittita, che dà alla radice *do- il senso di 'prendere', invita a considerare che **in indoeuropeo 'dare' e 'prendere' si ricongiungono**, per così dire, nel gesto (cfr. ingl. *to take to* 'prendere per dare a')" ¹¹⁰⁷. In effetti chi chiede 'dammi' deve essere pronto a contraccambiare, se richiesto. -**fivlon**: Odisseo è un uomo dotato della capacità di riuscire gradito, soprattutto attraverso l'uso della parola. Dovrebbe essere considerato un maestro da quanti vogliono prima di tutto piacere al prossimo. Quelli che ci riescono senza essere particolarmente belli sono dotati di intelligenza e senso estetico che si manifesta nello stile, e non sono tanto carenti di senso etico quanto coloro i quali mirano prima di tutto al potere.-**ejleeinovn**: non è precisamente un auspicio eroico quello di destare compassione, ma la necessità dalle mani di acciaio ha messo Ulisse alle strette e questo desiderio è solo momentaneo e strumentale.

vv. **328-331**: "Così diceva pregando, e lo ascoltò Pallade Atena;/ ma non gli appariva ancora davanti; infatti aveva riguardo / del fratello del padre: ed egli era furiosamente sdegnato/con Odisseo simile a un dio prima che giungesse alla sua terra".-**tou**": articolo con valore pronominale retto da **e[klue**= aoristo II di kluvw.-**faivnet&(o)** : imperfetto

¹¹⁰⁶Op. cit., p. 217.

¹¹⁰⁷E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, p. 59 e p. 60.

senza aumento da faivnomai. Atena si rivelerà a Ulisse dopo il suo arrivo in patria dichiarandogli anche il motivo della sua benevolenza, la ragione che è quella di fondo per cui una persona che ha un'alta considerazione di sé è attirata da un'altra: il fatto cioè che le due creature sono simili.

Infatti Atena dice al suo protetto: tu sei di gran lunga il migliore di tutti i mortali per consiglio e parola ("boulh'/ kai; muvqoisin", XIII, 298), io fra tutti gli dèi sono famosa per senno e accortezza ("mhvti te klevomai kai; kevrdesin", 299).-**ai[deto** (= hj/dei'to) imperfetto senza aumento di ai[domai, presente epico che corrisponde all'attico **aijdevomai**.-**rJa**: aferesi per a[ra. E' epesegetico e non l'ho tradotto poiché basta il **gavr**.-**patrokasivgnhton**: è lo zio paterno. L'ultima vocale è allungata dal digamma successivo che è caduto ma conserva l'effetto metrico

-**oJ**: articolo con valore di pronome.-**menevainen**: imperfetto senza aumento di meneaivnw con il dativo come il latino *irascor* .-**pavro**"...**iJkevsqai**: temporale con l'infinito.-**hJvn**: aggettivo possessivo. Il digamma caduto conserva l'effetto metrico di allungare la vocale precedente.

La lingua di Omero

Abbiamo già detto che **la lingua usata da Omero** è mista, artificiale e fortemente stilizzata (*Kunstsprache*), e che quindi presenta forme, talora oltretutto modificate dalla necessità metrica, di vari dialetti: accanto allo ionico predominante, e più recente, sussistono vocaboli arcado-ciprioti, che sarebbero derivati dal miceneo in quanto riconosciute nelle tavolette in Lineare B decifrate da Ventris e Chadwick nel 1952, inoltre parole eoliche e pure alcuni atticismi dovuti alla redazione ateniese pisistratea come si è detto. Le forme dei diversi dialetti sono state indicate nel commento; in questa sede aggiungerò un quadro riassuntivo essenziale cercando di evitare lungaggini e ripetizioni inutili.

Un elemento fonetico dell'**acheo-miceneo** decifrato nel **lineare B** presente nei versi che abbiamo letto è il gruppo **pt** (di **ptovli**", **ptovlemono**", **ptoliveqron** per cui cfr. I, 2 e nota) non semplificato. Un elemento morfologico è il genitivo in **-ao**, **-avwn** e in **-oio**¹¹⁰⁸; altri elementi sono il pronome enclitico **min**, lo strumentale **-fi** e la desinenza dell'infinito atematico **-nai** estesa ai verbi tematici. Nel corso del lavoro abbiamo già indicato alcuni termini delle tavolette presenti nei poemi omerici segnalando anche le analogie e le diversità delle accezioni. Ricordo i termini **basileuv**" e **a[nax** sui quali voglio riferire alcune altre considerazioni di E. **Benveniste**: "Il termine *basileús* è stato infatti riconosciuto nelle tavolette micenee, in cui ha la forma *qa-si-re-u*, con il derivato femminile *qa-si-re-wi-ya* che equivale probabilmente a *basileía*. Se il valore fonetico del segno *qa-* è sicuro, il *b-* iniziale di *basileús* rappresenta un'antica labiovelare *gw-*. Si dovrà dunque ricostruire la forma micenea come *gwasileús* ...Il caso di *wánaks* è insieme simile e diverso. Come *basileús*, il termine è omerico e miceneo. Ma ha una maggiore estensione dialettale e s'incontra una volta al di fuori del greco. In numerose iscrizioni antiche, questo titolo è dato sia a divinità come Poseidone o i Dioscuri, sia a uomini investiti del

¹¹⁰⁸Quest'ultimo del resto si trova anche nel dialetto falisco nella forma *-osio* e si legge nel *Lapis Satricanus* della fine del VI secolo a. C.: "*iei steterai Popliosio Valesioio suodales Mamartei*", i compagni di Publio Valerio dedicarono a Marte. Ricavo da *La letteratura latina* di M. Bettini (p. 25) il testo e la traduzione di queste parole incise nella pietra trovata nella città latina di *Satricum*

potere supremo: così in un'iscrizione bilingue greco-fenicia di Cipro, *wánaks* traduce il fen. *ádon* 'signore'. Si nota con interesse che in una dedica in antico frigio datata al 600 circa a. C., il re Mida è qualificato come *wánaks*, senza che si possa dire tuttavia se la parola è autoctona in frigio o se proviene dal greco. Ma i dati più importanti sono forniti dal miceneo, in cui il termine compare in molte forme: *wa-na-ka* (= *wànakš*), *wa-na-ke-te*, *wa-na-ka-te* (= *wanàktei*, dativo singolare), *wa-na-ka-te-ro* (= *wanàkteros*, forma di comparativo con suffisso), *wa-na-sa-wi-ya*, *wa-na-so-i* o *wa-no-so-i*, d'interpretazione meno chiara. Inoltre i contesti degli usi micenei chiariscono il rapporto dei titoli *basileús* (di fatto *gwasileús*) e *wánaks*. **Sembra che *basileús* sia solo un capo locale, un notevole, non un re.** Egli non sembra dotato di nessuna autorità politica. **Invece il *wánaks* è considerato come il detentore del potere regale**, anche se non si può definire ancora la vastità del suo territorio. Il titolo era appannaggio anche di divinità e sacerdoti? Non è lecito affermarlo ma resta possibile. La situazione rispettiva del *basileús* e del *wánaks* nell'epopea omerica corrisponde bene a quella che caratterizza questi due personaggi nella società micenea. Bisogna solo notare che *wánaks* è inoltre una **qualificazione divina riservata agli dei più alti**. Apollo, dio dei Troiani, è il *wánaks* per eccellenza; anche Zeus ma meno spesso¹¹⁰⁹.

Tali concordanze hanno fatto pensare a C. O. Pavese¹¹¹⁰ che la tradizione epica risalga già in forma esametrica al periodo miceneo (XV-XIV secolo) o submiceneo (XII-X secolo) mentre è alquanto diversa la posizione di **Cantarella che riferisco in conclusione di questa parte relativa alla presenza del miceneo nei poemi di Omero**: "Lo strato più antico della lingua omerica è costituito appunto da vocaboli e morfemi che un tempo erano chiamati "eolici" e che, documentati oggi nei testi del lineare B di Pilo, Micene, e Cnosso, appaiono perciò essere-e a buon diritto vanno chiamati-"micenei". Per fare alcuni esempi, troviamo il genitivo singolare della seconda declinazione *-ojo* (=omerico *-oio*), il genitivo singolare maschile di prima declinazione *-a-w* e il genitivo plurale *-a-wn*, il suffisso desinenza *-fi*, il

¹¹⁰⁹E. Benveniste, op. cit., pp. 302-303.

¹¹¹⁰Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica.

patronimico in -io", ecc. ; ovvero parole caratteristiche come: aijcmhv, a[nax, devpa", e[gco", ijhthvr, kovru", kuvpellon, ptovlemo", tevmeno", favsganon e altre. Coincidenze tanto più significative quando si pensi alla natura totalmente diversa dei testi: di qui, una lingua d'arte elaborata e culta quale è l'omerica; dall'altra parte, semplici liste documentarie di registrazioni archiviali. Questo fondo linguistico chiarisce che il miceneo (affine all'arcado-ciprio) fu appunto la lingua delle prime canzoni epiche, nelle quali i cantori achei, fra i sec. XV-XVII, celebrarono le gesta dei loro eroi e le leggende divine: e ciò accadde appunto nel mondo miceneo, ossia nel Peloponneso occidentale. Poiché però è stato dimostrato¹¹¹¹ che proprio le formole omeriche-le quali contengono molte fra le cose più arcaiche della lingua epica-non sono traducibili in miceneo (cioè, una volta tradotte, rompono lo schema dell'esametro), bisogna ammettere che una poesia epica "micenea", se e come che sia esistita, si esprime in una forma metrica diversa da quello che sarà l'esametro omerico"¹¹¹².

Passiamo a segnalare le **forme eoliche**, particolarmente quelle presenti nei versi studiati. Queste, mescolate con l'elemento ionico predominante, vengono spiegate con la nascita dell'epos in una zona di confine dove entrambi i dialetti erano presenti, una colonia dell'Asia minore come Smirne o Chio che infatti pretendevano di essere "città di Omero", oppure con il succedersi nel tempo del predominio dell'uno e dell'altro idioma: all'eolico sarebbe succeduto lo ionico:"la lingua del verso epico era in origine l'eolico; la canzone eroica in esametri è stata, prima di tutto, cantata dagli Eoli, non dagli Ioni. Quando poi la guida della vita spirituale dei Greci passò agli Ioni, anche la lingua dell'epos divenne ionica, ma conservò una quantità di forme arcaiche, in parte propriamente eoliche, le quali si mantennero soprattutto in formule fisse o in determinate sedi del verso e diedero il proprio carattere allo stile narrativo dell'epica"¹¹¹³.

“Le colonie eoliche appartengono a uno stadio di civiltà più antico, più grezzo e più cavalleresco e ad esse si sostituirono gli

¹¹¹¹C. Gavallotti, *Tradizione micenea e poesia greca arcaica*, in "Atti e Memorie del I Congresso internazionale di Micenologia", Roma, 1968, pp. 831-856.

¹¹¹²Cantarella-Scarpato, op. cit., pp. 21-22.

¹¹¹³O. Hoffmann-A. Debrunner-A. Scherer, *Storia della lingua greca*, pp. 70-71.

ioni con la loro intelligenza superiore e con la loro pratica adattabilità. E gli eoli furono derubati non solo delle loro città cinte di mura, ma anche del loro Omero"¹¹¹⁴.

Cantarella invece considera "gli eolismi epici più antichi della migrazione eolica in Asia"; essi deriverebbero dalla Tessaglia al Peloponneso dove si sarebbero fusi con elementi ionici e la presenza di tali "eolismi in Omero" sarebbe la "traccia, appunto, di tale fusione nel Peloponneso"¹¹¹⁵.

Le forme eoliche sono già state indicate nelle note. Cerco di darne un quadro riassuntivo essenziale: desinenza -essi del dativo plurale dei temi in consonante. Desinenze atematiche -men e -menai dell'infinito. I pronomi a[mme" e a[mme "noi", u[mme, u[mmin "voi", toiv, taiv, "essi, esse". La psilosi e la baritonesi. La particella ke(n) anziché a[n. La preposizione potiv per prov". L'esito labiale, invece che dentale, della labiovelare indoeuropea *kw: pivsure" al posto di tevttare", "quattro". Le forme a consonante doppia ojppovte, o[ppw", ecc.

Il "terzo e generale strato"¹¹¹⁶ linguistico dei poemi omerici è quello ionico. Cercherò quindi di dare un quadro riassuntivo delle principali forme tipicamente ioniche trovate nei versi tradotti e commentati sopra. Genitivo -eu, ew, evwn/ -w'n, genitivo -ou; la terza plurale dell'aoristo -san (per l'antica -n); la terza singolare h'jen dell'imperfetto di eijmiv; la negligenza del digamma; l'introduzione del -n efelcistico o mobile, del quale Pavese però esclude il carattere "particolarmente ionico"¹¹¹⁷ e ne segnala il carattere di risorsa prosodica in quanto spesso sostituisce un antico digamma evitando lo iato. L'uso del duale è molto irregolare "e presenta incongruenze varie, dovute al fatto che l'ionico non conosceva il duale (a differenza dell'attico). Il duale in Omero è una sopravvivenza dotta e viene conservato e usato per comodità o necessità metriche"¹¹¹⁸. Un altro "arcaismo" è costituito dall'uso non precisamente

¹¹¹⁴ G. Murray, *Le origini dell'Epica greca*, p. 300.

¹¹¹⁵ Op. cit., pp. 22-23.

¹¹¹⁶ Cantarella, op. cit., p. 23.

¹¹¹⁷ C. O. Pavese *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, p. 133.

¹¹¹⁸ Cantarella-Scarpata, op. cit., p. 179.

differenziato del pronome e dell'articolo: "La lingua epica ci porta a contatto con uno stadio linguistico preomerico che ignorava l'articolo. Il pronome dimostrativo *ojv*("), *hj*, *tov* comincia già in Omero a divenire articolo (*oj*, *hj*, *tov*), ed è spesso assai difficile distinguere i domini rispettivi del pronome dimostrativo e dell'articolo"¹¹¹⁹. La lingua di Omero era definita dai Greci *palaia*; *jlav*", "ionico antico", poiché **la *facies* ionica è quella predominante nei poemi epici**, e nel commento sono indicate le forme che se ne discostano. Leggiamo la considerazione generale di Cantarella: "Questa materia epica micenea, con la grande migrazione ionica (che, iniziata da alcuni secoli e da luoghi diversi si conclude intorno al 1100-1000 a. C.) passò in Asia Minore, dove le canzoni di gesta assunsero la "facies" ionica che è quella prevalente in Omero: e tutta la tradizione concorde (a parte trascurabili eccezioni) , pone appunto nella Ionia d'Asia, continentale o insulare, la patria di Omero. E' qui dunque che avviene l'adattamento degli antichi schemi metrici al sistema isocronico ionico; è qui che l'epos acquista l'aspetto linguistico che ne costituisce il terzo e generale strato"¹¹²⁰.

Resta da parlare degli **atticismi**. Le forme attiche sono probabilmente dovute all'edizione ateniese voluta da Pisistrato. "L'ultimo elemento linguistico nei poemi è costituito da un modesto numero di "atticismi": sopravvalutati in antico da Aristarco (che perciò forse faceva Omero ateniese) e di recente con l'attribuirli a una redazione attica: essi appaiono oggi limitati a fenomeni di natura ortografica, penetrati relativamente tardi nei poemi dell'epoca pisistratea, allorché l'edizione ateniese-l'ultima di una lunga serie di edizioni "politiche"-per effetto dell'importanza politica e culturale che Atene veniva acquistando, divenne la più autorevole e diffusa delle edizioni omeriche"¹¹²¹.

¹¹¹⁹Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 181.

¹¹²⁰Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 23.

¹¹²¹Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 24.

“E’ il pubblico, non l’eseutore, che stabilisce in modo definitivo le questioni di dialetto e di accento. E’ l’esecutore, non il pubblico, che deve adattarsi. Le muse olimpiche, se avevano l’ambizione di conquistarsi un grande pubblico con un grande poema dovevano per forza abbandonare il loro accento natio. E in seguito, quando il centro della cultura si spostò dalla Ionia ad Atene, esse dovettero farlo ancora”¹¹²².

Gli atticismi che abbiamo incontrato più di frequente sono: alcune forme contratte; forme di dativo plurale in -ai", oi"; la congiunzione ou'jn , "dunque" invece di w'jn, forma eolica ionica e pure dorica; l'uso dello spirito aspro per correzione della psilosi eolica e ionica: "Sia l'eolico che l'ionico eran dialetti psilotici (mancavano di aspirazione iniziale). All'influsso attico si deve, in Omero, lo spirito aspro e così si spiega l'irregolare presenza dell'aspirazione in parole della stessa radice"¹¹²³. La particella mhvn che "si trova solo in attico (in lesbico e dorico mavn) e non in ionico, dove mevn compie le stesse funzioni"¹¹²⁴. La forma tevssare" "discorda dallo ionico che presenta, nella seconda sillaba, e (tevssere)": l'a del testo omerico va attribuito all'attico tevttare"... L'e di tevmnein (g 175) ha la stessa origine: l'ionico e il dorico conoscono solo tavmnw; è particolarità dell'attico presentare il grado -e- nelle formazioni di presente in -nw...Anche per il consonantismo del pronome relativo e interrogativo il p- (o|p-) di Omero in confronto al k- (o|k-) dell'ionico (di Erodoto) sembra dovuto all'influsso attico"¹¹²⁵.

La "distrazione" è un possibile atticismo: "Forse, accostandoci al Wackernagel, potremmo pensare a una recitazione attica, che alle forme non contratte preferiva per il proprio pubblico le forme contratte, nelle quali allungava la vocale contratta in modo da farla valere tre o quattro more, quante ne richiedeva il metro. Dalla recitazione queste forme sono entrate poi nella redazione scritta, con la ripetizione della vocale, generalmente la prima breve e la

¹¹²² G. Murray, *Le origini dell'epica greca*, p. 301.

¹¹²³ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 191.

¹¹²⁴ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 190.

¹¹²⁵ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 190.

seconda lunga, ma non senza che i copisti creassero forme linguisticamente strane, come *u|pnwvonta*" (e 48 ecc.), *gelovwnte*" (s 40, u 374)"¹¹²⁶.

¹¹²⁶Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 193.

La metrica.

Connesso al capitolo sulla lingua è quello sulla **metrica**. L'*Odissea* è scritta in esametri dattilici e "la lingua (cioè, in sostanza, la poesia) omerica è figlia dell'esametro. E il metro, in verità, condiziona la morfologia e la sintassi, l'impasto linguistico e la tecnica, tutta l'espressione poetica insomma"¹¹²⁷. **La metrica greca è quantitativa non accentuativa come la nostra**, ossia l'accento delle parole non ha importanza, e il verso è definito dall'alternanza di sillabe lunghe e brevi e basato sull'isocronia per cui ad una lunga corrispondono due brevi (- = ++). Le sillabe si raggruppano in sei metri chiamati piedi. I primi cinque possono essere dattili (-++ , una lunga accentata seguita da due brevi) o spondei (-- , due lunghe di cui la prima accentata), l'ultimo piede è catalettico *in duas syllabas* e poiché l'ultima sillaba è sempre libera, può essere spondeo o troqueo (-+ , una lunga accentata seguita da una breve). L'equivalenza della lunga alle due brevi come si vede è riscontrabile solo nel secondo elemento del dattilo, il tempo debole, la tesi, mentre la lunga iniziale che costituisce l'arsi, il tempo forte, non presenta mai la soluzione in due brevi.

I primi quattro piedi dunque possono essere dattili o spondei, il quinto di solito è dattilo (se viene sostituito dallo spondeo in questa sede l'esametro si chiama spondaico), l'ultimo piede può essere spondeo o troqueo. Le sillabe allora possono oscillare da un minimo di dodici (nell'esametro "olospondaico") a un massimo di diciassette (nell'"olodattilico"). Le più importanti nozioni di **prosodia** sono indicate nel commento ai versi. Qui ricordo ancora lo iato che è l'incontro, in assenza di elisione, di vocali o dittonghi di sillaba finale e iniziale. Questo a volte è apparente poiché permane l'effetto metrico del **F** caduto. Lo iato non apparente provoca la *correptio* , ossia l'abbreviamento della vocale lunga o del dittongo a fine di parola davanti alla vocale iniziale della parola successiva. Snell fa notare che lo iato" viene evitato nella poesia greca

¹¹²⁷Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 24.

(come anche nella prosa d'arte), a meno che la vocale finale non venga abbreviata ('abbreviamento in iato'). In Omero molti iati...si spiegano per la caduta del **F**, ma anche iati veri e propri non sono rari nei suoi poemi"¹¹²⁸.

Vediamo ora **lo schema dell'esametro**:

-++ (- va sopra le due brevi), -++(- idem), -++(-idem), -++(- idem), -++(-idem), --(+ va sopra la seconda lunga).

L'esametro presenta delle **pause ritmiche** che si chiamano **cesure** se, pur coincidendo con la fine di una parola, cadono all'interno del piede, mentre si chiama **dieresi bucolica** una pausa più lunga che oltre cadere alla fine di una parola, **coincide con la fine del quarto piede**. Deriva il suo nome dal fatto che è assai frequente nella poesia bucolica.

La cesura più comune è la **semiquinaria o pentemimera** che cade dopo il quinto mezzo piede, ossia dopo due piedi e mezzo, o, se è più chiaro, dopo l'arsi del terzo piede. Se volete un esempio, si trova in *Odissea* , VI, 3 dopo Faihvkwñ.

Altre cesure sono: la **semisettenaria o efthemimera** che cade dopo il settimo mezzo piede, ossia dopo l'arsi del quarto piede. Questa di solito si accompagna alla **semiternaria o tritemimera** che cade dopo il terzo mezzo piede, ossia dopo l'arsi del secondo piede. Le troviamo insieme in VI, 155: la tritemimera dopo trismavkare" e la efthemimera dopo kasivgnhtoi.

La **trocaica** cade dopo la prima breve (il "trocheo") del terzo piede che in questo caso è necessariamente un dattilo. Anche questa è molto frequente. Si trova in VI, 1 dopo kageu'de.

La **dieresi bucolica** cade alla fine del quarto piede. Anche questa è molto diffusa e serve a isolare l'adonio finale (-+ +, -+ o - -) sede privilegiata per la tecnica formulare.

Un esempio si trova in VI 127, dopo ulpeduvseto.

¹¹²⁸B. Snell, *Metrica greca* , p. 79.

Fonti del testo.

La tradizione manoscritta dei testi omerici è costituita dai papiri e dai codici. Cantarella spiega che " il termine "papiri" comprende "tutti i documenti anteriori alla tradizione manoscritta medievale; quindi: papiri propriamente detti, frammenti di codici pergamenei, ostraca, tavolette lignee"¹¹²⁹. Nei papiri rinvenuti durante le ricerche archeologiche, la presenza dei testi omerici, soprattutto del primo poema, è frequente al punto che "sulla base dei papiri si potrebbe ormai pubblicare quasi integralmente l'*Iliade* ...Riguardo alla qualità, si può dire che, in generale, i papiri offrono un testo di valore pari a quello della tradizione medievale"¹¹³⁰.

Barry B. Powell chiarisce la differenza tra i papiri, le tavolette e i codici: " I testi di cui disponiamo non sono, ovviamente, molto antichi. Il più antico testo completo dell'*Iliade* risale al 925 d. C. circa. Si tratta di un bel manoscritto bizantino scritto su pergamena, che, acquistato a Venezia, ha preso il nome di *Venetus A*. La pergamena-così chiamata dalla città di Pergamo in Asia Minore dove, con ogni probabilità fu inventata-rappresenta un supporto scrittoria gradevole da vedere e robusto, ma molto costoso. Quando fu realizzato, il *Venetus A* era un oggetto di valore materiale decisamente elevato"¹¹³¹. In modo del tutto analogo ai libri moderni il *Venetus A* si compone di pagine rilegate, una tipologia di manoscritto che chiamiamo *codex*. I libri moderni sono codici, anche se la carta viene piegata più volte in "segnature" prima di essere cucita e successivamente tagliata ai margini. L'invenzione del codice risale al II o al III sec. d. C.

I testi più antichi, compresi quelli di Omero, non erano codici, ma rotoli di papiro, in latino *volumina*, il nostro "volume".

¹¹²⁹Op. cit., p. 65 n. 1.

¹¹³⁰Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 66.

¹¹³¹ La carta, sconosciuta nell'antichità al mondo occidentale, viene confezionata tagliando il legno in fibre, immergendo le fibre nell'acqua e lasciandole poi seccare su una superficie piana; gli Arabi importarono in Occidente questa antichissima invenzione cinese intorno all'VIII sec. d. C.

Oltre che su papiro, i Greci e i Romani erano soliti prendere note e comporre lunghe opere su tavolette¹¹³², in genere di legno, munite di cerniera nella parte posteriore, con un profondo avvallamento colmato di cera, su cui chi scriveva doveva imprimere i caratteri. L'unica allusione alla scrittura presente nei poemi omerici fa riferimento, per l'appunto, a queste tavolette (Il. VI, 168, su cui ritorneremo in seguito). Con ogni probabilità, moltissime composizioni scritte, quali noi le intendiamo, erano annotate su questo materiale facilmente deperibile, e tuttavia il testo dei due poemi, enormemente lungo, deve essere stato trascritto fin dal principio su fogli di papiro. La maggior parte della letteratura greca si è conservata proprio perché, a un certo momento, i testi conservati su tavolette furono trascritti su papiro, un materiale straordinariamente resistente e facile da trasportare. Il codice consentiva al lettore di consultarne il contenuto sfogliando le pagine, proprio come facciamo oggi, mentre era arduo scorrere un rotolo. Il formato del codice rappresentò una sorta di barriera fra la letteratura antica e quella moderna. I testi che durante i primi secoli dell'era cristiana non furono trascritti dal rotolo di papiro in un codice, superando in tal modo la barriera del cambio di formato, andarono perduti; questo accadde, per esempio, all'intero *corpus* dei poeti lirici greci, divenuti oscuri e scarsamente letti in quel periodo, compresi Saffo e Alceo (la cui sopravvivenza è per lo più legata a scarni frustuli, restituiti da papiri recuperati in Egitto... Dal momento in cui i poemi omerici furono copiati su codice, nel II-III sec. d. C., si costituì una versione ufficiale, che chiamiamo *vulgata* o testo comune... La superiore resistenza della pergamena (combinata con il suo notevole costo) permise di realizzare pagine più ampie di quelle di un rotolo papiraceo, e gli ampi margini dello straordinario *Venetus A* sono interamente occupati da un commento, scritto in grafia medioevale, chiamata "minuscola"... La scrittura minuscola medioevale e gli ampi margini del codice permisero agli scribi di annotare nel *Venetus A*

¹¹³² La parola latina *codex* indicava proprio la tavoletta di legno. Cfr. *codex non mulier* (*Satyricon*, 74, 13), un pezzo di legno, non una donna. Lo dice Trimalchione di Fortunata. Il codice medioevale dunque deriva il nome dalla tavoletta antica. Ndr.

alcuni *excerpta* del lavoro degli studiosi che avevano lavorato nella Biblioteca di Alessandria di Egitto, fondata dall'enegico Tolomeo II (regnante dal 285 al 246 a. C.), figlio di un generale di Alessandro, come parte del suo "tempio dedicato alle Muse", il *Mouseion*. Queste annotazioni, chiamate *scholia*, restituiscono le opinioni formulate su quasi tutti i possibili argomenti connessi ai poemi omerici. Lo studio degli scolî rappresenta l'unico mezzo per ricostruire come gli studiosi vissuti ad Alessandria nel III-II sec. a. C. affrontavano quei problemi critici"¹¹³³.

I manoscritti medievali dei poemi omerici sono tanto numerosi che ancora non sono stati classificati tutti e non sono stati ordinati in uno *stemma codicum* (albero genealogico) sicuro : "la tradizione omerica è aperta, contaminata o mista che dir si voglia. Esistono, per certo, manoscritti più o meno accurati, più o meno dotti, ma nessuno che si imponga assolutamente e che dimostri di rimontare a una fonte autonoma e migliore, nemmeno il famoso e già ricordato codice A dell'*Iliade* . La causa di ciò è che per Omero - diversamente che per molti autori, come ad esempio i tragici e Aristofane - non vi fu mai un archetipo della tradizione medievale, un capostipite unico"¹¹³⁴.

Il più antico manoscritto dell'*Iliade* è il *Venetus Marcianus* 454 A del X secolo; i più antichi codici dell'*Odissea* risalgono all'XI secolo. La prima edizione omerica a stampa è quella pubblicata a Firenze nel 1488 dal bizantino Demetrio Calcòndila. Segue l'aldina di Aldo Manuzio del 1504.

Il testo greco qui riprodotto è quello dell'edizione oxoniense (*Oxford Classical Texts* 1919 2) curata da Thomas W. Allen

I testi antichi presentavano una grafia diversa da quella che vediamo noi.

¹¹³³ B. B. Powell, *Omero*, pp. 20-21.

¹¹³⁴ Cantarella-Scarpato, op. cit., p. 67.

“Nell'Ottocento i caratteri e le convenzioni ortografiche moderne sostituirono le convenzioni tipografiche basate sull'imitazione dei manoscritti bizantini dell'età precedente l'invenzione della stampa; ma tali convenzioni moderne non cercano in alcun modo di ricreare l'aspetto effettivo, o la natura materiale, di un antico testo di Omero. Per esempio, la forma dei caratteri greci impiegati nell'edizione di riferimento, curata da T. W. Allen per la collana “Oxford Classical Text”, pubblicata nel 1902, imita la grafia pregevole, ma del tutto moderna, di Richard Porson (1759-1808), un professore universitario di Cambridge, che ebbe un ruolo di rilievo agli albori della moderna critica testuale. Corredato di lettere maiuscole e minuscole, accenti, spiriti, dieresi, segni di interpunzione, con la separazione delle parole e l'indicazione dei paragrafi, un greco di questo tipo sembra normale a chiunque studi questa lingua, diciamo a Oxford....Stiamo leggendo “i poemi di Omero”, pensiamo, ma in realtà quell'ortografia è un guazzabuglio di forme inesistenti prima dell'Ottocento. Un sistema di accentazione completo, solo in qualche caso dotato di valore semantico, non apparirà nella scrittura greca se non intorno all'XI secolo, ma non viene mai usato con coerenza. La distinzione tra lettere maiuscole e minuscole risale all'età medioevale. Nella grafia di Porson il sigma interno è tracciato s, mentre nel periodo classico era indicato da un segno verticale a zigzag S (da cui deriva la nostra lettera “S”), e, dopo l'età alessandrina, da una traccia a forma di mezza luna, c (ilcosiddetto “sigma lunato”); il segno s del sigma sembra un'invenzione del Porson. La dieresi...è invece una convenzione introdotta dalla stampa moderna. Anche i punti fermi e le virgole riflettono un'abitudine grafica moderna, al pari della separazione tra le parole, ignota al greco classico”. Un testo della collana “Oxford Classical Text” avrebbe disorientato Tucidide o Platone esattamente come la prima edizione a stampa...Nelle più antiche attestazioni di scrittura greca, quali possiamo ricostruire sulla scorta delle poche iscrizioni superstiti, non c'è alcuna distinzione tra *omicron* (= o breve) e *omega* (= o lungo) oppure tra *epsilon* (=e breve) ed *eta* (=e lungo), e le

consonanti doppie sono scritte come quelle semplici. Le parole non vengono separate le une dalle altre, sono assenti segni diacritici quali l'accento, e non vi è distinzione fra lettere maiuscole e minuscole...Il lettore¹¹³⁵ greco dell'VIII sec. a. C., a quanto pare, decodificava la scrittura del suo tempo *con le orecchie*...Al contrario, quando noi leggiamo il greco (o l'inglese), lo decodifichiamo *con gli occhi*. E' per noi fondamentale sapere dove una parola finisce e dove inizia l'altra, e se vi è una *epsilon* o una *eta*... I filologi scrivono articoli per sostenere la correttezza di un *eta* in luogo di un *epsilon* e viceversa, eppure, nei trecento anni successivi all'invenzione dell'alfabeto, non si fece alcuna distinzione tra *e* lungo ed *e* breve. Il nostro testo di Omero deriva sì, direttamente, da un antico testo greco, ma il modo in cui ne fruiamo è differente"¹¹³⁶.

¹¹³⁵ Non ho il testo inglese. Io sostituirei comunque questo termine con qualcosa come "fruitore". Ndr.

¹¹³⁶ Barry. B. Powell, *Omero*, pp. 18-19.

Esame di Stato 1999. Domande (reali e possibili) della terza prova scritta.

Il nuovo esame di Stato, che ho fatto da commissario interno, di latino e greco, mi ha mostrato, se ce n'era bisogno, l'utilità per gli studenti di testi di letteratura greca commentati secondo il metodo che ho inaugurato con *l'Edipo re*, ho potenziato e raffinato con gli *Storiografi Greci* e ho completato, per ora, con questa antologia omerica. I ragazzi hanno potuto fruire di percorsi che costituivano ricerche già organizzate e hanno trovato pronto un repertorio di argomenti sviluppati grazie al quale hanno potuto strutturare le loro tesine e rispondere alle domande della "terza prova scritta" non solo nell'ambito della letteratura greca ma anche in quelli della filosofia e dell'inglese. Il dato concreto e inoppugnabile è che i 12 studenti della mia opzione classica hanno conseguito **2 100, 1 98, 1 97, 2 95, 2 93, 2 92, 1 88 e 1** (allievo ripetente) **76**. Insomma è stata la media più alta tra tutte le classi del Liceo Galvani di Bologna dove insegno. Conseguita per merito degli studenti innanzitutto, ma anche grazie al metodo con il quale sono stati preparati.

Nella terza prova scritta le domande da me poste riguardavano la situazione della donna e la figura dell'eroe nei testi antichi e in quelli successivi. Le schede dei miei libri che trattano gli argomenti in maniera intertestuale avevano preparato i ragazzi a rispondere in maniera documentata e non banale. **Sull'eroe** infatti gli *Storiografi Greci* (pp.32-34), spiegando Erodoto, presentano un *excursus* che parte da Achille e arriva ad alcuni testi del Novecento; mentre nella parte relativa a Plutarco (p. 279-283) c'è un approfondimento che, muovendo dalla rivalità sentita da Alessandro il macedone nei confronti di Filippo, tratta *L'antagonismo dell'eroe con il padre* considerando anche i testi di Freud.

Sulla donna i ragazzi avevano a disposizione **quattro schede**: due, nella parte relativa a Erodoto, su *La donna quale Nemese o Afrodite* (pp. 55-57), e su *L'assimilazione*

della donna alla terra (pp. 92-93), una, in Senofonte, su *La buona moglie casalinga, silenziosa, non truccata* (p. 255); e una che prende spunto da un brano di Polibio, intitolata *Calo demografico, matrone romane, donne germaniche e "dissolutezze inaudite" di Messalina in Tacito* (p. 350-352). Un'altra considera la lotta tra i sessi nella prospettiva di Bachofen: *Conflitto madre-padre. Diritto materno e diritto paterno. Alessandro, Oreste e Augusto* (pp. 283-284). Questo lavoro di letteratura greca dunque ha fornito risposte valide anche per le domande di latino. Del resto i quesiti posti da me erano prevedibili dai miei studenti e potevano essere stati addirittura concordati, visto che l'esaminatore e l' insegnante, oltretutto quinquennale, di latino-greco coincidevano. Però è successo che gli allievi si sono potuti avvalere degli studi confluiti nei miei libri anche per rispondere a domande di altre materie. Il collega (esterno) di **filosofia**, per esempio, aveva posto la questione dello storicismo, e gli studenti hanno potuto usare la scheda sullo "storicismo antico" (p. 214). Per quanto riguarda la materia **inglese**, i ragazzi hanno dovuto rispondere a una domanda su *La terra desolata* di Eliot e si sono avvalsi della scheda appunto su *La terra desolata, arida e sterile, in Sofocle, Erodoto, Seneca e l'interpretazione di Frazer utilizzata da Eliot* (p. 159-160). Insomma gli alti voti conseguiti non sono stati un caso ma una conseguenza.

In questo momento (ferragosto 99) ho sotto gli occhi un libro dell'Ispettore generale Antonio Portolano e della sua collaboratrice Nadia Petrucci intitolato *Teoria e prassi della terza prova scritta nei nuovi esami di stato* . Ebbene nel tomo *Repertorio esemplificativo delle prove ministeriali* trovo domande cui è possibile rispondere approfonditamente attraverso l'utilizzo dei miei libri. A pagina 5 per esempio, leggo:"Da Giàsone ad Enea: l'evoluzione della dimensione eroica", per cui rimando alla mia scheda già indicata su *L'eroe nella cultura europea* . Oppure si può utilizzare la scheda relativa alle biografie eroiche di Plutarco "*come antidoto contro la mediocrità e l'indifferenza dell'uomo moderno* " (p. 261-265). Quindi

Portolano-Petrucchi pongono la domanda: "La dottrina delle cause in Polibio". A questa si può rispondere con la scheda *Polibio, Fabio Pittore e Filino di Agrigento. Parzialità degli storiografi. Il problema delle cause* (p. 368-369). Nella pagina seguente leggo: "Civiltà e barbarie nella Germania di Tacito", domanda per la quale si possono trarre lumi dall'approfondimento: *I Germani. Imperialismo "moderato" e "velleitario" di Tacito* (pp. 363-364).

Altre domande di latino riguardano Seneca e i suoi scritti educativi: ebbene per questo quesito è certamente produttivo l'utilizzo della scheda : *L'ira e la sua dissimulazione in Erodoto e in Seneca* (p. 58). Chi conosce i miei testi può ricavare risposte a probabili domande sul *Despota quale portatore di dismisura* (p. 49-52), quindi, viceversa, sul senso della misura negli autori classici; sulla *Sofferenza che conduce alla comprensione* (pp. 43-44); sulla *Necessità* (pp. 61-62); su *Le mani sporche di sangue nella letteratura europea* (p. 63); sulle *Confutazioni della ricchezza e del potere disgiunti dalla Giustizia* (p. 65); sulla *Sapienza silenica* (pp. 80-82); su *Apollineo e Dionisiaco* (pp. 83-84) sull'*Invidia degli dèi* (pp. 86-87) e pure su *L' invidia degli uomini* "l'anima dell'alleanza dovunque fiorente e tacitamente stipulata, senza previa intesa, di tutti i mediocri contro il singolo individuo eccellente" (pp. 230-231); sull'*Imprevedibilità della vita umana* (p. 88); sul *Contrasto tra aspetto fisico e grandezza mentale in vari autori* , da Omero a Leopardi (p. 91); sulla *Sfiducia nella tecnologia che porta "sviluppo" senza "progresso": Eschilo, Erodoto, Sofocle, il Protagora di Platone e il Frankenstein di Mary Shelley* (p. 140-143); su *Che cosa è aristocratico?* (p. 151); sul *Culto del sole* pp. 157-159), sul *Diritto del più forte* (pp. 174-178); su *La caccia* (p. 193-196) ; su la *Biografia e l'autobiografia come generi per lo meno non inferiori* (pp. 197-199); su *Leopardi e Senofonte* (pp. 199-201); su *L'educazione anticonsumistica nei testi antichi* , una scheda che sottolinea la diversità (pp. 205-206); sul *Rapporto tra storia e tragedia* (p. 243); su *L'elogio dell'agricoltura* (p. 254-255); su *Il mare* (pp. 215-221) e *le metafore nautiche* (p.

288); su *Il maltrattamento e l'incomprensione dei genitori* (pp. 284-285); su *Onora il padre e la madre* (p. 391). Il **motivo della famiglia** è stato ampiamente sviluppato in seguito a uno studio svolto in un **seminario**, tenuto a Chianciano nel mese di aprile (dal 19 al 23) su la **Conoscenza dei valori della Civiltà classica nella scuola dell'obbligo**. Il mio gruppo ha utilizzato gli *Storiografi Greci* elaborando un intervento che considerava il matrimonio felice e infelice (l'augurio di Odisseo a Nausicaa nel VI dell'*Odissea*; *Alcesti* e Admeto, *Medea* e Giasone di Euripide; Deianira delle *Trachinie*); poi i legami di sangue in contrasto con il vincolo matrimoniale (Erodoto e Sofocle da una parte, Euripide dall'altra); la moglie sottomessa (l'Andromaca di Euripide, in *Andromaca* e *Troiane*, la sposa di Iscomaco dell'*Economico* di Senofonte, quella che negli *Storiografi Greci*, p. 255, è definita La buona moglie, casalinga, silenziosa, non truccata); il problema dell'adulterio (Elena in Omero e nelle *Troiane* di Euripide, e la moglie di Eufileto nell'orazione di Lisia); ritratti di donne virtuose nel mondo romano (nelle *Storie* di Livio); i costumi dissoluti dell'età imperiale romana in Giovenale e in Tacito che li contrappone a quelli dei Germani. Si tratta di argomenti ampiamente sviluppati nei miei tre libri, particolarmente nell'ultimo, successivo a quel seminario. Un altro tema che ho potuto esporre in pubblico, durante un corso di aggiornamento dell'IRSAE Emilia-Romagna, è quello dell'*Esteta seduttore* (p. 301-305) che prende l'avvio da Alcibiade e arriva al dandy del Novecento. Altre schede che possono suggerire domande e risposte per il nuovo esame sono quelle su *la doxa* (pp. 74-75), *la festa* (p. 79), *la Fortuna* (p. 331-334), *La superstizione dei Romani e dei Greci* (pp. 323-327), *La responsabilità del capo nei confronti della collettività* (pp. 349-350), *La storia universale e l'idea dell'unità* (pp. 372-375), *Il ciclo delle costituzioni e delle mode da Polibio a Musil* (pp. 393-395). Non ho nominato i temi svolti nel volume su Omero poiché sono menzionati quasi tutti nell'Introduzione.

A questo punto mi fermo poiché l' elenco delle schede, pur se incompleto, è già molto lungo.

Chi avrà la pazienza di leggere i miei lavori che sono giunti alla trilogia, spero, anzi credo, che ci troverà altri motivi di interesse.

Quarta di copertina per Omero.

"Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia", scrive Leopardi nello *Zibaldone* . Ebbene con questo volume siamo risaliti alla sorgente di quella cultura europea della quale abbiamo cercato di dare visioni sinottiche con i precedenti *Edipo re* e *Storiografi Greci* . Il nuovo esame di Stato ci ha incoraggiati: la terza prova e le tesine hanno trovato una miniera di informazioni già strutturate nelle schede di approfondimento. Gli allievi del liceo Galvani di Bologna preparati su questi due testi hanno ricevuto tutti (tranne uno) voti compresi tra il novanta e il cento.

Il meno bravo ha preso 76.

Perciò in questo volume che contiene un'antologia dei primi cinque canti dell'*Odissea* e il sesto, quello di Nausicaa, completo, sono stati elaborati un centinaio di approfondimenti, più e meno lunghi, che danno lo spunto, e non poco materiale, per altrettante ricerche intertestuali. Personaggi e modi di vivere dell'*Odissea* sono analizzati come archetipi di uomini, donne, situazioni ricorrenti nella letteratura successiva e riscontrabili nella vita, nella scuola, nel cinema, nella stampa giornalistica, perfino nella cronaca dei nostri giorni. Durante la preparazione di questa antologia sono accaduti fatti, grandi e gravi come le guerre, o più limitati per il numero delle persone coinvolte, ma comunque significativi e tali che si sono prestati a essere interpretati e commentati alla luce delle storie di Omero. Credo che questo libro servirà non solo al rendimento scolastico dei nostri studenti ma anche alla loro coscienza di essere uomini.

Quarta di copertina di *Storiografi Greci* .

Questo lavoro è stato fatto secondo gli stessi criteri del precedente *Edipo re* , ossia mettendo in luce, negli autori studiati, Erodoto, Tucidide, Senofonte, Polibio e Plutarco, gli aspetti che hanno contribuito a formare la coscienza dell'uomo moderno il quale non può ritenersi compiutamente europeo se non possiede la tradizione cui del resto è necessaria la chiarezza del senso storico. Questo ci dà la consapevolezza non solo dell'antichità dell'antico ma anche della sua presenza, e ci fa provare, per dirla con Nietzsche, "il benessere dell'albero per le sue radici, la felicità di non sapersi totalmente arbitrari e fortuiti, ma di crescere da un passato come eredi, fiori e frutti, e di venire in tal modo scusati, anzi giustificati nella propria esistenza". L'opera degli storiografi è fatta vedere con una prospettiva sinottica; i testi scelti sono stati tradotti, analizzati, commentati e corredati di riquadri che sviluppino i temi più importanti con metodo intertestuale e interdisciplinare, in modo da fornire argomenti e stimoli utilizzabili per il nuovo esame di stato.

Per il Catalogo su Omero.

Dante, pur senza conoscere direttamente Omero, lo chiama "poeta sovrano" e "quel greco/che le Muse lattar più ch'altri mai"; Leopardi nello *Zibaldone* scrive che "tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia"; Hegel considera il romanzo nient'altro che "la moderna epopea borghese". Ebbene con questo lavoro siamo risaliti alla sorgente di quella cultura europea della quale abbiamo cercato di dare visioni sinottiche attraverso i precedenti *Edipo re* e *Storiografi Greci*. Il nuovo esame di Stato ci ha incoraggiati: la terza prova e le tesine hanno trovato una miniera di informazioni già strutturate nelle schede di approfondimento. Gli allievi del liceo Galvani di Bologna preparati su questi due testi hanno ricevuto tutti (tranne uno) voti compresi tra il novanta e il cento.

Il meno bravo ha preso 76.

Perciò in questo volume, che contiene un'antologia dei primi cinque canti dell'*Odissea* e il sesto, quello di Nausicaa, completo, sono stati elaborati un centinaio di approfondimenti, più e meno lunghi, che danno spunti, e sostanziosi contenuti, per altrettante ricerche intertestuali. Personaggi e modi di vivere descritti da Omero sono analizzati come archetipi di uomini, donne, situazioni ricorrenti nella letteratura successiva, e riscontrabili nella vita, nella scuola, nel cinema, nella migliore stampa giornalistica, perfino nella cronaca dei nostri giorni. Temi particolarmente seguiti sono quelli dell'educazione dei giovani; dell'ospitalità; del pudore; della femmina umana nei suoi vari aspetti: la ragazza, l'anziana, la figlia, la moglie, l'amante, la seduttrice e la sedotta, la maga; quindi i temi del sogno, dell'adulterio, della festa, dell'intelligenza, del mare, del viaggio e tanti altri.

Durante la preparazione di questa antologia sono accaduti fatti, grandi e gravi quali le guerre, o più limitati per il numero delle persone coinvolte, ma comunque significativi e tali che si sono prestati a essere interpretati e commentati alla luce delle parole di Omero. Siamo convinti che questo libro servirà non solo al rendimento scolastico dei nostri studenti ma anche alla loro coscienza di essere uomini.

Per i due volumi insieme. Catalogo.

Si è fatto un volume unico per gli archetipi della poesia e della storia i cui inventori sono stati anche i primi legislatori di questi generi. Nella parte relativa a Omero la figura di Ulisse e gli altri personaggi dell'*Odissea* si prestano a fornire spunti e contenuti per indagini che riguardano l'uomo tanto nella sua dimensione psicologica e privata, quanto in quella sociale e politica.

Questo lavoro è concepito secondo gli stessi criteri del precedente *Edipo re*, ossia individuando, negli autori studiati, gli aspetti che hanno contribuito a formare la coscienza dell'uomo moderno, il quale non può ritenersi compiutamente europeo se non possiede la tradizione cui è necessaria l'acquisizione del senso storico. Questo ci dà la consapevolezza non solo dell'antichità dell'antico ma anche della sua presenza, e ci fa provare, per dirla con Nietzsche, "il benessere dell'albero per le sue radici, la felicità di non sapersi totalmente arbitrari e fortuiti, ma di crescere da un passato come eredi, fiori e frutti, e di venire in tal modo scusati, anzi giustificati nella propria esistenza". L'opera degli storiografi è fatta vedere con una prospettiva sinottica; i testi scelti sono stati analizzati, commentati e corredati di riquadri che sviluppano i temi più importanti con metodo intertestuale e interdisciplinare, in modo da fornire argomenti e stimoli utilizzabili per il nuovo esame di stato. I brani scelti sono quelli che hanno fornito i temi più dibattuti dalla letteratura successiva, e lo studio svolto tende a mostrare lo sviluppo delle questioni messe in luce da questi padri non solo della poesia e della storia ma di tutta la cultura europea che deve sempre fare i conti con i suoi primi inventori. Nell'esposizione della nostra ricerca è centrale il tema di quella educazione del giovane la quale rimane il compito principale del docente in qualsiasi scuola: le vicende di Telemaco che, incoraggiato da Atena, cerca il padre sono quelle di un ragazzo il quale tenta di conquistare la propria identità aiutato da un adulto. Senofonte nell'*Anabasi* e nella *Ciropedia* dà indicazioni sulla necessità di

indirizzare i giovani all' ordine mentale, alla gratitudine e alla conquista della dignità personale. Odisseo che evita le droghe costruisce la propria identità sulla pienezza della coscienza.

Molto e frequentemente considerato è il rapporto tra i sessi il cui squilibrio costituisce una delle cause principali dell'infelicità umana. Le parti delle opere tradotte e commentate dunque sono state scelte con un criterio non solo scolastico ma anche più ampiamente formativo, tale cioè che favorisca la crescita dei fruitori del nostro lavoro. Il quale del resto ha avuto un ottimo riscontro anche nei risultati del nuovo esame di Stato. Questo libro infatti è un trattato di letteratura, storiografia e storia antica utile a individuare, quindi a sviluppare percorsi tematici, culturali e di attualità, che vanno dalle origini della scrittura fino ai nostri giorni e probabilmente anche oltre.

Per la ricchezza dei contenuti e l'ampiezza della visione e per il fatto che i testi antichi sono integralmente tradotti, il presente lavoro si presta anche a essere proficuamente utilizzato in scuole dove non si leggono il greco e il latino.

Bibliografia degli autori citati in ordine alfabetico.

- E. Auerbach, *Mimesis* , trad. it., trad. it. Einaudi, Torino, 1956.
- E. Auerbach, *Studi su Dante* , trad. it. Feltrinelli, Milano, 1974.
- J. J. Bachofen, *Il potere femminile* , trad. it., Il Saggiatore, Milano, 1977.
- J. J. Bachofen, *Le madri e la virilità olimpica* , trad. it. Edizioni Due C. Roma, 1975.
- M Bachtin, *Dostoevskij* , trad it. Einaudi, Torino, 1968
- A. Baricco, *Novecento* , Feltrinelli, 1998.
- R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso* , trad. it. Einaudi, Torino, 1979.
- E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee* , trad. it. Einaudi, Torino, 1976.
- G. Berto, *Il male oscuro* , Rizzoli, Milano, 1964.
- H. Berve, *Storia greca* , trad. it. Laterza, Bari, 1966.
- M. Bettini, *Con i libri* , Einaudi, Torino, 1998.
- M. Bettini, *La letteratura latina*, La Nuova Italia, Firenze, 1999.
- C. R. Beye (a cura di) *La tragedia greca. Guida storica e critica* trad. it. Laterza, Bari, 1974
- R. Bianchi Bandinelli-E. Paribeni, *L'arte dell'antichità classica* , Utet, Torino, 1976.
- P. Boitani, *L'ombra di Ulisse* , il Mulino, Bologna, 1992.
- P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse* , il Mulino, Bologna, 1998.
- P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, Il Mulino, Bologna, nuova ed. 2007.
- P. Boitani, *Prima lezione sulla letteratura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2007.
- C. M. Bowra, *Mito e modernità della letteratura greca* , trad. it. Alberto Mondadori, Milano, 1968.
- D. Buzzati, *Un amore* , Mondadori, Milano, 1965.
- Pietro Citati, *La mente colorata, Ulisse e l'Odissea*, Mondadori, Milano, 2002.
- R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia* , Adelphi, Milano, 1988.
- A. Camus, *Il mito di Sisifo*, trad. it. Bompiani, Milano, 1998.
- L. Canali, *L'erotico e il grottesco nel Satyricon* , Laterza, Bari, 1986.
- E. Canetti, *Opere* , trad. it., Bompiani, Milano, 1990.

- R. Cantarella-Scarpato, *Breve introduzione ad Omero*, Dante Alighieri, 1973.
- I. Calvino, *Lezioni Americane*, Mondadori, Milano, 1993.
- I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1995.
- L. Canfora, *Antologia Della Letteratura Greca*, Laterza, Bari, 1987.
- L. Canfora, *Teorie e tecnica della storiografia classica*, Laterza, Bari, 1974.
- L. Canfora, *Pensare la rivoluzione russa*, Teti Editore, Milano, 1995.
- L. Canfora, *Storia Della Letteratura Greca*, Laterza, Bari, 1994.
- R. Cantarella-G. Scarpato, *Breve introduzione a Omero*, Dante Alighieri, 1973.
- A. Cechov, *Il gabbiano*, trad. it. Mondadori, Milano, 1982.
- M. Centanni, *Nemica a Ulisse*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- F. Codino, *Introduzione ad Omero*, Einaudi, Torino, 1990.
- F. Codino (a cura di) *L'origine dello Stato nella Grecia Antica*, Strumenti editori riuniti, Roma, 1975.
- E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. La Nuova Italia, Firenze, 1992.
- A. De Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, trad. it. Bompiani, Milano, 1994.
- G. D'Annunzio, *Il Fuoco*, Mondadori, Milano, 1977.
- G. D'Annunzio, *L'innocente*, Mondadori, Milano, 1978.
- G. D'Annunzio, *Le vergini delle rocce*, Mondadori, Milano, 1989.
- G. D'Annunzio, *Il Piacere*, Mondadori, Milano, 1990.
- H. De Balzac, *La donna di trent'anni*, trad. it. Club Degli Editori, Milano, 1963.
- C. Del Grande Tragw/diva, Ricciardi, Milano-Napoli, 1962.
- C. Del Grande, *Storia della Letteratura Greca*, Loffredo, Napoli, 1962.
- Jaqueline de Romilly, *Omero*, trad. it. Editori Riuniti, Roma, 1998.
- F. De Sanctis, *Saggi critici*, Laterza, Bari, 1965.
- G. De Sanctis, *Storia Dei Romani*, La Nuova Italia, Firenze, 1968.
- G. De Sanctis, *Storia dei Greci*, La Nuova Italia, Firenze, 1975.

- M. Detienne-J. P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* , trad. it. Bari, Laterza, 1978,
- P. De Vecchi-E. Cerchiari, *Arte nel tempo* , Bompiani, Milano, 1995.
- C. Diano, *Edipo Figlio Della Tyche* , in "Dioniso", XV, 1952.
- V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società* , Einaudi, Torino, 1975.
- V. Di Benedetto, *Sofocle* , La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1983.
- F. Dostoevskij, *Delitto e castigo* , trad. it. Garzanti, Milano, 1969.
- F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* , trad. it. Bietti, Milano, 1968.
- F. Dostoevskij, *L'idiota* , trad. it. Garzanti, Milano, 1973.
- F. Dostoevskij, *Ricordi del sottosuolo* , trad. it. in *Il romanzo del sottosuolo*, Feltrinelli, Milano, 1981.
- E. Dodds, *I greci e l'irrazionale* , trad. it. La Nuova Italia, Firenze, 1959.
- Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, trad. it. Rizzoli, Milano, 1983.
- F. Dupont, *Omero e Dallas* , trad. it. Donzelli, Roma, 1993.
- V. Ehrenberg , *Aspetti della monarchia micenea*, in *L'origine dello Stato nella Grecia Antica* .
a cura di F. Codino. Strumenti editori riuniti, Roma, 1975
- M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni* , trad. it. Boringhieri, Torino, 1976.
- Eliot *Tradizione e talento individuale* , trad. it. in *Il Bosco Sacro* , Bompiani, Milano, 1967.
- T. Eliot, *Che cos' è un classico?* e *La terra desolata*
in T. S. Eliot, *Opere* , trad. it. Bompiani, Milano, 1986.
- B. Farrington, *Lavoro intellettuale e lavoro manuale nell'antica Grecia* , trad. it. Feltrinelli, Milano, 1970.
- B. Farrington, *Scienza e politica nel mondo antico* , trad. it. Feltrinelli, Milano, 1976.
- F. Fellini, *Intervista sul cinema* , Laterza, Bari, 1983.
- M. I. Finley, *Gli antichi Greci* , trad. it. Einaudi, Torino, 1968.
- M. I. Finley, *Il mondo di Odisseo* , Marietti Scuola, Casal Monferrato, 1993.
- M. I. Finley, *La Grecia dalla preistoria all'età arcaica*, trad. it. Laterza, Bari, 1970.
- J. G. Frazer, *Il Ramo D'oro* , trad. it. Boringhieri, Torino, 1973.

- E. Fromm, *Anatomia della distruttività umana* , trad. it. Mondadori, Milano, 1978.
- E. Fromm, *Avere O Essere?* , trad. it. Mondadori, Milano, 1977.
- E. Fromm , *Fuga dalla libertà* , Edizioni di Comunità, Milano, 1979.
- E. Fromm, *Psicanalisi Della Società Contemporanea* , trad. it. Mondadori, Milano, 1987.
- S. Freud, *Opere* , trad. it. Boringhieri, Torino, 1979.
- S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* , Boringhieri, Torino, 1988.
- S. Freud, *Il sogno e la sua interpretazione* , trad. it. Dall'Oglio, Milano, 1977.
- S. Freud, *Totem e tabù* , trad. it. Garzanti, Milano, 1976.
- U. Galimberti, *Parole nomadi* , Feltrinelli, Milano, 1995.
- E. Garin, *L'umanesimo italiano* Laterza, Bari, 1984.
- G. Giannelli, *Trattato di storia greca* , Tumminelli, Roma, 1961.
- G. Ghiselli, *A Benedetta* , Italia Letteraria, Milano, 1988.
- G. Ghiselli, *Debrecen* , Lo Vecchio, Genova, 1989.
- G. Ghiselli, *Desdemona* , Edizioni Synergon, Bologna, 1993.
- G. Ghiselli, *La scuola corrotta nel paese guasto* , Synergon, Bologna, 1994.
- G. Ghiselli (a cura di) Sofocle, *Edipo re* , Introduzione e commento Loffredo Napoli, 1989 (2).
- G. Ghiselli, *Storiografi Greci* , Loffredo, Napoli, 1999.
- J. W. Goethe, *Opere* , trad. it. Sansoni, Firenze, 1970.
- Gonçarov, *Oblomov* , trad. it. Rizzoli, Milano, 1985.
- Guglielmino/Grosser, *Il sistema letterario* , Principato, Milano, 1988.
- A. Hauser, *Storia sociale dell'arte* , trad. it. Einaudi, 1975.
- G. W. F. Hegel, *Estetica* , trad. it. Feltrinelli, Milano, 1978.
- H. Hesse, *Il giuoco delle perle di vetro*, trad. it. Mondadori, Milano, 1981.
- H. Hesse, *La bellezza della farfalla*, in *Hesse l'arte dell'ozio* , trad. it. Mondadori, Milano, 1992.
- H. Hesse, *La Cura* , trad. it., Adelphi, Milano, 1981.
- H. Hesse, *Narciso e Boccadoro* , trad. it. Mondadori, Milano, 1980.
- H. Hesse, *Demian* , trad. it. Mondadori, Milano, 1981.
- H. Hesse, *Siddharta* , trad. it. Adelphi, Milano, 1981.
- F. Hölderlin, *Iperione* , trad. it. Guanda, Milano, 1981.

- U. Hölscher, *L'Odissea, Epos tra fiaba e romanzo* trad. it. Casa editrice Le Lettere, Firenze, 1991.
- Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* , trad. it. Garzanti, Milano, 1996.
- H. Ibsen, *L'apostasia del Cesare* , trad. it. Newton Compton, Roma, 1973.
- H. Ibsen, *Un nemico del popolo* , trad. it. in *Ibsen Drammi* , Garzanti, Milano, 1976.
- H. Ibsen, *Una casa di bambola* , trad. it. Newton Compton, Roma, 1973.
- W. Jaeger, *Paideia* , trad. it. La Nuova Italia, Firenze, 1978.
- J. Joyce, *Dedalus* , trad. it. Adelphi, Milano, 1976.
- J. Joyce, *Ulisse* , trad. it., Mondadori, Milano, 1975.
- F. Kafka, *Lettera al padre* , trad. it., Il Saggiatore, Milano, 1976.
- Kafka, *Il processo* , trad. it. Mondadori, Milano, 1985.
- F. Kafka, *Il silenzio delle sirene, scritti e frammenti postumi* (1917-1924) trad. it. Feltrinelli, Milano, 1994.
- C. Kavafis, *Settantacinque poesie* , trad. it. Einaudi, Torino, 1992.
- K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia* , trad. it. Garzanti, Milano, 1963.
- K. Kerényi, *Miti E Misteri* , trad. it. Boringhieri, Torino, 1979.
- J. Kerouac, *Sulla strada* , trad. it. Mondadori, Milano, 1984.
- S. Kierkegaard, *Opere* , trad. it. Sansoni, Firenze, 1972.
- S. Kierkegaard, *Diario Del Seduttore* , trad. it. Rizzoli, Milano, 1974.
- S. Kierkegaard, *Enten-Eller* , trad. it. Adelphi, Milano, 1981.
- S. Kierkegaard, *Don Giovanni. La musica di Mozart e l'eros* , trad. it. Mondadori, Milano, 1981.
- S. Kierkegaard, *In vino veritas* , trad. it. Laterza, Bari, 1983.
- G. King, *Ludwig, Genio e follia di un re* , trad. it. Mondadori, Milano, 1998.
- J. Kott, *Mangiare Dio* , trad. it. Edizioni Il Formichiere, Milano, 1977.
- M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere* , trad. it. Adelphi, Milano, 1985.
- Latacz, Omero, trad. it. Laterza, Bari, 1998.
- M. Lejeune, *La posizione dialettale del greco miceneo* , pp. 143-150 in *La civiltà micenea. Guida storica e critica* a cura di G. Maddoli, trad. it. Laterza, Bari, 1977.

- A. Maddalena, *Thucydidis Historiarum Liber Primus* , La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1960.
- C. Magris, *L'anello di Clarisse* , Einaudi, Torino, 1984.
- T. Mann, *La montagna incantata* , trad. it. Dall'Oglio, Milano, 1930.
- T. Mann, *I Buddenbrook* , trad. it. Mondadori, Milano, 1975.
- T. Mann, *Doctor Faustus* , trad. it. Mondadori, Milano, 1980.
- T. Mann, *Tonio Kröger* , trad. it. in *La morte a Venezia, Tristano, Tonio Kröger* , Mondadori, Milano, 1970.
- Marx-Engels, *Manifesto Del Partito Comunista* , trad. it. Editori Riuniti, Roma, 1968.
- C. Marx, *Manoscritti Economico-Filosofici Del 1844* , trad. it. Einaudi, Torino, 1976.
- S. Mazzarino, *L'impero romano* , Laterza, Bari, 1973.
- S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* , Laterza, Bari, 1974.
- Melchiori, *I funamboli* , Einaudi, Torino, 1974.
- A. Mele, Elementi formativi degli ethne greci e assetti politico-sociali in *Storia e civiltà dei Greci* /1, Bompiani, Milano, 1993.
- Don L. Milani, *L'obbedienza non è più una virtù* , Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1971.
- Carles Miralles, *Come leggere Omero* , Rusconi, Milano, 1992.
- A. Momigliano, *Lo sviluppo della biografia greca* , Einaudi, Torino, 1974.
- F. Molinari, Introduzione e commento alle *Baccanti* di Euripide.
- Montaigne, *Saggi* , trad. it. Adelphi, Milano, 1996.
- A. Moravia, *La noia* , Bompiani, Milano, 1984.
- Musil, *L'uomo senza qualità* , trad. it. Einaudi, Torino, 1972.
- D. Musti, *Storia greca* , Editori Laterza, Bari, 1992.
- D. Musti (a cura di) *La storiografia greca. Guida storica e critica* Laterza, Bari, 1979.
- V. Nabokov, *Lolita* , trad. it. Adelphi, Milano, 1993.
- W. Nestle, *Storia Della Religiosità Greca* , trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1973.
- F. Nietzsche, *Appunti Filosofici 1867-1869 * Omero e la filologia classica* , trad. it. Adelphi, Milano, 1993.
- F. Nietzsche, *Aurora* , trad. it. Adelphi, Milano, 1978.
- Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* , trad. it. Adelphi, Milano, 1981.
- F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli* , trad. it. Mondadori, Milano, 1975.

- F. Nietzsche, *Di là dal bene e dal male* , Mursia, Milano, 1977.
- F. Nietzsche, *Ecce Homo* , trad. it. Mondadori, Milano 1977.
- F. Nietzsche, *Epistolario 1865-1900* , trad. it. Einaudi, Torino, 1977.
- F. Nietzsche, *L'anticristo* , trad. it. Newton Compton, Roma, 1977.
- F. Nietzsche, *La filosofia nell'età tragica dei Greci* , trad. it. Newton Compton, Roma, 1980.
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia* , trad. it. Longanesi, Milano, 1976.
- F. Nietzsche, *La gaia scienza*, trad. it. Mondadori, Milano, 1978.
- F. Nietzsche, *Scelta di frammenti postumi 1887-1888* , trad. it. Mondadori, Milano, 1975.
- F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole* , trad. it. Adelphi, Milano, 1975.
- F. Nietzsche, *Sull' utilità e il danno della storia per la vita* in *Considerazioni Inattuali* , trad. it. Einaudi, Torino, 1981.
- F. Nietzsche, *Teognide di Megara* , trad. it. Laterza, 1985.
- F. Nietzsche, *Umano troppo umano* I, II, trad. it. Mondadori, Milano, 1978.
- F. Nietzsche, *Verità e menzogna e altri scritti giovanili* , trad. it. Newton Compton, Roma, 1981.
- Lo Spazio Letterario Della Grecia Antica* , Salerno, Roma, 1993.
- G. Orwell, *1984* , trad. it., Mondadori, Milano, 1989.
- Pagine Critiche Di Letteratura Greca* , Le Monnier, Firenze, 1978.
- D. Page, *Il mondo omerico* in *I Greci* , a cura di H. Lloyd-Jones, trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1967.
- D. Page, *Racconti popolari nell'Odissea* , trad. it. Liguori, 1973.
- Omero, *Odissea* , vol. I (libri I-IV) a cura di A. Heubeck e S. West, trad. di G. A. Privitera, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1996.
- Omero, *Odissea* , vol. II (libri V-VIII) a cura di J. B. Hainsworth, trad. di G. A. Privitera, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1993.
- L. Pareti, *Omero e la realtà storica* , Garzanti, Milano, 1959.
- P. P. Pasolini, *Scritti corsari* , Garzanti, Milano, 1975.
- Barbara Patzek, *Omero e il suo tempo*, trad. it. Einaudi, Torino, 2004.

- C. Pavese, *Dialoghi con Leucò* , Mondadori, Milano, 1972.
- C. Pavese, *Il mestiere di vivere* , Mondadori, Milano, 1968.
- C. Pavese, *Lettere* , 1926-1950, Einaudi, Torino, 1966.
- G. Perrotta, *Disegno storico della letteratura greca* , Principato, Milano-Messina, 1971.
- Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* , Mondadori, Milano, 1963.
- L. Pirandello, *La tragedia di un personaggio* , in *Novelle* , Mondadori, Milano, 1965.
- M. Pohlenz, *La tragedia greca* , trad. it., Paideia, Brescia, 1961.
- M. Pohlenz, *La Stoa* , trad. it., La Nuova Italia editrice, Firenze, 1978.
- A. Portolano, N. Petrucci, *Teoria e prassi della terza prova scritta nei nuovi esami di stato* , Scorpione Editrice, Taranto 1999.
- M. Proust, *La strada di Swann* , trad. it. Einaudi, 1978.
- M. Proust, *I Guermantes* , trad. it. Einaudi, Torino, 1978.
- M. Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore* , trad. it. Einaudi, Torino, 1978.
- M. Proust, *La prigioniera* , trad. it. Einaudi, Torino, 1978.
- A. Puskin, *Mozart e Salieri* , trad. it. Einaudi, Torino, 1985.
- W. Reich, *L'assassinio di Cristo* , trad. it. Sugar, Milano, 1972.
- W. Reich, *Ascolta, Piccolo Uomo* , trad. it. Sugar, Milano, 1973.
- E. Rohde, *Psiche* , trad. it. Laterza, Bari, 1970.
- L. E. Rossi, I poemi omerici come testimonianza di poesia orale in *Storia e civiltà dei greci*, /1 , Bompiani, Milano, 1993.
- L. E. Rossi, *Letteratura Greca* , Le Monnier, Firenze, 1995.
- M. Rostovzev, *Storia economica e sociale dell'impero romano* , trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1976.
- Joseph Roth, *Giobbe* , trad. it. Adelphi, Milano, 1999.
- H. Schliemann, *Alla scoperta di Troia* , trad. it. Newton, Roma, 1995.
- A. Schnitzler, *Il ritorno di Casanova* , trad. it. Bompiani, Milano, 1982.
- A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* , trad. it., Laterza, Bari, 1979.
- A. Schopenhauer, *Il fondamento della morale* , trad. it. Laterza, Bari, 1981.
- A. Schopenhauer, *Parerga e paralipomena* , trad. it. Adelphi, Milano, 1983.

- Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa* , Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1978.
- M. Shelley, *Frankestein* , trad. it. Rizzoli, 1994.
- B. Snell, *Eschilo e l'azione drammatica* , trad. it. Lampugnani Nigri, Milano 1969.
- B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* , trad. it. Einaudi, Torino, 1963.
- B. Snell, *Poesia e società* , trad. it. Laterza, Bari, 1971.
- G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij* , trad. it. Garzanti, Milano, 1995.
- I. Svevo, *La Coscienza di Zeno* , Dall'Oglio, Milano, 1938.
- I. Svevo, *Una Vita* , Dall'Oglio, Milano, 1938.
- I. Svevo, *Senilità* , Dall'Oglio, Milano, 1973.
- A. E. Taylor, *Platone* , trad. it. La Nuova Italia, Firenze, 1968.
- A. Tabucchi, *Sogni di sogni*, Sellerio, Palermo, 1998.
- L. Tolstoj, *Anna Karenina* , trad. it. Garzanti, Milano, 1965.
- L. Tolstoj, *Guerra e pace* , trad. it., Garzanti, Milano, 1974.
- G. Tomasi Di Lampedusa, *Il Gattopardo* , Feltrinelli, 1971.
- Tucidide, *La Guerra Del Peloponneso* , introduzione, traduzione e note al testo di Ezio Savino, Guanda, Milano, 1978.
- M. Valgimigli, *Il canto di Nausìcaa* , Principato, Milano, 1979.
- G. Verga, *I Malavoglia* , Mondadori, Milano, 1969.
- G. Verga, *Mastro Don Gesualdo* , Rizzoli, Milano, 1989.
- Orio e Guido Vergani, *Caro Coppi* , Mondadori, Milano, 1995.
- J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci* , trad. it. Einaudi, Torino, 1978.
- J. P. Vernant, *Le origini del pensiero greco* , trad. it. Editori Riuniti, Roma, 1993.
- J. P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia* , trad. it. Einaudi, Torino, 1976.
- J. P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, Einaudi, Torino, 1991.
- J. P. Vernant, *C'era una volta Ulisse*, trad. it. Einaudi, Torino, 2006.
- O. Weininger, *Sesso e carattere* , trad. it. Feltrinelli-Bocca, Milano, 1978.
- O. Wilde, *Opere* , trad. it. Mondadori, Milano, 1982.
- C. Wolf, *Cassandra* , trad. it. edizioni e/o, Roma, 1986.
- M. Yourcenar, *Memorie di Adriano* , trad. it. Einaudi, Torino, 1988.

Giovanni Ghiselli
Bologna agosto 2008.

Appendice Anna Karenina in T. Mann, Nobiltà dello spirito e altri saggi. Meridiani Mondadori, Milano, 1997

“L’epica con la sua vastità fragorosa, con quel suo respiro di un mondo primordiale e di succhi vitali, con quel suo ritmo ampio e mormorante, con la sua alacre monotonia, come assomiglia al mare come il mare le assomiglia! (p. 889)

Tolstoj: “la potenza narrativa della sua opera è senza confronti” (890)

Tolstoj come Omero entra subito in medias res. “Tutte le famiglie felici sono simili fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo”

La critica o la consapevolezza critica corrisponde alla poesia sentimentale di Schiller, la creazione inconsapevole è la poesia ingenua.

Tolstoj arriverà ad ammettere l’arte solo in veste di insegnamenti morali utili agli uomini. Resurrezione è l’ultimo romanzo (1899) Arrivò a porre la Beecher-Stowe, autrice della *Capanna dello zio Tom* (1852) sopra di Shakespeare. L’odio per Sh. Deriva dalla volontà di differenziarsi dall’assoluto creatore “per elevarsi allo spirito criticamente e moralmente inteso, e con ciò alla valutazione etica e a una dottrina che miri all’umano miglioramento” (p. 895)

Levin è l’alter ego di Tolstoj con i dubbi che “lo avvicinano sempre di più a ideali anacoretici e anarchici” (p. 896).

Kitty corrisponde alla moglie di Tolstoj che “ricopiò ben sette volte di suo pugno *Guerra e pace*.

Poi Anna Karenina, il “romanzo moderno dell’alta società moscovita e Pietroburghese” (p. 898)

Questo santo bizzarro (900)

“Quello che ho chiamato senza esitazione il più grande romanzo sociale della letteratura universale è un romanzo *contro* la società. Già il motto biblico “Mia è la vendetta, dice il Signore” lo annuncia” (p. 900)

T. volle “fustigare la società per il rifiuto freddo e crudele con cui punisce la colpa d’amore di una donna in fondo nobile e fiera, invece di lasciare a Dio la vendetta”

(901)“Tolstoj, lo si avverte, ama molto Anna”, ma il protagonista è Levin. Il marito è figura “allo stesso tempo ripugnante e superiore, comica e commovente”

Vronskij è “vigoroso e corretto, cavalleresco e banale”

“Levin è in fondo convinto che onestà, sincerità, serietà e verità siano possibili (902) per l’uomo solo nella solitudine, nel silenzioso appartarsi, e che la vita della società renda pettegoli, sciocchi e menzogneri...per questo rousseauiano la civiltà cittadina con tutto il suo spirito, con tutta la sua vita culturale fatta di chiacchiere, è una vera sentina di peccati, e solo degna dell’uomo è la vita di campagna...la vita di campagna vera e seria, che costringe alla fatica del corpo e mette l’uomo seriamente e semplicemente in contatto con la natura, e la cui “bellezza” l’ospite figlio della civiltà ammira con sentimentale entusiasmo.

“Mi occorre del movimento fisico” dice a se stesso, “altrimenti è proprio vero che il mio carattere si guasta” (III, 4) 902

Così si mette a falciare in mezzo ai contadini “cosa che gli procura un grandissimo piacere fisico e morale”.

904 Levin –o Levočka, come l’infelice contessa chiamava Tolstoj- è un passo avanti rispetto al suo tempo, nel senso che non ne condivide la scientificità “ e io non posso fare a meno di chiamarlo un passo molto pericoloso che, se non è accompagnato da un profondo amore della verità e da simpatia umana, può facilmente condurre all’oscurantismo e alla barbarie”.

Insomma il ritorno alla natura non deve sopprimere verità, libertà e conoscenza

905 Il materialismo naturalistico del XIX secolo gli appare come una mortale menzogna. Riempirci la pancia è necessario, ma anche nutrire lo spirito. La ragione ci insegna a riempirci la pancia

“La conoscenza del bene, constata Levin, non rientra nel dominio della ragione; il bene è al di là della concatenazione scientifica di causa ed effetto. Il bene è un miracolo perché si sottrae alla ragione, e nonostante ciò è compreso da tutti” (p. 906)

E’ il dovere super razionale che impegna l’uomo a fare il bene.

Saggio autobiografico

“Dice Goethe che per fare qualcosa si deve essere qualcosa. Ma anche per poter *imparare* qualcosa in un senso superiore bisogna essere qualcosa ” (p. 1459)

A vent'anni capivo la relatività dell' "immoralismo" di questo grande moralista" Nietzsche.

