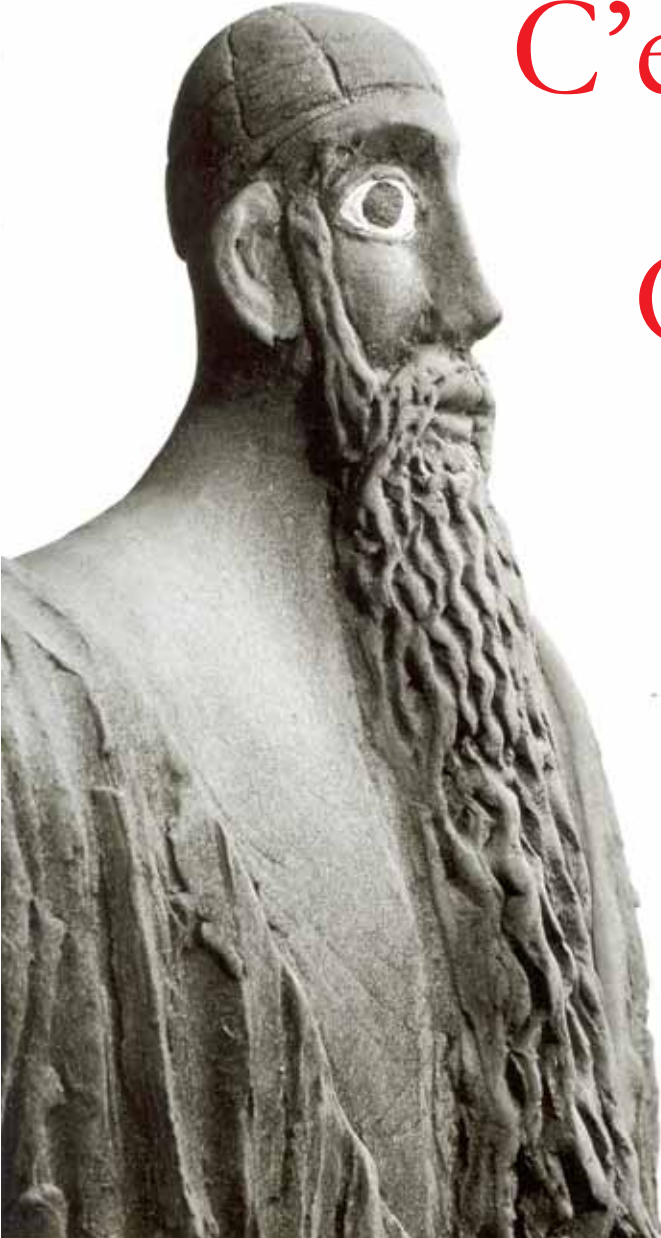


Liceo Classico "L. Ariosto"

Claudio Cazzola

C'era una volta Omero



Ferrara 2007



Quaderni

del Liceo Classico “L. Ariosto” Ferrara

in copertina:

Sergio Zanni, Ulisse, 2006

(foto Andrea Samaritani)

©Liceo Classico Statale “L. Ariosto”

Via Arianuova, 19 - 44100 Ferrara

tel. 0532/205415-207348

fax 0532/209765

e-mail ariosto@comune.fe.it

web site www.liceoariosto.it

Liceo Classico “L. Ariosto”

Claudio Cazzola

C'era una volta
Omero

Ferrara 2007

Non scrivo nulla che non sia testimoniato

Callimaco di Cirene

C'era una volta Omero

- Dài, raccontami una storia!

- Vedo che non sei mai stanca di ascoltare, Berenice. Proprio come la Calipso immaginata da uno dei miei emuli, il poeta latino Ovidio – figurati che costui ha avuto l'ardire di scrivere, in piena restaurazione augustea dei costumi, un'opera come *L'arte di amare*, un ricco menu di strategia e tattica del corteggiamento a beneficio non solo degli uomini (e vada pure per questo), ma addirittura delle donne (e mal gliene incolse, visto che ancora duemila anni dopo a Roma dalle rive del Mar Nero non riesce a tornare). E sai come fa la ninfa luminosa a trattenere per sette anni l'eroe dell'*Odissea* presso di sé?

- Se ben ricordo

Odissea, 5, 151b-158 [...] *mai i suoi due occhi
erano liberi da lacrime, ma bruciava i suoi anni dolci
rimpiangendo il ritorno: infatti non era cara al suo cuore la ninfa.
Tutte le notti egli si coricava, costretto da Anànche,
nella grotta profonda, accanto a lei che lo voleva, lui no invece:
ma il dì, sopra gli scogli e la battigia sedendo,
di lacrime sospiri e dolori straziandosi il cuore
continuava a far scorrere la vista sul mare indomabile, pianto
aggiungendo al pianto.*

- Certo, questa è la versione originale – e complimenti per la memoria; ma non invidio davvero chi ha la sorte di venire dopo l'*Iliade* e l'*Odissea*, perché è costretto a fare i conti, sempre, con i due poemi, sia che li imiti, sia che ne rifugga lontano. Viceversa, né copiare né ignorare, tale è il segreto dell'arte poetica, ma *alludere*, obbligando l'ascoltatore a mettere a confronto il modello con lo sfidante: come fa appunto Ovidio, che afferma

Ulisse non era affascinante per la figura fisica, ma per la bellezza delle parole, e proprio con questa dote sedusse le dee del mare

Ovidio, *L'arte di amare*, 2, 123-124

e, come esempio sublime della capacità del naufrago di stregare l'interlocutore, riporta proprio il caso di Calipso:

*Essa, la dea, lo interrogava ogni volta, ogni volta, ogni volta
ancora sulle vicende di Troia,
e sempre il medesimo racconto lui intesseva, con parole ogni volta
diverse.*

Ovidio, *L'arte di amare*, 2, 127-138

*Si mettevano fermi sulla battigia, ed anche lì la splendida Calipso
pretende di ascoltare il destino, intriso di sangue, del re di Tracia Reso.
Ecco che lui, con un ramo sottile – un bastone che, guarda caso, aveva
in mano –,
disegna l'impresa che lei esige sulla sabbia che tiene.
«Qui» comincia a dire «c'è Troia» tracciando le mura sulla sabbia,
«e lì il fiume Simoenta devi immaginare, e da questa parte le mie tende.
Anche una pianura vi era» e delimita una pianura, «che bagnammo
con il sangue di Dolone,
mentre spia, sveglio, meditando come impossessarsi dei cavalli di
Achille.*

*Proprio lì accanto erano i quartieri di Reso di Tracia,
da cui sono ritornato presso i miei, di notte, con i cavalli rapiti.»*

- Scusa, non capisco bene: di che si tratta?

- Ecco, questa è la prova del funzionamento dell'arte allusiva, cioè del richiamare per immagini, poche e ben scelte; passaggio difficile sì, ma intrigante per chi ascolta, sfidato com'è a completare, se può, l'intreccio della tela originaria, costituita questa volta dal libro decimo dell'*Iliade*. Ovidio costruisce una piccola scena teatrale su quella stretta lingua di sabbia che sta fra la terraferma ed il mare, fra lo

spazio femminile da un lato, sempre immobile ed uguale a sé (è il segno distintivo del divino), e quello maschile dall'altro, multiforme ed incerto ed inafferrabile come il mare, e pure come il suo eroe. Si tratta di un luogo speciale, che esiste in quanto negazione di opposti, un luogo ove accade di fare esperienze miracolose, come avvertire la presenza di un dio...

- La presenza di un dio? Ma come si fa a sentirla, ammesso che esistano loro, gli dei?

- È la percezione stessa dell'attimo, di un solo attimo, quello della durata del contatto, che ti può dare il brivido della certezza: e infatti non più di tanto può prolungarsi il miracolo, perché

Ovidio, *L'arte di amare*, 2, 139-140

*Mentre disegna ancora altre cose, un'onda imprevista
cancellò Troia, l'esercito di Reso ed il suo re.*

E adesso stai bene attenta a quello che ti dico: proprio mentre il poeta distrugge, con l'acqua del mare, il lavoro del suo personaggio, l'ha già salvato.

- E come? Anch'io, come tutti e non solo da bambini, ho fatto costruzioni in riva al mare, effimere ovviamente, e precarie per necessità. Te l'immagini lo spettacolo del litorale in un luogo qualsiasi del mondo, se sopravvivessero tutti i castelli di sabbia?

- Eppure sopravvivono, e anche bene, qui sta il miracolo, nella memoria che il poeta è capace di attivare. Considera, per esempio, che il bastoncino con cui l'Ulisse ovidiano ricostruisce le avventure dell'Odisseo greco a beneficio di Calipso è il medesimo materiale con cui quest'ultimo

costruisce la zattera, se è vero che

*Foderò tutto intorno la zattera con graticci intrecciati di salice,
che fossero di baluardo contro le onde: e molti rami vi distese sopra.*

Odissea, 5, 256-257

E non basta: il relativo termine adottato da Ovidio, *virga*, è la traduzione in latino del vocabolo greco *rhàbdon*, la *verga* appunto, lo strumento magico appannaggio di Ermes, il dio il cui incontro è perturbante per tutti:

*Ecco che Ermes Cillenio chiamava a raccolta le anime
dei Pretendenti: teneva fra le mani la verga
splendida, d'oro, con cui gli occhi strega degli uomini,
di chiunque egli voglia, e sveglia chi è in preda al sonno:
e le metteva in riga scuotendola, ed esse stridendo ubbidivano.*

Odissea, 24, 1-5

- Ma non è lo stesso dio che si presenta ad Odisseo sul cammino verso la casa di Circe?

- Proprio lui, non a caso definito, lì, *chrysòrrapis*, «verga d'oro». Ed è sempre lui che predice all'eroe le malie della dea, concentrate non solo e non tanto nelle erbe magiche, capaci di mutare la forma degli esseri viventi, quanto nel *rhàbdon*:

Odissea, 10, 277

Odissea, 10, 331

*«Nel momento in cui Circe sta per toccarti con la lunga verga,
allora sguainando la spada ben affilata dalla coscia
gettati addosso a Circe, come intenzionato a ucciderla».*

Odissea, 10, 293-295

Così si raccomanda il dio, e me lo vedo mentre mostra all'eroe lo strumento da lui impugnato, quel medesimo che la fiera divina, Circe intendo, utilizza appunto, ma invano:

«E quando mi diede il veleno, ed io lo bevvi senza che potesse stregarmi

Odissea, 10, 318-320

*mi percuote con la verga e mi dice parola, e mi ordina:
“va’ ora dentro il recinto dei porci, stenditi con gli altri tuoi compagni”»*

ai quali poi, alla fine, ridà – munita sempre del *rhàbdon* –
aspetto umano:

Odissea, 10, 388-390 *«Circe attraverso la vasta sala passò,
tenendo in mano la verga, e le porte del porcile fece aprire,
e li mise fuori, i miei compagni, simili a maiali ingrassati di nove anni».*

Odissea, 10, 305 - Scusami, c'è qualcosa che non quadra, perché a scuola ho letto che è con l'erba, il cui nome è se ben ricordo *moly*, fornitagli da Ermes che Odisseo si deve premunire dalle insidie della dea. Dal tuo racconto non risulta sia andata così.

- Ecco, anche tu sei caduta nella meravigliosa trappola tesa dalla verga impugnata dal poeta, che altro non è che la sua parola. Infatti c'è un verbo, collegato al *rhàbdon*, che significa appunto «stregare», «ammaliare», «affascinare»: ebbene tale verbo, *thèlgein* in greco, indica proprio la peculiarità del canto poetico, cui nessuno è in grado di sottrarsi. Ne è possessore Odisseo stesso, il più grande dei cantori, parola di Eumèo, il guardiano dei porci (di nuovo i maiali!) di Itaca, il quale così risponde a domanda precisa di Penelope circa l'identità dello straniero:

Odissea, 17, 513-521 *«Se stessero zitti, o regina, gli Achèi,
ti stregberebbe il cuore, come sa raccontare lui.
Lo tenni vicino a me tre notti, e tre dì lo protessi
dentro la mia povera casa: sono il primo presso cui si è rifugiato,
scampato da nave;
pure, non ha ancora concluso il racconto di tutte le sue sventure.
Come la gente volge gli occhi ad un cantore, che allievo degli dei*

*canta parole desiderate dagli uomini mortali,
pieni di bramosia lo ascoltano, appena inizia il suo canto:
in tal modo lui mi stregava, sedendomi accanto nella mia casa».*

- Permetti una domanda? Codesto tuo verbo «stregare» significa forse far intendere una cosa per l'altra?

- Cosa sia il canto poetico non l'ho detto io, ma un altro grande cantore, che si chiama Esiodo, vissuto nella località di Ascra, in Beozia. Egli, nel proemio della *Teogonia*, racconta in terza persona la propria investitura a poeta, artefici le Muse, nel modo seguente:

*Esse, un giorno, insegnarono ad Esiodo un canto meraviglioso,
mentre lui pascolava le greggi alle falde del sacro monte Elicòne:
queste parole mi rivolsero per prima cosa le dee,
le figlie di Zeus Egòco, le Muse abitatrici del monte Olìmpo:
«O pastori, gente rozza, pessima genia, tutta e sola pancia,
noi sappiamo dire molte cose false somiglianti a quelle vere,
e sappiamo anche, se lo vogliamo, cose vere dire a gran voce».*

Esiodo, *Teogonia*,
22-28

- Non so bene, ma avverto la sensazione, a pelle direi, che si tratti allora di una peculiarità femminile, invece che maschile, tipo quella di essere, o sembrare, una strega ...

- E non sei lontana dal vero, infatti. Ed è sempre Circe, lei in persona, a tracciare il profilo indelebile delle autentiche streghe, come dici tu. Si tratta delle Sirene – che, detto fra parentesi, non sono tre, ma di numero indefinito –, nel novero di quegli esseri proiettati nel mondo della fiaba di cui si nutre tutta l'*Odissea* vera e propria, cioè i libri nove, dieci, undici e dodici, contenenti i racconti ad Alcìnoo, il re dei Feàci. Ascolta dunque come la maga presenta le famose colleghe:

Odissea, 12, 39-46

«Tu giungerai in primo luogo presso le Sirene, le quali davvero tutti quanti gli uomini sanno stregare, chiunque osi avvicinarsi a loro. A chi nella propria ignoranza capiti di passare accanto alle Sirene e udire la voce loro, intorno a lui mai più la moglie né i figli ancora sciocchini stanno, una volta tornato a casa, né gli fanno festa, ma col canto sottilmente penetrante le Sirene lo stregano, stando sdraiate su un prato: tutta la battigia intorno è piena di ossa di uomini imputriditi, la cui carne continuamente si disfa».

Vuoi sentire anche il seguito?

- È troppo noto, no, il tappo di cera nelle orecchie dei compagni, lui che si fa legare all'albero ... no. Piuttosto, toglimi una curiosità, visto che sembri conoscere tutto, dimmi: cosa cantano le Sirene?

Svetonio, *Vite dei dodici Cesari, Tiberio*, 70

- Bella domanda, e degna di un principe regnante, se è vero che lo voleva sapere anche Tiberio, figlio adottivo e successore di Augusto. Dunque, che cosa cantano, tu chiedi. Nessuno lo sa, davvero, e solo lui, nel significato etimologico del termine, considerato che «Nessuno» (così comunemente tradotto nella tua lingua) è uno dei nomi con cui Odisseo si definisce. E allora non resta che porgere orecchio al suo canto, quello con cui ritesse il canto delle Sirene:

Odissea, 12, 181-191

«Quando poi ci trovammo distanti tanto quanto si può avvertire il suono di un grido, filando veloci con la nave, questa non riuscì a sfuggire alle Sirene, visto che passava accanto a loro, ed un canto sottilmente penetrante intonavano: "Orsù, qui, accanto a noi approda, Odisseo carico di fama, scudo grande degli Achei,

*qui ferma la tua nave, affinché tu possa godere della nostra voce.
Nessuno infatti mai passa oltre di qui con la sua nave nera,
prima di aver ascoltato dalle nostre bocche parole gocciolanti miele;
dopo aver goduto, poi, riprende il viaggio, reso esperto di molto più cose.
Tutto infatti noi conosciamo, quanto presso Troia vasta terra
sopportarono, per decisione degli dei, Argivi e Troiani;
tutto noi conosciamo, quanto sulla terra, di tutti madre, accade”».*

- E allora? Tutto qui? Ne so quanto prima ...

- Ma proprio in questo sta la magia, la stregoneria del testo:
gli ascoltatori sono tutti in attesa di conoscere ciò che non si
può sapere – cioè il canto segreto delle Sirene – mentre nello
stesso istante sfugge la vera rivelazione ...

- E quale sarebbe?

- Purtroppo in traduzione un testo si indebolisce, e non
sempre per responsabilità di chi trasporta il messaggio da
una lingua all'altra. Vedi, la sequenza «nessuno infatti mai»
contiene, nell'originale, il nome *ūtis* (il vostro «nessuno»),
scomposto in due parti separate da altre due parole, così: *ù*
(«non») *gàr* («infatti») *pò* («mai») *tis* («uno»). «Non» unito ad
«uno» conduce al significato di «nessuno», e nel testo greco è
il nome denunciato dall'eroe a Polifemo, il ciclope
antropofago, quando è ancora rinchiuso nell'ovile e un
masso gigantesco sbarra l'uscita:

*«Ciclope, il nome illustre mio vuoi sapere? Subito, adesso subito,
te lo dirò: ma tu poi il dono che spetta all'ospite mi devi dare, giusta la
tua promessa.*

Odissea, 9, 364-367

*Il mio nome è Ûtis: Ûtis sono abituati a chiamarmi
la madre, il padre e tutti gli altri miei compagni».*

Un trucco semplice e geniale, non trovi?: *ù* più *tis* uguale *Ûtis*. Ed è così dunque che è proprio lui, Odisseo detto *Ûtis*, ad ascoltare il canto delle Sirene e a passare poi, indenne, oltre. Il canto delle Sirene altro non è che il canto epico, quello che stanno ascoltando i favolosi Feàci col loro re da Odisseo, che è il medesimo di cui gode l'uditorio storico presso una qualsiasi corte aristocratica greca di età arcaica o ancor prima, e quello della polis, e poi di età ellenistica ... fino a te, Berenice mia.

- Mi stai davvero incantando, con tutti i tuoi giochetti da prestigiatore incallito ... E Penelope allora, non mi dirai che pure lei è una strega!

- Non essere impaziente, e non fidarti dei manuali, delle enciclopedie, dei riassunti, e soprattutto guardati da quel tranello immenso che è *internet*, questa sì una vera e propria stregoneria senza rete di protezione. Vedi, basta leggere il testo, anzi, come mi sono espresso prima, ascoltarlo, nel punto in cui la dea Atena sottopone la regina di Itaca ad una ... revisione totale del corpo: per renderla irresistibile agli occhi dei Pretendenti, utilizza «doni non mortali», regalandole il profumo che appartiene alla dea dell'amore Afrodite; la fa apparire poi più alta e maestosa del normale, con il volto più splendente dell'avorio. Forte di tali e tanti preparativi, Penelope scende dal piano superiore, accompagnata da due ancelle, e noi insieme con lei:

Odissea, 18, 191

Odissea, 18, 208-213

*Quando essa, divina fra le donne, giunse in basso dai Pretendenti,
si fermò, ritta in piedi, presso la colonna che sorregge il tetto ben fatto,
con i veli splendenti ricoprendo le guance:
a destra e a sinistra di lei si metteva una ancella fidata.
A quel punto le loro ginocchia si sciolsero, perché ne strgò il cuore col
desiderio d'amore,*

e smaniarono, tutti quanti, di voglia del suo letto.

Così sta scritto, *èthelcbthen*, tempo storico del ben noto verbo *Odissea*, 18, 212
thèlghein, «stregare».

- Chissà come doveva essere irresistibile, Penelope, più di una *miss* Universo! Peccato che la dea Atena non abbia lasciato l'indirizzo del suo *atelier* ...

- Un po' di spirito ironico non è mai fuori posto. Fai bene comunque a tenere saldamente in mano il filo di questa dea, dotata come Ermes, di bacchetta magica, il magico *rhàbdon*, perché essa è la vera *dea ex machina* di tutta l'*Odissea*, di cui fa e disfa a suo piacimento (che coincide, ricordalo bene, con quello del cantore-compositore) la tela. È lei, anzitutto, a mettere in moto l'azione. E siccome l'opera possiede un doppio inizio, per due volte Atena gioca un ruolo decisivo, sempre nel medesimo contesto, quello suo proprio, cioè l'assemblea degli dei. Lo scopo è unico – far tornare Odisseo a casa, realizzando così anche per lui, ultimo degli eroi a farlo, il *nòstos*, il «ritorno»: pensa che di tutti quei *nòstoi* composti per ciascun capo di eserciti alla guerra di Troia si è salvato solo questo, vai a sapere il vero perché ...

- Già, piacerebbe anche a me saperlo!

- Dunque, a proposito della doppia partenza del poema, il libro primo prevede, nell'ordine: concilio divino, dialogo fra Zeus e la figlia Atena, proposta di quest'ultima di una duplice discesa presso il mondo dei mortali, propria verso Itaca e di Ermes verso la terra di Calipso, allo scopo di mettere in mare da un lato il figlio alla ricerca di notizie del padre e dall'altro Odisseo sulla rotta verso casa. Basterebbe questa premessa per l'intero poema, ed invece ecco che, al

principio del libro quinto, di nuovo una assemblea degli dei, di nuovo un appello di Atena al padre, di nuovo Hermes, in un intreccio testuale troppo scoperto per essere casuale. La dea Atena è il filo forte che lega insieme opere diverse pur con un contenuto unitario, quali la *Telemachìa* – i primi quattro libri appunto, contenenti l'inchiesta di Telèmaco – ed il resto.

- E poi?

- E poi anche questo resto si lega insieme solo grazie alla medesima dea: è lei che salva l'eroe dal naufragio della propria zattera nel quinto libro e lo fa riemergere dal sonno fratello della morte, spingendo Nausicàa, figlia del re dei Feàci, al litorale ove giace Odisseo; è sempre lei che sotto le vesti di un pastorello gli svela il ritorno a casa – e siamo nel libro tredicesimo, il primo della seconda parte dell'opera, cui seguono altri decisivi interventi per la sopravvivenza del nostro: viceversa, essa non compare mai in tale ruolo nei libri dal nono al dodicesimo, quelli dei racconti ad Alcinoò, evidentemente perché appartengono ad un altro Odisseo (o chi per lui).

- Ma scusa un momento, non è allora una banale ripetizione quel doppio inizio?

- Non si tratta di questo, mia diletta. Non funziona leggere l'*Odisea* come fosse un romanzo opera di un solo autore, come voi siete abituati a pensare. Prova invece ad immaginare una specie di cooperativa, anche questa, se permetti, doppia, o, meglio, con sviluppo in duplice direzione. La prima è in orizzontale, cioè prevede la presenza contemporanea di più cantori che, e insieme e separati l'uno dall'altro, sviluppano chi un argomento chi un

altro dell'immenso tema del *nòstos*, mescolando realtà e finzione, contesto storico e mondo fiabesco; la seconda invece è diacronica, cioè si allunga a piacere sull'asse del tempo, finché non si arriva ad un momento in cui la creatività si ferma, perché il testo viene bloccato per sempre sulla pagina.

- Mi puoi fare un esempio?

- Un esempio del primo tipo è proprio l'erba *moly* di cui si parlava poco fa: il personaggio con la bacchetta magica offre davvero all'eroe che cerca i compagni scomparsi l'antidoto contro la strega, ma poi, nel proseguimento della vicenda, si fa addirittura a meno della magia, perché chi canta quel particolare momento dell'avventura è concentrato su altro e non sull'erba miracolosa; per non dimenticare poi, a proposito della canonizzazione del testo, che i grammatici che lavoravano nella Biblioteca di Alessandria d'Egitto, cui si deve tutto quello che poi è arrivato fino a voi, sentenziarono che l'*Odissea* originaria finisse al v. 296 del libro ventitreesimo, e che il resto quindi fosse una appendice successiva, ricongiungimento con il padre Laerte compreso.

- Aiuto, adesso sono io che naufrago nell'oceano della tradizione! Dài, aiutami, per favore, a trovare la terraferma!

- E va bene, torniamo alla dea Atena. Finalmente Odisseo parte dal paese dei Feàci su una loro nave, pieno di regali. La nave non può fallire la rotta, anzi, proprio perché realizza compiutamente il viaggio viene trasformata in roccia, per punizione, dal terribile Poseidone, il dio del mare, antagonista inflessibile dell'eroe. Questi in ogni caso viene sbarcato, addormentato ancora una volta, e non riconosce affatto il luogo ove si trova, anzi, smarrito e tremante

impreca addirittura contro gli accompagnatori, credendosi ingannato e defraudato dei regali. Proprio nel punto più basso della disperazione si manifesta Atena, sotto metamorfosi doverosa, come fanno gli dei quando devono mostrarsi agli uomini mortali.

- Mi viene in mente una delle provocazioni del nostro prof di greco ...

- ...

- ... quando sosteneva che ancora oggi girano tra noi gli dei, ma noi non li vediamo, non perché essi siano sotto mentite spoglie (forse anche per questo), ma perché noi abbiamo gli occhi, e pure le orecchie, foderate di salume ...

- Andiamo avanti. E qui, nel libro tredicesimo, il cantore mette in scena un incredibile gioco delle parti fra i due, la dea della potenza razionale e l'uomo ricco di risorse, in una gara di furbizia, sì, di furbizia: come Atena si nasconde sotto le spoglie del giovane pastore, così pure Odisseo cerca di depistare l'attenzione dell'interlocutore, affermando di essere Cretese (attenta a questa etnia!), e imbastendo lì per lì una intrigante storia di omicidio, fuga e viaggio per mare con annessa tempesta e approdo imprevisto – in realtà uno degli infiniti filoni narrativi possibili, e poi lasciati perdere dal cantore, che si rivolge ad altro. Comunque, al termine di tale relazione da parte del finto Cretese, la dea cambia aspetto, sembrando ora una donna grande, piena di fascino, capace di opere splendide, e così lo attacca:

Odissea, 13, 291-310

*«Astuto sarebbe davvero, e scaltro non poco, chi te vincesse
negli inganni tutti, pure fosse un dio, addirittura, che ti si mettesse di
fronte.»*

*Sfrontato, variopinto nella mente, bramoso di inganni, nemmeno adesso
che sei nella tua terra patria intendi lasciar perdere gli imbrogli
ed i racconti fallaci, che tu ami fin dalla culla.*

*Ma basta, non insistiamo più di tanto, perché noi due
siamo esperti raffinati di astuzie: tu sei l'eccellenza fra gli uomini
mortali*

*tutti, per ingegno e parole, mentre io fra tutti gli dei
ho fama insuperata per sapienza ed espedienti. Nemmeno tu sei stato
capace*

*di riconoscere Pàllade Atena, la figlia di Zeus, quella che sempre a te
in tutti i pericoli è accanto, portatrice di salvezza per te,
rendendoti amato da tutti i Feàci.*

*Ora sono venuta qui, per intrecciare con te una rete di inganni,
e per nascondere i regali, quanti i Feàci illustri
ti donarono mentre partivi per mia volontà e decisione;
ed anche per dirti quante sofferenze dentro le stanze del palazzo ben
costruito*

*tu dovrai sopportare: e sopportare le devi per necessità,
senza svelare a nessuno né fra gli uomini né fra le donne,
nessuno, che arrivi dopo tanto vagare, ma in silenzio
gravato da molti dolori, sottoposto alle angherie dei Pretendenti».*

- Ma che bel ritratto di eroe! Sfido che non si trovi nei manuali! Ma anche lei, però, che personcina!

- Bisognerebbe conoscerlo tutto, il testo di un'opera, per poter dire qualcosa! Io stesso ne sapevo tanti, di versi, a memoria, e guardo sempre con occhio non obliquo coloro che ancora li studiano, e nel testo originale, perché solo facendo i conti con la lingua puoi capire qualcosa di decisivo, che ti arricchisca davvero. Faccio un esempio: l'espressione «una rete di inganni» pretende di ricostruire il significato di una parola sola, *mètis*, che di per sé vale «intelligenza», «ingegno», «consiglio», «disegno», «piano». E

va bene: solo che, traducendo, si perde tutto il tesoro concettuale che si accompagna, come dote culturale, al termine stesso, perché *mêtis* è anche *Mêtis*, il nome proprio della figlia di Oceano e Teti, quella dea che viene ingoiata da Zeus, atterrito dal vaticinio della nascita, da lei, di un figlio destinato ad essere il signore del mondo; viceversa, dalla testa del re degli dei nasce Atena, dea *Mêtis* per eccellenza, e dunque vera alleata di Odisseo, uomo della *mêtis*. Ma, proprio come *Ûtis*, anche *Mêtis* è un vocabolo composto, ovvero, meglio, può essere scomposto, come accade ancora una volta nell'episodio del ciclope. Torniamo indietro, a quando Polifemo, devastato nel volto dal fuoco, invoca l'aiuto degli amici e, alla richiesta loro di spiegazioni, rivela:

Odissea, 9, 408

«Nessuno, o amici, mi sta uccidendo, ma con l'inganno, e non
sovrastandomi con la forza»

al che il coro dei ciclopi ribatte

Odissea, 9, 410-412

«Ma allora, se nessuno ti porta violenza pur essendo tu solo,
non è possibile evitare il male inviato dal grande Zeus:
tu, viceversa, prova a pregare tuo padre, Poseidone signore».

Ecco, se nella battuta di Polifemo troviamo il già noto *Ûtis*, l'inizio della risposta degli interlocutori contiene, nell'ordine: *èi* («se») *mèn* («da un lato») *dè* («davvero») *mè* («non») *tis* («uno», «qualcuno»). Quindi, è evidente che *mè ... tis*, uniti, valgono «nessuno», come pure accade per *ù ... tis*; ma sarà sufficiente unire i due monosillabi per avere *mêtis*. Quello che affermano i colleghi di Polifemo è di una chiarezza esemplare: se è *mêtis* che ti fa violenza, non c'è niente da fare. *Mêtis*, appunto, la qualità distintiva di Odisseo, dono della dea figlia di *Mêtis*. Appunto.

- Ma perché nei libri questo non c'è? Nei libri di testo, intendo.

- Lascia perdere i libri di testo, non di simili strumenti avrebbe bisogno la scuola, bensì, caso mai, di un libro dei testi. Ma arriviamo adesso, se permetti, al punto decisivo, per introdurci dentro il quale facciamo ancora una volta un passo indietro. Dopo essere stato a Pilo a trovare Nestore, il più anziano degli eroi alla guerra di Troia, Telèmaco si reca, accompagnato da un figlio di lui, a Sparta, per interrogare Menelào, l'ultimo ad essere ritornato a casa, avendo dovuto passare per l'Egitto – ma questa è un'altra storia. Ebbene, è Elena l'unica testimone cosciente e consapevole di una sortita notturna di Odisseo in Troia: ma – tu mi chiederai – come avrà mai fatto il troppo conosciuto eroe a passare inosservato? Ascoltiamo il racconto della testimone di eccezione:

«Non sarei in grado di raccontare né di ricordare una alla volta tutte le imprese compiute dal tenace Odisseo: ma unico è questo che operò e sopportò il forte eroe fra il popolo dei Troiani, là dove gli Achèi dolori soffrirono. Dopo aver sfigurato se stesso con orrende ferite, stracci plebei gettati sopra le spalle, simile ad uno schiavo, penetrò da sotto nella città bei quartieri degli uomini nemici. Un mendicante qualsiasi sembrava, perché aveva camuffato se stesso, un mendico, lui che ben altro era presso le navi degli Achei. Così conciato, passando sotto entrò nella città dei Troiani, che tutti non ci fecero caso; io sola, invece, lo riconobbi pur così camuffato, e lo interrogavo più volte, e lui ogni volta mi sfuggiva con abilità. Poi lo lavavo e lo ungevo con il profumo, e gli mettevo addosso vere vesti, e promisi giurando che non avrei mai denunciato Odisseo ai Troiani prima che fosse rientrato alle navi veloci e alle sue tende:

Odissea, 4, 240-256

allora il progetto mi svelò, intero, degli Achèi».

- Un illusionista, un prestigiatore coi fiocchi, il nostro personaggio! Ma, ho capito bene: passò sotto, hai detto?

Odissea, 4, 246 e 249 - Sì, è così, e per ben due volte Elena adopera il verbo *katèdy*, che allude proprio ad una discesa, ad uno scendere in basso, in tutti i sensi: Odisseo, da quel re e capo di uomini che è presso l'esercito, si autoriduce, si rende piccolo il più possibile, fino ad assomigliare ad un mendico. E questa trasformazione la compie da solo, mentre il capolavoro, in tale meravigliosa recita che è la metamorfosi, appartiene alla dea Atena. Vuoi ascoltare?

- Mi ci hai trascinato tu fino a questo punto, e non posso fermarmi adesso.

- Ritorniamo allora al libro tredicesimo, dopo la gara di astuzia tra i due esseri più furbi al mondo, mondo degli dei e mondo degli uomini. Una delle caratteristiche della modalità compositiva dei cantori è la ripetizione, vale a dire il riuso, con pochissime varianti, del medesimo tema (ricorda Ovidio!). Ebbene, anche qui la trasformazione fisica dell'eroe è raccontata due volte, la prima attraverso le parole della dea:

Odissea, 13, 397-403 «Ecco, adesso io ti costruirò in modo da essere irriconoscibile da parte di tutti:
intanto sulla tua bella pelle stenderò rughe attraverso le membra
vigorose,
poi eliminerò dalla tua testa la bionda capigliatura, e con uno straccio
vile
ti rivestirò, che ti renda ributtante a chiunque ti veda;
gli occhi, fino ad ora splendidi, cisposi li renderò,

di modo che dei Pretendenti tu ti mostri insostenibile agli occhi, e pure di tua moglie, e di tuo figlio, quello che in casa abbandonavi».

Come hai sentito, tutto il testo è marcato dal tempo futuro, possesso esclusivo della divinità, e di chi parla a nome suo. Ecco la seconda redazione, quella del poeta:

*Così parlò, e con una verga la dea Atena lo raggiunse:
sulla sua bella pelle stese rughe attraverso le membra vigorose,
poi eliminò dalla sua testa la bionda capigliatura, e tutto intorno
al corpo dispose una pelle da vecchio annoso,
gli occhi, fino a quel momento splendidi, cisposi li rese,
e tutto intorno al corpo uno straccio vile gettò, ed un panno,
tutto un buco, puzzolenti, nerastri di cupa fuliggine:
e, in più, gettò sopra una pelle grande di cerva veloce,
tutta lisa: un bastone poi gli diede ed un'orrida tasca,
tutta un buco pure questa, una corda intrecciata ne era sostegno.*

Odissea, 13, 429-438

Se hai seguito con attenzione, ti sarai accorta che il cantore perfeziona, per così dire, il progetto di Atena. Infatti non si limita a riportare le parole della dea cambiandone il punto di vista – dalla prima alla terza persona – ma addirittura prosegue nell'opera di fabbricazione di un nuovo personaggio, che viene dotato di un travestimento irricognoscibile sì rispetto a colui che vi si cela, ma nello stesso tempo eloquente e per gli altri personaggi e, soprattutto, per l'uditorio. Grazie all'effetto della ben nota verga (*rhábdon*), ecco il cranio pelato, la pelle avvizzita e sfigurata da rughe profonde, gli occhi cisposi, un vestiario repellente alla vista e all'olfatto, bastone e bisaccia tutta buchi come il vestito – tutto questo individua, allora come in ogni tempo, la maschera del «pitocco».

- Scusa, non mi è molto chiaro quello che stai dicendo, forse

mi sono distratta dietro ad altri pensieri: e chi sarebbe costui?

- Sarebbe colui che occupa il posto più basso della piramide sociale, il cui estremo superiore è appannaggio di chi è nobile e giovane insieme. Il passare disinvoltamente da una estremità all'altra è prerogativa di Odisseo, forte della sua *mêtis*. A proposito, ti ricordi del camuffamento 'cretese' lì per lì inventato durante il suo incontro con il pastorello-Atena, ed il mio richiamo alla nazionalità presunta? Ebbene, al porcaio Eumèo che lo ospita lo straniero rifila, come propria identificazione, l'affermazione di essere uno dei figli di Càstore Ilacide, principe cretese: un racconto che si dipana per più di centocinquanta versi del libro quattordicesimo, in un itinerario che ci conduce diritti alla guerra di Troia, naturalmente, al ritorno dalla quale viaggiamo con lui verso l'Egitto, ovviamente, poi tra mille traversie e sventure approdiamo presso il re dei Tèsproti ove, finalmente, incontriamo Odisseo – no, troppo banale, solo notizie indirette di lui invece apprendiamo, con parole che ci giungono dal re medesimo ma filtrate dal sedicente Cretese.

- Scusa, ma che c'entra l'isola di Creta? L'hai tirata in ballo tu, e non una sola volta.

- Non è senza motivo che ho richiamato la tua attenzione su tale luogo. Tutti, infatti, nella Grecia e fuori dalla Grecia conoscono il detto di Epimènide

Epimènide, 3B1DK
(= G. Colli, *La sapienza greca*, v. II, Adelphi, Milano, 1992, pp. 44-45 e p. 263)

Cretesi, capaci sempre di mentire, belve ripugnanti, ventri pieni d'ozio.

- E allora? Probabilmente era uno straniero che ce l'aveva con gli abitanti dell'isola, magari dopo aver subito un torto, o un'ingiustizia ...

- Nemmeno per sogno! Era pure lui cretese, invece, e di altissimo valore, al punto tale che la sua affermazione, tolta da un contesto ormai non più ricostruibile con certezza, si è trasformata, nel corso dei secoli, nel celebre paradosso del mentitore: «L'affermazione del Cretese, che i Cretesi cioè mentono sempre, è vera o falsa?». Tu come risponderesti?

- No, ti prego no, lasciamo perdere gli indovinelli della logica, se ne ha già abbastanza a scuola, durante le pesantissime ore di matematica!

- E va bene, come vuoi. Però non puoi negare che il punto di vista 'cretese', adottato nel libro quattordicesimo, sia davvero intrigante! Lo dimostra il capolavoro inserito come ultimo tratto testuale, quando, finito il pasto e scesa la sera,

*sopraggiunse una notte cattiva, priva della luce della luna: Zeus pioveva
senza sosta,
tutta la notte, nella quale soffiava forte il vento Zèfiro, sempre, a
radunare pioggia.* Odissea, 14, 457-458

Ecco, preparata la scena dal cantore, Odisseo desidera tentare il porcaio, per vedere se costui è disposto a cedergli il mantello, o a costringere un compagno a fornirne l'ospite infreddolito. E quale altro espediente utilizza il possessore della *mêtis*, se non quello di inventare lì per lì, lui sedicente Cretese, un'avventura troiana il cui protagonista è nientemeno che Odisseo sì, ma un altro diverso da sé?

- Ma cosa dici? Questa proprio non l'ho mai sentita! Odisseo ed il suo sosia!

- Aspetta prima di giudicare, e ascolta:

Odissea, 14, 468-506 «Magari io fossi ancora aiutante nella mia giovinezza, intatta la forza, come allora, quando sotto Troia abbiamo ordito una trappola. Una coppia era a capo del piano, Odisseo e l'Atride Menelào, e con loro io, come terzo, conducevo l'impresa: mi aggregarono loro in
persona.

Eccoci dunque arrivati alla città, e al muro invalicabile, e presso la roccaforte, dentro intricati rovi, tra le canne della palude, ben nascosti sotto gli scudi giacevamo: notte sopraggiunse cattiva a causa del soffio di Borea, tutta un gelo; in più arrivò la neve, a guisa di solida brina, amara da brividi, tanto che il ghiaccio si induriva sopra gli scudi. Mentre tutti gli altri, godendo di mantello e di tunica ciascuno, dormivano beati, gli scudi sopra le spalle, io invece il mantello alla partenza l'avevo depositato presso i compagni, sciocco davvero, facendo conto che la notte non avrebbe gelato, ed ero partito così, scudo e cintura scintillante soltanto con me. Ma quando la terza parte della notte arrivò, e le stelle cominciarono a
declinare,

allora mi rivolsi proprio ad Odisseo, mio vicino, di gomito avvisandolo, ed egli subito mi ascoltò: "Figlio di Laerte pari ad un dio, Odisseo dai molti espedienti, a momenti non farò più parte dei vivi, perché il gelo mi sta uccidendo, visto che non ho un mantello: mal mi ispirò davvero
un dio,

di partire leggero: rimedi ormai non ne vedo!" Appena dissi così, subito pensò il piano seguente, lui che era capace di proporre piani e di combattere in battaglia: bisbigliando basso basso mi si rivolse, e disse:

"Bocca chiusa, adesso; che nessun altro Achèo senta la tua voce!" Detto ciò, rialzò la testa appoggiandola sul palmo, e si rivolse forte a
tutti:

"Ascoltate, compagni, chè dagli dei mentre dormivo un sogno mi è
giunto:

*ci siamo allontanati, in effetti, troppo dalle navi. Perciò uno parta per
chiedere*

*ad Agamènone figlio di Atrèo, pastore di popoli,
di inviare altri, più numerosi, a noi dalle navi”.*

*Così parlò, subito si rizzò il figlio di Andrènone, Tòante,
si privò del purpureo mantello, rapido,*

*e si lanciò verso le navi. In tal modo io nel panno di lui
con gioia mi avolsi, finchè non brillò Aurora dall’aureo trono.*

*Magari fossi ancora aitante nella mia giovinezza, intatta la forza,
qualcuno sicuramente mi darebbe, qui in casa, fra i porcai un mantello,
per due motivi, e per amicizia e per ossequio verso un valoroso.*

Ora invece sono disprezzato, ricoperto come sono di luridi buchi».

Come racconto di un cretese non è affatto male, vero? Avrai notato il motivo del raddoppio, due volte presente: il presunto rimpianto della giovinezza, che avvia il ricordo della sortita notturna – che fra l’altro non porta ad alcun risultato, e non a caso, visto che è soltanto una prova di abilità narrativa – ed il contesto spazio-temporale – la notte cattiva che si abbatte come su Itaca, così su Troia. Il prestigiatore di parole è tanto abile da giocare persino con il personaggio che egli stesso rappresenta, fabbricando di sé una copia: e per ottenere che cosa? Un mantello, ma ti pare: bastava chiederlo – e infatti Eumèo è ben lieto di darglielo per la notte; ma lo scopo vero è un altro, ed appartiene al cantore, che rovescia quale vento apportatore di neve tutta la sua magia sopra l’uditorio, utilizzando come intermediario affascinante il filtro eloquente, appunto, del Cretese.

- Che è, come mi hai fatto intendere, un mentitore, anzi, *il* mentitore per eccellenza. Certo, se si procede in questo modo, va a finire che quello che accade da questo momento in poi rischia di trasformarsi in una colossale trappola, una illusione ottica, un mondo cioè creato dalla *mètis*, e da una

mètis al quadrato, Atena ed Odisseo insieme, sempre, fino alla fine. Però, quella notte cattiva e senza luna, col vento che imperversa ... mi fa venire in mente l'inizio di un romanzo, che rimane poi sempre fermo alla prima frase, scritto da un cane dei miei tempi, un cane celebre ... A proposito, se si ammette che sia tutto falso, cioè un inganno di parole, come la mettiamo con un altro cane, anche lui non meno famoso, di nome Argo? Non è forse vero che riconosce il suo padrone, dopo tanti anni di assenza?

- Ho capito dove vuoi condurmi, alle famose prove, ai segni certi che vengono pretesi per l'identificazione del naufrago. E va bene, visto che me lo chiedi, cominciamo con il cane. Mentre il fedele porcaio Eumèo conduce il pitocco al palazzo, si oppone a loro il capraio infedele, Melanzio – che ha nella radice del nome il colore nero, *mèlan*, come la sorella del resto, Melantò, corifea delle ancelle di Penelope passate dalla parte dei Pretendenti. Costui dunque apostrofa duramente la coppia, così:

Odissea, 17, 217-228

*«Ora veramente un pezzente è guida di un altro pezzente,
visto che il dio unisce sempre simile con simile.
Dove conduci quello straccione, porcaio della malora,
un pitocco ributtante, fagocitatore di brandelli di cibo?
Eccolo lì che a forza di appoggiarsi alle porte si rovinerà le spalle,
mendicando bocconi, non certo a spade aspirando o a trofei di gare:
se tu me lo presti, per diventare aiutante di stalla,
ripulire dal letame o allevare con germogli i capretti,
nutrendosi di siero di latte rimpinguerebbe davvero le cosce;
però, esperto com'è solo di azioni cattive, non vorrà di sicuro
sobbarcarsi un lavoro, ma facendo il pitocco fra la gente
pretende di nutrire la pancia mai piena mendicando».*

Ancora una volta è ribadito il ritratto del pitocco,

contrapposto com'è ai mestieri anche i più umili, per costringere colui che si nasconde dietro tale maschera a subire una degradazione ogni volta sempre più infamante. Infatti Melànzio non si limita alle parole, ma molla un calcio tremendo allo straniero, proprio per provocarne l'autocontrollo – così vuole ovviamente il compositore del testo, come lo desidera la dea Atena; dopo aver attaccato l'uno dei due, il capraio passa all'altro, al compagno di lavori Eumèo, minacciandolo di vendita come schiavo e onorandolo per giunta dell'epiteto di «cane che conosce gli inganni». Cane dunque, compagno del pitocco, marchio d'infamia: tutto questo serve anche per preparare l'incontro con Argo, il pitocco dei cani:

Odissea, 17, 248

*Un cane, che là giaceva, rialzò testa e orecchie,
Argo, proprietà di Odisseo valoroso, che una volta lui stesso
allevò senza averne godimento, prima che verso Troia città sacra
egli partisse. Tempo prima giovani uomini lo portavano spesso
contro capre selvatiche, e cervi, ed anche lepri, a caccia;
ma adesso – assente il padrone – stava là sdraiato senza cura alcuna,
su un mucchio di letame, che, nei pressi delle porte,
di muli e di buoi alto veniva alzato, affinché poi
i servi lo usassero, per la grande proprietà di Odisseo, come concime.
Là dunque stava immobile il cane Argo, dalle zecche devastato.*

Odissea, 17, 291-300

L'animale che sta sopra gli escrementi, abbandonato da tutti, si colloca al polo opposto del cane che era, giovane e aitante, e le zecche che lo consumano completano il quadro di estrema solitudine, vero e proprio obbrobrio sociale. Ora siamo pronti per ascoltare il seguito:

*Allora dunque, come subodorò che lì presso c'era Odisseo,
fece segno con la coda muovendola, abbassò entrambe le orecchie,
ma non fu in grado di accorrere accanto al suo*

Odissea, 17, 301-304a

padrone.

- «Subodorò»? Questa non l'ho mai sentita, te lo giuro!

- È sempre il solito problema, insolubile, della traduzione. Il verbo attribuito al cane è *endösen*, tempo storico di *noèin*: è l'area della esperienza sensoriale, della completa adesione alla natura intesa come un immenso concerto di suoni, odori, colori, dell'animalità istintiva che si muove per ripetizione di esperienze date. Un «accorgersi attraverso i sensi», un vero e proprio «subodorare» insomma, un avvertire a fior di pelle che sta succedendo qualcosa di decisivo, da farti tendere tutte le antenne del corpo, qualcosa che ti riporta al passato – il profumo della pelle di colui che ti reca la ciotola del cibo, il passaggio della mano sul corpo fra carezza ed ingiunzione, il gesto che ti dice «dà, andiamo». In tal modo Argo comprende il miracolo mentre avviene, l'epifania di chi non torna più, ormai, ma che può apparire tale grazie alla macchinazione della dea Atena: ed è talmente felice di godere di tale visione che non può chiedere altro, come un profeta che senta avverarsi ciò che ha predicato tanto a lungo, che morire, come accade

Odissea, 17, 326-327 *Ed Argo dal destino di nera morte fu catturato,
subito dopo aver visto Odisseo, nel ventesimo anno.*

- Scusa, perché allora una traduttrice famosa scrive «rivisto» e non «visto», come proponi tu?

- Se è per questo, c'è chi afferma addirittura che il cane *riconosca* il suo padrone, come del resto hai detto anche tu; non è per far la punta ai chiodi, come si dice, ma sarebbe bene lasciare le parole che vi sono, nel testo, cercando di illuminarne il significato all'interno di quel particolare

contesto. Se è vero, come è vero, che il pitocco è opera di Atena, nessuno scandalo dovrebbe provocare il pensiero che pure il cane Argo sia caduto, meravigliosamente e vantaggiosamente per lui, nella trappola divina, pitocco pure lui.

- Lasciamo stare il cane in pace, allora, beato nel suo sonno eterno. Adesso però non puoi sottrarti davanti alle due massime prove, la cicatrice ed il letto. Qui ti voglio!

- Sì, lo confesso, il passaggio è molto stretto, quello attraverso il quale mi costringi a muovere con la memoria, tanto più che, riguardo alla cicatrice, non vi sono dubbi di sorta, in apparenza, visto che ad Euriclea, la nutrice fedele e di Odisseo e di Telèmaco, è assegnato il verbo del riconoscimento, *ègno*: la radice lessicale *gno*- appartiene all'area del conoscere attraverso una operazione concettuale che, partendo da una esperienza sensoriale messa a confronto con altre analoghe o opposte, porta ad un arricchimento mentale capace di promuovere il pronunciamento di un giudizio sul mondo e sui rapporti dell'io con il mondo medesimo. Euriclea dunque *ègno ulèn*, «conobbe una cicatrice», mentre lava, su ordine di Penelope, le gambe ed i piedi dello straniero: avvenimento temutissimo da costui, che infatti, standosene rintanato al buio, prova brividi di terrore al pensiero che la serva, toccandolo con le mani sopra il ginocchio, possa risalire al proprietario originario – ed il fatto, narrato ampiamente nel medesimo libro, altro non è che il racconto del rito di passaggio di un minorenni all'età adulta, visto che consiste nella prima battuta di caccia cui partecipa Odisseo, presso il monte Parnàso, con il nonno Autòlico ed i figli di lui.

Odissea, 19, 392-393

- Autòlico?

- Sì, un personaggio importante, a torto trascurato. È sufficiente che tu pensi che proprio costui, nonno materno – stai attenta, non paterno, linea ereditaria femminile cioè –, venga incaricato dalla balia Euriclea – anche qui, attenzione, un ulteriore elemento non maschile – di dare il nome al nipote appena nato. E i genitori, tu chiederai, dove sono? Che ruolo hanno? Lì sono, senza alcuna autorità di sorta però, e pendono dalle parole di lui:

Odissea, 19, 406-412 «O genero mio e figlia mia, imponetegli il nome, quello che adesso vi dirò:
qui sono giunto, elemento di odio per molti,
uomini e donne, sopra la terra di tutti alimentatrice:
a lui il nome sia “Odisseo”. Io poi, un giorno a venire,
quando sarà ragazzo e al maestoso palazzo materno
sul Parnaso verrà, dove stanno le mie ricchezze,
di queste parte in dote gli darò, e lo conghederò da me con la gioia nel cuore».

In questi versi del diciannovesimo libro – che, detto per inciso, rappresenta il crocevia di tutto il poema per la esclusiva peculiarità del suo lessico – vi è la testimonianza del tentativo messo in atto dalla corporazione degli aèdi di appropriarsi della «saga del viaggio per mare» appartenente ad altre tradizioni culturali. In particolare, la grecizzazione, possiamo definirla così, del nome dell'eroe, collegato con la radice della voce verbale *odýssomai*, «io sono in odio a» (anche la parola appartenente alla tua lingua, *odio*, derivata dal latino *odium*, resta nella medesima area di significato). Ebbene, se Odisseo è destinato a diventare l'uomo dell'odio – ruolo che si adatta perfettamente al personaggio nei suoi pensieri e nelle sue azioni –, questo lo si deve al nonno materno Autòlico, dal nome eloquentemente parlante (il «tutto lupo», il «lupo che si fa da sè»). Vuoi sapere allora qualcosa di costui?

- Non chiedo altro. Troppo mi appassiona questo tipo di ricerca, anche se mi rendo conto di quanto tempo si perda, a scuola, invece di leggere i testi – ma lasciamo perdere ...

- Appunto, e ascolta. Autòlico, figlio di Ermes, riceve dal padre come doti personali l'abilità estrema nel furto e la spavalda disinvoltura nello spergiuro. Un giorno decide di sfidare, attenta!, il figlio di Èolo, Sìsifo, il più furbo di tutti gli uomini, rubandogli capi di bestiame, e senza lasciare ogni volta traccia. Allora Sìsifo, dopo vari tentativi di smascherare il colpevole, trova la soluzione vincente: stampa col piombo sotto lo zoccolo della sua mandria la denuncia: «Mi ha rubato Autòlico», che rimane impressa sul suolo, moltiplicata dalle impronte dei capi di bestiame sottratti. A questo punto la gara è finita, con il riconoscimento, da parte del vinto, del vincitore ed il suggello, fra i due, di un patto di alleanza, con relativa offerta di ospitalità in casa di quest'ultimo.

- E vissero insieme felici e contenti!

- Già, quante ruberie avrà compiuto la coppia di ladri migliori del mondo! Ad un certo punto, però, la figlia di Autòlico, Anticlea la bella, rimane incinta di Sìsifo, e non è dato sapere con certezza se sia stato l'ospite a vendicarsi in tal modo sulla figlia di un affronto, a noi ignoto, subito da parte del padre, oppure se il tutto sia opera consapevole di Autòlico, affinché dal connubio potesse nascere il più furbo di tutti, come ha ben dichiarato la dea Atena nel passo relativo del libro tredicesimo, che hai sentito prima. Sarebbe bello accettare entrambe le versioni, degne come sono tutte e due della figura dell'erede, Odisseo appunto.

- Ma guarda! Geniale quell'Autòlico, oppure scornato,

K. Kerényi, *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, v. II, Garzanti, Milano, 1976, pp. 83-86 e note.

oppure, come vorresti appunto tu, tutte e due le cose insieme! E poi?

- E poi, come accade, il padre vero scompare, mentre come genitore putativo del rampollo di due dèi – non dimenticarlo, Berenice – viene scovato Laërte. Questa può essere una spiegazione, fra l'altro, del vuoto di potere che sconvolge il tessuto sociale di Itaca: assente il re partito per la guerra di Troia e non rientrato, non vi è alcun reggente – il figlio ancora incapace di gestire il potere, la regina senza arte né parte, né col marito accanto né ufficialmente vedova, il padre del re da tempo autoesiliatosi in campagna, impegnato come bifolco in duri lavori agricoli, coltivare i campi e potare gli alberi da frutto ... e i Pretendenti che, giustamente, pretendono che si faccia infine chiarezza, una buona volta. Quanto alla cicatrice, uno capace di passare sotto le mura di Troia dopo essersi sfregiato non avrebbe difficoltà a procurarsi un taglio identico a quello dovuto ad una zanna di cinghiale.

- E poi, male che vada, c'è sempre la dea Atena ...

- Proprio così, cospargendo, se vogliamo, un po' di allegra ironia in una trama che rischia di diventare eccessivamente tragica. Come fa il cantore, del resto, intrecciando sapientemente fili di colore diverso come si dimostra in occasione della prova decisiva, quella del segno (*sèma*) chiarissimo, il letto.

Odissea, 23, 190

- Aspetta, questo lo so a memoria. «Svettava dentro il cortile un tronco d'olivo, tutto fronde ...»

- Ecco sì, brava: ma ancora una volta non lasciamoci condurre per la strada ove la furbizia del personaggio –

perché è il personaggio Odisseo colui che parla, e non il cantore – ci invita a passare. Sentiamo invece la reazione di Penelope, dopo che – e qui è l'aèdo il garante – «ebbe riconosciuto i segni chiari che Odisseo le dava»:

Odissea, 23, 206

«Non avercela con me, Odisseo, poiché in ogni cosa davvero più di tutti gli uomini sei sapiente: gli dei ci assegnavano pianto, gli dei, che non vollero per invidia che stando insieme noi due vivessimo la giovinezza, e al limitare di vecchiaia giungessimo. Per questo, adesso, non prendertela con me, non essermi nemico per questo, che, subito quando ti ho visto, non ti ho abbracciato. Sempre infatti dentro il cuore il mio spirito aveva il terrore che qualcuno dei mortali mi imbrogliasse con le chiacchiere, venendo qui, perché molti aspirano a vantaggi vergognosi».

Odissea, 23, 209-217

Ecco, «aveva il terrore che qualcuno dei mortali mi imbrogliasse»: «che qualcuno» è scritto *mè tis*.

- La *mètis*, di nuovo!

- Appunto! Vedi che ormai sei in grado da sola di viaggiare dentro il testo? Proprio la *mètis*, la qualità di chi sa imbrogliare con le chiacchiere, e così dicendo Penelope è lì lì per farci arrivare al cuore, al centro del meraviglioso labirinto dell'*Odissea*. E lo fa proprio nella seconda parte del suo sfogo:

«Mai, sì, mai Elena di Argo, figlia di Zeus, con lo straniero d'amore e di letto si sarebbe mescolata, se avesse previsto che di nuovo i figli, guerrieri, degli Achèi l'avrebbero ricondotta a casa, alla terra dei padri. Ma fu un dio a piegarla verso l'azione impudente: non comprese dentro il cuore la colpa, prima,

Odissea, 23, 218-230

*la colpa rovinosa, da cui anche su di noi calata è disgrazia.
Ma ora basta, poiché segno sicuro mi hai dichiarato,
quello del nostro letto, che nessun uomo mai ha visto,
ma solo tu ed io conosciamo, ed una schiava sola,
Attoride, datami in dote da mio padre giungendo io qui,
lei che sorvegliava per noi due le porte del talamo ben costruito,
e così mi convinca il cuore, che è da par suo più che duro».*

- Anche lei va a prendersela con Elena! Quando non sanno come cavarsela, tutti tirano in ballo la moglie, nei secoli infedele, di Menelào!

- Così pare, ma non tanto. Se hai seguito con attenzione, sia prima che poi Penelope individua come idolo polemico l'azione della divinità, specialmente quando essa è invidiosa dello stato degli uomini. Le parole della donna sono molto chiare: nessuno può dirsi felice, perché gli dei non lo consentono, in particolare rispetto a quei valori della sfera privata che diventano subito parte integrante della considerazione pubblica di cui uno gode, quelli cioè che ruotano attorno all'amore e al letto, per usare parole sue. Anche questi fanno parte della grandissima illusione, tipicamente umana, di potere qualche cosa, di essere in grado di fare qualche cosa di autonomo, non tanto e non solo *contro*, ma – ed è quel che più importa – *senza* gli dei. Questa storia del cosiddetto riconoscimento del letto è già stata raccontata – in modo diverso, ovviamente, altrimenti che gusto ci sarebbe? – da un altro, e dentro l'*Odissea*, pure.

- Da chi, di grazia, ed in che punto? Non finisci mai di stupirmi.

- E non da uno qualsiasi, da un *tis* qualunque mi verrebbe da dire, bensì dal cantore ufficiale della corte di Alcìnoo, re dei

Feàci. Si tratta di Demòdoco, «prediletto immensamente dalla Musa, che gli donava un bene ed un male: lo privò degli occhi, ma il canto dolce gli dava» – un aèdo cieco dunque, come nelle riproduzioni artistiche del sovrano dei poeti. Il secondo canto intonato da Demòdoco e conservato dall'*Odissea* (a differenza del primo, solo riassunto dopo il titolo: «litigio tra Odisseo e Achille figlio di Pelè») riguarda «l'intimità di Ares e Afrodite bella corona», argomento non umano, come vedi: il modello di confronto dunque è alto, almeno in rapporto ai personaggi. Siccome l'episodio è molto lungo, cercherò di ricordarne solo i tratti salienti. Il luogo dell'avventura è il letto di Efèsto, legittimo e claudicante sposo di Afrodite. Qui, in assenza del marito, la dea accoglie furtivamente Ares, dio della guerra, vigoroso bello aitante che più non si può: Elios, il Sole, il dio che tutto vede, fa la spia, ed Efèsto brucia nel cuore per la gelosia e medita vendetta. Siamo dunque, almeno all'inizio, in pieno contesto tragico: Ares «disonorava» (*èschyne*) il letto legittimo del marito, il quale, udita la parola «che porta dolori al cuore» (*thymalghèa*) del Sole, «trama nel cuore tremenda vendetta» (*kakà phresì hysodomeiòn*). Detto fatto, elabora nella sua officina un *dòlos*, un inganno (parola davvero odissiaca!), stendendo una tela (una tela!) fittissima di fili invisibili intorno al letto medesimo, e finge di andarsene in trasferta nell'isola di Lemno, sua meta preferita.

Odissea, 8, 63-64

Odissea, 8, 75

Odissea, 8, 267

Odissea, 8, 269

Odissea, 8, 272

Odissea, 8, 273

Odissea, 8, 276

- Ecco, proprio adesso, in questo esatto istante dell'avventura, se fosse una *soap opera*, andrebbe in onda la pubblicità, immagino!

- Già, l'anima del commercio! E voi che dite sempre: «Non ne possiamo più! Adesso basta!», ma non spegnete mai quell'apparecchio, anzi! Insomma, i due amanti, senza perdere tempo, subito si infilano nel letto, facendo scattare

Odissea, 8, 304

la trappola, inesorabile, che li tiene incatenati. Efèsto, rientrato immediatamente dalla falsa partenza, preso da «ira» (*chòlos*, la medesima di Apollo nel primo dell'*Iliade*, e non è affatto umana questa ira), urla a tutti gli dei la propria protesta: lei disprezza me, storpio e brutto, e ama lui, sano e di belle gambe; eccoli lì, spudorati, sopra il mio letto!; ma non se ne potranno andare, prima che suo padre mi restituisca tutti i regali di nozze da me pagati per avere lei, bella non c'è dubbio, ma incapace di essere fedele. E tutti quanti gli dei allora accorrono, richiamati dalle urla di Efèsto, proprio come i fratelli ciclopi attorno all'antra di Polifemo, presso la soglia della stanza incriminata – solo gli dei maschi, precisa Demòdoco, che scoppiarono in una collettiva, fragorosa, liberatoria risata: le dee restarono a casa trattenute dal senso del pudore (*aidòs*); che si tratti di una scena ad esclusivo beneficio di occhi maschili, come quelle del teatro pubblico, è chiarissimo. Se non lo fosse ancora, ascolta il dialoghetto che si svolge fra Apollo ed Ermete, assai istruttivo:

Odissea, 8, 324

Odissea, 8, 334-342

Apollo il sire, figlio di Zeus, si rivolgeva così ad Ermete:
«Ermete, figlio di Zeus, tu che porti annunci e distribuisci beni, saresti disposto, pur costretto sotto catene così inflessibili, a dormire nel letto accanto ad Afrodite tutto oro?»
E a lui rispondeva il portatore di annunci, l'uccisore di Argo:
«Magari mi accadesse ciò, o Signore Apollo, tu che scagli da lontano la freccia, legami tre volte più tenaci, senza numero, mi avvolgessero tutto, e voi tutti dei e tutte dee di corsa veniste a guardarmi, io dormirei, eccome!, dormirei accanto ad Afrodite tutto oro».

- Non male davvero, credo assomigli alle parole che si scambiano gli avventori dal barbiere, e con il barbiere medesimo, mentre sfogliano certa carta patinata...

- E come senti tu, così anche fanno gli dei presenti, fra i quali, manco a dirlo «echeggiò una risata», attesa quasi come un bis. Ma non è ancora sufficiente, perché occorre il controcanto indispensabile per moltiplicare il godimento dei presenti alla scena, nella figura di un personaggio che, a differenza di tutti gli altri, non ride affatto: si tratta di Poseidone, il sovrano del mare, che sprona Efesto a liberare Ares, facendosi garante del pagamento di un *àisima*, ciò che è dovuto per estinguere una colpa. Dopo un piccolo, e grottesco, tira e molla fra i due – dàì, rilascialo, garantisco io; no che non lo faccio, lui appena allento le catene scappa – Poseidone mette la parola fine a quella che ormai è una vera e propria commedia, recitando la parte di Pantalone (anche a me è nota codesta maschera!):

Odissea, 8, 343

Odissea, 8, 348

*«Efesto, se Ares, dribblando ciò che ti è dovuto,
si sfila con una fuga veloce, allora pagherò tutto io».*

Odissea, 8, 355-356

- Mi dici per curiosità qual è il pegno da pagare?

- Mica ci viene rivelato da Demòdoco, che chiude l'episodio con la fuga precipitosa dei due amanti liberati dai lacci, l'uno in Tracia, l'altra a Cipro. Ma non è questo, come al solito, il vero problema: siamo stati depistati dalla stregoneria del canto, ecco perché.

- E allora, dove dobbiamo andare?

- Il contesto di tutto il canto, che è l'ottavo, dobbiamo tenere presente, e quindi tornare indietro. Mi segui, Berenice?

- Non faccio altro da non so quanto tempo.

- Odissea*, 8, 103
- Bene, allora, ripartiamo dal punto in cui l'aèdo riassume, senza raccontarcela nei fatti, la lite tra Odisseo e Achille, che ci viene negata quindi, perché l'ospite non gradisce affatto tale argomento: di ciò, e delle sue lacrime segrete, si accorge il solo Alcinoò, che propone di interrompere bruscamente l'esecuzione poetica e di passare alle gare di «pugni, lotta libera, salto e corsa con i piedi». Detto fatto, tutti fuori dalla sala all'aperto, ove accade che Eurialo, un giovane che eccelle fra i Feàci, «pari ad Ares sterminio di uomini» offenda lo straniero duramente, accusandolo di non essere un uomo vero, capace di misurarsi con gli altri nelle tenzoni, bensì di esercitare il mestiere della marineria, indegno dei nobili, perché mirato ai «guadagni rapinosi» – insulto pesante, che fa bollire il cuore dall'ira. «Provocato mi hai l'ira (*thumòs*, questa volta, di tipo umano) dentro il petto», afferma adirato lo straniero: che risponde da par suo, lanciando il disco oltre i segni di tutti gli altri contendenti, Eurialo compreso. E sai chi garantisce tutto ciò?
- Odissea*, 8, 115
- La dea Atena, immagino!
- Odissea*, 8, 164
- Odissea*, 8, 178
- Centrato! E infatti, prese le sembianze di un mortale, ella si erge a giudice della gara e proclama vincitore lo straniero, il cui segno (*sèma*) è davanti a tutti, isolato, non mischiato, ben riconoscibile.
- Bella forza, con una dea al fianco! E poi?
- Odissea*, 8, 195
- E poi interviene nientemeno che il re Alcinoò, a far da paciere fra i due contendenti, imponendo ad Eurialo di placare lo sdegno dell'ospite e con parole e con un regalo, che consisterà, questo lo sappiamo, in «una spada di bronzo massiccio con elsa argentea e custodia di avorio» – il che accade subito dopo, ma attenta!, subito dopo il canto di
- Odissea*, 8, 403-404

Demòdoco sugli amori di Afrodite e di Ares. Che ne dici?

- Se il tutto non si riduce ad un siparietto inutile, ne consegue che lo straniero, cioè Odisseo, sta ad Eurialo come Efèsto sta ad Ares, ricoprendo Alcìnoo il ruolo di Poseidòne. Ho capito bene?

- Non potevi dir meglio. L'onore dello straniero vale il letto di un dio. Il letto ...

- Cosa vuoi suggerire ancora?

- Di andare avanti, perché occorre completare il gioco delle coppie. Prova: se Efèsto si riverbera in Odisseo, ed Ares in Eurialo ...

- Il ruolo di Afrodite è ricoperto allora da ...

- Da?

- Non ho scampo: da Penelope!

- Sì, da Penelope. Solo che Afrodite ne ha uno solo di amanti, mentre ... non lo dico io, ma un testimone credibile, Telèmaco, il figlio della regina, che fa la lista di coloro che aspirano alle nozze proprio davanti a colui che afferma di essere Odisseo:

*«Non dieci sono, e nemmeno due è il numero dei Pretendenti,
ma molto più numerosi: subito ne saprai il numero esatto.*

*Da Dulìchio provengono cinquantadue
giovani, il fior fiore, seguiti da sei assistenti;
da Samo ventiquattro valorosi in guerra,
e da Zacìnto venti rampolli degli Achèi,*

Odissea, 16, 245-251

e, da Itaca, qui, dodici, tutti i migliori».

Qual è la somma, carissima?

- Cento e otto, contando solo i Pretendenti veri e propri.

- Ecco, ora il quadro è completato, e non c'è bisogno di alcun commento. Possiamo aggiungere magari che i fili invisibili delle fortissime catene costruite dal dio zoppo intorno al suo letto possono essere sostituiti benissimo da altrettanti tenacissimi ed efficacissimi fili, quelli delle parole che, come sappiamo, stregano chi ascolta.

- Aspetta un momento, ti prego. Hai nominato Telèmaco, adesso. Con lui come è andata poi?

- È proprio con tale rete lessicale, quella della magia, che Odisseo convince Telemaco di essere loro due, reciprocamente, padre e figlio: di nuovo

Odissea, 16, 172-176 *Disse così, e con la verga d'oro lo raggiunse Atena:
in primo luogo un mantello ben lavato ed un panno
gli pose intorno al corpo, e vigore e giovinezza gli diede.
Subito allora diventò di pelle tutta liscia, si stirarono le guance,
si scurì la barba tutta intorno al mento.*

Davanti allo sconcerto del giovane, che giustamente diffida di ciò che vede, l'eroe non può fare altro che invocare il diretto intervento divino (e chi può resistere a un dio, in un mondo nel quale gli dei si mescolano agli uomini?):

Odissea, 16, 207-212 *«Ciò è davvero opera di Atena Predatrice,
la quale mi fabbrica come lei vuole, poiché è in grado di farlo,
ora uguale ad un pitocco, ora invece*

*ad un giovane aitante, che vesti ha splendide intorno al corpo.
Opera facile per gli dei, che abitano l'immenso cielo,
innalzare e, all'opposto, abbassare un uomo, che sia mortale».*

Ecco allora i due poli della organizzazione della vita in comunità, l'uno e l'altro sotto il diretto controllo degli dei. Avrai notato che la cosiddetta via di mezzo non c'è, perché quella *mediocrità* che poi sarà tanto ricercata ed elogiata nei tempi successivi non ha cittadinanza in questo mondo popolato di personaggi tutti *esagerati*, o sublimi o infimi – e degli altri, la massa, la maggioranza anonima, non vi è menzione. Tornando al tema dunque, il vocabolo che nella mia lingua individua il pitocco lo svela lo stesso Odisseo trasformato tale, cioè *ptochòs*: colui che vive dell'altrui non possedendo niente e non sapendo né volendo fare niente, mentre lotta ogni giorno, stando sulla soglia dei potenti, per rigonfiare un poco quella bisaccia logora che gli pende dalle spalle, bolla d'infamia del suo stato. Ma, stai bene attenta, quello di *ptochòs* è un mestiere bello e buono, ha un suo *status* sociale universalmente riconosciuto, come è dimostrato in modo eccellente dall'episodio di Arnè.

Odissea, 16, 209

- Fermati un poco, ti prego, non riesco davvero a seguirti, sei un fiume in piena. Va bene, ho capito che sai un mucchio di cose, ma adesso diventi addirittura enigmatico, con codesto nome di Arnè.

- Ah, è perché non ti ricordi più del «doppio nome», come quello del figlio di Ettore («il padre lo chiamava Scamandrio, gli altri invece Astianatte» recita l'*Iliade*) e di non pochi personaggi dei racconti mitologici – ed anche questa è un'altra storia. Arnè è il pitocco ufficiale di Itaca, del palazzo del re di Itaca, colui che ha per riconoscimento pubblico il privilegio di occupare il primo posto fra gli

Iliade, 6, 402-403

accattoni:

Odissea, 17, 1-7

Ed ecco che arrivò un pitocco pubblico, che attraverso la città di Itaca di continuo esercitava il suo mestiere, famoso per la bramosia del suo ventre, mangiare e bere senza limite: a lui non era né forza fisica né vigore, ma di aspetto grande e grosso alla vista. Aveva nome Arnè, nome che gli aveva dato sua madre alla nascita: ma tutti i giovani lo chiamavano sempre Iro, perché portava notizie e messaggi, ogni volta che uno lo inviasse.

- Adesso ho capito, è quello con cui Odisseo è costretto a combattere una gara di lotta libera dai Pretendenti per loro divertimento!

- Già, ma non solo: infatti, proprio perché risulta vincitore, il pitocco straniero spodesta, è il caso di dirlo, il pitocco ufficiale e può così, stai bene attenta, entrare nella sala dove banchettano i suoi avversari, e studiare bene la situazione. Ma, come ti dicevo, essere *ptochòs* è una professione, come è ben testimoniato dall'invettiva di uno dei capi dei Pretendenti, Antinoo, contro il porcaio Eumèo, e da relativa risposta di costui. Ascolta:

Odissea, 17, 374-387

Così parlava, e Antinoo assalì il porcaio con queste parole:

«O tu, ben noto porcaio, per qual motivo costui in città conducesti? Non erano forse sufficienti gli altri accattoni, pitocchi da schifo, predatori di bocconi avanzati? Proprio tu, che rimproveri quanti si mangiano le sostanze del re qui raccolti, pure costui hai invitato?»

Allora tu, Eumèo guardiano dei porci, rispondendo dicesti:

«Antinoo, parole nobili non dicesti pur essendo tu nobile: chi infatti si muoverebbe per chiamare di propria iniziativa uno straniero,

*uno qualsiasi, a meno che non si tratti di abili artigiani,
un indovino, o un curatore di malanni, o un lavorante il legno,
ovvero un cantore ispirato anche, che fa piacere al cuore col suo canto?
Questi infatti sono molto ricercati fra gli uomini sulla vasta terra:
ma un pitocco no, non lo invita nessuno, per timore che divori le sue
ricchezze».*

Non solo allora il pitocco esiste, ma fa parte integrante del tessuto sociale quale parassita del medesimo, pur diffamato e vilipeso; ma proprio perché tale è il suo ruolo, egli funziona come polo negativo dei mestieri che portano lustro alla comunità e onore a chi li esercita, l'interprete dei segni divini, il medico, il carpentiere, l'aèdo, cioè il cantore: mettendosi come ultima della lista, la corporazione dei poeti dell'*Odissea* attraverso le parole dell'umile Eumèo esalta se stessa.

- Non mi vorrai mica dire che era un pitocco pure lui, l'aèdo?

- Ci sono non pochi punti in comune fra le due professioni. Intanto, né l'uno né l'altro, il cantore dico ed il mendico, possiedono una casa, né fanno parte integrante di una comunità familiare, di un *ghènos* come diciamo noi; dipendono entrambi dallo sguardo altrui, anche se nell'un caso di ammirazione, nell'altro di disprezzo; con la loro presenza garantiscono l'osservanza di un rituale non scritto è vero ma non per questo meno vincolante, quello del godimento – il gettare brandelli di cibo al pitocco convive con l'ascolto del canto poetico. E, soprattutto, come i mendicanti si contendono il posto migliore per ricevere sostentamento – lo abbiamo sentito prima –, così pure accade agli aèdi, i cantori girovaghi.

- Ma tu, come fai ad essere così informato? E, soprattutto, così sicuro?

Agone di Omero e di Esiodo, 9 (= Hesiodi Opera et Dies – Certamen Homeri et Hesiodi recensuit Aristides Colonna, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1959)

- Guarda, proprio ai miei tempi si scatenò una guerra furibonda fra le comunità di Erètria e di Càlcide per il possesso della pianura di Lèlanto, durante la quale viene a morte violenta il re di quest'ultima, di nome Anfidàmante: il figlio di costui, Ganittore, volendo organizzare funerali degni della regalità paterna, indice gare di ogni genere, di velocità, di forza, di destrezza, ed anche di *sophìa*, di sapienza cioè, di conoscenza delle cose. Accade allora per volere del caso che arrivino insieme, fra gli altri, i due più grandi poeti del tempo, uno dei quali è Esiodo.

- Ah, sì! L'ex pastore di pecore, chiamato dalle Muse a diventare loro portavoce. E l'altro, qual è il suo nome?

- Aspetta un momento, te lo dico dopo. Invitati a cantare per mettere alla prova il loro valore e sottoporsi così al giudizio del re e del popolo, iniziano una vera e propria lotta poetica, una parte della quale consiste nel recitare uno due o tre versi a testa, prima Esiodo e poi il suo avversario, così:

Agone di Omero e di Esiodo, 9

avendo finito il pranzo, lungo la cenere ancora calda del morto le bianche ossa raccoglievano, del valoroso figlio di Zeus, il simile ad un dio Sarpèdone

noi, invece, nella pianura del fiume Simoènta alloggiati, in tal modo facciamo strada dalle navi, tenendo sulle spalle spade ben lavorate nell'elsa e aste punta lunga.

Oppure:

allora, giovani valorosi in guerra con le loro mani,

gagliardi, con vigore tirarono sulla riva del mare la nave veloce

*ed in Còlchide poi si recarono, ed il re Eèta
evitarono, conoscendolo bene per nemico degli stranieri ed ingiusto.*

Esiodo, profondamente irritato per il successo del rivale, passa ad un'altra modalità di combattimento, a lui la domanda e la risposta all'altro, sempre in musica, un verso a testa:

*qual è il dono migliore da richiedere, fra tutti, agli dei?
poter essere sereni, per tutto il tempo, con se stessi.*

*Agone di Omero e di
Esiodo, 11*

oppure

*quale risultato possono dare la giustizia ed il coraggioso valore?
vantaggi per tutti, questo possono fornire, grazie a singole fatiche.*

infine, a memoria perenne:

*che cosa può mai dirsi «felicità» per gli uomini mortali?
dopo aver sofferto il meno possibile morire, il massimo avendo provato
gioia.*

Mentre tutto il popolo osannante esprime unanime consenso per l'eccellenza delle sentenze date dallo sfidato, il re assegna la vittoria allo sfidante Esiodo – chissà, forse a risarcimento dell'ingiusta sentenza del tribunale a proposito della lite col fratello Perse circa l'eredità paterna.

- L'una sentenza e l'altra a bella posta truccata, vuoi dire. Ma che accade poi all'altro aèdo, di cui ti ostini a negarmi il nome?

*Agone di Omero e di
Esiodo, 18*

- Vaga di città in città, mantenendosi con il suo canto; e non trascura nemmeno le isole, ove ottiene un successo clamoroso, come nel caso di Delo, alla cui festa in onore del dio Apollo ivi nato e venerato partecipa con un inno, che inizia così: «mi ricorderò sempre, né mai mi scorderò, di Apollo abile nell'arco». Finita la festa ed imbarcatosi di nuovo, sbarca nell'isola di Io, ospite di un certo Creòfilo, presso il quale si trattiene non poco, essendo già vecchio e desideroso di riposo. Un giorno, seduto sulla spiaggia del mare (la battaglia!), veduti alcuni ragazzi rientranti dalla pesca, li interpella con un verso esametro – il metro del componimento epico

*Agone di Omero e di
Esiodo, 18*

*o giovani cercatori di preda, voi che venite dall'Arcadia, che cosa
portiamo a riva?*

ed essi rispondono, in metrica naturalmente

*ciò che abbiamo preso lo abbiamo buttato via, ciò che non abbiamo
preso lo portiamo con noi.*

- Tombola! Buio fitto! Adesso non capisco davvero più niente!

- Ma neppure lui capisce il senso delle parole, il nostro poeta ricco di gloria e di fama; mentre si tormenta per sciogliere il nodo intricato dei fili verbali, si ricorda di quell'oracolo di Delfi, rimosso per tanti anni ...

- Come, anche lui è andato ad interrogare il dio Apollo? E per quale motivo?

- Il medesimo che spinge l'infelice Edipo, la pretesa di conoscere il nome dei propri genitori. Ed infatti, alla

domanda su quale sia la patria sua – non dimenticare che ben sette città si contendono questo privilegio – la sacerdotessa divina sentenza così:

L'isola di Io è di tua madre la patria, la quale una volta morto ti accoglierà: ma tu stai bene attento all'indovinello di giovani ragazzi.

Agone di Omero e di Esiodo, 5

- Ecco, forse ci sono: e ce la fa poi a rispondere?

- No, tutta la sua infinita sapienza non vale lo scherzo di pochi mocciosi. Una cosa però gli è molto chiara, cioè che è arrivato il momento di andarsene dalla vita: allora, senza scomporsi – qui sta la sua *sophìa* – compone l'epigramma che verrà collocato dopo tre giorni sul suo tumulo. Se passi per caso proprio di là, lo si può leggere ancora:

*Qui la sacra testa nasconde la terra sotto di sé,
di uomini eroi il creatore, Omero pari ad un dio.*

Agone di Omero e di Esiodo, 18

- Omero! Ma guarda! Più facile di così! Però, che morte strana ...

- C'è addirittura chi afferma che sia morto di crepacuore, per non aver saputo risolvere l'enigma.

Aristotele, *Sui poeti*, frammento 8 (= G. Colli, *La sapienza greca*, volume primo, Adelphi, Milano, 1990, pp. 346-349 e pp. 436-437)

- Ecco finalmente il nome! Omero! Adesso però me lo devi spiegare, codesto indovinello, altrimenti giuro che starò male anch'io, a forza di essere trascinata da un mistero all'altro – prima il nome, e adesso i ragazzi pescatori ...

- La soluzione è, come tutte quelle che sembrano a prima vista complicate, semplice. La fornisce lui stesso, il nostro misterioso aèdo, proprio dedicando la seconda metà dell'*Odissea* alla figura del pitocco, il ben noto *ptochòs*, il

parassita della società, colui che si attacca tenacemente agli altri membri del corpo sociale carpendone le sostanze per mantenersi in vita. Ebbene, chi sono in natura questi esseri che si nutrono dell'altrui? Ascoltiamo la soluzione del problema:

Agone di Omero e di Esiodo, 18

Non avendo compreso la risposta data, chiedeva loro che cosa mai dicessero. Essi gli spiegano che nulla hanno catturato pescando, e che quindi si stavano spidocchiando: i pidocchi catturati li hanno buttati via, mentre quelli sfuggiti alla caccia li portano, ovviamente, addosso, nei vestiti.

- I pidocchi?

- Sì, questi parassiti universali, che si abbarbicano a tutto ciò che è in vita, per succhiarne la linfa.

- Ma non ti pare volgare tutto questo, e di gusto indecente?

- Tu dici? Quanto alla volgarità, essa non sta nell'arte, caso mai nella vita; quanto al gusto, si può discutere. Fabbricare un pidocchio, tienilo ben presente, non è da tutti: lo sanno bene i servi i maghi e gli incantatori di Faraone, quando, in gara con Aronne fratello di Mosè, riescono sì a mutare una verga (una verga!) in serpente, l'acqua in sangue, e provocare una invasione di rane, ma non sono in grado di farlo con i pidocchi – solo Aronne può, braccio potente del Signore degli Ebrei. Il nostro poeta dunque, creatore del pitocco-pidocchio, muore a causa dei pidocchi. Non può esservi fine più profetica, enigmatica e chiara insieme. Ma adesso basta...

- Che cosa stai facendo?

- Me ne vado, è tardi; sta arrivando la luce del dì, che mi è

Exodus, 8, 13-15
(testo greco), in
*Septuaginta, Id est
Vetus Testamentum
graece iuxta LXX
interpretes edidit
Alfred Rablfs,
Deutsche
Bibelgesellschaft,
Stuttgart, 1979, p. 98*

ostile.

- Il tuo nome, ti prego!

- Il mio? Non lo so, te lo giuro, non ho mai conosciuto i miei genitori, che potessero dirmelo una buona volta. Soltanto questo posso lasciarti di me: come i Troiani erano abituati a chiamare Astianatte il figlio di Ettore, così i miei concittadini mi avevano dato una volta il nome di Tigràne ...

- Tigràne? Ma allora ...

- Addio, Berenice, e tieni bene in mente questo che ti dico come ultima parola: che colui che torna, forse, non è colui che è partito ...

La sveglia parte con un brano dei Rhapsody, quello della valle incantata... colui che torna non è colui che è partito... il suono di queste ultime parole si mescola con il profumo del caffè che si diffonde dalla caffettiera fumante in cucina, lo scricchiolio di una imposta che resiste vanamente alla riapertura quotidiana ...: guardo l'ora, non è tardi ancora. Ma com'è che mi chiamava? Berenice, mi pare ... Berenice? Ha a che fare pure lei con l'Egitto, se ben ricordo ... sì, è lei, senza dubbio, la quarta Grazia! Il prof di greco ama ricordare quell'epigramma di Callimaco, dedicato proprio alla regina egizia, di Cirene anche lei come il poeta medesimo – e quell'ultimo verso indimenticabile: «senza di lei, Berenice, nemmeno le Grazie sono Grazie». Ma perché darmi questo nome? E lui? Tigràne ... Tigràne ... ma sì, Tigràne, ma sì, un enigma anche questo, un enigma babilonese, ma un enigma alla buona: «Passati due o forse tre giorni, mi avvicinai al poeta Omero, visto che eravamo

Antologia Palatina, 5,
146

Luciano di Samòsata,
Storia vera, 2, 20

entrambi liberi da incombenze, e gli feci molte domande, fra le quali di che città egli fosse, dicendogli che dalle nostre parti questo è ritenuto un argomento di fondamentale importanza. Mi rispose di sapere benissimo che c'era chi lo riteneva originario di Chio, chi di Smirne, chi di Colòfone – aria fritta tutta quanta: mi confessava infatti di essere babilonese, e che Tigràne era il suo nome, così chiamato dai suoi concittadini, e non Omero».

Grazie del sogno, grazie di tutto, Omero.

Da sempre e per sempre, semplicemente, sì.

Omero.

La collana dei *Quaderni* del Liceo Classico “L. Ariosto”

1. C. CAZZOLA, *Archestrato di Gela*, Ferrara 1995.
2. L. MARCHETTI, R. BOCCALON, *Baby observation ... guardare loro per capire noi*, Ferrara 1996.
3. C. CAZZOLA, *Con Edipo a Ferrara*, Ferrara 1996.
4. R. LUNGHU, G. A. PAGNONI, *Per chi sbocciano i fiori? Indagini ecologiche sul campo*, Ferrara 1997.
5. L. CARLOTTI, *Sticknyawo-Zampadura, Domino. Un gioco per conoscere una realtà difficile*, Ferrara 1997.
6. G. A. SCALABRINI, *Guida per la città e i borghi di Ferrara in cinque giornate*, a cura di Carla Frongia, Ferrara 1997.
7. M. GRAZIANI BOTTONI, *Perché lei deve essere così letterato?*, Ferrara 1997.
8. L. MARCHETTI, M. L. RONCAGLI, *Les enfants Decroly, stage d'écoute*, Ferrara 1998.
9. L. CAMPOLI, *L'area di progetto, esperienze e riflessioni*, Ferrara 1998.
10. D. GUARNIERI, *Ludovico Ticchioni, un liceale partigiano*, Ferrara 1998.
11. R. BONETTI, A. MOLINARI, *Io dell'esperienza e della ragione mi appago*, con CD-ROM, Ferrara 1998.
12. R. CASTALDI, P. MARESCALCHI, *Spina, una guida archeologico-didattica*, Ferrara 1999.
13. A. IANNACCONI, A. MOLINARI, *Conversazioni ferraresi*, Ferrara 1999.
14. S. CARIANI, C. CAZZOLA, *La figlia postuma di Carneade. Francesco Viviani e il «Corriere Padano»*, Ferrara 1999.
15. R. SEGA, *Un positivista eretico. Materiali per un profilo intellettuale di Ludovico Limentani*, Ferrara 1999.
16. L. CARLOTTI, CLASSE QUINTA T, *Warehouse. Lettere dagli States*, Ferrara 2000.
17. F. RODI, *Annali della città di Ferrara 1587-1598. La Devoluzione di Ferrara à Santa Madre Chiesa*, Ferrara 2000.
18. R. DUCATI, L. MARCHETTI, *Stigma. Viaggio nell'emarginazione di una piccola città americana: Boulder (Colorado)*, Ferrara 2000.
19. S. ONOFRI, C. TRACCHI, *L'indimenticabile mostra del '33. Laboratorio didattico di ricerca e approfondimento*, Ferrara 2000.

20. L. LAMBERTINI, P. MARESCALCHI, F. PETRUCCI, *Sotto un'altra luce. Le indagini diagnostiche come strumento di conoscenza e ricerca sul restauro di un dipinto*, Ferrara 2000.
21. M. CHIARION RONCARATI, *Il professor Emilio Teglio. Profilo di un Preside di Liceo negli anni 1922-1938*, Ferrara 2001.
22. P. CAZZOLA, A. LUCCI, S. SAVINO, M. TORZA, *Ariosto in Europa. Esperienze di scambi culturali europei*, Dipartimento di Lingue Straniere, Ferrara 2001.
23. M. C. QUINTAVALLI, A. M. BISI, *Con la Crocerossa. Diario di un'esperienza formativa*, Ferrara 2001.
24. A. M. BISI, L. CARLOTTI, *Con i libri. Esperienze di lettura*, Ferrara 2001.
25. M. ALESSANDRI, R. BARBIERI, A. LODI SANSONETTI, *Hygia have ... Lettura di epigrafi del territorio ferrarese*, Ferrara 2001.
26. D. GUARNIERI, 1938. *Le leggi razziali nella scuola*, Ferrara 2002.
27. A. MOLINARI, P. SARTI, *Il futuro è alle nostre spalle. Indagini sul passaggio dal sistema scolastico secondario superiore agli studi universitari e al mondo del lavoro*, Ferrara 2002.
28. STUDENTI E INSEGNANTI DELLA CLASSE QUINTA L, *Per le antiche strade. Nomi di vie raccontati dagli studenti*. In italiano, francese, inglese, tedesco, a cura di A. M. Bisi, R. Benvenuti, S. Giori, A. Lucci, Ferrara 2002.
29. C. CAZZOLA, *Tiberio ritrovato. Tracce per un itinerario di studio*, Ferrara 2002.
30. R. LUNGHY, INSEGNANTI E ALLIEVI DELLA CLASSE QUINTA S, *Un Po di parco. Percorsi storico-naturalistici nel Parco regionale del Delta del Po. Stazione Volano – Mesola – Goro*, con CD-ROM e quattro itinerari pieghevoli allegati, Ferrara 2002.
31. A. AMADEI, www.niccolomachiavelli.it *Frammenti di un'intervista immaginaria*, Ferrara 2002.
32. E. BRESCIANI, L. BOLOGNINI, E. GAMBONI, *Immagini ritrovate*, Ferrara 2002.
33. R. CASTALDI, P. MARESCALCHI, *Parole di marmo. Le epigrafi ferraresi raccontano*, Ferrara 2002.
34. M. R. CASAROTTI, C. CAZZOLA, *Cibo quotidiano. Mito, rito, norma e trasgressione in alcune fonti greche e latine*, prefazione di V. Scarano Ussani, Ferrara 2002.
35. R. BARBIERI, C. BRANCALEONI, *Ma il colpevole non era il maggiordomo ovvero Otto piccoli gialli*, Ferrara 2002.
36. *Album del Liceo Ariosto. Luoghi per apprendere: spazi e persone*, fotografie di Manfredi Patitucci, Ferrara 2002.

37. *Appuntamento a Casa Bassani con Paolo Zappaterra e gli studenti dell'Ariosto*, a cura di A. Molinari e S. Onofri, Ferrara 2002.
38. A. PAMPOLINI, M. RAVASINI, F. FIOCCHI, *Il cimitero sefardita di via Arianuova. Immagini e documenti*, Ferrara 2003.
39. E. CARANDINA, *La memoria del tatuaggio. Antologia di letteratura israeliana*, Ferrara 2003.
40. L. CARLOTTI E ALLIEVI DELLA CLASSE TERZA B, *A me piace habitar la mia contrada. Passeggiate letterarie per le vie di Ferrara alla ricerca di Ludovico Ariosto*, Ferrara 2003.
41. *Nel cristallo del cuore*, dramma in un atto di R. Ansani. Musiche di G. Zappaterra, Ferrara 2003.
42. R. ANSANI, *I banchi vuoti*, Ferrara 2004.
43. E. BRESCIANI, *Shoab 2003. Dodici immagini fotografiche per guardare nel profondo della follia*, Ferrara 2004.
44. S. ONOFRI, *Il filo della memoria. Giorgio Bassani studente dell'Ariosto*, Ferrara 2004.
45. P. BERTOLINI, *Dieci volte mille. Le studentesse e gli studenti maturati al Liceo Ariosto dal 1861 al 2004*, Ferrara 2004.
46. M. PALMIERI, *Il cimitero sefardita di via Arianuova. Studio per un intervento di restauro e valorizzazione*, Ferrara 2005.
47. A. NASCIBENI, C. CAZZOLA, *Pietatis Munus. Per Giulio Bettini nel centenario della nascita (1903-2003)*, Ferrara 2005
48. C. FERRARESI, D. VELOCCIA, *Ai ragazzi di Brancaccio*, Ferrara 2005
49. C. QUINTAVALLI, *Elogio del dialogo. Racconti di educazione tra pari*, Ferrara 2005
50. AA.VV., *Nereo Alfieri, un maestro*, Atti della "Giornata Nereo Alfieri", Ferrara 2005
51. R. CASTALDI, A. MOLINARI, *Il filo della memoria. Giorgio Bassani: gli anni della formazione e l'esordio poetico (1934-1945)*, Ferrara 2005
52. S. GUARNIERI, *1943*, a cura di L. Bossi, D. Guarnier, M. Sansoni, Ferrara 2005
53. N. BADOLATO, C. SOLERA, *"Mira, mira te stesso nel lucido adamante"*, Ferrara 2005
54. P. CORREGGIOLI, C. CAZZOLA, *Il cuore a canestro. P. John Caneparo S. J. (1923-1996)*, Ferrara 2005
55. *I diversi volti della luna. Ricerche, divagazioni, proposte didattiche a partire da Ludovico Ariosto*, Ferrara 2006
56. R. CASTALDI, A. MOLINARI, *Giorgio Bassani: dalle riviste alle prime pubblicazioni. Articoli, poesie e prose (1938-1945)*, Ferrara 2006

Grafica e impaginazione
Fabrizio Fiocchi

Finito di stampare nel mese di Maggio 2007
Cartografica Artigiana Ferrara

