

LETTERATURA DI SECONDO GRADO:
L' *ODISSEA* FRA RIUSI E IDEOLOGIA DEL POTERE

alla memoria di Giacomo Bona

1. Riusi, innovazioni, riconoscimento del potere. A quale funzione assolve l'episodio finale dell'*Odissea*, con lo scontro tra Ulisse e gli Itacesi? E quale è il nesso che collega questo episodio finale e la parte precedente del poema? Nelle pagine che seguono cercherò di dare qualche indicazione circa questi problemi, che coinvolgono il poema nel suo insieme. Ma prenderò in considerazione anche, più specificamente, il Proemio, nella convinzione che già in esso è possibile individuare l'avvio di una linea di discorso che poi, sviluppandosi, conduce alla fine del poema. E farò anche qualche considerazione sul fenomeno del riuso nell'*Odissea*, un fenomeno che non riguarda esclusivamente l'aspetto più propriamente formale della dizione, ma si connette anche a questioni attinenti all'impianto strutturale e ideologico del poema. Si intrecceranno dunque considerazioni relative alla dizione e ai modelli con considerazioni più pertinenti all'impianto dottrinale. Ma a guardar bene questo intreccio è già nell'*Odissea*, un poema di sofisticata letterarietà, e nello stesso tempo caratterizzato da un forte e consapevole impulso di distanziamento, a livello concettuale e ideologico, rispetto al modello.

L'*Odissea* è la prima opera della nostra cultura per la quale siamo in grado di verificare un procedimento che di per sé caratterizza la letteratura in quanto tale: nel senso che un'opera si colloca in una tradizione letteraria e il confronto con opere letterarie precedenti è una componente primaria della strategia dell'autore (ma il gioco può prolungarsi anche al di là della sua consapevolezza).

A rigore il fenomeno si può ipotizzare anche per l'*Iliade*, ma per l'*Iliade* non abbiamo quella che può sembrare sia la documentazione necessaria per una verifica, cioè testi letterari anteriori che risultino presupposti e riusati. Il che per altro è un enunciato che va incontro a una parziale limitazione, nel senso che siamo in grado – nell'*Iliade* – di mostrare in atto correzioni e variazioni nei confronti di espressioni tipiche già preesistenti: espressioni che noi però individuiamo sulla base di una documentazione che comprende anche – e talvolta addirittura solamente – l'*Iliade* stessa. E in ogni caso questo fenomeno ha una incidenza limitata, a fronte della totalità del poema *Iliade*.

Per l'*Odissea* invece le cose stanno diversamente. Oltre alle variazioni di espressioni tipiche preesistenti, c'è anche – e siamo in grado di documentarlo – un fenomeno massiccio di riuso di un'opera letteraria che noi possediamo, un fenomeno di tali proporzioni e di tale natura che è necessario postulare

non solo la conoscenza dell'*Iliade* da parte del poeta dell'*Odissea*, ma anche una dipendenza fortemente condizionante (che fra le altre cose comporta anche un rapporto particolare con i personaggi presenti già nel poema più antico: si veda qui sotto l'Appendice). Il primo esempio di letteratura di secondo grado ha dunque una valenza forte, e con l'uso anche di procedimenti altamente sofisticati: anche nel senso di una rifunzionalizzazione ideologica. E il riuso può diventare anche strumento di elaborazione concettuale.

Il procedimento del riuso si rapporta a un quadro complesso e articolato. Il poeta dell'*Odissea* è un grande innovatore formale, a tutto campo. È colui che non rispetta gli schemi e però è in grado di creare nuove forme¹: la preghiera che contiene oblique critiche alla divinità, il discorso diretto che inglo-

¹ Per la preghiera atipica cfr. VI 324-27, dove si ha l'inversione rispetto al modulo secondo cui la divinità viene invitata a fare ciò che ha già fatto in passato; invece qui è il contrario, e la motivazione dell'agire del dio è data proprio dal fatto che prima non ha messo in atto quello che avrebbe dovuto fare, dimodoché l'orante viene a risultare in credito. Un'altra preghiera con un riferimento obliquo si ha in XIII 356-60, dove nella preghiera alle Ninfe Ulisse esprime l'auspicio – venato di dubbio – che Atena provveda al bene suo e del figlio. Il discorso diretto a cui io faccio riferimento è quello di Filezio in XX 199-225. Si ha infatti un passaggio immediato dalla seconda persona per l'interlocutore alla seconda persona rivolta a Zeus (con un rimprovero che a sua volta presuppone il Menelao del XIII dell'*Iliade*). Inoltre attraverso un richiamo alla propria situazione personale, con caratteristiche di autopercezione e in più di autoriflessione sul fenomeno stesso che viene percepito, si passa a formulazioni di tipo trenodico; e infine per un lungo tratto prevalgono moduli espressivi caratteristici del monologo: fra questi anche la sequenza *κακόν... τὸ δὲ ῥίγτον*, che si ritrova nel monologo di Ulisse dell'XI dell'*Iliade* (con l'applicazione quindi della 'norma' di cui parlo nell'Appendice). La sequenza dei paragoni è quella che va dal paragone del V, quando Ulisse sta per approdare, a quello del XXIII, quando c'è il riconoscimento con Penelope e *l'illustrans* evoca proprio una situazione di approdo con richiami anche non solo impliciti all'Ulisse che raggiunge la terra dei Feaci nel V canto. In mezzo ci sono i paragoni del XVI, dove quello concomitante all'incontro tra Telemaco ed Eumeo anticipa il riconoscimento padre-figlio, dimodoché al momento del riconoscimento tra Telemaco e Ulisse c'è spazio per un paragone del tutto atipico, che si rapporta inaspettatamente ad una situazione di sofferenza: quasi che lo stress dell'attesa sia tale da obliterare anche la gioia dell'incontro. Le variazioni delle scene tipiche a cui faccio riferimento sono quelle della fine del canto XIV (la vestizione del guerriero rapportata a una situazione assolutamente diversa, quale è quella di Eumeo che si difende non già contro guerrieri nemici ma contro il vento) e quella di XXIV 227-31 (relativa a Laerte che si difende contro i rovi del suo campo. Per Laerte la vestizione è già avvenuta, e tuttavia sono elementi del modulo v. 228 *περὶ δὲ κνήμησι*, v. 229 *κνημίδας*, v. 230 *ὑπερθεν*, v. 231 *κυνέην*, e volta per volta i vari elementi vengono deprezzati, onde alla fine si ha *πένθος ἄέξων*). Per ciò che riguarda Zeus, si veda I 64 sgg., dove Zeus vuole addossare tutto su Poseidone e Atena implicitamente lo corregge in quanto lascia cadere il discorso su Poseidone e include tutti gli dei, compreso dunque Zeus, in una frase condizionale. Per Atena che si omologa ad Ulisse si veda qui sotto, § 8. Per un gioco fonico a distanza cfr. § 2. Le altre cose il lettore le vedrà da sè.

ba con rapidi trapassi le particolarità formali della preghiera e poi del *threnos* e poi ancora del monologo, la costruzione ad anello nella sequenza di paragoni che si rincorrono a distanza, l'interruzione prolungata della narrazione sino all'inverosimile, i tempi dilatati in modo abnorme, i personaggi improvvisamente dimenticati, moduli di scene tipiche variati fino al limite della visibilità, il dio che si omologa al personaggio umano e alla sua disinvoltura etica, Zeus che vuole imbrogliare un po' le carte, giochi fonici a distanza, e altre cose ancora. E anche piena omologazione al potere costituito. Il gioco formale scardina le regole, nel mentre esse sono riconosciute e riconfermate in quanto griglia del potere. Non si tratta semplicemente di accettazione del potere. Anche il poeta dell'*Iliade* riconosceva il principio di autorità (rappresentato – in una situazione del tutto particolare – da Agamennone), e però nel corso del poema avviava un discorso che ne prescindeva, e su questa linea il poema si concludeva. Ma nell'*Odissea* si tratta di ben altro che del ritagliarsi uno spazio autonomo.

2. *L'Odissea comincia dove finisce l'Iliade. Come comincia l'Odissea?* Come tutti sappiamo, il primo quadro – subito dopo una invocazione alla Musa e un cenno sui compagni – è quello di Ulisse nell'isola di Calipso. La situazione è del tutto estranea all'*Iliade*. E tuttavia è possibile individuare a questo riguardo un contatto tra i due poemi, un contatto che ha un'alta valenza strutturale e ideologica.

Il dato per cui gli dei avevano tutti compassione di Ulisse a parte Poseidone (*Od.* I 19-20 θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες / νόσφι Ποσειδάωνος) trova preciso riscontro nell'ultimo canto dell'*Iliade*, dove ai vv. 22 sgg. si dice che gli dei avevano pietà di Ettore sconciato da Achille, tutti gli dei meno Era, Atena e Poseidone (τὸν δ' ἐλεαίρεσκον μάκαρες θεοὶ...). Si ricordi che mai altrove nell'epica greca arcaica, a parte questi due passi, è attestato il nesso di una forma di ἐλεαίρω (~ -έσκω) con soggetto θεοί. Ma non si tratta solo di questo. Il particolare secondo cui Atena ricorda con una punta polemica a Zeus il fatto che Ulisse gli faceva adeguate offerte di sacrifici trova riscontro nel discorso di Apollo, che nota una cosa analoga per Ettore (*Od.* I 60-62 ~ *Il.* XXIV 33-34: in ambedue i casi si ha una frase interrogativa con attacco οὐ vυ, con però un procedimento di intensificazione da parte di Atena nell'*Odissea*). È significativo anche, in questo ordine di idee, che Zeus in ambedue i passi lodi la persona in difesa della quale c'è stato l'intervento di una divinità (*Il.* XXIV 66-70 ~ *Od.* I 65-67: in tutti e due i casi c'è il riferimento alle offerte tributate, anche se nell'*Odissea* si ha un procedimento di duplicazione in quanto oltre agli ἱρὰ si menziona l'eccellenza di Ulisse in riferimento al νόος).

Si aggiunga anche che sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea* il risultato è l'invio

di un messaggero (Iris, Hermes) che poi trova in una grotta una dea (Teti, Calipso) e in questo ambito narrativo merita di essere notata la quasi perfetta coincidenza tra *Od.* V 118 e *Il.* XXIV 33 *σχέτλιοί ἐστε, θεοί, δηλήμονες / ζηλήμονες*: secondo un gioco verbale che all'interno dell'*Odissea* stessa trova riscontro in V 13 *νήσω* ~ V 395 *νούσω* (nel contesto di un segmento – *ἐν νήσω / νούσω κείται κρατέρ' ἄλγεα πάσχων* – che resta identico e che a sua volta presuppone direttamente *Il.* II 721, e la prima volta in modo più aderente, e con la ripetizione di tutto il verso).

Tutto questo evidentemente concorre ad evocare un collegamento tra la parte iniziale dell'*Odissea* e la fine dell'*Iliade*, mentre però il fatto che Poseidone nell'*Odissea* si trovi presso gli Etiopi appare come un evidente riecheggiamento dalla parte iniziale dell'*Iliade* (con in più però una certa ostentazione di conoscenze geografiche: un dato, quest'ultimo, che per via trasversale passa poco dopo dal narratore ad Atena, vv. 50-54, e anche Zeus in qualche modo si aggrega, vv. 70-73).

In conclusione, sembra legittimo postulare, anche solo a un livello di irriflessa inconsapevolezza, anche in questo caso (il fenomeno si riscontra altrove: anche nel Proemio stesso²) un procedimento contaminatorio. Naturalmente, quando si parla di procedimento contaminatorio per l'*Odissea*, non dobbiamo evocare modelli compositivi di tipo alessandrino; la contaminazione nella sua originarietà è un procedimento che mette in atto ogni parlante nella misura in cui crea un linguaggio personale utilizzando – anche in maniera irriflessa – esperienze diverse di interlocuzione.

In ogni caso, nel passo che stiamo esaminando, si tratta di una contaminazione molto sbilanciata, in quanto l'ultimo dato (quello relativo a Poseidone presso gli Etiopi) ha un rilievo di gran lunga minore rispetto all'insieme degli altri elementi che riconducono alla fine dell'*Iliade*.

L'*Odissea* dunque comincia, per così dire, dove l'*Iliade* finisce. O più precisamente, un tratto che caratterizza in modo qualificante la parte finale dell'*Iliade*, nell'*Odissea* lo ritroviamo all'inizio, e in un segmento di testo quale è il Proemio che ha la funzione specifica di avvio. Ma c'è una ragione di questo fenomeno. Nell'*Iliade* il pathos e la commiserazione sono componenti di un quadro che si pone come conclusivo e che ha nel senso della morte il tratto più caratterizzante. E in concomitanza con questo senso della

² Un procedimento contaminatorio si ha anche a proposito di *πολλῶν* di I 3. Com'è noto, nel Proemio dell'*Odissea* si avverte anche l'eco di quello dell'*Iliade*: un particolare fra gli altri è che all'inizio di ambedue i poemi si ha una frase propositiva costituita da due versi. Ma il terzo verso del Proemio dell'*Iliade* si apre con il termine *πολλάς*, il che concorda con l'attacco *πολλῶν* di *Od.* I 3. Ne risulta allora che si deve ipotizzare un procedimento contaminatorio, dal momento che il *πολλῶν* del v. 3 è elemento di una coppia anaforica, modellata su un passo della Rassegna iliadica: cfr. qui sotto, § 7.

morte, morte come evento accaduto o come prospettiva imminente e con un impatto di realtà in atto, l'*Iliade* si poteva avviare alla fine sulla tonalità del patetico e della commiserazione. Invece il poeta dell'*Odissea* non prospettava come termine del suo poema un esito caratterizzato dalla morte e dal lutto: egli mirava ad altro, al riconoscimento del potere, all'articolarsi della società in funzione dell'ordine sociale e della produzione. Il registro del patetico e della commiserazione diventavano in questo ordine di idee elementi che – in riferimento al protagonista – dovevano essere superati.

3. Il blocco della prospettiva di morte. Se confrontato con l'*Iliade*, il modo in cui della futura morte del protagonista si parla nella parte finale dell'*Odissea* sembra quasi caricaturale. Invece si tratta del fatto che il poeta dell'*Odissea* vuole concludere rapidamente il discorso a questo proposito e fare in modo che il tema della morte non venga a turbare una linea di discorso diversa: nel cui contesto non si piange la morte del protagonista né la si evoca, ma invece si mostrano attivi e compresenti gli esponenti di tre generazioni, dimodoché la prospettiva non è quella di un estinguersi, ma di un perpetuarsi.

Della morte di Ulisse aveva parlato Tiresia a Ulisse stesso nell'XI dell'*Odissea*, e la cosa viene poi narrata da Ulisse a Penelope dopo il riconoscimento. Ulisse però accentua l'impatto della profezia di Tiresia per ciò che concerne l'episodio che dovrà segnalare l'imminenza della sua morte. Infatti egli parla, andando molto al di là di ciò che aveva detto Tiresia, di una prova incommensurabilmente difficile (XXIII 249 ἀμέτρητος πόνος) che egli dovrà sostenere e ricorda a Penelope che essi non sono giunti al termine dei loro patimenti. E nuovo rispetto a Tiresia è il particolare di vv. 267-68, e cioè che, secondo quanto Tiresia ha previsto, egli dovrà andare in moltissime città prima dell'incontro che sarà rivelatore dell'imminenza della sua morte, μάλα πολλὰ βροτῶν ἐπὶ ἄστε' ἄνωγεν ἐλθεῖν. Ma Tiresia in XI 121-123 non aveva parlato di moltissime città, e nemmeno in assoluto di città: è Ulisse che interpola, sulla base del Proemio, e senza però il dato del "vedere" che conteneva un risvolto concettuale positivo.

Anche per la evidenziazione del fatto che le prove difficili non sono finite si avverte nel modo di esprimersi di Ulisse un riecheggiamento del Proemio, della frase dei vv. 17-19a (oltre al pensiero espresso si noti ἀέθλων in fine di verso). Ma nei vv. 17-19a del Proemio (su questa frase torneremo nel paragrafo seguente) il narratore accennava sì a una prosecuzione di difficili prove per Ulisse anche dopo che costui fosse arrivato a casa, ma pensava al conflitto con i proci, e basta: concluso il quale si evoca, alla fine del poema, un futuro prospero per tutti. Ulisse invece parlando con Penelope va al di là, e prospetta difficili prove ulteriori. Ma in tal modo non è in sintonia con il disegno dell'autore: in quanto personaggio è fuori strada. In questo passo del

XXIII, dunque, il narratore gioca con il suo personaggio, in quanto lo fa esporre per poi lasciarlo nell'incapacità di ribattere alcunché a Penelope. E ad avere l'ultima parola è proprio Penelope che con una breve risposta (che solo apparentemente è tautologica: proprio la banalità del pensiero espresso, in quanto riflette pari pari la situazione, rende la risposta significativa e in ultima analisi non banale) sdrammatizza l'impulso di Ulisse a enfatizzare l'aspetto negativo delle parole di Tiresia.

Che il protagonista parli in questo modo della prospettiva di morte e che venga contraddetto senza possibilità di replica, tutto questo è molto significativo. In effetti quella consapevolezza di morte che contrassegna Ettore e Achille è estranea a Ulisse. E anche Penelope è coinvolta. Il modulo per cui Penelope rientra nelle sue stanze e piange il marito, questo modulo chiaramente presuppone l'Andromaca dell'*Iliade* (mi riferisco non solo al noto tetrastico *Od.* I 356-59 ~ XXI 350-53 ~ *Il.* VI 490-93, ma anche a οἰκόνδε βεβήκει in fine di verso in *Il.* VI 495 e in *Od.* I 360 = XXI 354), ma Ettore poi muore per davvero, nel corso del poema. E se in VI 497-502 (netto è lo stacco rispetto a VI 503 sgg.) il poeta dell'*Iliade* lascia la sua Andromaca nell'atto di piangere, come fosse una situazione senza fine, invece Penelope poi cessa di piangere e si addormenta e gode di un dolce sonno e dell'intervento benevolo della dea.

Il modello dell'Andromaca dell'*Iliade* gioca però un ruolo anche in un'altra parte del poema. Si tratta dei vv. 675 sgg. del IV canto, quando Penelope apprende della partenza di Telemaco e del pericolo di morte che lo sovrasta. La sequenza dei vv. 675-76 ἄπυστος / μύθων presuppone *Il.* XXII 437-38 οὐ πώ τι πέπυστο / Ἐκτορος, con la differenza che nel caso di Andromaca si evidenziava il fatto che non era arrivato il messaggero, e invece è proprio un araldo che fornisce a Penelope l'informazione. E anche le reazioni di Penelope in *Od.* IV 703-705 sono simili a quelle di Andromaca, quando vede effettivamente Ettore morto. E però anche in questo caso lo sviluppo del discorso va verso una sdrammatizzazione della vicenda, giacché Penelope viene poi rassicurata che Telemaco non corre pericolo di vita.

C'è in XVIII 201-205 un monologo (contiguo alla preghiera: E. Medda) molto intenso di Penelope che si augura la morte; ma ad esso segue l'episodio in cui maggiormente Penelope si dimostra astuta e furba, e rastrella doni dai proci, e con il suo comportamento rilegittima, agli occhi di Ulisse (XVIII 283), una formulazione eticamente poco raccomandabile, quale è νόος οἱ ἄλλα μενοίνα (un modello di comportamento che in XIII 381 già le aveva attribuito – con consenso – Atena, mentre di fronte a questa nuova etica era stato proprio uno dei proci, Antinoo, a trovare in lei riprovevole questa norma basata sulla doppiezza: II 92). Questa difformità tra i due segmenti del XVIII non è dovuta a trascuratezza dell'autore (o a interpolazione), ma inve-

ce a una sua scelta. E di fatto, a fronte di questo nuovo sviluppo del discorso ai proci, il senso di morte che spirava dal monologo perde il suo impatto forte, e resta solo l'impressione di uno stato di malinconica *rêverie*.

4. La frustrazione del protagonista e l'avvio del racconto. Il poema si apre – non occorre ricordarlo – con l'invocazione alla Musa. Con un procedimento atipico di composizione anulare, da v. 1 a v. 10, la Musa viene invocata due volte e all'invocazione ogni volta si associa una richiesta. Il perché di questa duplicazione si può capire. Con il primo segmento, quello dei vv. 1-9 introdotto da ἔννεπε, il poeta dell'*Odisea* si riferiva (molto sinteticamente, come si addice in un proemio) al tratto che va dalla caduta di Troia fino alla morte di tutti i compagni. Senonché il suo progetto era avviare la narrazione con Ulisse già da Calipso, e le vicende dei vv. 1-9 Ulisse le avrebbe raccontate retrospettivamente. Ma rinunciare, nella formulazione del Proemio, a un inizio di poema che facesse riferimento alla caduta di Troia e al viaggio di ritorno fino alla morte dei compagni non sarebbe stata una soluzione felice: eventi così rilevanti farli risultare come subordinati (ma non susseguenti) alla vicenda di Ulisse e Calipso sarebbe apparso incongruo.

Si noti che con τῶν dell'inizio del v. 10 il poeta fa ancora riferimento alla vicenda del percorso in cui hanno trovato la morte i compagni, anche se si può immaginare che egli intendesse il dimostrativo nel modo più ampio possibile. Ma certo non si poteva includere entro il τῶν ciò che viene riferito con la frase introdotta con ἔνθα all'inizio del v. 11, quando Ulisse è già da Calipso. C'è uno stacco piuttosto brusco. Ma in mezzo c'è la seconda invocazione alla Musa e questo nelle intenzioni del poeta risolve le difficoltà, anche quella di ἔνθα, un “allora” che di per sé sarebbe senza un termine di riferimento vero e proprio: e invece l’“allora” si riferisce al punto trascelto dalla Musa (cfr. anche Sch. *Od.* I 11, p. 17.3-4 L.).

Ma il poeta suggerisce anche alla Musa lo strumento concettuale per agire discrezionalmente, cioè l'ἄμῶθεν. Che la Musa cominciasse da un qualsiasi punto, ella, in quanto dea era in diritto di farlo; si noti che in concomitanza con l'ἄμῶθεν la divinità della Musa è enfatizzata: ella è θεά come nella prima invocazione, ma ora nella seconda invocazione è anche θύγατερ Διός. In realtà è il poeta che la autorizza. La Musa potrà anche spargliare, ma il poeta non sarà preso alla sprovvista.

“Allora”, quando? Per Telemaco si tratta del suo essere sulla soglia della giovinezza intesa come stato di maturità, in riferimento alla forza fisica e alle capacità di intelligenza e di volontà. Penelope ormai è stata scoperta. Ma naturalmente il poeta pensa ad Ulisse. E la vicenda di Ulisse viene fatta partire con l'evocazione non di un evento, ma di una situazione: una situazione di disagio e di frustrazione per Ulisse. Nei vv. 11-15 del Proemio si dice che

gli altri erano già tutti ritornati. Ma questo dato non fornisce una indicazione temporale valida. L'ultimo ad essere tornato è Menelao, ma Menelao è già a casa da oltre due anni. L'intento del poeta è però quello di suggerire commiserazione per Ulisse, il solo (v. 13 οἶον) a non essere tornato. Ed è questo effetto creato dal poeta a fare scattare il racconto (~ intervento di Atena...). Il poeta e la sua Musa sono in sintonia.

Tutto il Proemio è coinvolto. Significativo è anzitutto il nesso dei vv. 1-2 ... πλάγχθη, ἐπεὶ... Un'impresa così insigne quale la distruzione di Troia doveva ovviamente essere messa in grande rilievo; e per ciò che riguarda personalmente Ulisse, egli già nell'*Iliade* era detto in riferimento allo stragemma del cavallo ὀπτόλιπορθος (come fosse per antonomasia, mentre per Achille ed altri non risulta usato il dimostrativo; e cfr. anche Sch. ad *Od.* I 2, p. 10.14 sgg. L.). Eppure una formulazione quale è quella di *Od.* I 2 Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε è – riferita a una singola persona e nell'assenza di limitazioni o di ulteriori qualificazioni del verbo – eccezionalmente enfatica e senza riscontri effettivi per ciò che riguarda la città di Troia (si veda anche, qui sotto, la nota 5). Ebbene, una formulazione di tal genere viene collegata in modo atipico a un dato che evidenzia il subire da parte di Ulisse molti disagi (πλάγχθη ha un reale valore passivo, nel senso che Ulisse fu costretto a deviare dalla giusta rotta, e il tradurre “vagò” non è del tutto esatto: Zeus conosceva il valore del verbo e al v. 75 lo usa – all'attivo – in nesso con ἀπό). Non un premio per la grande impresa, dunque, ma disagi e sofferenze.

Anche il πολύτροπον del v. 1 si iscrive in questo contesto. Esso anzitutto presuppone uno smorzamento concettuale rispetto ai più esaltanti πολύμητις e πολυμήχανε che già nell'*Iliade* erano attributi specifici di Ulisse. La nozione di πολύτροπος tende infatti più ad esprimere la duttilità del soggetto e la sua disponibilità a interessarsi in varie direzioni che non l'evidenziazione dell'esito fattivo di questo impegno³.

Tuttavia πολύτροπον attribuito ad Ulisse nel verso iniziale del poema evoca una qualità positiva del protagonista, e proprio su questo dato si im-

³ Alla base c'è – mi sia permesso limitarmi a qualche cenno – la valenza di τρέπω non nel senso di “girare all'intorno”, ma nel senso di “rivolgere” in una precisa direzione. Su questa base cfr. *Od.* XIII 29 κεφαλὴν τρέπε (del volgere la testa per guardare) e (con valore traslato e sempre in discorsi diretti e in nesso con la negazione: nel senso che non si rivolge il proprio interesse o la propria attenzione a persone [o situazioni] che lo meriterebbero o altri si aspetterebbe che lo meritassero) il verbo μετρατρέπομαι o l'espressione ἐντρέπεται φίλον ἦτορ (3x *Il.*; 1x *Il.* e 1x *Od.*); e per il dato della duttilità cfr. *Od.* III 147, dove τρέπεται è preceduto da una negazione e si riferisce al νόος degli dei. Chi ha creato (uso questa espressione pensando che possa essere stato il poeta dell'*Odissea*) πολύτροπος avrà voluto evidenziare il rigetto del rifiuto di comportamenti attesi e auspicati; e questo negando l'accesso alla negazione.

posta un gioco sapiente dell'autore. Infatti, il μάλα πολλά, che segue subito dopo, dà l'idea – per via della corrispondenza con πολυ- di πολύτροπον – di una conferma. E invece il μάλα πολλά introduce quasi inaspettatamente (si noti l'*enjambement*) un dato negativo quale è πλάγχθη, il cui effetto di sorpresa è rafforzato in quanto esso interviene a dispetto dell'affinità fonica (πολλά/πλά).

Su questa linea si pone anche il procedimento per cui il πολλῶν del v. 3 è ripreso e svuotato dal πολλά del v. 4. È questo un verso dove si fa uso di una dizione eccezionalmente dilatata per indicare il subire dolori da parte del protagonista; a parte la ripresa che se ne fa in XIII 90, mai altrove nell'epica greca arcaica la tessera ὄν κατὰ θυμόν (che altrove è attestata insieme con le nozioni di “attendarsi”, “pregare”, “saziarsi di pianto”, “provare piacere”) è associata con forme di παθεῖν ἄλγεα. Invece al v. 3 il dato del “vedere” e quindi del “conoscere” si pone come tendenzialmente gratificante per il protagonista: ma è una soddisfazione che dura solo lo spazio di un verso.

Sapiente è anche il modulo ἀλλ' (...) οὐδ', presente sia al v. 6 che ai vv. 16-19a: come l'evidenziazione di una mancanza di qualcosa di positivo che veniva atteso.

Significativa è infine la corrispondenza, tutta a sfavore di Ulisse, tra la coppia πόλεμον... ἠδὲ θάλασσαν del v. 12 (in riferimento agli altri che ormai erano in casa e fruivano della condizione dell'essere sfuggiti alla guerra e ai pericoli del mare) e la coppia – riferita ad Ulisse – che evidenzia ben altra mancanza, il ritorno e la moglie: νόστου... ἠδὲ γυναικός.

Una considerazione a parte bisogna aggiungere per la frase dei vv. 16-19a. Si ha infatti una spia preziosa che paradossalmente si rivela per via di un'incongruenza. La frase infatti si riferisce a dopo che Ulisse è tornato a casa e questo per dire che nemmeno allora era nella condizione di chi è sfuggito a prove difficili (l'altra interpretazione, preferita dalla West, dà poco senso: si presuppone un uso incongruo di καί, e inoltre che dopo aver perso tutti i compagni e prima di arrivare a casa egli non fosse “tra i suoi amici”, questo era troppo ovvio per evidenziarlo, e con una frase dotata di un solenne attacco: la conferma dell'interpretazione giusta questa volta ce la dà Atena, al v. 49). E tuttavia subito dopo si dice che gli dei avevano compassione di Ulisse (ne parlavamo al § 2), un dato questo che non può non riferirsi al periodo anteriore, quello a cui si fa riferimento nel resto del Proemio, quando Ulisse non era ancora a casa, ed era invece nell'isola di Calipso. Il salto tra un emistichio e l'altro del v. 19 (prima Itaca e poi, all'indietro, il tratto anteriore che in qualche modo si ricollega ai vv. 13-15) è notevole e se ne deve essere accorto anche l'autore del poema, il quale si sentì in dovere di dare un chiarimento: sviluppando infatti il segmento relativo alle persecuzioni messe in atto da Poseidone aggiunse nel v. 21 una precisazione, e cioè che esse av-

venivano prima che Ulisse fosse arrivato alla terra patria. C'è quindi, con l'accento ad Ulisse già tra i suoi familiari, come un guizzo in avanti, subito rientrato: che però ha creato difficoltà all'autore.

Ma era così importante questo accenno? Certo che lo era. Attraverso questo spunto il poeta dell'*Odissea* si dissociava, già nel Proemio, da un appiattimento sullo schema narrativo del *nostos*, che a sua volta si connette a un modulo tipico della fiaba: quello per cui l'eroe dopo tante prove torna finalmente a casa. Ma per l'autore dell'*Odissea* è proprio dopo il ritorno a casa che l'eroe si trova di fronte una prova eccezionalmente difficile, la più difficile di tutte.

E così intanto abbiamo un esempio – piuttosto raro per l'antichità – di *suspense*. Ma per ora, finché si resta al Proemio, ciò che appare in superficie è il dato della mancanza, il fatto che le difficoltà non finiranno, nemmeno a casa; e questo è consonante con i dati del Proemio di cui abbiamo fatto ora la ricognizione. Ciò che non è in linea per la connessione cronologica fattuale, lo è a livello di dizione (ripetizione di un modulo già sperimentato ὄλλ'... οὐδ') e a livello di intonazione emotiva.

5. La ristrutturazione del protagonista. La raffigurazione di Ulisse che piange, di un Ulisse meritevole di compassione e nella incapacità di prendere alcuna iniziativa, non ha un lungo sviluppo nel corso del poema.

Dopo le anticipazioni del I canto (narratore, Atena) questa raffigurazione trova una realizzazione ulteriore nel V canto, con una progressione dal passo dei vv. 81-84 (quando Ermes non trova Ulisse) al passo dei vv. 151-58, quando Calipso incontra invece Ulisse, e il narratore aggiunge nuovi particolari rispetto al passo precedente. Significativo è soprattutto οὐκέτι in V 153, che rivela l'insorgere in Ulisse di una disaffezione nei confronti di Calipso, e questo accresce il senso di frustrazione: tanto più perché resta indeterminato da quanto tempo le cose stanno in questo modo.

In ogni caso c'è una linea di continuità che a questo proposito porta dal Proemio sino al V canto. E questo ricollegarsi, nel canto V, a una zona di testo così lontana (mentre di fatto tra i due discorsi di Atena intercorrono solo 6 giorni), accresce il senso della profondità temporale di questo languire di Ulisse: un dato compositivo di per sé rischioso, la giustapposizione della Telemachia, diventa strumento di approfondimento formale, per una nuova dimensione del tempo vissuto dal protagonista.

Senonché a partire da questo punto (V 159 sgg.) il poeta procede allo smontaggio del personaggio che lui stesso aveva costruito.

C'è un forte impatto di novità fin dal primo comparire del protagonista come personaggio attivo: si tratta della sfiducia preliminare nell'interlocutore, il "tu mi vuoi ingannare". Di questo modulo troviamo il primo esempio pro-

prio nel primo discorso che viene attribuito ad Ulisse, quando in V 173-79 esprime il sospetto che Calipso lo voglia ingannare. Il motivo ritorna anche in un monologo del quinto canto, il secondo monologo (vv. 356-364), quando Ulisse sospetta di Ino: si noti il nesso δόλον αὔτε nel primo verso del monologo. E il motivo si insinua anche nell'incontro con Atena in XIII 324-28 (ma – osserva A. Lami – il sospettare da parte di Ulisse è in qualche modo giustificato dal mutare d'aspetto della dea).

L'intonazione di base del Proemio viene dunque disattesa al primo porsi di Ulisse come personaggio attivo. Ma poco più avanti, nel secondo discorso, quello dei vv. 215-24 il Proemio viene da Ulisse addirittura rinnegato, almeno per ciò che riguarda una formulazione importante. Non c'è più un Ulisse che subisce dolori, ma un Ulisse consapevolmente in grado di reggere a questi dolori. In un rapporto antifrastico con il Proemio è certamente la frase di v. 222 τλήσομαι ἐν στήθεσσιν ἔχων ταλαπενθέα θυμόν, che precede di poco μάλα πολλὰ πάθον, una tessera che riecheggia il Proemio e su cui a sua volta si impianta la iterazione πολλὰ... πολλὰ. Questa iterazione però viene ad avere una valenza diversa rispetto a quella di *Od.* I 3-4 in quanto segue al dichiarato proposito di reggere con animo forte ai mali che verranno. E il modulo su base καὶ ὥς di V 219 smentisce il modulo su base οὐδ' ὥς del v. 6 del Proemio. Il motivo del τλῆναι, che affiora già in V 222, costituirà poi una nervatura strutturale del personaggio di Ulisse: fino al famoso τέτλαθι δὴ κραδίη del monologo del XX (ma nei rapporti interpersonali il τλῆναι acquista una valenza nuova, imporsi su se stesso e dissimulare).

Analogamente, Ulisse che combatte contro la tempesta rinnova completamente l'immagine di Ulisse che piange sulla spiaggia. A livello di formulazione verbale un carattere di emblematicità assume il v. 324

ἀλλ' οὐδ' ὥς σχεδίης ἐπελήθετο, τειρόμενός περ.

Chiaramente questo verso presuppone I 6

ἀλλ' οὐδ' ὥς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ,

con un evidente rovesciamento di valenza, dimodoché alla frustrazione segue l'impegno fattivo.

Anche la sequenza dei monologhi del V canto concorre a questa funzione. Certo, sulla linea del pathos e del lamento è impostato il primo, quando Ulisse crede di dover morire. Ma già dopo le informazioni di Ino il quadro cambia. Consapevolezza di decisione è assunta dal personaggio direttamente nel secondo monologo, in concomitanza con l'appropriazione del motivo del τλῆναι, e in più – come abbiamo accennato – questo secondo monologo recepisce nella parte iniziale il motivo del “tu mi vuoi ingannare”: il nuovo Ulisse trova già, in questo breve monologo, piena espressione, nei tratti fondamentali. Nel terzo monologo Ulisse, dopo però la perdita della zattera, assume di nuovo un atteggiamento di evidenziazione di difficoltà non rimo-

bili, ma senza i toni di lamento che caratterizzavano il primo. E in questo contesto il poeta dell'*Odissea* scopre (o riutilizza) nei vv. 410-14 la paratassi percettiva, con il soggetto che fa una ricognizione dei dati esterni e se li acquisisce: un procedimento che è consonante ma va oltre la paratassi autopercettiva di Andromaca nel XXII e di Nestore nel XXIII dell'*Iliade*.

Questa immagine di un Ulisse scaltro, che con grande forza d'animo si impegna e fa fronte al suo destino, è diventata una componente della nostra cultura. Che il testo creato dal poeta dell'*Odissea* contenesse una potenzialità del genere è indubbio. Ma è certo anche che questa immagine rinnovata di Ulisse rispetto all'inizio del poema l'autore intendeva presentarla come funzionale all'esito finale della riconquista del potere. Senonché capita non di rado che al di là della strategia dell'autore un aspetto della sua stessa opera rompa lo schema entro cui l'autore lo vuole racchiudere e tenda a porsi di per sé: la passionalità dei peccatori e la loro tensione interiore nella *Divina Commedia* (De Sanctis), la realtà sinistra del *genos* degli Atridi nell'*Oresteia*, il segmento anteriore alla conversione nel percorso del personaggio dell'*Innominato* nei *Promessi Sposi*.

Queste considerazioni le facciamo per il fatto che l'Ulisse dell'*Odissea* era troppo legato a vicende eccezionali che difficilmente si potevano pensare come ripetibili. Colpisce tuttavia la consonanza tra certi aspetti di questo Ulisse e alcuni precetti che si leggono nella *Silloge* teognidea: cfr. in particolare I 63 sgg. e I 73 sgg. in riferimento alla sfiducia nei confronti degli altri (ma nella *Silloge* si assume un atteggiamento classista e ci si riferisce non a tutti gli altri, ma ai "cattivi") e I 87 sgg. (circa il falso manifestarsi di se stessi agli altri, e si confronti I 87b con *Od.* XIII 381b), e ovviamente l'immagine teognidea del polipo è da comparare con il *πολύτροπον* dell'*Odissea*. Al di là della difficoltà di una collocazione cronologica dei singoli componimenti della *Silloge*, questi contatti suggeriscono che le qualità di scaltrezza e di dissimulazione di Ulisse presuppongono le interrelazioni proprie di una società cittadina. E di una società cittadina in movimento. Va presa in considerazione l'ipotesi che a questo dato di fatto si rapporti quella che forse è la più grande scoperta del poeta dell'*Odissea*: il modello-uomo che rigetta l'immediatezza e della doppiezza fa una qualità importante per il conseguimento di un fine.

6. *Al di là dell'immediatezza.* Il poeta dell'*Odissea* si trovava di fronte a una difficoltà. Il modello del *nostos*, ma anche il modello fiabesco dell'eroe che viene a capo di difficili prove, e anche la prevedibile attesa degli ascoltatori, in quanto condizionata da quei modelli, e anche per un impulso proprio, tutto ciò imponeva che alla soddisfazione del ritorno di Ulisse in patria si desse rilievo adeguato. Ma spingendo troppo il discorso in questa direzione si rischiava di creare una situazione di appagamento che avrebbe finito per sviare

l'attenzione dall'obiettivo primario o farlo apparire meno importante.

A proposito dell'arrivo di Ulisse nella terra patria, il poeta dell'*Odissea* mise in atto un sofisticato procedimento di duplicazione, con corrispondenze a distanza aventi la funzione di suggerire rapporti e collegamenti dotati di valenza diversa.

Gratificante per il soggetto e dotata di una risonanza affettiva quasi appassionata è quella tra il Proemio e XIII 90-92, quando Ulisse arriva ad Itaca, in sonno, portato con delicatezza dai Feaci: in questo caso il Proemio viene corretto, ma nel senso dell'obliterazione degli affanni. E questo avviene attraverso un sapiente gioco di intersecazione con il modello iliadico. Infatti il v. 91 ἀνδρῶν τε πολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων coincide esattamente con *Il.* XXIV 8, dove si tratta di Achille che pensa a Patroclo. Certo, fare guerre e venire a capo di difficili navigazioni non era per nulla una cosa rara e i difensori del tipico penseranno di avere buone ragioni, nel senso che il verso appartenerrebbe a un patrimonio aedico comune (in discorsi di Ulisse il verso è attestato, nell'*Odissea*, anche in XIII 264 e in VIII 183, ma in XIII 263 e in VIII 182 ci sono contatti con XIII 90). Ma le cose non stanno così. Sarebbe infatti uno strano gioco del caso, un caso un po' mattacchione, il fatto che nell'*Iliade* le cose riferite nel verso in questione vengono ricordate, e da uno che non riesce a dormire, e invece nell'*Odissea* si ha esattamente la situazione contraria, con il soggetto che dorme e di quelle stesse cose non si ricorda, con λελασμένος di *Od.* XIII 92 che corrisponde a μμνησκόμενος di *Il.* XXIV 9. Non è pensabile che ci fosse per gli aedi un'indicazione perché quel verso fosse associato alla tematica del dormire e del ricordare. E in più osservo che nel verso precedente sia nell'uno che nell'altro poema troviamo puntualmente l'espressione πάθεν / πάθ' ἄλγεα. Chiaramente, dunque, il poeta dell'*Odissea* ha voluto enfatizzare lo stato di gratificante inconsapevolezza di Ulisse invertendo il segno di una situazione emotivamente coinvolgente quale è quella di Achille nel XXIV.

Questo fin tanto che Ulisse dorme e non ha percezione della realtà. Ma poi c'è un'altra corrispondenza a distanza, quella tra lo svegliarsi di Ulisse nella terra dei Feaci e lo svegliarsi ad Itaca, con VI 117b = XIII 187b, e inoltre (si tratta dei primi versi del monologo) VI 119-21 = XIII 200-202. All'arrivo in una terra da fiaba fa séguito l'arrivo in una terra dove il protagonista si deve scontrare con una situazione di ben altro segno; e a differenza che nel VI, tra il risveglio e il parlare del protagonista a se stesso si interpone un segmento non breve del narratore che impedisce l'abbandonarsi del personaggio all'onda dell'immediatezza. E questo, nella prima parte del segmento interposto, sulla base del resoconto di un progetto di Atena sintatticamente frastagliato di ipotassi, mentre a godere del ritorno in patria si avrebbe bisogno della sequenza paratattica che coinvolge e rapisce. La strutturazione para-

tattica affiora nella seconda parte del segmento. Ma qui il poeta dell'*Odissea* inventa un modulo nuovo, quello della paratassi percettiva straniata (XIII 194-96), nel senso che l'occhio trascorre da un oggetto a un altro, ma essi non vengono acquisiti nella consapevolezza del soggetto: Ulisse non li riconosce nella loro appartenenza ad Itaca.

Questo per l'arrivo alla terra d'Itaca. Ma nemmeno i riconoscimenti con i familiari concedono piena fruizione. Certo a fronte di un uomo che ritorna dopo venti anni, il tema del riconoscimento aveva grandi possibilità di realizzazione letteraria. Era una carta importante da giocare, e il poeta dell'*Odissea* non vi rinunciò. Ma con dei correttivi. Il differire il momento del riconoscimento era un procedimento di sicuro effetto, ma egli non si fermò a questo e fece entrare in gioco la nozione del mettere alla prova. La cosa assumeva però una valenza diversa se si trattava dei servi (che eventualmente sarebbero stati puniti) o dei familiari, ma il poeta non operò una distinzione lessicale, in quanto nell'insieme egli voleva dare un'idea che bisognava evitare reazioni immediate, pericolose per la riuscita del progetto. I verbi usati sono soprattutto *πειράομαι* (Atena in XIII 336 lo suggerisce per il mettere alla prova Penelope e Ulisse in XVI 305 per i servi, ma poi Penelope stessa lo mette in atto nei confronti di Ulisse: cfr. XXIII 181), *πειράζω*, *πειρητίζω*. Però si tratta di un progetto la cui eseguibilità era molto problematica. Per i servi maschi Telemaco in XVI 309-20 mostra la difficoltà della cosa, e per le femmine Ulisse si rimetterà al giudizio di Euricleia. E per i familiari la cosa aveva poco valore. In particolare per Laerte il *πειρητίζειν* si manifesta come gioco crudele, utile però ad accrescere l'impatto dell'evento sugli ascoltatori.

Nel concreto, il riconoscimento con il figlio è subito compresso dalla necessità di preparare lo scontro con i proci (dimodoché lo sviluppo della domanda rituale di informazioni – fatta da Telemaco – viene spietatamente compresso). Quello con Penelope dà luogo ad una amara considerazione della donna sull'invidia degli dei e sulla cattiveria degli uomini e soprattutto a uno smorzarsi del personaggio di Ulisse (si veda qui sopra, il § 3). E nel riconoscimento con Laerte, è il vecchio stesso che, dopo lo strazio imposto dal modulo del *πειρητίζειν*, si fa carico delle esigenze del conflitto con i parenti dei proci uccisi: nella prima battuta dopo il riconoscimento due versi sono di ringraziamento a Zeus e negli altri tre viene richiamato il conflitto con gli Itacesi. Chiaramente il poeta non intende concedere pieno acquietamento al protagonista: urge lo scontro con i proci e la conquista del potere.

7. Una pista diversa: la norma etica. La linea dell'evidenziazione di un Ulisse meritevole di commiserazione ha dunque uno scarso sviluppo nel poema. Per questo riguardo, il Proemio indica una falsa pista, o, più propriamente, assolve alla funzione di avviare un procedimento di immedesimazione simpa-

tetica con il protagonista, e pertanto accrescere l'impatto, successivamente, della linea di discorso di cui si farà portatore. D'altra parte però il poeta dell'*Odissea* era già corso ai ripari, e aveva inserito nel Proemio un elemento che era destinato, quello sì, a contrassegnare lo sviluppo di tutto il poema (almeno nelle intenzioni dell'autore). C'è infatti nel Proemio un dato molto importante che è specifico dell'impianto concettuale del poeta dell'*Odissea*. Si tratta del richiamo alla norma per cui alla colpa segue la punizione, nel senso che gli uomini con le loro colpe procurano danno a se stessi. Una problematica del genere nell'*Iliade* era in una posizione di marginalità (XVI 384 sgg.), ma nell'*Odissea* la norma relativa alla colpa/punizione assume la funzione di una nervatura essenziale del poema. E un aspetto di novità si ravvisa anche nel fatto che il danno che segue alla colpa può essere sì determinato dall'intervento della divinità, ma al poeta dell'*Odissea* interessa piuttosto il nesso per cui sono gli uomini a punire la colpa di altri uomini (Oreste, Ulisse).

Per questa norma il poeta dell'*Odissea* si crea un proprio sistema espressivo. Esso si incardina soprattutto in un plesso verbale su base ἀτασθαλ-, e cioè il sostantivo ἀτασθαλίαι (a differenza che in Esiodo, nell'*Iliade* e nell'*Odissea* si usano solo forme del plurale), l'aggettivo ἀτάσθαλος, il verbo ἀτασθάλλω (specifico dell'*Odissea*, mai nell'*Iliade* né in Esiodo). In tutto si tratta di 26 attestazioni contro 5 dell'*Iliade*. Nel gruppo si pongono in particolare evidenza due elementi: il nesso di ἀτάσθαλα e una forma del verbo μηχανόομαι (5 attestazioni: il nesso è attestato anche nell'*Iliade* e in Esiodo, e per l'*Odissea* si veda qui sotto l'Appendice) e soprattutto il dativo plurale ἀτασθαλίησι(v), del quale si hanno nell'*Odissea* 7 attestazioni. Questo termine viene usato già nel Proemio (in I 7) in riferimento al comportamento colpevole (colpevolmente empio) dei compagni, e poco dopo fornisce la base concettuale-verbale per una enunciazione di principio da parte di Zeus (I 32-34, su una linea opposta a *Il.* III 164); e successivamente lo stesso dativo plurale ἀτασθαλίησι(v) e forme di ἀτάσθαλος vengono usati (a partire già da III 207: è Telemaco che parlando con Nestore usa l'aggettivo ἀτάσθαλα, in nesso – appunto – con μηχανόωνται) per stigmatizzare il colpevole comportamento dei proci.

Come la vicenda dei compagni e la situazione dei proci si rapportassero effettivamente a questa norma etica, è cosa che vedremo più avanti. Esamineremo ora invece il verso dell'*Odissea* dove compare per la prima volta un termine su base ἀτασθαλ-. Che questo verso-chiave sia il ricalco di un verso dell'*Iliade* è il segno più evidente a quali funzioni potesse assolvere il riuso.

Per la verità, che il v. 409 del IV dell'*Iliade*

κεῖνοι δὲ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο

sia stato riutilizzato dal poeta dell'*Odissea* nel Proemio al v. 7

αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο

è cosa nota, ma non da tutti riconosciuta.

Interviene infatti talvolta in casi del genere un atteggiamento di rigetto, che fa leva sulla nozione di tipico. Più specificamente si è parlato – a proposito di questo verso dell'*Iliade* – di “prototipo formulare” o di “formula” (S. West, Grandolini). Ma l'ipotesi contrasta con il fatto che l'enunciazione non ha nulla di generalizzante, e sembra già di per sé riferirsi ad un ben preciso evento. È difficile in effetti immaginare una situazione tipica in cui accadesse che un gruppo di persone si macchiassero di colpa e poi morissero. Non aiuta molto nemmeno l'osservazione della West secondo cui il nesso αὐτῶν ... σφετέρησιν per la sua anomalia (αὐτῶν prima e non dopo σφετέρησιν) riflettere la modificazione – per via di inversione – di un prototipo formulare. Senonché il termine di riferimento per giudicare anomalo il nesso è costituito da autori a partire dal V secolo a.C. (Tucidide, Lisia, Isocrate...). E in più si noti che, quando αὐτῶν è posposto, lo è in concomitanza con l'uso dell'articolo davanti a forme di σφετερ-. Siamo quindi in un ambito linguistico non comparabile con l'uso omerico che non conosce l'articolo in quanto tale; non si vede dunque quale sia la base della supposta inversione. Resta il fatto, naturalmente, che αὐτῶν enfatizza l'agente delle colpe che vengono evocate attraverso ἀτασθαλίησιν. Ma questo rientra nella strategia dell'autore: sulla stessa linea poco più avanti nel discorso di Zeus si ha nei vv. 33-34 la sequenza αὐτοὶ / σφῆσιν ἀτασθαλίησιν.

Ciò che colpisce, infatti, è che nell'*Odissea* la frase si carichi di una valenza nuova e di più intensa significatività. Non si tratta più di un evento singolo (la vicenda della prima spedizione contro Tebe) che ha un carattere di marginalità nei confronti della trama principale dell'*Iliade*.

A livello più specifico di dizione, si noti anzitutto la variazione nell'attacco. Nel passo dell'*Iliade* la frase è impostata su un δέ che ha valore avvertativo, in quanto i padri – colpevoli – vengono da Stenelo contrapposti alla nuova generazione (alla quale appartiene anche lui stesso, Stenelo, figlio di Capaneo). Ma questo schema non andava bene al poeta dell'*Odissea*. Una contrapposizione del genere avrebbe comportato che Ulisse, in quanto distinto dai compagni, fosse presentato in termini di evidenziata positività; e invece in tutto il Proemio il poeta dell'*Odissea* è interessato a mettere in evidenza la sofferenza di Ulisse e il suo trovarsi in uno stato di disagio e di frustrazione. E in questo ordine di idee il fatto che egli non sia riuscito a salvare i compagni diventa anch'esso un elemento del patire di Ulisse: “ma nemmeno così riuscì a salvare i compagni, pur attivamente desiderandolo”. Ed ecco allora, a differenza del modello iliadico, l'impostazione della frase su base γάρ, in concomitanza con la sottolineatura del fatto che i compagni perirono per le loro colpe.

E per ciò che riguarda il contesto più contiguo, e in particolare il segmento di testo immediatamente precedente, dall'*Iliade* all'*Odissea* resta lo schema esterno, come un contenitore che accoglie una nuova sostanza. In tutti e due i poemi il verso di cui stiamo discutendo è preceduto da un segmento che si estende per 4 versi (e che si stacca in modo netto rispetto a ciò che precede); e in esso compare tutte e due le volte, appunto, la distinzione fra due elementi di una coppia (Ulisse/compagni nell'*Odissea*, prima e seconda generazione nell'*Iliade*). E si ha la particolarità che in ambedue i poemi i primi due versi del tetrastico sono collegati tra di loro dal vincolo dell'anafora (ἡμεῖς/ἡμεῖς e πολλῶν/πολλά): ma al trionfalismo dell'anafora iliadica corrisponde nell'*Odissea* un procedimento per cui (ne abbiamo parlato nel § 4) il v. 4 che comincia con πολλά svuota quanto di positivo c'è nel verso precedente con l'attacco costituito da πολλῶν.

Per altro, a conferma del fatto che il problema colpa/punizione era molto importante per il poeta dell'*Odissea*, il verso che fa riferimento a questa nozione viene espanso, attraverso l'aggancio del modulo del νήπιος; non però nella sottospecie “stolto, e non sapeva”, giacché i compagni che mangiarono le vacche del Sole erano stati ben informati, ma attraverso una sottospecie più rara, nella quale νήπιοι all'inizio di verso è seguito da una frase relativa – impostata su οἷ – che fornisce la motivazione della stoltezza della persona in questione. D'altra parte, che il narratore polemizzi con un personaggio attraverso il modulo del νήπιος nel corso della narrazione era un procedimento attestato già nell'*Iliade*, ma la novità dell'*Odissea* è che esso compaia in una sede quale è il Proemio.

8. I compagni colpevoli? La strategia dell'autore nell'*Odissea* è ben chiara. Attraverso la nozione di colpa e in particolare attraverso l'uso di termini su base ἀτασθαλ- egli intendeva coinvolgere sia la parte del poema relativa ai compagni, cioè il viaggio per mare di Ulisse raccontato da lui stesso, sia quella relativa alla vicenda dopo l'arrivo di Ulisse ad Itaca.

Le cose tuttavia non vanno proprio del tutto bene. Ci sono delle difficoltà. Che i compagni di Ulisse siano morti per la loro colpevole empietà non corrisponde – nella misura in cui lo si afferma senza limitazioni – al vero. La forzatura rasenta la grossolanità.

Anzitutto, le 11 navi distrutte dai Lestrigoni, e non certo per colpa dei compagni di Ulisse, non sono una pura formalità per raggiungere il numero di 12 sancito dal Catalogo dell'*Iliade*. Nello scontro con i Ciconi l'impatto della rotta subita dai Greci impressiona molto di più per il fatto che non si tratta solo della nave ‘personale’ di Ulisse, ma di tutto un contingente e ognuna delle navi perde 6 uomini (cfr. IX 60-61): il numero delle navi verrà fatto solo più avanti in IX 159 (con un'espressione che personalizza le for-

mulazioni modulari del II dell'*Iliade*), ma appunto perché il numero è indeterminato l'impatto delle perdite sull'ascoltatore risulta ancora maggiore. E d'altra parte, per ciò che riguarda la singola nave di Ulisse il margine di coloro che non muoiono a causa del sacrilego pasto non è irrilevante, trattandosi di – a voler fare un po' di conti – 20 a fronte di 39; e in più le perdite che precedono l'episodio delle vacche del Sole punteggiano la sequenza della narrazione (6 nell'episodio dei Ciconi, 6 nella grotta di Polifemo, uno [chi sia, si veda qui sotto il contributo di F. Bisceglie] nell'episodio dei Lestrigoni, poi ancora Elpenore, 6 divorati da Scilla).

Inoltre, nel concreto della narrazione scattano dei procedimenti di solidarietà che non obliterano la colpa e tuttavia tendono a rendere inefficaci le spinte che porterebbero verso la condanna. Nell'episodio stesso delle vacche del Sole, al quale si fa esplicitamente riferimento nel Proemio, c'è – è vero – il dato del rimprovero (con Ulisse che rimprovera uno dopo l'altro i singoli compagni), ma anche quello del sentirsi, nonostante tutto, elemento di un gruppo. Con questa funzione si ha l'uso della prima persona plurale in XII 392-93 οὐδέ τι μῆχος / εὐρέμεναι δυνάμεσθα.

Sulla stessa linea si pone anche – nell'episodio di Eolo – l'espressione di X 79 ἡμετέρη ματίη, attraverso la quale Ulisse si presenta come coinvolto nella colpa dei compagni, nonostante che lui ne sia stato del tutto al di fuori: l'espressione è anticipata in X 27 da αὐτῶν γὰρ ἀπωλόμεθ' ἀφραδίησιν.

Ma il passo più ricco di risonanze a questo proposito è quello in cui Ulisse racconta la prima tappa del suo viaggio una volta partito da Troia. Come si è già accennato, se il poeta dell'*Odisea* non avesse messo in atto il principio dell'ἀμόθεν, egli sarebbe dovuto partire nel racconto proprio dall'episodio dei Ciconi e non dall'evocazione di Ulisse nell'isola di Oigia. E paradossalmente, in filigrana si avverte in questo passo una serie di risonanze che portano al Proemio: Ulisse distruttore di città (I 2 ~ IX 40), i compagni che vengono definiti νήπιοι (I 8 ~ IX 44), la uccisione di bovini (con valenza diversa: I 8-9 ~ IX 45-46), il patire molti dolori (in riferimento a Ulisse in I 4 e in riferimento a Ulisse e i compagni in IX 53), la morte di compagni (I 7 ~ IX 60-61); ed è netto il rimprovero rivolto retrospettivamente ai compagni per non aver ubbidito al suo consiglio di andar via (IX 43-44). E tuttavia si pone ben al di là del Proemio l'uso della prima persona plurale sia in ἡμέας del v. 43 (“che noi fuggissimo” è la richiesta fatta da Ulisse ai compagni, ma il termine ἐταῖροι non viene fatto in quanto Ulisse si sente di fare tutt'uno con gli altri) sia in ἡμῖν αἰνομόροισιν – “noi disgraziati” – al v. 53, in concomitanza con l'evocazione di un “cattivo destino” rapportato a Zeus: e questo cattivo destino appare finalizzato a un soffrire comune di Ulisse e degli altri (al v. 53 si ha ancora la prima persona plurale, con πάθοιμεν retto da ἴνα).

Al di là della norma etica di colpa e punizione affiora dunque una conce-

zione più arcaica, quella del dio che si correla al male degli uomini (si ricordi che nell'*Odissea* ci sono due volte esplicite teorizzazioni dell'invidia degli dei). E la nozione di uno Zeus che attivamente si impegna per escogitare il modo come perissero tutte le navi e tutti i compagni, viene riproposta in IX 554-55: un dato specifico dell'interiorità dell'uomo, il μερμηρίζειν, viene qui riferito al padre degli dei e degli uomini, ed ha come obiettivo il male degli uomini, e questo come risultato di un sacrificio che nelle intenzioni di Ulisse e dei suoi compagni doveva essere propiziatorio.

Il dato di fatto è che, nonostante l'attesa creata dal Proemio, nel corso del poema l'uso di termini su base ἀτασθαλ- risulta assai poco praticato per i compagni. L'unica altra attestazione, dopo quella del Proemio, è quella di XII 300, quando Ulisse fa un severo ammonimento ai compagni nell'imminenza dell'approdo all'isola dove sono le vacche sacre. Addirittura in X 437 il termine ἀτασθαλίησιν viene ritorto contro Ulisse stesso da Euriloco. E intanto già in III 207 il termine ἀτάσθαλα era stato usato da Telemaco in riferimento ai proci, e sono i proci il referente di gran lunga più importante per l'uso di termini del gruppo. Si tratta complessivamente di 16 attestazioni (alle quali si aggiunge una riferita a Melantò): rispetto ai compagni di Ulisse si ha dunque un rapporto di 16 (o 17) a 2. E istruttivo è anche l'uso del termine ὕβρις e connessi. Il gruppo ha 5 attestazioni nell'*Iliade* e invece – a conferma della maggiore considerazione per valutazioni di ordine etico – 26 nell'*Odissea*. E di queste, 18 toccano ai proci, in gruppo, soprattutto, o a un singolo esponente (e in più, una volta anche a Melanzio).

Ci si chiede pertanto perché il poeta dell'*Odissea* abbia impostato il Proemio in modo da riferire la nozione di colpa e in particolare una voce del gruppo ἀτασθαλ- ai compagni di Ulisse e alla loro morte. In realtà per lui era importante avviare fin dall'inizio il discorso relativo alla norma etica, che in tal modo si imponeva come dato primario; e a questo fine utilizzò, generalizzandolo fuori misura, un episodio, per altro molto rilevante, relativo ai compagni di Ulisse. L'obiettivo vero però per l'autore dell'*Odissea* era lo scontro con i proci e la conquista del potere. La conquista del potere doveva essere motivata e legittimata; e questo avviene attraverso il richiamo a una norma, quella per cui chi commette una colpa va incontro a un esito per lui infausto, e merita di subire un tale esito. E che la proposizione di una tale norma fosse fatta in modo molto evidenziato già nel Proemio, questo corrisponde all'entità della posta in gioco. D'altra parte, essendo la vicenda dello scontro con i proci un segmento narrativo successivo alla vicenda del viaggio di ritorno, e un segmento che all'inizio del poema non doveva apparire ancora in primo piano, se non si voleva compromettere l'impatto del *nostos*, per queste ragioni il richiamo alla norma nel Proemio fu riferito ai compagni: ma provvisoriamente.

9. *La colpevolezza dei proci*. Ma erano colpevoli i proci? cioè, risulta dal testo del poema che una colpa dei proci fosse presupposta dal poeta dell'*Odissea* e che egli intendesse presentarla al pubblico come un dato univoco che non poteva essere messo in discussione? La risposta ovviamente è sì. Questo è aporetico. Più problematica è invece un'altra questione, se il comportamento dei proci era tale che essi meritassero di essere uccisi. A questo proposito il poeta dell'*Odissea* sembra che abbia giocato a vari livelli.

Una prima indicazione è data da Penelope, con quello che dice in loro presenza in XVIII 275-80: nel senso che i proci hanno deviato dall'uso in vigore e “mangiano il patrimonio altrui senza dare niente in contraccambio”, ἀλλότριον βίστον νήποινον ἔδουσιν. È vero che il discorso di Penelope mira all'obiettivo di farsi dare doni, e tuttavia il modo in cui Penelope parla in questo passo, e il fatto stesso di parlarne direttamente ai proci, appare non compatibile con la strage, e addirittura non si pone nemmeno il problema di una loro punizione.

Una seconda indicazione è quella data da Telemaco e Filezio, i quali (I 115-16 e XX 224-25) prevedono in prima istanza che Ulisse una volta ritornato faccia andar via i proci. Sia l'uno che l'altro usano il termine σκέδασις, e σκίδνασθαι è il termine che viene usato da Mentis-Atena allo stesso proposito in I 274 (come prima possibilità, in riferimento alla situazione attuale).

Ma la possibilità prevista da Telemaco e da Filezio (il quale viene corretto da Ulisse e si adegua con piena partecipazione) non viene esperita. La cosa si decide (a parte una indicazione profetica di Tiresia) in uno scambio di discorsi tra Ulisse e Atena, poco dopo l'arrivo di Ulisse ad Itaca. La prima parola tocca ad Atena la quale dà come un dato sicuro che ci dovrà essere un scontro tra Ulisse e i proci, e nella risposta ad Atena Ulisse si esprime in modo da escludere ogni mediazione (XIII 374-91). La motivazione che risulta in questo segmento di testo è solo il fatto che i proci “da tre anni fanno da padroni nella casa [più precisamente nel *megaron*]” di Ulisse. E successivamente, dopo che Ulisse ha presentato lo scontro con i proci come un dato del tutto sicuro, Atena richiama anche il fatto che i proci mangiano il patrimonio di Ulisse (v. 396).

Si deve dunque pensare che si era creata una situazione irreversibile, una volta che i proci aveva dato l'avvio e persistito in una nuova procedura nella loro qualità di pretendenti? Anche se l'episodio di Penelope nel XVIII non è in armonia con questa ipotesi, essa trova un preciso riscontro nelle parole di Leocrito in II 243-51: se venisse Ulisse e volesse allontanare i proci dalla sua casa, verrebbe ucciso. E tuttavia non si tratta solo di questo. Ci sono altri risvolti, che fanno pensare ad un'altra possibilità: che il poeta dell'*Odissea* intendesse suggerire che nel fondo si trattava di una lotta per il potere. L'accento di Eurimaco in XXII 45-59 secondo cui Antinoo voleva diventare lui

re di Itaca e per questo aveva organizzato l'attentato a Telemaco, si armonizza bene con la contingenza della situazione. Ma che una cosa del genere venga in mente a Eurimaco è un fatto significativo. Soprattutto si intravede tra lui e Antinoo una situazione di rivalità. In XV 519-22, infatti, dalle parole di Telemaco si delinea il quadro di un Eurimaco forte del consenso popolare, che ambisce al regno. E non è casuale che pubblicamente, rivolgendosi al discorso a Telemaco, Antinoo già all'avvio del poema, in I 383 sgg. avesse auspicato che Telemaco non diventasse re, e Telemaco invece aveva ribattuto menzionando i vantaggi che il regnare comporta. D'altra parte, la paura che i proci avevano che Telemaco si affermasse con una personalità sua (IV 658 sgg.), questa paura trascende la situazione del loro ambire a Penelope.

È documentabile, dunque, una componente più specificamente politica. E in corrispondenza a questa componente si pone un'ulteriore motivazione della strage, una motivazione che coinvolge direttamente Telemaco.

Nel V canto dell'*Odissea*, di fronte ad Atena che ancora una volta intende suscitare pietà per il protagonista e a questo proposito fa riferimento anche all'agguato che i pretendenti hanno organizzato contro il figlio di Ulisse, Zeus nei vv. 23-24

οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτή,
ὡς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτίσεται ἐλθών;

ricorda con una certa punta polemica ad Atena il fatto che questo agguato è stato da lei voluto. Con νόον si deve intendere evidentemente il proposito di Telemaco di partire per Pilo e Sparta, un progetto escogitato da Atena-Mentes, che in I 279 lo aveva suggerito a Telemaco; e solo su questa base si può trovare la motivazione della proposizione finale che si ha nel secondo dei due versi che abbiamo riportato. Non sembra dubbio che Zeus si riferisca al fatto che il viaggio di Telemaco ha suscitato preoccupazione nei proci e quindi ha provocato il loro proposito di uccidere Telemaco: la cosa risulta chiara da *Od.* IV 665-72. Antinoo, appunto, è preoccupato per l'affermarsi di una personalità autonoma e matura di Telemaco, e pensa che d'ora in avanti la situazione risulterà cambiata a loro sfavore. Il concetto è del tutto chiaro, anche se a proposito della frase di v. 667 ἄρξει καὶ προτέρω κακὸν ἔμμεναι ci può essere incertezza se il soggetto sia impersonale oppure Telemaco; ma la seconda ipotesi – Telemaco sarà d'ora in avanti un elemento fortemente negativo per i proci – è preferibile sulla base del confronto di κακὸν ἔμμεναι con espressioni in cui è usato il termine πῆμα (cfr. in particolare *Il.* X 453, XXII 288, XXII 421).

Senonché questa motivazione della strage ha nel poema un ambito circoscritto, in quanto si mantiene nel contesto dei rapporti tra Atena e Zeus. D'altra parte, essa fornisce una connessione tra la Telemachia e il resto del poema, coinvolge dunque un fatto specificamente letterario e specifico del-

Odissea. In più, questa motivazione si rapporta a quell'enfatizzazione della capacità di intervento di Atena che è una peculiarità dell'*Odissea*. Tenuto conto di tutti questi dati, congetturò che il nesso enunciato da Zeus in V 23-24 sia una invenzione escogitata dal poeta dell'*Odissea*. Una invenzione che, sulla base del tentato omicidio, rendeva più accettabile la strage: se non sui personaggi, l'impatto sul destinatario del poema era certo rilevante e assolveva alla funzione di rafforzare l'immagine della famiglia detentrica della regalità.

10. *La prosecuzione della famiglia del sovrano.* Della famiglia di Ulisse l'autore si mostra interessato a creare una compresenza in atto tra tre generazioni. Si tratta di XXIV 505-19, un passo che anch'esso presuppone l'*Iliade*, e in particolare proprio la Rassegna del IV canto, dalla quale il poeta aveva utilizzato nel Proemio il verso relativo alla norma colpa/punizione.

La linea di continuità che da Ulisse porta alla generazione successiva è messa in atto attraverso il richiamo a un valore fondamentale della cultura aristocratica, quello di non disonorare la propria famiglia. La frase usata da Ulisse nel v. 508 μή τι καταισχύνειν πατέρων γένος è (come si sa) strettamente consonante con quella che nell'*Iliade* Glaucò attribuisce a suo padre Ippoloco, nel contesto di una situazione di pieno accordo tra padre e figlio (VI 206-10: la frase è del tutto tipica, ma si noti la coincidenza tra il passo dell'*Iliade* e quello dell'*Odissea* anche nella struttura del contesto, con il séguito della frase costituito in ambedue i casi da una proposizione relativa su base οἷ che si prolunga in tutto il verso). Il poeta dell'*Odissea* evoca – come avvio dell'episodio – una situazione di conflittualità tra Telemaco e Ulisse, con Telemaco che risponde con un certo risentimento al dubbio sulle sue capacità implicito nelle parole del padre; e significativamente Telemaco riutilizza contro il padre (mantenendo però il contrasto a un livello più smorzato) un discorso che nella Rassegna del IV canto dell'*Iliade* Ulisse aveva rivolto, con forte animosità, contro Agamennone. E tuttavia però il contrasto tra Telemaco ed Ulisse non corrisponde agli atteggiamenti che i due manifestano nel resto del poema; esso è come un gioco, come una ludica gara il cui senso viene spiegato con vivo compiacimento da Laerte.

C'è un preciso riscontro tra ὄψαι, αἶ κ' ἐθέλησθα di *Od.* XXIV 511 e ὄψαι, ἦν ἐθέλησθα di *Il.* IV 353; ma mentre Ulisse intensificava la valenza polemica attraverso il procedimento ripetitivo realizzato con αἶ κέν τοι τὰ μεμήλη, invece Telemaco dà un risvolto nuovo al discorso inserendo anche l'espressione πάτερ φίλε. E anche il riferimento che c'è nella chiusa del discorso di Ulisse al parlare di Agamennone (un parlare a vanvera: v. 355 σὺ δὲ ταῦτ' ἀνεμώλια βάζεις) trova riscontro nella chiusa del discorso di Telemaco (ὡς ἀγορεύεις), ma anche in questo caso con un registro smorzato e

senza l'accusa esplicita rivolta all'interlocutore. E un certo distacco, ma ben circoscritto, rivela il procedimento per cui Telemaco non riprende il πατέρων di Ulisse e invece dice τὸν γένος, una espressione che non lo coinvolge.

11. L'ideologia del potere. Il riconoscimento di una famiglia regnante è evidenziato anche nell'*Iliade*, nel passo del XX canto nel quale Poseidone fa riferimento alla famiglia di Enea, destinata a regnare (nella Troade), a differenza della famiglia di Priamo. Questo accenno è stato dagli studiosi giustamente interpretato come segno di un rapporto che ci doveva essere fra il poeta dell'*Iliade* e questa stessa famiglia. Tuttavia però è facile vedere che nell'*Iliade* questo tema ha un'incidenza circoscritta e si pone a parte rispetto alla vicenda principale che viene narrata nella parte finale del poema. Le cose invece stanno diversamente per l'*Odissea*, dove il riferimento al sovrano e alla sua famiglia ha una posizione di assoluta centralità nella parte finale del poema. Può essere significativo il fatto che il v. 301 del XX dell'*Iliade*, che fa parte del discorso di Poseidone, coincida con *Od.* XXIV 544 (a parte l'adonio finale dove era un riferimento ad Achille, evidentemente non utilizzabile, e nel verso dell'*Odissea* si ha invece come una glossa del precedente Κρονίδης). È probabile che il contatto sia significativo, anche se può essersi realizzato senza la piena consapevolezza del poeta dell'*Odissea*. Ma questo è marginale di fronte al fatto che nell'*Odissea* si ha nei confronti della figura del sovrano un atteggiamento che non è per nulla comparabile con il modo di porsi del poeta dell'*Iliade* sia di fronte alla parentetica famiglia di Enea sia di fronte al principio di autorità rappresentato, in quanto tale, da Agamennone.

L'ideologia del potere invece nell'*Odissea* condiziona in modo esplicito tutta la parte finale del poema. E questo anche se non abbiamo motivi per supporre che il poeta dell'*Odissea* avesse come termine di riferimento proprio una famiglia regnante ad Itaca. Il poema manteneva il suo impatto politico, anche se il suo uditorio apparteneva a tutt'altra regione del mondo greco.

Restano tuttavia a questo riguardo dei problemi insoluti. Che Itaca e Ulisse potessero assumere tanta importanza quale è documentata dall'*Iliade* e l'*Odissea*, questo si può spiegare con l'importanza che l'isola deve avere avuto come scalo delle rotte per l'Occidente all'epoca micenea. Ma come si spiega la coincidenza per cui l'*Odissea* è impostata sull'acquisizione del potere da parte di Ulisse, e lo stesso Ulisse è colui che salva l'autorità e il potere di Agamennone nell'*Iliade*? E soprattutto, per le cose di cui stiamo discorrendo, siamo sicuri che la vicenda del ritorno da Troia non nasconda una realtà diversa, e cioè che Ulisse non recuperasse il regno, ma che lo conquistasse per la prima volta, avendo contro di sé la gente di Itaca? Non ho (forse non è possibile avere) risposte a queste domande. Tuttavia esse possono forse dare un'idea della complessità della composizione di un poema quale è l'*Odissea*.

Certo, noi abbiamo solo il prodotto finito. Tuttavia, che quelle domande si pongano, non è un esercizio puramente ozioso; è un esercizio, invece, che ci sensibilizza a cogliere (e ad accogliere) gli scarti e le disomologie.

Si tratti però di recupero di un diritto oppure di un atto di usurpazione, la conquista del potere si pone come un dato fondamentale nella parte finale del poema. Il poeta dell'*Odissea* ha cura di presentare il protagonista come poco entusiasta della guerra. Ulisse non voleva partire per Troia (lo dice Agamennone in XXIV 119: in questo contesto l'epiteto *πολίπορθος* risulta strana) e quando poi parte fa un discorso alla moglie del tutto desintonizzato rispetto ad attese trionfalistiche (XVIII 259-70: e il celebre modulo dell'alternativa eroica – o vincere o essere vinto – va incontro a una significativa trasformazione, nel senso o che egli venga preso oppure un dio gli permetta di tornare); e quando Demodoco racconta l'impresa del cavallo e il fattivo impegno militare di Ulisse durante la notte fatale per Troia, il pianto di Ulisse viene interpretato dal poeta stesso attraverso un paragone tutto pervaso da un *animus* antibellicista (VIII 521-32). Eppure il poema si conclude con questo stesso Ulisse che negli ultimi versi è tutto proteso verso l'inseguimento di nemici già in fuga, e perché desista c'è bisogno di un fulmine di Zeus e di un deciso ordine da parte di Atena. Al contrario di quella che sarà poi la teorizzazione di Eschilo nelle *Eumenidi*, il poeta dell'*Odissea* attraverso il protagonista del poema rifiuta la guerra esterna e invece evidenzia un impegno militare rivolto contro gente della sua stessa *polis*. Certo, la guerra all'interno della *polis* c'è solo in vista della conquista del potere, e successivamente il sovrano sarà mite e retto. E tuttavia è significativo che le sue qualità di guerriero il protagonista le espliciti (a parte l'iniziale episodio dei Ciconi nel quale per altro resta soccombente) solo contro la gente di Itaca.

12. Zeus e la stabilizzazione del potere. È importante per cogliere il modo di porsi dell'autore dell'*Odissea* di fronte all'ideologia del potere il passo dei vv. 472-88 del XXIV. Questo breve dialogo tra Atena e Zeus⁴ si ricollega esplicitamente allo scambio dialogico che si era avuto tra le due divinità in V 1-27.

In ambedue i passi si tratta di una iniziativa di Atena che si rivolge a Zeus, la cui risposta resta senza replica; inoltre i due versi di V 23-24 (li ho già ci-

⁴ Zeus in *Od.* XXIV 478-79 ripete letteralmente i vv. di *Od.* V 23-24 che abbiamo sopra riportato. Sembra certo perciò che il termine *vóov* debba avere lo stesso significato che aveva nel passo del V. L'ipotesi di Heubeck che intende il *vóov* del v. 479 come corrispondente al *vóος* del v. 474 è certamente non esatta, perché non dà conto della proposizione finale che costituisce il secondo dei due versi. Invece si tratta del fatto che Zeus ricorda ad Atena che è stata lei a creare l'occasione dello scontro, e che lo scontro attuale è la prosecuzione della strage.

tati nel § 9) vengono ripetuti in XXIV 478-79; e infine, sia nell'uno che nell'altro passo si ha – subito dopo il dialogo tra Zeus e Atena – un avviarsi di una divinità giù dall'Olimpo (Ermes, Atena). C'è nel passo del XXIV la particolarità che Atena parla a Zeus senza che si menzioni in qualche modo la presenza di altre divinità, mentre nel passo del V si parla di uno stare seduti degli dèi accanto a Zeus; essi però non giocano – nel passo del V – alcun ruolo attivo; e del resto, come si sa, nell'*Odissea* il quadro delle divinità che partecipano attivamente alla vicenda è molto semplificato rispetto all'*Iliade*, e questo in concomitanza con – appunto – una enorme dilatazione del ruolo di Atena.

La vera novità tra il passo del V e quello del XXIV è che Zeus ha una esplicita funzione propositiva. Nel V l'invio di Hermes da parte di Zeus non era altro che la messa in atto di una precisa proposta fatta da Atena (la proposta era stata fatta già all'inizio del poema, nel I canto, ed era rimasta come in sospensione). Nel passo del XXIV Atena imposta il suo breve discorso in forma di domanda, se cioè ad Itaca deve continuare lo stato di ostilità oppure se Zeus intende mettere in atto una situazione di concorde amicizia. Certo la formulazione era tale che la seconda alternativa appariva di per sé auspicabile (una volta posta la questione in termini di guerra o pace era difficile che non apparisse preferibile il secondo elemento), e tuttavia la decisione toccava a Zeus; e in più Zeus nella sua risposta enuncia – come propositi che effettivamente si realizzeranno – dei particolari non previsti né prevedibili sulla base della domanda di Atena.

In effetti proprio ora alla fine del poema si afferma attraverso questo intervento di Zeus una linea nuova, per ciò che attiene alle vicende che si svolgono ad Itaca. La linea di Atena era stata quella dello scontro, e questo fin dall'arrivo di Ulisse ad Itaca; la linea di Zeus è quella della rappacificazione, e, oltre la rappacificazione, quella di una prospettiva illimitata di concordia e di prosperità. Ben inteso, Atena è pronta a fare la sua parte per mettere in atto alla fine del poema la composizione dei dissidi, e d'altra parte la rappacificazione finale si pone, nelle intenzioni del poeta, come una diretta prosecuzione dello scontro che c'è stato in precedenza, con la strage – presentata come necessaria – dei pretendenti. E tuttavia è significativo che questa fase finale appaia garantita direttamente da Zeus, con una procedura che non trova riscontro altrove nel poema. E in questo ordine di idee si inscrivono alcune particolarità di rilievo che contrassegnano il discorso di Zeus nel XXIV.

La cosa che più colpisce è la singolarità dell'espressione ὁ μὲν βασιλευέτω αἰεὶ del v. 483. Il nesso di βασιλευέτω con αἰεὶ non è attestato (qui e altrove faccio riferimento ai dati del TLG) mai altrove in testi letterari greci. E anche l'imperativo βασιλευέτω preso per sé è molto raro (esprimere l'auspicio o anche dare l'ordine che uno diventi re o continui ad esserlo è cosa

che non appartiene alla normalità degli eventi umani): esso non risulta attestato mai altrove fino al I secolo d.C., quando è usato da Paolo di Tarso, e significativamente con una valenza traslata e in un contesto negativo (*ad Rom.* VI 12). Nel passo dell'*Odissea* la singolarità dell'espressione dipende dalla atipicità dell'evento, con un sovrano che recupera la sua sovranità dopo 20 anni di assenza e in una situazione che il lettore moderno sarebbe indotto a definire come di incertezza costituzionale. E tuttavia, pur rapportata a una tale situazione, l'espressione βασιλευέτω αἰεὶ ha un carattere di estrema solennità, quasi sproporzionata rispetto alla parte di vita che ancora tocca ad Ulisse. In realtà si intravede il plesso concettuale dei “figli dei figli” del discorso di Poseidone nel XX dell'*Iliade*.

13. Il patto sbilanciato. C'è anche un altro punto del discorso di Zeus che merita di essere notato, e riguarda il patto tra Ulisse e gli Itacesi. Il precedente diretto di questo patto era quello stipulato tra Greci e Troiani nel III canto dell'*Iliade*. I contatti tra la parte finale dell'*Odissea* e l'episodio della rottura dei patti del III e IV canto dell'*Iliade* sono molto perspicui e io qui non li ripercorro. Su un punto solamente intendo richiamare l'attenzione. Nonostante che l'obiettivo dell'intervento di Atena sul campo di battaglia sia (in accordo con Zeus) contrario a quello che ella intendeva mettere in atto nel IV canto dell'*Iliade*, tuttavia il primo discorso che ella pronunzia ha il fine di spingere Laerte a scagliare la lancia (che uccide Eupete); e analogamente nell'*Iliade* Atena con insinuanti parole convinceva Pandaro a scagliare la sua freccia. In effetti il poeta dell'*Odissea* ha voluto che fosse interessato anche Laerte, in ottemperanza all'intento di suggerire una linea di continuità che – ne abbiamo già parlato – porta da Laerte a Telemaco (Ulisse e Telemaco vengono presentati nell'atto di combattere insieme in vv. 526-28); e se Ulisse aveva ucciso Antinoo, Laerte uccide il padre di Antinoo. E d'altra parte la conquista del potere impone di per sé lo scontro, almeno come inevitabile momento iniziale.

È un segno della partigianeria di Atena a favore della famiglia regnante anche l'atto successivo della dea. Di fronte al pericolo che Ulisse e Telemaco massacrino i parenti e i loro adepti, Atena invita una delle due parti a desistere dal combattere; e i destinatari di questo invito sono non coloro che stanno massacrando gli avversari, ma invece proprio gli Itacesi.

Uno sbilanciamento analogo risulta dal modo come Zeus prospetta il contenuto del patto. A differenza del patto sancito nell'*Iliade* nel III canto, quello prospettato da Zeus alla fine dell'*Odissea* non riguarda due entità politiche autonome: esso si realizza all'interno della stessa entità politica, e – soprattutto – le due parti non si pongono alla pari. Anzi, il poeta dell'*Odissea* ci tiene a che risulti che le due parti non stanno alla pari.

Colpisce anzitutto la sintassi dei vv. 482-86. Dopo ὄρκια πιστὰ ταμόντες ci si aspetterebbe che le due frasi seguenti, imperniate l'una su μέν e l'altra su δέ, fossero bilanciate in modo che alla menzione di una delle due parti che fanno il patto seguisse la menzione dell'altra parte: in altri termini che alla frase con soggetto Ulisse seguisse una frase con soggetto gli Itacesi. Invece si ha una specie di anacoluto, un anacoluto carico di un'alta valenza ideologica. Il discorso è organizzato in modo che gli Itacesi non appaiono titolari del diritto a una paritaria esplicitazione sintattica; ad Ulisse corrisponde un "noi", cioè Zeus e Atena che faranno in modo che essi dimentichino l'uccisione dei loro congiunti. E si noti che questo dimenticare è qualcosa del tutto atipico, in quanto è un dimenticare imposto; e probabilmente non è un caso che il poeta dell'*Odissea* lo renda con un *nomen actionis* – ἔκκλησις – che forse è stato da lui inventato e che di fatto non è attestato altrove nei testi letterari greci (Eustazio in *Od.* II 331 commentando questo nostro passo glossa il termine con λήθη, e in più nota anche l'inconcinnità sintattica alla quale abbiamo accennato).

Inoltre, nel patto che Zeus delinea non è previsto un impegno che vincoli personalmente Ulisse a fronte degli Itacesi, nessun impegno che non sia l'essere re (Ulisse viene fermato da Zeus mentre sta inseguendo gli avversari, ma questo è un evento che precede il patto).

Certo l'auspicio, in realtà l'ordine, che essi (cioè le due parti) si vogliano bene coinvolge anche Ulisse. Ma che Ulisse prima di partire per la guerra di Troia fosse benevolo e mite e retto nei confronti dei suoi sudditi, questo era un dato circa il quale il poeta non voleva che sussistessero dubbi (Mentore nell'assemblea, Atena di fronte a Zeus: con II 230-34 = V 8-12). Si tratta quindi di ritornare alla situazione di una volta: onde l'espressione ὡς τὸ πάρος del v. 486.

D'altra parte, se è vero che nella formulazione del patto gli Itacesi appaiono in una posizione di assoluta subalternità nei confronti del sovrano, tuttavia c'è un dato che rende loro il patto utile e gratificante. Si tratta del fatto che Zeus auspica (e in realtà assicura) ad Itaca un futuro contrassegnato da pace e ricchezza.

È presupposta in questo una teorizzazione come quella enunciata proprio da Ulisse in XIX 109-14 (che – come si sa – trova riscontro in Esiodo), una teorizzazione che evidenzia i fausti esiti di un buon reggimento politico e del retto esercizio delle proprie prerogative da parte del sovrano: la forzatura con cui Ulisse introduce questo tema nel dialogo con Penelope è certo congruente all'esigenza tattica di distrarre l'attenzione dalla richiesta di dire il suo nome, ma dà anche l'idea di quanta importanza il poeta dell'*Odissea* annettesse al tema. Ed è chiaro anche il nesso tra il passo del XIX e il discorso di Zeus nel XXIV, giacché, secondo un modello concettuale presente anche in altre cul-

ture al di fuori di quella greca arcaica, la teorizzazione fatta da Ulisse nel XIX comprende, tra gli esiti del retto esercizio della sovranità, la produttività della terra e degli alberi, la sana riproduzione del bestiame, e perfino la pescosità del mare (cfr. anche Tiresia, in XI 136-37).

14. *Il servo che produce.* Nell'*Odissea*, dunque, e in particolare nella parte finale, si individua un insieme organico di dati relativo alla evidenziazione del principio della regalità e di un retto esercizio del potere (il giudizio di Finley, secondo cui la evidenziazione della regalità aveva nell'*Odissea* un valore limitato, è da rivedere).

In concomitanza con l'esaltazione della figura del sovrano, che in quanto tale assicura prosperità ai sudditi, ci sono altri elementi del quadro. C'è una presentazione sapientemente propagandistica del sovrano, in particolare:

1) attraverso il suo richiamarsi a una norma etica superiore – esultare su coloro che sono stati uccisi rivela mancanza di un atteggiamento religiosamente pio – mentre l'atto che in base a questa norma si sollecita assolve a una funzione di personale utilità (XXII 407-18); 2) attraverso un comportamento fermo e deciso, ma disponibile anche ad atti di magnanimità, dimodoché alla fine della strage Ulisse uccide Leode, ma risparmia Medonte e Femio (e questo con un gioco sottile di riusi iliadici: ne ho parlato in *Nel laboratorio di Omero*).

È evidenziata anche la formazione del consenso. Nell'assemblea degli Itacesi organizzata da Eupeite sull'onda della spinta emotiva causata dalla strage, la situazione iniziale di pieno consenso ad Eupeite viene modificata dagli interventi filoodissiaci di Medonte e Aliterse, e il narratore ha cura di riferire che la maggioranza defeziona da Eupeite. E con tecnica appropriata gli argomenti dei due interventi sono complementari tra di loro, come se i due interventi fossero stati concordati; e per converso, con quella disinvoltura propria di chi detiene i mezzi di comunicazione, a Eupeite si attribuisce un discorso che si squalifica da sé per le sue esagerazioni.

Ma c'è anche un insieme di dati che intendono dare l'idea di un sistema organizzato in vista di una maggiore produzione di beni. Fondamentale per questo è la figura di Eumeo. Il fatto che Eumeo sia venuto da fuori Itaca non ha nulla di sorprendente, trattandosi di un servo. Ma ciò che colpisce è l'evidenziazione di un rapporto personale tra la famiglia del sovrano ed Eumeo, il quale ha perfino accesso alle stanze del piano superiore riservate a Penelope. In realtà il poeta dell'*Odissea* vuole rappresentare una situazione in cui il sovrano scavalca [in realtà elimina] i rappresentanti del ceto abbiente della propria terra: si ricordi che i pretendenti vengono detti ἄριστοι (già in I 245, da Telemaco). La cosa è ancora più sorprendente in quanto i parenti dei pretendenti vengono definiti Ἰτακῆσιοι, dimodoché Ulisse viene ad apparire come

isolato di fronte alla sua stessa πόλις, almeno per ciò che riguarda i rappresentanti del ceto più abbiente. Non è un caso che nell'assemblea organizzata da Eupeite a prendere le difese di Ulisse siano un araldo e un indovino, e quindi persone che assolvono a un ben preciso compito in funzione della comunità e si pongono al di fuori di un modello di vita proprio dell'aristocrazia. Per altro il poeta dell'*Odissea* su questa base costruisce un sistema di interrelazioni fra il sovrano e i servi, un sistema che mira alla produttività e nello stesso tempo riconosce il ruolo del re-padrone: necessità di contatti per informazioni che il servo deve ricevere, disponibilità del padrone a premiare la operosità del servo, enunciazione del principio secondo cui la frequentazione della città dev'essere evitata, in funzione evidentemente della produttività.

Questo sistema di vita ordinata e produttiva aveva bisogno di un principio etico che legittimasse l'intervento punitivo del detentore del potere. Non è un caso che si evidenzi con tanto rilievo il contrasto tra i servi buoni e i servi cattivi, e che lo stesso avvenga anche per le serve. L'affermazione della norma etica permetteva perciò un intervento punitivo che apparisse non collegato brutalmente al puro esercizio del potere. È questo un procedimento che caratterizza in vari modelli di società l'esercizio del potere e di cui l'*Odissea* ci fornisce il primo esempio: non a caso il principio etico viene messo in posizione di tanto rilievo all'inizio del Proemio.

15. Ariosto e Machiavelli. Ci si chiede pertanto quale funzione il poeta dell'*Odissea* assegnasse al suo esercizio di facitore di poesia e in particolare si pone il problema del rapporto fra il modello di società che lui propone e il mondo della fiaba e del folklore evocato attraverso i racconti di Ulisse. Ciò che colpisce è soprattutto questa concomitanza di un favoloso raccontare e di un sistematico indagare sugli aspetti dell'esercizio del potere: come se la stessa persona fosse insieme Ariosto e Machiavelli.

Bisogna fare a questo proposito alcune considerazioni.

In qualche punto (cfr. in particolare IX 116 sgg.) i racconti di Ulisse sembrano presupporre già l'istituto della colonizzazione: d'altra parte, se l'*Odissea* fu composta alla fine dell'VIII sec. a.C. erano già state fondate non solo Pithecussa ma anche Siracusa e altre colonie della Magna Grecia. Tuttavia non è questa realtà della colonizzazione che il poeta rappresenta, ma si rapporta a una situazione anteriore, dimodoché ha la disponibilità, e per così dire l'autorizzazione ad evocare un mondo fiabesco e immaginoso. Ha grande spazio pertanto il motivo dell'andare in terre lontane, ben al di là dei viaggi di Paride nell'*Iliade*, e non occorre ricordare che la geografia dell'*Odissea* ha una estensione sconosciuta al poema più antico. Però il punto di riferimento resta sempre il ritorno a casa, dimodoché anche per questo aspetto

del poema si conferma l'indicazione di una società ordinata e autocentrica.

Inoltre questi racconti di vicende immaginifiche si realizzano nell'ambito della casa del sovrano o comunque in connessione con l'esercizio delle sue prerogative. E probabilmente nelle intenzioni dell'autore questo raccontare, questo vagare con la fantasia per mondi lontani doveva avere una funzione di stabilizzazione dell'istituto della regalità, capace quindi non solo di amministrare la giustizia, ma anche di gestire l'esigenza del divertimento. E d'altra parte il fatto stesso del distrarre, del divertire accresce la disponibilità al consenso nei confronti del potere costituito.

Il poeta però non ha dubbi circa la scelta che propone al suo uditorio. La realtà fiabesca dei Feaci è certamente più bella rispetto a quella di Itaca. Si ricordi l'uso del verbo *θηέομαι* che nella parte relativa ad Itaca è usato solo in riferimento al passato o per cose in cui è coinvolta la divinità. Per converso, però, il sistema di corrispondenze molto sofisticato che il poeta istituisce tra il palazzo di Alcinoos e il sito di Eumeo ha una valenza quasi provocatoria. Il dato stesso della comparabilità è segno di preferenza per l'elemento più umile. Del resto il poeta chiude il pezzo relativo ai Feaci evocando la loro prossima estinzione. La favola bella finisce.

Un poeta dunque piattamente omologato? Forse con un giudizio del genere facciamo un torto al poeta dell'*Odissea*. Il sistema è coerente e compatto, eppure si aprono degli squarci o delle smagliature. Nonostante le intenzioni dell'autore la narrazione fantastica poteva non lasciarsi costringere alla funzione che il poeta le assegnava: e la ricezione del folklorico poteva toccare strati profondi dell'immaginario e del conglomerato collettivo, e poteva attivare spinte centrifughe e reazioni che si collocavano in un ambito estraneo alla griglia del potere. E se questo avveniva, era pur sempre il dispiegamento di potenzialità che il poeta aveva inglobato nel suo testo. Ma entrano in gioco anche scarti e smagliature di altro genere e connesse al singolo passo. Esempari sono in proposito quei paragoni apparentemente disomogenei quale quello che accompagna il riconoscimento tra padre e figlio e che però evoca l'immagine degli uccelli che hanno perso i piccoli o anche quello che evoca pianto e lutto e fa da controcanto al racconto dell'impresa vittoriosa (VIII 523-31). O anche l'immagine della schiava molitrice che maledice i proci non in nome di una norma etica, ma perché deve lavorare troppo. La realtà, anche quella di un'opera letteraria, è più frastagliata rispetto alla norma che il poeta vuole affermare – o che l'interprete crede di riconoscere⁵.

⁵ Ovviamente, per le impostazioni generali e per l'interpretazione di base dell'*Iliade* presuppongo il mio *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998 (si tratta della seconda edizione, accresciuta). L'accenno a Finley si riferisce a *The World of Odysseus*; la traduzione italiana è stata riproposta recentemente: M. I. Finley, *Il mondo di Odisseo*, Casale Monferrato 1992

**APPENDICE: PARTICOLARITÀ DI DIZIONE IN RIFERIMENTO
AI PERSONAGGI CHE COMPAIONO SIA NELL'*ILIADE* CHE NELL'*ODISSEA*.**

C'è nell'*Odissea* un rapporto particolare con i personaggi (comprese le divinità) presenti già nell'*Iliade*. L'interesse che Telemaco dimostra, parlando con Nestore in III 247 sgg., per ciò che è capitato ad Agamennone e Menelao è della stessa natura dell'interesse che in XI 370 sgg. Alcino manifesta nel voler sapere da Ulisse se nell'Ade ha visto qualcuno dei compagni che erano con lui a Troia. E si ha chiara la sensazione che il poeta abbia fatto interrompere ad Ulisse la narrazione, proprio quando tutti aspettavano il pezzo più ghiotto.

A livello più specifico di dizione, merita di essere notato che quando nell'*Odissea* compaiono personaggi già presenti nell'*Iliade* si possono avere tre tipi di corrispondenze tra il testo odissiano e quello iliadico.

1) Il personaggio nell'*Odissea* riutilizza espressioni che gli sono state già attribuite nel poema precedente. È il caso di Ulisse di fronte ad Alcino nell'VIII dell'*Odissea*. Ne discuto in un articolo pubblicato negli *Studi in onore*

(con presentazione, bibliografia e glossario di R. Di Donato). Il saggio di M. Horkheimer e Th. W. Adorno, *Odisseo, o mito e illuminismo*, si legge in *Dialettica dell'illuminismo*, trad. ital. Torino 1982 [1966]: nell'edizione originaria il libro fu pubblicato nel 1947. L'interpretazione dell'*Odissea* che vi si propone (collegamento con lo spirito borghese, l'astuzia come mezzo di uno scambio che si rapporta ai principi dell'economia capitalistica, spietatezza in quanto civiltà che si vendica della preistoria) è un interessante esempio di un approccio storicizzante secondo tempi lunghi. – I contatti tra l'*Iliade* e l'*Odissea* costituiscono un campo di ricerca in cui ferve l'impegno degli studiosi, fra i quali segnalo (in riferimento a lavori recenti) P. Pucci, K. Usener, E. Lévy, Maria Pia Pattoni. – Per ciò che concerne la West mi riferisco ovviamente al suo commento ai primi quattro canti dell'*Odissea* nell'edizione della Fondazione Valla. Di Simonetta Grandolini faccio riferimento al volume *Canti e aedi nei poemi omerici*, Pisa-Roma 1992. Per il Proemio ritengo utile fare qualche precisazione: 1) la Grandolini sulla linea del Privitera parla dell'*Odissea* come del *nostos* di un guerriero, ma dopo l'episodio dei Ciconi (che sta a sé, in quanto il più vicino alla vicenda troiana e l'unico che concerne un sito chiaramente riconoscibile come non leggendario), dei sette casi enumerati, in sette non si tratta di uno scontro armato, quale può qualificare un guerriero, e tale non si qualifica certo Ulisse per il fatto che recida una gomina con la spada (e cfr. qui sopra § 11); 2) che *Od.* XXII 230 attesti che Troia cadde per il piano di Ulisse, è vero, ma ciò che importa è che ἔπερσε del Proemio è formulazione più secca, che dà molto di più ad Ulisse rispetto a σὴ δ' ἦλω βουλῆ, e ci sarà pure una ragione; 3) a proposito di πάθεν ἄλγεα la studiosa osserva che la sofferenza è un *topos* nella poesia epica, ma qui si tratta del fatto che la formulazione, con anche ὄν κατὰ θυμόν, è (a parte il voluto riecheggiamento nel XIII) un unicum, che a sua volta va spiegato. – Sempre con nostalgia e commozione, e con mio grande profitto, consulto i volumi omerici di Giacomo Bona, studioso insigne, ottimo amico, uomo probo, servitore del diritto e delle istituzioni: *Il 'noos' e i 'nooi' nell'Odissea*, Torino 1959; *Studi sull'Odissea*, Torino 1966.

di Agostino Masaracchia, “Rivista di Cultura Classica e Medioevale” 11, 1998, 91-93. Il titolo è perspicuo: *Ulisse non vuole rimproveri né nell'Iliade né nell'Odissea*. Aggiungo l'attacco del monologo di Ulisse in *Il.* XI 404 e in *Od.* V 299 (in ambedue i poemi si tratta del primo monologo in assoluto; la variazione si spiega con il fatto che la paura [è molto probabile che il poeta sentisse la connessione tra δειλός di v. 299 e δειδω di v. 300] spinge verso un futuro indeterminato; e una combinazione tra originale e primo derivato si ha in v. 465). E per Nestore cfr. *Il.* XI 793 = *Od.* III 216 τίς δ' οἶδ' εἶ κεν/κε (in riferimento a una prospettiva gradita: la locuzione è molto rara).

2) Un personaggio nell'*Odissea* riutilizza espressioni che nell'*Iliade* gli erano state dette in riferimento a se stesso. È il caso di Atena, che in *Od.* XIII 300-301 parlando di se stessa a Ulisse riutilizza *Il.* X 278-79 ἦ τέ μοι αἰεὶ / ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίστασαι, che diventa, dopo l'invocazione che c'era già nell'*Iliade*, ἦ τέ τοι αἰεὶ / ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταμαι: nell'*Iliade* si trattava di una preghiera di Ulisse alla stessa Atena. Ma poi di séguito Atena nel passo dell'*Odissea* applica il tipo precedente. Ella infatti in continuazione dopo παρίσταμαι dice ἠδὲ φυλάσσω, e questo presuppone ciò che la stessa Atena aveva detto a Diomede in *Il.* V 809 παρά θ' ἴσταμαι ἠδὲ φυλάσσω (e si noti che in questo passo iliadico il verso seguente comincia con καὶ σε e nel passo odissiacco nella sede omologa troviamo puntualmente καὶ δέ σε). – Un sottotipo interessante è generato dal cointeressamento del narratore, nel senso che un atto che nell'*Iliade* era stato messo in opera da un terzo nei riguardi di un personaggio, successivamente nell'*Odissea* viene attribuito a quel personaggio stesso. L'esempio a cui mi riferisco riguarda proprio la parte finale dell'*Odissea*. In XXIV 537 si dice di Ulisse σμερδαλέον δ' ἐβόησε, un'espressione che nell'*Iliade* è attestata solo in VIII 92 ed è riferita a Diomede, che “gridò forte”, e a chi? ad Ulisse. Può sembrare una pura coincidenza, ma non lo sembra più quando si nota che nel passo dell'VIII dell'*Iliade* si ha l'evento del tutto atipico per cui Zeus lancia un fulmine e così ferma Diomede che altrimenti avrebbe infierito contro i nemici che sarebbero stati costretti ad ammassarsi tutti in città; e nel passo dell'*Odissea* senza il fulmine di Zeus Ulisse avrebbe infierito contro gli Itacesi che cercano di trovare scampo in città, cioè è da pensare che sarebbero stati uccisi senza avere il tempo di rifugiarsi in città. E come dato concomitante in ambedue i casi il guerriero che è in vantaggio si ferma dopo un discorso diretto di altra persona (Nestore, Atena). Dimenticavo. Che cosa gridava Diomede a Ulisse nel passo dell'*Iliade*? Gli gridava di non scappare di fronte ai nemici: ma inutilmente, perché Ulisse non si fermò. Il poeta dell'*Odissea* si dimostra veramente bravo. Utilizza il dato del fulmine dandogli una funzione ideologica; e intanto però, riscatta la brutta figura del suo eroe, che ora non scappa di fronte al nemico; ma per il resto doveva entrare in sin-

tonia con la volontà di Zeus, che per altro faceva proprio gli interessi di Ulisse.

3) Un personaggio nell'*Odissea* parlando ad un interlocutore utilizza espressioni che costui aveva usato nell'*Iliade*. È il caso appunto di Telemaco quando reagisce nei confronti del padre in XXIV 511-12 (un passo di cui abbiamo già parlato nel § 10). Ma lo stesso Telemaco parlando con Nestore riusa in III 207 un nesso che Nestore aveva usato nell'*Iliade*: cfr. *Od.* III 207 οἷ τέ μοι ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανόωνται e, detto da Nestore, *Il.* XI 695 (a proposito degli Epei) ἡμέας ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα μηχανόωντο. Il verso dell'*Iliade* costituisce dunque il modello per una formulazione che poi verrà usata ancora a proposito dei proci. Del bovaro, che in XX 218-21 parlando con Ulisse utilizza delle espressioni-chiave usate da Ulisse nel suo monologo dell'XI dell'*Iliade*, ho già detto sopra, nella nota 1. Si aggiunga che anche per Filezio la scelta è per restare, ma restare non per combattere, bensì per lavorare per il padrone. Ma a proposito di questo terzo modulo l'esempio più insigne è quello di Agamennone, che in *Od.* XXIV 95 riutilizza parlando con Achille la famosa frase di *Il.* XVIII 80 ἀλλὰ τί μοι τῶν ἦδος, ἐπεὶ...: si noti che nelle parole di Agamennone αὐτὰρ ἐμοὶ τί τόδ' ἦδος, ἐπεὶ... la congiunzione ἐπεὶ viene ad acquisire una valenza nuova rispetto alla funzione a cui assolveva nel passo dell'*Iliade*. E in più c'è un sottile gioco anche a livello concettuale-ideologico: per Achille si trattava dell'inutilità della soddisfazione che aveva conseguito ai danni di Agamennone, e proprio Agamennone ora fa propria quell'impostazione concettuale di base che era propria di Achille, ma scavalca Achille in quanto lo svuotamento riguarda un ambito molto più esteso, e cioè la guerra stessa (e in questo ordine di idee l'uso della prima persona singolare in τολύπευσα sembra un'assunzione di orgoglio e invece è strumento di frustrazione).