

## **Odisseo a Itaca: il monologo di Od. XIII 187-221 fra critica analitica e poetica dell'ironia (con una nota su *Il Ritorno* di Giovanni Pascoli)\***

Enrico Medda  
Università di Pisa

### ABSTRACT

At *Od.* XIII 187-221 Odysseus' wakes up on Ithaca's soil, but does not immediately recognize his native land, covered by the mist poured by Athena. He thinks he has landed again in an unknown country and utters a desperate monologue, blaming the Phaeacians for having deceived him. The scene is not free from problematic aspects, which have prompted many analytical attempts to explain the alleged defects of logic and poetry as the consequence of the overlapping of different versions of the story and/or of the work of more than one poet. On the other hand, many interpreters have detected in the passage a clear and successful poetic idea centered on irony. The aim of this article is to show how the poetic diction proves to be perfectly functional in this direction, and how the author creates a sophisticated interplay between traditional elements and innovative traits. The final section discusses the reception of the Homeric passage in Giovanni Pascoli's poem *Il Ritorno*, which was included in the second edition of *Odi e Inni* (1907).

KEYWORDS: Odyssey – Composition – Monologue – Irony – Giovanni Pascoli – *Il Ritorno*

Nel XIII libro dell'*Odissea* il protagonista, concluso il suo grande racconto, chiede e ottiene da Alcinoò, re dei Feaci, di essere ricondotto in patria. Du-

\* Desidero esprimere il mio ringraziamento ai due anonimi lettori della rivista per le loro osservazioni e alcuni utili suggerimenti.

rante il viaggio per mare cade in un sonno profondo, che gli fa scordare tutte le sue pene (v. 92), e all'arrivo i Feaci lo depongono, senza svegliarlo, sulla spiaggia di Itaca, lasciandogli accanto, sotto l'ulivo che si trova presso il porto, i ricchi doni ospitali che hanno trasportato assieme a lui (vv. 116-24). Dopo una digressione sul ritorno dei Feaci a Scheria (vv. 125-87), la narrazione relativa a Odisseo riprende ai vv. 187-88, nel momento in cui l'eroe si risveglia sul suolo della sua patria:

ὁ δ' ἔγρευτο δῖος Ὀδυσσεὺς  
εὐδῶν ἐν γαίῃ πατρώῃ<sup>1</sup>.

Si conclude così la parte fantastica delle sue avventure, che lo ha portato a contatto con dèi, esseri misteriosi, mostri e popoli esotici, e al suo posto subentra la realtà quotidiana di Itaca, nella quale il re dovrà confrontarsi con i rischi derivanti dall'arroganza dei pretendenti che si sono insediati nella sua casa.

Finalmente, la terra tanto desiderata è lì, sotto i piedi dell'eroe, e ci si potrebbe attendere che il poeta indugi sulle emozioni del personaggio in questo momento che tanto ha atteso. Ma l'autore ha altro in mente, e già con il secondo emistichio del v. 188, οὐδέ μιν ἔγνω, imprime alla situazione uno sviluppo inaspettato. Odisseo, infatti, non riconosce Itaca: anzi, per lui sembra riproporsi una situazione dolorosa già tante volte vissuta, quella dell'approdo in una terra sconosciuta e potenzialmente ostile, che lo spinge a dar voce al proprio sconforto in un agitato monologo sulla riva del mare (vv. 200-216). Il passo, collocato in un momento decisivo per l'articolazione dell'intero poema, è stato oggetto di analisi serrate, volte a individuare tratti di illogicità che potrebbero rivelare la malriuscita sutura fra strati compositivi differenti, o addirittura la presenza di mani poetiche diverse. La quantità e la varietà delle proposte testuali ed esegetiche che ne sono scaturite è tale da rendere il compito dell'interprete particolarmente difficile, e richiede alcune considerazioni preliminari.

Una prima difficoltà riguarda l'individuazione della causa del mancato riconoscimento di Itaca da parte di Odisseo. Il primo emistichio del v. 189 fornisce infatti una motivazione, con la frase ἤδη δὴν ἀπεών, la cui lettura più naturale è quella che assegna al participio valore causale («perché era lontano da molto da tempo»). Nella seconda parte dello stesso verso però si avvia una nuova frase, introdotta da γάρ, che offre una spiegazione di natura diversa (vv. 189-96):

1. Il risveglio di Odisseo è bruscamente collocato a metà verso, in coincidenza con l'improvviso cambio di ambientazione (da Scheria si ritorna a Itaca), secondo una tecnica che caratterizza il narratore dell'*Odissea* (cf. RICHARDSON 2006, 345-47 e 357, e anche REECE 1993, 73).

περὶ γὰρ θεὸς ἤερα χεῦε,  
 Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν  
 ἄγνωστον τεύξειεν ἕκαστά τε μυθήσαιτο,  
 μή μιν πρὶν ἄλοχος γνοίη ἄστοί τε φίλοι τε,  
 πρὶν πᾶσαν μνηστῆρας ὑπερβασίην ἀποτεῖσαι.  
 τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι,  
 ἀτραπιτοὶ τε διηνεκέες λιμένες τε πάνορμοι  
 πέτραι τ' ἠλίβατοι καὶ δένδρεα τηλεθάοντα<sup>2</sup>.

la dea Pallade Atena, figlia di Zeus, aveva infatti riversato all'intorno una foschia per renderlo irriconoscibile e potergli dire tutto, che non lo riconoscessero la moglie e i concittadini, prima che avesse fatto pagare ai pretendenti la loro arroganza. Per questo tutto appariva estraneo al sovrano, i lunghi sentieri, i porti accoglienti, le rocce scoscese e gli alberi fiorenti.

Questa seconda motivazione si sovrappone alla precedente in un modo che a molti critici è parso insoddisfacente, e ha offerto il destro per ipotizzare la combinazione di versioni diverse della storia: una che narrava come l'eroe non riconoscesse i luoghi della sua terra per la troppo lunga assenza, l'altra che prevedeva un intervento di Atena che nasconde con la nebbia il paesaggio di Itaca e ritarda per Odisseo la gioia dell'agnizione. Non è il caso di soffermarsi su eccessi critici come il tentativo di eliminare dal tredicesimo canto tutto l'episodio del mancato riconoscimento del paesaggio e dell'incontro con Atena in veste di giovane pastore, passando direttamente dal v. 187 al v. 353<sup>3</sup>; si deve però riconoscere che non tutto è chiaro nel passo e che sussistono ragionevoli spazi di dubbio. I critici analitici si sono mossi su due linee. Bergk e Kirchhoff proposero l'espunzione dei vv. 190-93, così da rescindere del tutto il legame fra la nebbia e Atena, e lasciare un più semplice e naturale riferimento alla nebbia mattutina<sup>4</sup>. Il punto debole di questo intervento è che esso lascia θεός del v. 189 isolato, a indicare genericamente la divinità che suscita la nebbia. È vero che a sostegno di quest'uso possono essere citati numerosi passi odissiaci<sup>5</sup>, ma decisiva è l'osservazione di Jörgensen che tutte le occorrenze appartengono a discorsi di singoli personaggi, che attribuiscono

2. Prendo qui come punto di partenza il testo vulgato dei manoscritti medievali (com'è stampato nell'edizione di VON DER MÜHLL 1962<sup>3</sup>), che richiede tuttavia, come risulterà dal seguito della discussione, almeno una modifica rilevante.
3. Ne discute DAWE 1993, 511, in polemica con STRAUSS-CLAY 1983, 189-90.
4. Cf. BERGK 1872, 699 e KIRCHHOFF 1879, 497-98. Altri studiosi ottocenteschi favorevoli a questa proposta sono elencati da HENTZE 1895, 16; nel Novecento l'accoglie tra gli altri MERKELBACH 1969<sup>2</sup>, 58.
5. Elencati da WEST 2014, 233, n.145 (III 158, 183, VII 286, VIII 44, 9 158, XII 419, XIII 317, XIV 227, 245, XV 168, XVII 218, XVIII 37, 265; XIX 485, XXI 280, XXII 347, XXIII 222). West inclina per altro a individuare nel passo un ripensamento d'autore. Nella stesura originaria il poeta Q avrebbe immaginato una semplice nebbia; poi avrebbe optato per l'attribuzione della stessa ad Atena, aggiungendo il blocco 190-197.

a un principio divino indeterminato i fatti di cui sono stati protagonisti, mentre tale modalità espressiva non compare mai quando a narrare è direttamente l'autore<sup>6</sup>.

La seconda linea è quella di Focke, che, ritenendo le due motivazioni (lunga assenza e nebbia) incompatibili fra loro, individua nei vv. 189b-193 un'aggiunta posteriore, attribuibile al suo poeta T (quello che avrebbe aggiunto la *Telemachia* e dato la forma definitiva al poema tra l'ottavo e il settimo secolo a.C.)<sup>7</sup>. Focke fa leva su quattro argomenti: (a) l'inutile crudeltà di Atena nel nascondere l'isola al reduce; (b) Odisseo non parla mai della nebbia, e nonostante la sua presenza riesce a vedere tutto intorno a sé; (c) il riferimento alla vendetta sui pretendenti è un motivo tipico del poeta T; (d) benché al v. 191 si dica che la dea fa sorgere la nebbia per poter raccontare all'eroe i fatti relativi ai pretendenti, ai vv. 349-52 Atena rivela a Odisseo i tratti del paesaggio di Itaca e disperde la nebbia, prima di aver effettivamente parlato con lui di questo argomento.

Si tratta di obiezioni non particolarmente forti, in quanto ispirate a una lettura troppo razionalistica del testo. La crudeltà di Atena non può essere considerata argomento dirimente, perché il poeta sembra aver intenzionalmente scelto questa linea, in una chiave chiaramente ironica<sup>8</sup>. Il fatto che Odisseo non parli della nebbia appare poi del tutto irrilevante. L'atmosfera del passo è magica, non naturalistica, e l'ἄηθ è soprattutto uno strumento divino per rendere irriconoscibili cose e persone, come avviene anche in VII 14-17, durante il tragitto di Odisseo dalla costa di Scheria al palazzo di Alcino. Odisseo non avrebbe dunque ragione di soffermarsi a notare la presenza della foschia. L'argomento (c) è ai limiti del ragionamento circolare, visto che i caratteri propri del poeta T sono stabiliti dallo stesso Focke. Quanto infine a (d), la rivelazione di Itaca da parte di Atena è direttamente conseguente all'innata reazione da parte di Odisseo, che prima provoca la dea con un falso racconto, causandone l'ilarità, e poi esprime il timore che ella voglia ingannarlo, e chiede conferma del fatto di essere arrivato proprio nella sua isola. Più in generale, rimuovere del tutto il motivo della nebbia priverebbe l'episodio di un elemento essenziale qual è l'azione della divinità nel processo che

6. JÖRGENSEN 1904, 364 e 382; cf. anche EISENBERGER 1973, 215-16; KREHMER 1973, 18.

7. FOCKE 1943, 272-73: l'espunzione richiede naturalmente di completare il v. 189 con un emistichio che sostituisca quello espunto. Sulla stessa linea si pone DAWE 1993, 512, che giudica naturale la motivazione legata alla lunga assenza, artificiosa invece quella che riconduce il mancato riconoscimento alla nebbia di Atena. Non ritengo per altro produttivo discutere se Odisseo possa o meno aver perduto la memoria della sua patria al punto da non riconoscerla (cf. ad esempio HEUBECK; HOEKSTRA 1989, 176 [= HOEKSTRA; PRIVITERA 1984, 175]). Lo smarrimento del reduce lontano da tanto tempo sarebbe comunque un motivo del tutto credibile in termini poetici.

8. Cf. FENIK 1974, 36-37, che mostra come i risvolti di crudeltà nel comportamento della dea si stemperino nell'atmosfera ironica scelta dal poeta per questo episodio. D'altra parte, il mascheramento del paesaggio agli occhi di Odisseo non sarebbe il solo tratto 'crucele' della scena: Atena traveste anche se stessa, per poi rivelarsi solo in un secondo momento. Per una chiara discussione dei limiti della proposta di Focke cf. KREHMER 1973, 13-15.

vede prima il fraintendimento di Odisseo e poi la rivelazione della realtà di Itaca<sup>9</sup>.

Un tentativo di superare il problema dell'apparente contraddizione tra le due motivazioni è operato da Ameis-Hentze-Cauer *ad l.* con la proposta di intendere la clausola ἤδη δὴν ἀπεών non in senso causale, ma piuttosto come un participio con valore circostanziale, 'lui che era assente da tanto tempo'. La spiegazione di οὐδέ μιν ἔγνω sarebbe dunque fornita solo dalla frase seguente, introdotta da γάρ. L'idea è ripresa da Stanford, secondo il quale ἤδη δὴν ἀπεών rappresenta una semplice aggiunta di carattere patetico<sup>10</sup>. Erbse cerca di corroborarla adducendo un parallelo per l'uso particolare che si avrebbe qui del participio presente in riferimento a una situazione passata, Aesch. *Pe.* 266-67 καὶ μὴν παρών γε κοῦ λόγους ἄλλων κλυών, / Πέρσαι, φράσσαμ' ἄν, οἷ' ἐπορσύνθη κακά<sup>11</sup>. Ma, anche qualora non si contesti la legittimità di tale resa del participio, non si può obliterare il fatto che l'ordine delle parole non porta in questa direzione. La collocazione del nesso participiale immediatamente dopo οὐδέ μιν ἔγνω suggerisce una connessione causale diretta, mentre con l'interpretazione di Ameis-Hentze-Cauer e Stanford la parte più importante della frase, quella che esprime il mancato riconoscimento, verrebbe a indebolirsi eccessivamente, riducendosi a una parentetica quasi casuale<sup>12</sup>.

In realtà, il problema della presunta contraddizione tra le due motivazioni presenti è stato largamente sopravvalutato. Se si ragiona in termini di doppia motivazione, si può pensare che il poeta abbia espresso la stessa situazione prima in prospettiva umana, giustificando il mancato riconoscimento di Itaca con la lunga assenza dell'eroe, e poi, in prospettiva divina, introducendo l'azione di Atena, che nella dimensione epica è l'agente divino che causa quell'effetto<sup>13</sup>. Le due spiegazioni, di fatto, risultano concorrenti: Odisseo, la cui memoria è indebolita dalla lunga assenza e dalle molte occasioni in cui si è ritrovato in luoghi sconosciuti, non è in grado di riconoscere subito i luoghi

9. Su questo aspetto cf. le opportune osservazioni di KLEINKNECHT 1958, 61-62.

10. STANFORD 1948, II 206.

11. Cf. ERBSE 1972, 150, con rimando a KÜHNER-GERTH I 200, Anm. 9 e 10, dove sono riportati altri esempi (tra cui *Od.* VIII 489-91 αἰδέεις / ... / ὡς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας, Thuc. II 58 ὥστε καὶ τοὺς προτέρους στρατιῶτας νοσήσαι, ἐν τῷ πρὸ τοῦ χρόνου ὑγαίνοντας). Si vedano anche le traduzioni di Privitera (in HOEKSTRA; PRIVITERA 1984, 21), FERRARI 2001, 481 e DI BENEDETTO 2010, 711. BOWIE 2013, 129 sostiene questa lettura richiamando *Od.* XIV 329-30, ὅπως νοστήσει Ἰθάκης ἐς πίονα δήμον, / ἤδη δὴν ἀπεών, ἢ ἀμφιδὸν ἦε κρυφιδόν, ma in quel caso la clausola ἤδη δὴν ἀπεών si riferisce a una situazione in atto, non al passato («come potesse tornare alla fertile contrada di Itaca, dalla quale da tempo era lontano»).

12. Quest'ultima osservazione è di Hoekstra in HEUBECK; HOEKSTRA 1989, 176 (= HOEKSTRA; PRIVITERA 1984, 175).

13. Lo suggeriva già HENTZE 1895, 16, richiamando il passo di *Il.* XXIII 774-76 nel quale lo scivolone di Aiace Oileo durante la corsa nei giochi per Patroclo è attribuito al tempo stesso alla presenza sul percorso di escrementi bovini e all'intervento di Atena; cf. poi HENNING 1903, 398 e PUCCI 1987, 100 n. 5 («the theomagical explanation simply doubles the natural one»).

natii velati dall' ἄηρ (questo permette di dare a γάρ il suo pieno valore esplicativo)<sup>14</sup>.

Assumendo come valida questa lettura, resta comunque un'altra seria difficoltà. Secondo il testo tradito Atena crea la nebbia per rendere Odisseo ἄγνωστον, 'irriconoscibile' e per «dirgli ogni cosa, in modo che non venisse riconosciuto dalla moglie e dai concittadini prima di aver punito l'arroganza dei pretendenti» (vv. 192-93). È chiaro però dall'insieme del passo che la nebbia non serve a rendere irriconoscibile (o addirittura invisibile)<sup>15</sup> Odisseo, ma piuttosto a travisare il paesaggio di Itaca ai suoi occhi. Questo è confermato dal v. 352 ὧς εἰποῦσα θεὰ σκέδασ' ἠέρα, εἶσατο δὲ χθών: la nebbia cessa di esercitare la funzione per cui era stata introdotta, quella di mascherare il paesaggio, e nulla si dice di un suo precedente contributo in direzione della trasformazione di Odisseo, stratagemma che Atena annuncia solo più avanti, ai vv. 397-403. Pucci cerca di ricavare in qualche modo dal testo il senso atteso, traducendo ἄγνωστον con «incapace di riconoscere la sua patria», ma la proposta non ha sufficiente sostegno linguistico<sup>16</sup>. Ci si aspetterebbe infatti in questo caso un genitivo, come quello che compare in Pind. *Ol.* 6.67 φωνάν ... ἄγνωστον ψευδέων ('la voce', *scil.* di Apollo, 'che non conosce menzogna') secondo il consueto costrutto dei composti in ἄ- privativo. La sua assenza rende i due passi di fatto non comparabili.

Inoltre, perché mai Odisseo dovrebbe essere reso irriconoscibile perché Atena possa spiegargli tutto e aiutarlo a pianificare l'azione contro i pretendenti? La difficoltà costituita dall'agire illogico della dea in questo passo era già stata avvertita in epoca alessandrina. Lo sappiamo da uno scolio del cod. H al v. 190 (II p. 567.14-5 Dindorf), che in corrispondenza del lemma ὄφρα μιν αὐτὸν annota Ἀριστοφάνης αὐτῷ γράφει καὶ τὸ μιν ἐπὶ τῆς Ἰθάκης τίθησιν. Aristofane di Bisanzio stabiliva cioè (per congettura? o forse conosceva una variante?) un testo con il dativo αὐτῷ, da riferire a Odisseo, al quale la dea vuole rendere irriconoscibile l'isola, mentre il pronome μιν indica l'isola stessa<sup>17</sup>. Questo assetto permette di conferire al testo un andamento logico soddisfacente, ma pone evidentemente un problema per quanto riguarda il nesso fra i vv. 190-91, che attribuiscono ad Atena l'invio della nebbia per rendere

14. KREHMER 1973, 10 osserva opportunamente che la clausola ἤδη δὴν ἀπεών va letta sullo sfondo di altre situazioni in cui Odisseo, al risveglio dal sonno, si era trovato in situazioni del tutto diverse da quelle che si aspettava. Ad esempio, in X 31-52 l'eroe si addormenta quando già ha in vista la costa di Itaca, ma l'apertura dell'otre di Eolo da parte dei compagni spinge via la nave e Odisseo al risveglio pensa addirittura al suicidio; in XII 335-73 Odisseo si addormenta nell'isola di Thrinakia e al risveglio scopre con sgomento il misfatto dei compagni che hanno ucciso le vacche di Helios.

15. Uno scolio del codice V al v. 191 (II p. 567.16 Dindorf) glossa ἄγνωστον con ἀφανῆ, con evidente forzatura. Il significato di ἄγνωστον non può che essere 'irriconoscibile', come in *Od.* XIII 397 ἄλλ' ἄγε σ' ἄγνωστον τεύξω πάντεσσι βροτοῖσι e II 175-6 ἄγνωστον πάντεσσι ἐεικοστῷ ἐνιαυτῷ / οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι (cf. *LfggE* I 82, s.v.).

16. Cf. PUCCI 1987, 100 n. 6.

17. Nel codice H (Lond. Bibl. Harl. 5674, metà del XII secolo) la lezione è anche riportata s.l., e N (Marc. Gr. 613 [568], saec. XIII) la presenta a testo, introdotta verosimilmente da qualcuno che conosceva lo scolio.

l'isola irriconoscibile, e i vv. 192-93. Il mascheramento del paesaggio non potrebbe avere infatti alcuna funzione in relazione al desiderio della dea di evitare che Odisseo sia riconosciuto troppo presto dai concittadini e dai familiari. Chi ha composto i vv. 192-93 leggeva probabilmente *μιν αὐτόν* e intendeva ἄγνωστον come riferito a Odisseo; ne consegue che accogliere la lezione di Aristofane comporta l'espunzione di quel distico<sup>18</sup>.

Nell'insieme, questa soluzione presenta indubbie attrattive. I vv. 192-93 potrebbero essere nati come spiegazione dei vv. 190-91 dopo che αὐτῷ era stato erroneamente riferito a Odisseo e corrotto in αὐτόν. Scomparebbe così anche una delle non molte occorrenze omeriche della coppia di pronomi *μιν αὐτόν*, che dovrebbe avere qui un valore enfatico non particolarmente soddisfacente<sup>19</sup>. Resta però qualche dubbio in relazione alla finale ὄφρα ... ἕκαστά τε μυθήσαιο, che, privata di ciò che segue, deve esprimere l'intenzione di Atena di essere lei a rivelare a Odisseo la realtà di Itaca (cosa che farà effettivamente ai vv. 344-51). Wilamowitz ritiene che il verbo μυθεῖσθαι significhi 'nominare', e cita come paralleli *Od. IX 16 νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι* e *Il. III 255 οὔνομα μυθησαίμην*, non del tutto adeguati a causa della esplicita presenza di ὄνομα<sup>20</sup>; ma un parallelo pienamente soddisfacente per quel significato può essere individuato in *Od. XIX 500 τίη δὲ σὺ τὰς μυθήσαιο*; («perché vuoi dirmene tu i nomi?»), detto da Odisseo a Euriclea che poco prima ha espresso l'intenzione di rivelare i nomi delle ancelle infedeli. Quanto all'obiezione di Marion Müller, secondo la quale sarebbe illogico che Atena velasse l'isola con la nebbia solo per poi essere lei a rivelarla<sup>21</sup>, si può rispondere che con questo metro di giudizio sarebbe illogico anche che la dea si presenti travestita da pastore per poi poco dopo rivelare la sua identità.

L'atetesi di 192-93 è dunque una soluzione accettabile, che restituisce alla situazione un minimo di consequenzialità, e inclino a condividere la scelta di West, che nella sua recente edizione ha posto a testo la lezione di Aristofane e espunto il distico. Ma si deve lasciare aperta la porta ad altre possibilità: numerosi interpreti difendono *μιν αὐτόν* (e dunque l'allusione alla trasformazione di Odisseo) per il suo valore di preparazione di un tema destinato a essere centrale nella seconda parte del poema (il contrasto tra apparenza e realtà), e per il fatto che Atena vela la realtà di Itaca per bloccare un troppo rapido avviarsi dell'eroe verso casa sua, che avrebbe causato un riconoscimento precoce potenzialmente fatale<sup>22</sup>. Krehmer, in particolare, suggerisce la possibilità

18. Operata da NABER 1855, 205 e 1877, 139, e accolta da WILAMOWITZ 1927, 6-7, VON DER MÜHLL 1940, 734 e 1962<sup>3</sup>, KLEINKNECHT 1958, p. 61-62 n. 14, EISENBERGER 1973, 216 e WEST 2017, 280.

19. Per il valore di *μιν αὐτόν* (riflessivo oppure enfatico) cf. CHANTRAINE 2013, I 264 n. 2. DI BENEDETTO 2010, p. 713, n. ad v. 191 intende «lui personalmente», distinto da Atena, ma l'enfasi non pare giustificata dal contesto della frase.

20. Lo nota FOCKE 1943, 272.

21. MÜLLER 1966, 89, e cf. HENNINGS 1903, 399.

22. Per il motivo del contrasto tra apparenza e realtà cf. HEUBECK 1954, 61 n. 93 e STRAUSS CLAY 1983, 192; per la necessità di bloccare temporaneamente Odisseo sulla spiaggia STANFORD 1948, 206, ERBSE 1972, 149, DI BENEDETTO 2010, 713 e BOWIE 2013, 129. Resta comunque il fatto che la nebbia può rendere Odisseo 'invisibile', non 'irriconoscibile' (che è la corretta

che il testo tràdito rispecchi una modalità espressiva tipica della poesia arcaica, che ammette durezza non abituali per epoche successive. Atena avrebbe cioè due scopi, quello di velare Itaca e quello di trattenere l'eroe sulla spiaggia per renderlo iriconoscibile, ma espliciterebbe solo il secondo, lasciando agli ascoltatori il compito di integrare il passaggio logico soppresso<sup>23</sup>.

Lasciamo adesso da parte lo scivoloso terreno dell'analisi per ragionare un poco in termini di invenzione poetica. Per quanto il passo possa apparire problematico, nessuno ha messo in dubbio quella che ne appare l'idea più riuscita, e cioè il non far riconoscere a Odisseo la sua patria, nel momento in cui vi rimette finalmente piede dopo vent'anni. Lo stesso Focke, che pure espunge la nebbia dalla formulazione originaria del passo, riconosce in questa scelta il tratto di un grande poeta, dotato di viva immaginazione<sup>24</sup>, e Wilamowitz sottolinea la trasformazione dell'eroe πολυμήχανος degli apologhi in un uomo apparentemente ἀμήχανος, che non si rende neppure conto di dove si trova e ha bisogno del sostegno della divinità<sup>25</sup>. Il poeta sta consapevolmente costruendo una situazione nuova, una variazione sul motivo dell'approdo ad una terra sconosciuta, tante volte ricorrente in un poema che narra il più lungo fra i νόστοι dei partecipanti alla guerra di Troia. La chiave di questo trattamento innovativo sta nell'approccio ironico alla situazione del protagonista, ormai salvo e tuttavia ancora inconsapevole di essere a casa, e dunque incline a esprimersi e a comportarsi in un modo che l'ascoltatore percepisce come sfasato rispetto alla realtà<sup>26</sup>.

interpretazione di ἄγνωστον, cf. sopra n. 15), e comunque alla dea non sarebbe certo mancata la possibilità di fermare l'eroe sulla strada di casa e procedere alle rivelazioni necessarie anche senza lo stratagemma dell'ἄηρ (cf. KREHMER 1973, 264).

23. Cf. KREHMER 1973, 28-31, che apporta per altro anche argomenti a favore della lezione di Aristofane (in questo caso ad essere esplicitato sarebbe solo il primo e non il secondo dei due scopi), lasciando nella sostanza la questione aperta. Non credo invece rappresenti una strada praticabile la proposta di DREWS 2016, 534 n. 24 che, riprendendo un suggerimento di STANFORD 1948 e THORNTON 1970, 96, assegna a ὄφρα valore temporale: «mit der Übersetzung "bis" zielt Vers 190 dagegen von vornherein als Vorverweis auf V. 352, wo das Zerstäuben des Nebels und die damit für Odysseus erreichte Gewissheit, tatsächlich auf Ithaka zu sein, die weitere Planung zwischen Athene und Odysseus einleitet, welche dann zu dessen Verunkentlichung führt. Homer verweist also in aller Gerafftheit, aber für den Ersthörr/-leser doch prägnant verständlich auf den sich im Weiteren entfaltenden Athene-Plan». La valenza temporale di ὄφρα con l'ottativo aoristo è occasionalmente documentata (*Il.* X 51, *Od.* III 285, XII 437: CHANTRAINE 2013, II 263), ma in questo caso il significato della frase risulterebbe ambiguo, e sarebbe percepibile nel senso indicato da Drews solo per chi conosca già il seguito della scena. Inoltre al v. 352 la dea fa scomparire la nebbia *prima* di aver fatto cenno alla trasformazione di Odisseo, che avviene solo dopo che i due hanno riposto assieme i doni nella grotta delle Naiadi (v. 375). Dunque, se si desse a ὄφρα il valore di 'finché', la formulazione dei vv. 190-91 non corrisponderebbe di fatto alla sequenza narrativa che si realizza nel seguito.
24. FOCKE 1943, 271; cf. anche DIMOCK 1989, 181: «This is a marvelously dramatic conception, full of pathos and irony. It makes us feel as keenly as possible what Odysseus's homecoming means, by letting us experience both the fact and its negation at the same instant».
25. WILAMOWITZ 1927, 8.
26. Per un'analisi dell'arrivo a Itaca nel XIII libro come variazione ironica del motivo ricorrente dell'approdo a nuove terre è essenziale lo studio di FENIK 1974, 35-38; sull'approccio



L'aspetto che mi interessa indagare è in che misura si possano cogliere nella dizione poetica del passo i segni di questa strategia particolare, se cioè — e come — il poeta abbia piegato il materiale tradizionale di cui si sostanzia l'epos a una situazione specifica, in corrispondenza dell'idea nuova che intende sviluppare. Da questo punto di vista, è essenziale la valutazione dei fenomeni di ripresa e di ripetizione di versi e nessi particolari, nonché degli scarti che vengono di volta in volta introdotti, e che possono essere letti come segnali significativi del modo di procedere del poeta<sup>27</sup>.

Un primo dato di rilievo è costituito dall'emistichio 187b ὁ δ' ἔγρευτο δίος Ὀδυσσεύς, che riprende direttamente la formulazione che introduce il difficile risveglio del naufrago, nudo e coperto di salsedine, a Scheria (VI 117b: anche in quel caso a metà del verso). Sono queste le uniche due attestazioni odissiache del nesso, che nell'*Iliade* ricorre, sempre nel secondo emistichio, ma in forma diversa in XV 4 ἔγρευτο δὲ Ζεὺς. Il parallelismo con il risveglio sulla costa di Scheria introdotto da questo segmento ripetuto interagisce subito con una frase che non mostra alcun tratto di formularità (188 εὐδῶν ἐν γαίῃ πατρῴῃ, οὐδέ μιν ἔγνω) e che comporta una decisiva svolta ironica. Da una parte abbiamo infatti un emistichio che ripropone la situazione tipica dell'Odisseo dal *nostos* tribolato, dall'altra un verso innovativo che esprime la natura curiosa e particolare di *questo* approdo. In un momento così importante della sua storia l'eroe sta dormendo, e non è lui a controllare gli eventi con la sua intelligenza come aveva fatto tante altre volte. Inoltre, l'emistichio 188b οὐδέ μιν ἔγνω introduce l'effetto di sorpresa più forte.

Invece di proporre agli ascoltatori una prevedibile esplosione di gioia per il ritorno in patria e una descrizione del paesaggio di Itaca attraverso gli occhi del reduce emozionato, il poeta descrive lo sguardo smarrito di Odisseo che si posa dolorosamente incerto su luoghi che hanno per lui un aspetto estraneo (vv. 194-96): τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι, / ἀτραπιτοὶ τε διηνεκέες λιμένες τε πάνορμοι / πέτραι τ' ἠλίβατοι καὶ δένδρεα τηλεθάοντα<sup>28</sup>.

ironico alla situazione cf. anche DE JONG 2001, 322-23. Più in generale sul tema dell'accoglienza e delle scene tipiche di ospitalità cf. REECE 1993.

27. L'intento è solo quello di valutare come le ripetizioni e i rimandi a distanza si carichino di significato poetico specifico, senza addentrarsi nella più vasta questione della relazione fra tali fenomeni e la natura orale o scritta dei poemi. L'individuazione di collegamenti a distanza è ritenuta da molti critici unitari una prova della composizione scritta del poema, ma una parte della critica di orientamento oralistico ha da tempo riconosciuto che tali procedimenti erano possibili anche senza l'uso della scrittura, nel quadro di una poetica che si fonda sulla ripetizione continuamente variata di elementi tradizionali (penso in particolare alla teoria della 'traditional referentiality' elaborata da FOLEY 1991 e 1999, e cf. anche il commento referenziale' di KELLY 2007). FERRARI 1986, 51 osservava opportunamente che «il grande aedo è in grado non solo di piegare i propri ferri del mestiere a esprimere intenzionali valenze e personali orientamenti (purché naturalmente restino rispettate le regole del gioco), ma altresì di creare consapevoli rimandi a distanza, al fine di realizzare sottolineature tematiche che definiscano il taglio nuovo da lui dato al materiale della tradizione». Per una recente messa a punto sul problema cf. LOMBARDI 2015.

28. «*Alloeidea*, which occurs only here in Homer ... is ... a key word to the entire passage» (STRAUSS CLAY 1983, 192), che tuttavia a p. 191 n. 11 va troppo oltre nell'estrarre da

Possiamo innanzitutto riconoscere un tratto dell'abilità compositiva del poeta nella scelta di aver anticipato rispetto al risveglio di Odisseo un elemento ineludibile della narrazione, qual era la descrizione dei luoghi di Itaca, collocandola nel momento in cui i Feaci hanno sbarcato l'eroe addormentato e i suoi beni sulla spiaggia (vv. 96-112):

Φόρκυνος δέ τις ἔστι λιμὴν, ἀλίοιο γέροντος,  
 ἐν δῆμῳ Ἰθάκης· δύο δὲ προβλήτες ἐν αὐτῷ  
 ἀκταὶ ἀπορροῶγες, λιμένος πότι πεπτηυῖαι,  
 αἶ τ' ἀνέμων σκεπώωσι δυσαίων μέγα κύμα  
 ἔκτοθεν· ἔντοσθεν δέ τ' ἄνευ δεσμοῖο μένουσι  
 νῆες εὖσσελμοι, ὅτ' ἄν ὄρου μῆτρον ἴκωνται.  
 αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἐλαίη,  
 ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές,  
 ἴρον Νυμφάων, αἶ Νηϊάδες καλέονται.

Il dislocamento ha lo scopo evidente di non affidare la descrizione di Itaca direttamente a Odisseo. Perché il momento in cui l'eroe riprende contatto con la sua terra possa essere trattato in chiave di straniamento e ironia, è necessario che egli non abbia subito la piena percezione di dove si trova. Il poeta non vuole farlo confrontare immediatamente con un paesaggio la cui vista lo avrebbe coinvolto emotivamente a livello profondo. Ma ancor più rivelatore della strategia messa in atto dal narratore è il fine procedimento per cui i vv. 194-96, attraverso l'uso mirato del plurale, trasferiscono in una dimensione indeterminata gli stessi elementi del paesaggio che nella descrizione di 96-112 erano stati precisamente individuati: il porto di Phorkys (96) si trasforma nei λιμένες πάνορμοι di 195; i due promontori (97-100) nelle πέτραι τ' ἠλίβατοι di 196; l'ulivo di 102 nei δένδρεα τηλεθάοντα di 196<sup>29</sup>. Scompare inoltre del tutto la grotta delle Naiadi, l'elemento che più facilmente avrebbe rivelato l'identità del luogo e sarebbe troppo coinvolgente emotivamente per Odisseo (cf. l'appello gioioso che l'eroe rivolge alle Naiadi dopo che Atena ha dissipato la nebbia, vv. 356-60).

La diretta conseguenza di questo incontro straniato con l'isola è la reazione di disperazione del personaggio, che prova un ingiustificato risentimento contro i Feaci, ritenendoli responsabili di un inganno o di un errore. Poiché però gli ascoltatori sanno che questa volta il re, per sua fortuna, si sbaglia, il tutto si traduce in un elegante gioco ironico sviluppato dal poeta alle spalle del suo personaggio.

φαινέσκειτο l'idea che i tratti del paesaggio «keep changing» (cf. anche KLEINKNECHT 1958, 62). L'iterativo esprime l'idea dello sguardo di Odisseo che si aggira tutt'attorno senza riconoscere i luoghi noti. Per la difesa di φαινέσκειτο, tradito dalla maggior parte dei manoscritti, contro φαίνετο di GH<sup>PM</sup> ed Eustazio (preferito da WILAMOWITZ 1927, 7 n. 2) cf. BOWIE 2013, 130.

29. Su questa rappresentazione intenzionalmente vaga del paesaggio di Itaca cf. ELLIGER 1975, 125-27

Gli spunti offerti da questa ideazione dell'episodio erano ghiotti e numerosi. Il poeta ne sceglie uno particolarmente produttivo e costruisce attorno ad esso un sapiente gioco di spostamento e di riutilizzazione di elementi formulari. Come spesso accade agli eroi omerici quando si trovano in situazioni difficili e cedono allo sgomento, Odisseo pronuncia un monologo<sup>30</sup>, introdotto da una sequenza che trova riscontri importanti nell'*Iliade* (vv. 197-99):

στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας καὶ ῥ' εἶσιδε πατρίδα γαῖαν,  
ὦμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῶ  
χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηῦδα·

I vv. 198-99 ricorrono identici in *Il.* XV 397-98, dove Patroclo, che si trova nella tenda di Euripilo ferito per curarlo, si accorge delle difficoltà dei compagni, e con un gemito e un gesto di disperazione (il battersi le cosce con il palmo delle mani)<sup>31</sup>, dice all'amico che deve lasciarlo. Il segmento 198b-99 è attribuito inoltre in *Il.* XV 113-14 ad Ares, duramente colpito dalla notizia della morte di suo figlio Ascalafò (θαλερῶ πεπλήγετο μηρῶ / χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηῦδα)<sup>32</sup>. Ma soprattutto è rilevante il confronto con *Il.* XII 162-63, dove il gesto di battersi le cosce esprime la disperazione di Asio figlio di Irtaco, che non riesce a superare la resistenza dei nemici. Il verso formulare δὴ ῥα τότε ὦμωξεν καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῶ introduce in quel passo un'allocuzione a Zeus, nella quale il disappunto e lo sconcerto («davvero non avrei detto che...») prevalgono sulla preghiera (*Il.* XII 162-66):

δὴ ῥα τότε ὦμωξεν καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῶ  
Ἄσιος Ὑρτακίδης, καὶ ἀλαστήσας ἔπος ηῦδα·  
Ζεῦ πάτερ ἦ ῥα νῦ καὶ σὺ φιλοψευδῆς ἐτέτυξο  
πάγχυ μάλ'· οὐ γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἦρωας Ἀχαιοὺς  
σχήσειν ἡμέτερόν γε μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους<sup>33</sup>.

Colpisce il fatto che XIII 198-99 è l'unico luogo odissiano in cui ricorrono questi versi formulari. Il poeta sembra aver selezionato nel repertorio formu-

30. Per uno studio delle emozioni e situazioni che in Omero portano i personaggi al monologo cf. PETERSMANN 1969, che alle pp. 230-32 si sofferma su *Od.* XIII 200-216. Il monologo di Odisseo rientra in un gruppo di monologhi che avvengono al risveglio, in completa solitudine, e consegue alla presa d'atto di una situazione che genera *stress*. Petersmann mette in rilievo come nell'*Odissea* il poeta tenda a dare rilievo al dato della solitudine e a creare delle situazioni di monologo più individualizzate rispetto all'*Iliade*.

31. Per altre fonti su questo gesto cf. la nota di JANKO 1992, 241 a *Il.* XV 113-4.

32. Una variante si incontra in *hom. hymn. Cer.* 245-47 κώκυσεν καὶ ἄμφω πλήξατο μηρῶ / δείσασ' ὃ περι παιδὶ καὶ ἀάσθη μέγα θυμῷ, καὶ ῥ' ὀλοφυραμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

33. Per un'analisi di questo passo nel quadro di altre preghiere che presentano spunti monologici di lamento rimando a MEDDA 1983, 38-39. Per il modulo espressivo οὐ γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην in situazioni in cui un personaggio prende atto che le cose sono andate diversamente da come si attendeva cf. *Il.* V 190, VIII 498, XV 251, XVII 171, XXII 298, *Od.* XIV 481, XVI 23-24, XVII 41-42, XX 90.

lare dell'*Iliade* il materiale più adatto a introdurre enfaticamente (e dunque a mostrare ironicamente) l'ingiustificata disperazione di Odisseo nel momento in cui prende atto di una situazione che non si aspettava e che gli appare terribile pur senza esserlo.

Ma si colgono anche altri contatti interessanti all'interno e all'esterno del poema. L'emistichio 197a στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας ha una sola altra occorrenza in *Il.* XV 6, e non a caso si tratta del passo che descrive il risveglio di Zeus (cf. il già citato emistichio XV 4 ἔγρευτο δὲ Ζεὺς) dopo l'amplesso con Hera, che coincide con il rendersi conto che durante il sonno le sorti della battaglia sono mutate a favore degli Achei. Su questo richiamo all'*Iliade* si innesta l'emistichio 197b καὶ ὃ' εἶσιδε πατρίδα γαῖαν, che ricorda invece da vicino *Od.* V 392 ὃ δ' ἄρα σχεδὸν εἶσιδε γαῖαν. In quel passo Odisseo, esausto e quasi sopraffatto dal mare, a un certo punto viene sollevato da un'onda e si rianima scorgendo dall'alto la terra ormai vicina. La gioia del personaggio è espressa tramite un lungo paragone con la felicità dei figli per la guarigione del padre da lungo tempo ammalato, concluso in V 398 dalla notazione ὡς Ὀδυσσεὶ ἀσπαστὸν εἴσατο γαῖα καὶ ὕλη. È notevole il fatto che si tratta dei soli due passi odissiaci che presentano il nesso εἶσιδε ... γαῖαν, e il collegamento si rivela significativo. L'emozione positiva che il naufrago aveva vissuto in corrispondenza della vista della costa di Scheria appare qui intenzionalmente rovesciata: lo sguardo che Odisseo possa sulla terra cui è giunto (una terra, si badi bene, per lui al momento sconosciuta, come lo era Scheria nel quinto canto) non è fonte di gioia com'era stato allora, ma piuttosto di sgomento e sofferenza. Il narratore però svela il suo gioco ironico attraverso l'inserzione di πατρίδα, un dato che evidentemente Odisseo non può conoscere, e che è invece noto agli ascoltatori. Il parallelo rovesciato con l'esperienza vissuta a Scheria si fa più nitido nel momento in cui Odisseo pronuncia la prima parte del suo monologo (vv. 200-208):

ὦ μοι ἐγὼ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;  
 ἢ ὃ' οἱ γ' ὑβρισταὶ τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,  
 ἦε φιλόξεينوι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;  
 πῆ δὴ χρήματα πολλὰ φέρω τάδε; πῆ δὲ καὶ αὐτὸς  
 πλάγξομαι; αἶθ' ὄφελον μεῖναι παρὰ Φαιήγεσσι  
 αὐτοῦ· ἐγὼ δὲ κεν ἄλλον ὑπερμενέων βασιλῆων  
 ἐξικόμην, ὅς κέν μ' ἐφίλει καὶ ἔπεμπε νέεσθαι.  
 νῦν δ' οὔτ' ἄρ' πη θέσθαι ἐπίσταμαι, οὐδὲ μὲν αὐτοῦ  
 καλλείψω, μὴ πῶς μοι ἔλωρ ἄλλοισι γένηται.

I vv. 200-202 sono identici a quelli pronunciati da Odisseo nel momento del risveglio nella terra dei Feaci (VI 119-121), che introducevano con un'espressione di incerto sgomento un breve monologo deliberativo. Odisseo, incuriosito dalle voci delle ancelle di Nausicaa che si sentono nelle vicinanze, dopo un momento di incertezza decide di andare a vedere (cf. VI 126 ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἢδὲ ἴδωμαι, con il modulo ἄλλ' ἄγε più congiuntivo

che trova riscontro in XIII 215 ἄλλ' ἄγε δὴ τὰ χρήματ' ἀριθμήσω καὶ ἴδωμαι). I versi 201-202, inoltre, ricorrono anche nel momento in cui Odisseo e i suoi stanno per inoltrarsi nel territorio dei Ciclopi (IX 175-76), uno dei punti di massima distanza dal mondo umano toccati dai marinai di Odisseo durante le loro peregrinazioni<sup>34</sup>. La costellazione di elementi messa insieme dal poeta per descrivere lo sgomento del re appare particolarmente efficace: il luogo più caro all'eroe gli appare come un'ennesima terra sconosciuta, forse popolata da uomini ostili e violenti che non rispettano la giustizia. In questo senso merita attenzione anche la domanda dei vv. 204-205 (πῆ δὲ καὶ αὐτὸς / πλάζομαι;) nella quale ricorre un verbo che nel poema appare associato con i vagabondaggi conseguenti all'ira di Poseidone, e si ripropone dunque la situazione disperante del naufrago gettato su una costa sconosciuta<sup>35</sup>.

Individuare nella ripetizione dei versi di VI 119-21 il segno di una mano superiore<sup>36</sup> significa precludersi la comprensione del procedimento con cui il poeta struttura la scena. Essi costituiscono infatti una perfetta introduzione ironica per la prima parte del monologo (vv. 200-208), dominata dalla prospettiva di nuovi pericoli e dalla difficoltà di trovare una linea pratica di azione, attraverso il richiamo di altre, analoghe situazioni passate<sup>37</sup>. Anche a Itaca, come a Scheria e nella terra dei Ciclopi, Ulisse teme incontri potenzialmente ostili, e l'ironia si dispone su due livelli: il primo, più immediato, dovuto al fatto che il personaggio non sa che quella è la sua patria, e un secondo, sotterraneo, derivante dal fatto che l'ascoltatore è al corrente del fatto che in realtà anche a Itaca si trovano uomini che non rispettano la giustizia e l'ospitalità, con i quali il personaggio dovrà fare i conti. Odisseo, nel suo non sapere, dice al tempo stesso cose vere e cose non vere<sup>38</sup>.

I critici analitici hanno segnalato nel monologo altre presunte incoerenze che dovrebbero far sospettare un rimaneggiamento. La bipartizione abbastanza evidente del brano (vv. 200-208 espressione di sgomento e di incertezza sul da farsi ~ vv. 209-16 rimproveri mossi ai Feaci) è stata vista da più d'uno stu-

34. I vv. 201b-202 ricorrono anche, in forma lievemente variata, in *Od.* VIII 575-76, quando Alcinoo invita Odisseo a parlare dei suoi viaggi e a dire, fra gli uomini che ha incontrato, quali sono χαλεποὶ τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / οἳ τε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδης.

35. Cf. LOUDEN 1999, 85 e 89, nel quadro di un'ampia discussione delle associazioni che caratterizzano πλάζω nell'*Odissea* (pp. 69-103).

36. Come fanno ad esempio KAMMER 1873, 552-53, SCHWARTZ 1924, 60, e FOCKE 1943, 274 n. 1. Per una equilibrata discussione della possibilità che le ripetizioni di versi siano utilizzate nell'*Odissea* come richiami intenzionali atti a porre in evidenza alcune linee importanti della narrazione cf. KREHMER 1973, 39-48.

37. Sull'importanza dei contatti fra il libro VI e il libro XIII, che prevedono entrambi la sequenza risveglio — presa di contatto con una nuova realtà — monologo, con l'interposizione in entrambi i casi di una lunga sezione fra l'addormentarsi di Odisseo e il suo risveglio, cf. DI BENEDETTO 2010, 714; più in generale sul rapporto tra i canti V-VII e l'arrivo di Odisseo a Itaca SAÏD 2010<sup>2</sup>, 265-66.

38. Cf. KLEINKNECHT 1958, 65; il suo articolo sviluppa più in generale l'analisi del rapporto fra conoscenza e non conoscenza nella direzione dell'individuazione di «eine Art präformierten Platonismus» del poeta (p. 74). I punti deboli di questa tesi sono evidenziati da ERBSE 1972, 150-21.

dioso come l'esito di un'interpolazione o della giustapposizione di due varianti in origine alternative, processo del quale si è creduto di trovare conferma in un dato stilistico, e cioè il fatto che l'interiezione ὦ πόποι (v. 209) è attestata di regola nei poemi omerici come attacco di discorso e non all'interno di una *rhēsis*<sup>39</sup>. F. Meister propose dunque di eliminare i vv. 200-208, come doppione o variante del blocco originario 209-216, ritenuto meglio connesso al resto della narrazione<sup>40</sup>. L'argomento è più che dubbio. ὦ πόποι all'interno di un discorso è attestato almeno in tre passi iliadici (XIII 99, XIV 49 e XVII 171), e non appare davvero saggia la linea di chi dubita dell'autenticità di tutte e tre le occorrenze<sup>41</sup>.

Delle altre difficoltà individuate nel brano, solo quelle relative ai vv. 204-206 possono ingenerare qualche sospetto, ma non di portata tale da richiedere un'espunzione massiccia. Il fatto che al v. 204 Odisseo dica che vorrebbe che le sue ricchezze (o lui stesso, vedi sotto) fossero rimaste a Scheria, mentre ai vv. 209-12 sembra nutrire completa sfiducia nei confronti dei Feaci, che non lo hanno ricondotto in patria, non è un argomento di peso. Nel primo caso Odisseo si sta preoccupando dei suoi averi, che adesso sono esposti a rischio e che sarebbe stato meglio non portare nel luogo dove adesso si trovano; nel secondo dà sfogo alla frustrazione per il fatto di non essersi ritrovato in patria come gli era stato promesso dai Feaci. Il tema della preoccupazione per le ricchezze è assolutamente in linea con la caratterizzazione di Odisseo in questo canto; ad Atena in veste di giovane pastore egli rivolgerà la richiesta ἀλλὰ σάω μὲν ταῦτα, σάω δ' ἐμέ (v. 230). Per quanto riguarda poi ὄφελον del v. 204, l'interpretazione migliore sembra quella suggerita dallo *schol.* HQ *ad v.* 204 (II p. 568.3-4 Dindorf) che lo intende come plurale riferito a χρήματα e evidenzia il contrasto con ἐγὼ δ' del v. 205. Le considerazioni che seguono (vv. 207-208) circa la difficoltà di gestire i doni confermano che l'attenzione di Odisseo è focalizzata sul problema di tutelare il suo piccolo tesoro<sup>42</sup>.

39. ὦ πόποι «marks the speaker's awareness of a disjunction between his perspective or expectations and the narrative, introducing a statement or determination about that provocative context, which is usually effected» (KELLY 2007, 220, che offre una sistematica raccolta delle occorrenze iliadiche e illustra ampiamente le possibilità espressive di questo attacco interiettivo nell'ambito della referenzialità tradizionale che caratterizza la poesia orale).

40. Cf. MEISTER 1853, 8, seguito da FOCKE 1943, 272-73. La proposta è ulteriormente argomentata da HENTZE 1895, 18; cf. più di recente DAWE 1993, 512-13.

41. Così ad esempio SCHWARTZ 1924, 60 n. 1 e DAWE 1993, 513. *Il.* XIII 99-114 è ritenuto interpolato da WILAMOWITZ 1916, 220 (ma il suo argomento principale è proprio la posizione di ὦ πόποι); per altre obiezioni poco fondate mosse al passo da Lachmann e Ribbeck cf. HENTZE 1897, 17. *Il.* XIV 49-51 è sospettato da HENTZE 1897, 56, ma per la struttura del discorso di Agamennone cf. LOHMANN 1970, 19-20 e JANKO 1992, 155-56. In *Il.* XVII 171 Zenodoto attesta una variante ὦ πέπον (cf. *schol.* *Il.* 17.171 *a*<sup>1</sup> e *a*<sup>2</sup>, Erbse IV 363.87-8), che non è necessariamente superiore al testo vulgato. Contro i dubbi sulla collocazione di ὦ πόποι si veda soprattutto la nota di JANKO 1992, 56, che richiama anche *hom. hymn. Herm.* 309.

42. A favore dell'interpretazione di ὄφελον come terza plurale si vedano STANFORD 1948, 206, ERBSE 1972, 153, Hoekstra in HEUBECK; HOEKSTRA 1989, 176 (= HOEKSTRA; PRIVITERA 1984, 176), BOWIE 2013, 132. *Contra* KREHMER 1973, 50-51, con l'argomento che l'interposizione della domanda in prima persona πῆ δὲ καὶ αὐτὸς πλάγξομαι fra χρήματα del v. 203 e ὄφελον del v. 204 porta più naturalmente a intendere ὄφελον come prima persona. Ma la sua in-

Una difficoltà su cui ha fatto leva Schwartz è costituita dall'allusione di Odisseo alla possibilità di recarsi presso altri potenti βασιλείς che avrebbero potuto riportarlo in patria (vv. 205-206). Ci si è chiesti infatti come Odisseo, restando a Scheria, avrebbe potuto sapere di questi altri re e ipotizzare di raggiungerli senza l'aiuto dei Feaci stessi<sup>43</sup>. Schwartz pensa a un'interpolazione del suo poeta B, che si spiegherebbe a partire dalla narrazione di XIX 271-73 e 281-84, il falso racconto in cui il mendicante parla di un soggiorno di Odisseo in Tesprozia, dove ha raccolto doni, e dove il re potrebbe avergli dato nave ed equipaggio per tornare a casa (tanto che — suggerisce Schwartz — se si scrivesse in XIII 204 Θεσπρωτοῖς al posto di Φαίηκεσσιν tutto diverrebbe chiaro). Ma, a parte il fatto che il testo non dà indicazioni univoche circa il fatto che Scheria sia un'isola, e dunque l'idea di uno spostamento autonomo di Odisseo sulla terraferma per contattare altri re non può essere esclusa<sup>44</sup>, non c'è motivo di analizzare così razionalisticamente il desiderio di Odisseo. Ciò che il personaggio vuole esprimere è solo il rammarico per il fatto che le ricchezze non siano rimaste al sicuro, e per non aver scelto di tornare in patria con l'aiuto di altri principi, più affidabili dei Feaci. È possibile che il contatto fra XIII 206-207 e XIX 271-73 nasconda un residuo di un motivo alternativo esistente nella tradizione odissica e che non viene ulteriormente sviluppato nella nostra *Odissea*<sup>45</sup>. Ma resta alla fin fine condivisibile il giudizio di Kirchhoff che, pur valutando la possibilità dell'espunzione, riconosceva di non trovare nessuna ragione decisiva contro i versi e invitava ad astenersi dalla tentazione di sanare così i possibili guasti della tradizione, con il rischio di correggere il poeta a nostro uso e consumo<sup>46</sup>.

La prima parte del monologo è dunque perfettamente coerente con il seguito, come aveva ben visto Wilamowitz, osservando che se essa mancasse ci troveremmo con un poco credibile personaggio che, appena risvegliato, parte subito con un lamento contro i Feaci, senza neppure domandarsi dove si trova e senza esprimere quel senso di «Ratlosigkeit» che appare qui assolutamente necessario<sup>47</sup>. È da esso infatti che scaturisce la reazione di rabbia che si traduce in una dura espressione di risentimento nei confronti dei Feaci (vv. 209-14):

terpetazione di ἐγὼ δ' come «einfach weiterführend» non convince, perché l'enfasi del pronome ἐγὼ non sarebbe giustificata.

43. SCHWARTZ 1924, 60-61; sulla stessa linea DAWE 1993, 513.

44. Meno probabile che i βασιλείς di cui si parla siano quelli presenti a Scheria e che si riuniscono con Alcino (cf. *Od.* VI 54, VII 49, VIII 41).

45. Come suggerisce DANEK 1998, 268.

46. KIRCHHOFF 1872, 498. Quanto all'enfasi poco appropriata dell'avverbio αὐτοῦ del v. 205, che HENTZE 1895, 18-19 ritiene sospetta, non si tratta un argomento di rilievo. Odisseo contrappone un luogo sicuro («là», scil. nel luogo da cui provengo) a quello pericoloso in cui ritiene di trovarsi. Anche i due argomenti linguistici legati al costrutto θέσθαι ἐπίσταμαι e alla sequenza οὔτε ... οὐδέ (v. 207) non provano nulla contro l'autenticità del passo: si vedano per il primo la giusta interpretazione di ERBSE 1972, 152, per la seconda KREHMER 1973, 54-55.

47. Cf. WILAMOWITZ 1927, 7-8. Per quanto riguarda a ὁ πόποι, Wilamowitz interpreta il v. 209 come un 'nuovo inizio' all'interno del monologo, dopo una pausa, secondo una modalità che si ritrova in alcuni monologhi tragici.

ὃ πόποι, οὐκ ἄρα πάντα νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι  
 ἦσαν Φαιήκων ἠγήτορες ἠδὲ μέδοντες,  
 οἳ μ' εἰς ἄλλην γαῖαν ἀπήγαγον· ἦ τέ μ' ἔφαντο  
 ἄξειν εἰς Ἴθάκην εὐδείελον, οὐδ' ἐτέλεσαν.  
 Ζεὺς σφεας τείσαιτο ἱκετήσιος, ὅς τε καὶ ἄλλους  
 ἀνθρώπους ἐφορᾷ καὶ τείνεται, ὅς τις ἀμάρτη.

Anche questa parte del monologo si apre con il ricorso a moduli tradizionali atti a esprimere la presa d'atto del fatto che le cose non sono andate come si credeva o come qualcuno aveva detto: οὐκ ἄρα con l'imperfetto ἦσαν («davvero non erano avveduti né giusti / i condottieri e i capi dei Feaci», vv. 209-210) e ἦ τέ μ' ἔφαντο («eppure mi avevano detto / che mi avrebbero riportato a Itaca, vv. 211-12»). L'ironia continua a svilupparsi: Odisseo individua nel comportamento dei Feaci, che ai suoi occhi non hanno mantenuto la promessa, la causa della sua attuale ἀμηχανία: ma la scena si svolge sulla spiaggia di Itaca, e le parole del personaggio risultano del tutto sfasate rispetto alla realtà. Anche nella scelta del verbo ἀπήγαγον si coglie un risvolto ironico, trattandosi di un verbo che altrove in Omero esprime proprio l'idea del ricondurre in patria (cf. *Il.* XV 706 οὐδ' αὖτις ἀπήγαγε πατρίδα γαῖαν, XVIII 326 φῆν δέ οἱ εἰς Ὀπόμεντα περικλυτὸν υἱὸν ἀπάξειν, *Od.* XV 436 ἀπήμονα μ' οἴκαδ' ἀπάξειν, XVI 370 τὸν δ' ἄρα τείος ἀπήγαγεν οἴκαδε δαίμων)<sup>48</sup>. Lo sfogo di Odisseo culmina con l'augurio, ingeneroso agli occhi di chi sa dove Odisseo realmente si trova, che Zeus ἱκετήσιος punisca i Feaci coloro che Odisseo ritiene responsabili della sua situazione.

Proprio sulla maledizione pronunciata contro i Feaci si impernia un altro tratto essenziale della costruzione dell'episodio. Fra lo sbarco di Odisseo addormentato e il suo risveglio il poeta ha infatti inserito la digressione relativa alla punizione dei suoi traghettatori, voluta da Poseidone e concessa da Zeus. Ai vv. 163-65 si racconta come la nave sia stata trasformata in una roccia poco prima di entrare in porto, e il risveglio di Odisseo è preceduto immediatamente dalla descrizione dello sgomento di chi assiste a quel prodigio dalla costa di Scheria e dalle parole di Alcinoο che ricorda l'antico vaticinio del padre, secondo il quale, dopo un ennesimo viaggio di scorta sul mare, la loro città sarebbe stata coperta da un monte. Il re invita dunque i Feaci a cercare di stornare questa terribile prospettiva con il sacrificio di dodici buoi (vv. 172-87a). Odisseo dunque invoca la punizione di Zeus senza sapere che la sua preghiera ha già trovato compimento: ma per l'ascoltatore il racconto che ha appena udito sulla sorte della nave dei Feaci fornisce lo sfondo immediato sul quale si proiettano le parole del personaggio, che appare totalmente incapace di comprendere i dati essenziali della realtà, ma che ancora una volta, senza rendersene conto, finisce col dire una cosa vera.

Dopo aver portato Odisseo al punto culminante dello sgomento e del risentimento, il poeta chiude il monologo con uno scatto operativo (vv. 215-16).

48. Altri esempi sono raccolti da L. Solmsen in *LfrgE* I 122 (s.v. ἄγω Va).



ἄλλ' ἄγε δὴ τὰ χρήματα ἀριθμήσω καὶ ἴδωμαι,  
μή τί μοι οἴχονται κοίλης ἐπὶ νηὸς ἄγοντας.

L'attacco con ἄλλ' ἄγε δὴ è tipico dei monologhi, nei quali introduce un momento di «Selbstaufforderung»<sup>49</sup>. Il nesso, oltre a trovare corrispondenza in VI 126 ἄλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἢ δὲ ἴδωμαι, che presenta anche lo stesso costruito con un futuro indicativo e un aoristo congiuntivo, compare in *Il.* XX 351-52 ἄλλ' ἄγε δὴ Δαναοῖσι φιλοπτολέμοισι κελεύσας / τῶν ἄλλων Τρώων πειρήσομαι ἀντίος ἐλθεῖν. In quel caso esso conclude un breve monologo deliberativo nel quale Achille, dopo l'incertezza causata dalla sparizione improvvisa di Enea dalla mischia, che gli fa sospettare che il Troiano sia protetto dagli dèi, decide di continuare ad affrontare i Troiani. Nel passo odissiaco l'esito del monologo è la decisione molto meno eroica di controllare che i doni ci siano tutti, per il timore che i Feaci lo abbiano ingannato riportandone via una parte: un riuscito tratto di caratterizzazione che evidenzia il permanere in Odisseo, accanto allo sgomento, della tipica attenzione ai risvolti pratici di ogni situazione<sup>50</sup>.

Resta infine da richiamare l'attenzione sui tre versi (219-21) con i quali il poeta incornicia il monologo di Odisseo. Si coglie anche qui, come per i versi introduttivi, una strategia di combinazione e interazione fra spunti iliadici e tratti innovativi più specificamente odissiaci.

ὁ δ' ὀδύρετο πατρίδα γαῖαν  
ἐρπύζων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
πόλλ' ὀλοφύρομενος

Il verso 220 ricalca quasi completamente *Il.* I 34, che descrive il turbato allontanarsi in silenzio di Crise, maltrattato da Agamennone: βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης. La riva del mare è per gli eroi omerici un luogo privilegiato per appartarsi quando il dolore è forte. In *Il.* XXIV 3-12 Achille, tormentato dal ricordo di Patroclo, non riesce a dormire, si rivolta nel letto, piange e a un certo punto (vv. 11-12) ὀρθὸς ἀναστάς δινεύεσκ' ἄλῳν παρὰ θῖν' ἄλός<sup>51</sup>.

Ma, soprattutto, il passo del XIII sollecita il ricordo della scena in cui Calipso va a cercare Odisseo e lo trova che si strugge di nostalgia, piangente, sulla riva del mare (*Od.* V 151-58):

49. Cf. H.J. Mette in *LfrgE* I 132 (s.v. ἄγω B.1.d.α).

50. La corrispondenza fra *Od.* XIII 215-16 e *Il.* XX 351-52 è ben colta da DI BENEDETTO 2010, 715, che annota: «la cosa più originale di questo monologo di Ulisse è l'intrecciarsi della sua persona, del suo io, con i beni che egli ha con sé». Non sono affatto persuasivi i dubbi avanzati nei confronti dei vv. 215-19 da SCHWARTZ 1924, 60, FOCKE 1943, 274 e MERKELBACH 1969<sup>2</sup>, 58-59, che attribuiscono il motivo dei doni ospitali al 'Bearbeiter'.

51. PUCCI 1987, 102 suggerisce che il richiamo della situazione iliadica del primo libro potesse avere effetto rassicurante, perché innesca l'attesa dell'intervento di un dio, cosa che puntualmente avviene al v. 221b (σχεδόθεν δέ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη).

τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὗρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε  
 δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν  
 νόστον ὀδυρομένῳ, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη.  
 ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη  
 ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ  
 ἦματα δ' ἄμ πέτρῃσι καὶ ἠϊόνεσσι καθίζων  
 [δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων]  
 πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δευρέσκετο δάκρυα λείβων<sup>52</sup>.

Di nuovo, si ha la sensazione che il poeta si stia amabilmente prendendo gioco del suo personaggio. Il pianto sul mare nell'isola di Calipso e il solitario lamento sulla spiaggia di Itaca coincidono infatti con due momenti decisivi, che avviano entrambi una nuova fase nel poema. Quando tutto sembra perduto, quando il travagliato reduce disperato ormai di rivedere la sua terra, la vicenda in realtà si sta rimettendo in moto. Nel quinto canto la disperazione di Odisseo lascerà il posto alla speranza del ritorno, con la decisione di affrontare il mare su una precaria zattera, che lo porterà all'ultimo dei suoi naufragi e poi alla salvezza; nel tredicesimo, la situazione si ripete in chiave ironica a danno del protagonista, che di lì a poco scoprirà la verità, e sostituirà l'inutile disperazione con la gioia del ritorno a casa (cf. vv. 353-54 γῆθησέν τ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς / χαιρών ἢ γαίῃ, κύσε δὲ ζεῖδωρον ἄρουραν). Sulla macroscopica ripresa dal primo dell'*Iliade* e sul gioco di contrasto con il quinto dell'*Odissea* si innestano per altro alcuni rilevanti tratti che caratterizzano in modo specifico il monologo disperato di Odisseo. Innanzitutto, a βῆ δ' ἀκέων di *Il.* I 34 si sostituisce, nella stessa sede metrica, il participio ἐρπύζων. Si tratta di un termine rarissimo, che esprime l'aggirarsi agitato di una persona (cf. *schol. ad v.* 220 [II p. 568.24-5 Dindorf]) κατὰ τὸν αὐτὸν τόπον ἀναστρεφόμενος, ἢ ἐρπων, ἢ βαδίζων) fisicamente sofferente o travagliata da un dolore psicologico: in *Od.* I 193 il verbo è riferito al vecchio Laerte ἐρπύζοντ' ἀνὰ γουνὸν ἀλφῆς οἰνοπέδοιο e lo *schol. ad l.* (I p. 37.11-12 Dindorf) glossa μετὰ ὀδύνης καὶ ἀνίας βαδίζοντα διὰ τὸ γέρας. Di particolare interesse è il confronto con *Il.* XXIII 224-25 ὡς Ἀχιλεὺς ἐτάροιο ὀδύρετο ὄστέα καίων, / ἐρπύζων παρὰ πυρκαϊήν, ἄδινὰ στεναχίζων, dove il participio esprime il disperato aggirarsi di Achille attorno alla pira di Patroclo, e si individua il significativo accoppiamento con il verbo ὀδύρετο, che trova preciso riscontro in *Od.* XIII 219-20<sup>53</sup>. Attraverso l'uso di questo verbo il poeta sottolinea l'angoscia e l'agitazione dell'eroe, e questo proprio nel momento che precede immediatamente la comparsa di Atena, che trasformerà l'apparente situazione disperata in un lieve gioco di inganni reciproci fra la dea e il suo protetto, prima del riconoscimento.

52. Una parte della stessa descrizione è anticipata nel momento in cui Hermes arriva alla grotta di Calipso e non vi trova dentro Odisseo, che sta sul mare a piangere (V 82-84).

53. Cf. *IfrgE* II 715 s.v.; una valenza simile ha δινεύεσκε in *Il.* XXIV 12, sempre riferito ad Achille che si aggira addolorato sulla riva del mare.

Un altro segnale dell'intensificazione ironica della reazione addolorata di Odisseo è l'uso non comune di ὀδύρομαι (v. 219) con l'accusativo non di una persona, ma della cosa di cui si piange la privazione<sup>54</sup>. Tra i non molti paralleli non sarà un caso che si registrino νόστον ὀδυρομένην nella scena di Calipso già ricordata (*Od.* V 153) e σὸν αἰεὶ νόστον ὀδυρομένην di *Od.* XIII 379, espressione con cui Atena descrive a Odisseo il dolore costante di Penelope per la sua assenza.

In conclusione di questa lettura, che ha cercato di mettere in luce i fili che intessono la composizione del passo, credo si debba riconoscere che la scena del risveglio dell'eroe a Itaca è tutt'altro che un malriuscito *patchwork* di materiali disomogenei. Essa appare piuttosto come l'esito di un'idea poetica precisa sviluppata a partire da materiali tradizionali rielaborati in modo felicemente innovativo. In questo punto di snodo fondamentale nel poema, il poeta ha voluto che il suo protagonista diventi attore inconsapevole di una recita di fronte agli ascoltatori. Risvegliatosi su una spiaggia che gli anni trascorsi lontano e la nebbia di Atena gli rendono irriconoscibile, per un breve spazio di tempo Odisseo mette in scena il personaggio che ci è familiare dalla prima parte del poema, il vagabondo piangente e sgomento che si sente morire al pensiero di un nuovo errore che rimanderà ancora il desiderato ritorno. È questo il modo lieve e ironico con cui il poeta fa congedare il suo personaggio dall'Odisseo degli apologhi, nel momento in cui le care rocce di Itaca sono già sotto i suoi piedi; e nella stessa chiave è costruito l'incontro che segue con Atena, delizioso incrocio di lame fra due intelligenze acutissime, durante il quale Odisseo dovrà anche ascoltare un elogio della sua terra, tratteggiato con sfumature provocatorie da Atena in veste di giovane pastore, che vanta la fama di Itaca, così grande da essere giunta sino a Troia (vv. 248-49).

Vorrei permettermi in conclusione una piccola digressione nel vasto campo della ricezione letteraria di Omero, per mettere in luce un caso in cui un grande poeta moderno ha saputo cogliere un tratto decisivo dell'antico racconto epico trasformandolo in nuova, diversa poesia. Al tredicesimo libro dell'*Odissea* si ispirò Giovanni Pascoli per la composizione di un poemetto, non fra i suoi più conosciuti, che unisce la finezza dell'interprete di Omero alla capacità di far proprio il linguaggio epico trasponendolo nella nuova dimensione di una pensosa riflessione sulla parabola della vita umana. Mi riferisco a *Il ritorno*, composizione che il Pascoli definisce 'poemetto epico-lirico' e che fu da lui affidata al giovane Riccardo Zandonai, che la musicò per orchestra e coro come prova per il diploma nel 1900. Successivamente, nel 1907, Pascoli incluse *Il ritorno* nell'appendice alla seconda edizione della raccolta *Odi e Inni*.

54. In *Lfgre* s.v. ὀδύρομαι B.3b (III, 502) S. R. van der Mije interpreta tale costrutto come una espansione del più frequente costrutto dell'accusativo della persona che è oggetto di lamento.

Nel poemetto Pascoli rivisita l'episodio dell'arrivo di Odisseo a Itaca, seguendo da vicino il testo omerico, e racconta il risveglio dell'eroe, lo smarrimento e il dolore causato dal mancato riconoscimento del luogo in cui è giunto. Al termine del suo monologo egli riprende direttamente i tre versi di *Od.* XIII 219-21, in questa forma<sup>55</sup>:

ed ora egli cercava  
la patria terra, e la piangeva, errando  
lungo la spiaggia del sonante mare.

Senonché, in questo momento difficile, a farsi incontro a Odisseo non è Atena, in aspetto di pastore, bensì

un'altocinta vergine ricciuta,  
che, rosea sorta al rosseggiar del giorno,  
alla sempre corrente acqua veniva  
della fontana. Ella portava in capo  
un suo canestro di dedalei vinchi,  
con le vesti de' floridi fratelli,  
belle, e le sue: ché le pendea nel cuore  
il dì pensoso delle nozze, quando  
e pure vesti ella indossar doveva  
e pure a quelli del corteo fornirle.

Non faticiamo a riconoscere in questo personaggio femminile i tratti di Nausicaa: e capiamo così che il Pascoli ha colto il contatto esistente nel testo antico fra la scena del tredicesimo canto e quella del risveglio a Scheria del sesto, e l'ha ripreso fondendo i due passi per farne matrice di una nuova poesia, che affonda le sue radici non più nel contrasto fra la limitata conoscenza umana e la potenza della *metis* divina, com'era in Omero, ma tra la fresca giovinezza della fanciulla, piena di speranze, e l'età ormai matura dell'eroe.

È questa fanciulla, e non Atena, che rivela a Odisseo il nome di Itaca, e tesse le modeste lodi dell'isola, rivelando ad uno ad uno i tratti del paesaggio e lasciando Odisseo incredulo, finché non viene invitato a specchiarsi nell'acqua della fonte Aretusa. A quel punto l'eroe, d'un tratto, comprende:

Al fonte arguto s'appressò l'eroe,  
e vide sé nel puro fior dell'acque.  
Arida vide la sua cute, vide  
grigi i capelli e pieni d'ombra gli occhi;  
e la fronte solcata era di rughe,  
curvo il dosso, né più molli le membra.

55. Il testo è citato secondo l'edizione di VICINELLI 1939.

Vide; e rivide ciò che più non era:  
 sé biondo e snello, coi grandi occhi aperti.  
 Rivide nella stessa onda, e compianse,  
 la sua lontana fanciullezza estinta.  
 Ma la fanciulla già nell'acqua pura  
 ponea le vesti e le tergea; cantando,  
 ma d'ora in ora; poi ch'il dì pensoso  
 delle sue nozze le pendea nel cuore.  
 E presso la sonante opera accorta  
 della fanciulla, il reduce Odisseo  
 tutto conobbe, poi che sé conobbe.

Non è Itaca che è diventata irriconoscibile, ma Odisseo che si è trasformato per i tanti anni passati lontano in un altro uomo, che ha lasciato irrimediabilmente la giovinezza e sente adesso di colpo il peso di quella perdita irreparabile. L'antico tema magico della trasformazione dell'eroe in un vecchio mendicante si tramuta in Pascoli in una dolorosa presa d'atto del terribile potere del tempo, che tutto ha corrosato, persino la memoria. E la sgomenta constatazione del reduce risulta ancora più amara per il contrasto con la fanciulla che invece gode il suo tempo e pensa con riserbo e trepidazione all'amore e alle nozze.

Non la gioia si disegna dunque come punto di arrivo per il re che riconosce l'amata terra patria, ma il doloroso senso dell'invecchiamento, e la coscienza chiara che il sapere non è meno amaro del non sapere, come ben comprendono le ninfe di Itaca, che

avean pietà del vecchio eroe, che pianse  
 quando non vide, e pianse quando vide.

#### BIBLIOGRAFIA

- K.F. AMEIS, C. HENTZE, P. CAUER 1910, *Homers Odyssee*, für den Schulgebrauch erklärt von K.F.A. und C.H., Bd. 2 H. 1, gesang XIII-XVIII, neunte Auflage bearbeitet von P.C., Berlin.
- T. BERGK 1872, *Griechische Literaturgeschichte*, I, Berlin.
- A.M. BOWIE 2013, *Homer. Odyssey, books XIII and XIV*, Cambridge.
- P. CHANTRAINE 2013 *Grammaire Homérique*, I, *Phonétique et morphologie*, II, *Syntaxe*, nouvelle édition revue et corrigée par M. Casevitz, Paris (vol. I Paris 1958<sup>3</sup>; vol. II Paris 1953).
- R. DANEK 1998, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien.
- R.D. DAWE 1993, *The Odyssey. Translation and Analysis*, Lewes.
- I. DE JONG 2001, *A Narratological Commentary to the Odyssey*, Cambridge.
- V. DI BENEDETTO 2010, *Omero. Odissea*, Milano.
- G.E. DIMOCK 1989, *The Unity of the Odyssey*, Amherst.

- F. DREW 2016, «Und es lächelte die Göttin Athene. Zur Theologie, Psychologie und Einheit des 13. Buchs der Odyssee», *Gymnasium* 123, pp. 529-557.
- H. EISENBERGER 1973, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden.
- W. ELLIGER 1975, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin.
- H. ERBSE 1971, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Leiden.
- B. FENIK 1974, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden.
- F. FERRARI 1986, *Oralità ed espressione. Ricognizioni omeriche*, Pisa.
- F. FERRARI 2001, *Odissea di Omero*, Torino.
- F. FOCKE 1943, *Die Odyssee*, Stuttgart-Berlin.
- J.M. FOLEY 1991, *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington and Indianapolis.
- J.M. FOLEY 1999, *Homers Traditional Art*, Pennsylvania State University Press.
- P.D.C. HENNINGS 1903, *Homers Odyssee. Ein kritischer Kommentar*, Berlin.
- O. HENTZE 1895<sup>3</sup> [1880], *Anhang zu Homers Odyssee*. Schulausgabe von K.F. Ameis, Heft III, Leipzig.
- O. HENTZE 1897<sup>2</sup> [1879], *Anhang zu Homers Ilias*. Schulausgabe von K.F. Ameis, Heft V, Leipzig.
- A. HEUBECK 1954, *Die Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen.
- A. HEUBECK; A. HOEKSTRA 1989, *A Commentary on Homer's Odyssey*, II, books IX-XVI, Oxford (trad. inglese di A. HOEKSTRA, G. PRIVITERA 1984, *Omero. Odissea*, vol. IV, libri XIII-XVI, Milano).
- W. KREHMER 1973, *Zur Begegnung zwischen Odysseus und Athene (Od. 13, 187-440)*, Dissertation Erlangen.
- R. JANKO 1992, *The Iliad: A Commentary* (General Editor G.S. Kirk), vol. IV: books 13-16, Cambridge.
- O. JÖRGENSEN 1904, «Das Auftreten der Götter in den Büchern τ-μ der *Odyssee*», *Hermes* 39, pp. 357-382.
- E. KAMMER 1873, *Die Einheit der Odyssee*, Leipzig.
- A. KELLY 2007, *A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII*, Cambridge.
- A. KIRCHHOFF 1879, *Die homerische Odyssee*, Berlin.
- H. KLEINKNECHT 1958, «Platonisches im Homer», *Gymnasium* 65, pp. 59-75.
- D. LOHMANN 1970, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- M. LOMBARDI 2015, «Corrispondenze intratestuali e riprese imitative nell'*Odissea*», *Athenaeum* 103, pp. 5-34.
- B. LOUDEN 1999, *The Odyssey. Structure, Narration, and Meaning*, Baltimore-London.
- E. MEDDA 1983, *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa.
- F. MEISTER 1853, «Betrachtungen zur *Odyssee*», *Philologus* 8, pp. 1-13.
- R. MERKELBACH 1969<sup>2</sup> [1951], *Untersuchungen zur Odyssee*, München.
- M. MÜLLER 1966, *Athene als göttliche Helferin in der Odyssee. Untersuchungen zur Form der epischen Aristie*, Heidelberg.
- S.A. NABER 1855, «Homerica», *Mnemosyne* 4, pp. 193-217.
- S.A. NABER 1877, *Questiones Homericae*, Amstelodami.

- G. PETERSMANN 1969, *Die monologischen Reden der Homerischen Epen*, Diss. Graz 1969.
- P. PUCCI 1987, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca.
- S. REECE 1993, *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor, MI.
- S. RICHARDSON 2006, «The devious narrator of the Odyssey», *CJ* 101, pp. 337-359
- S. SAÏD 2010<sup>2</sup> [1993], *Homère et l'Odyssée*, Paris.
- W.B. STANFORD 1948, *The Odyssey of Homer*, London.
- J. STRAUSS CLAY 1983, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Oxford.
- A. THORNTON 1970, *Peoples and Themes in the Odyssey*, London.
- A. VICINELLI 1939, G. Pascoli, *Poesie*, Milano.
- P. VON DER MÜHLL 1940, v. «Odysee» in *RE Suppl.* VII, 696-768.
- P. VON DER MÜHLL 1962<sup>3</sup> [1946], *Homerus. Odyssea*, Basel.
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1916, *Die Ilias und Homer*, Berlin.
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1927, *Die Heimkehr des Odysseus. Neue Homerische Untersuchungen*, Berlin.
- M.L. WEST 2014, *The Making of the Odyssey*, Oxford.
- M.L. WEST 2017, *Homeri Odyssea*, Berlin-Boston.