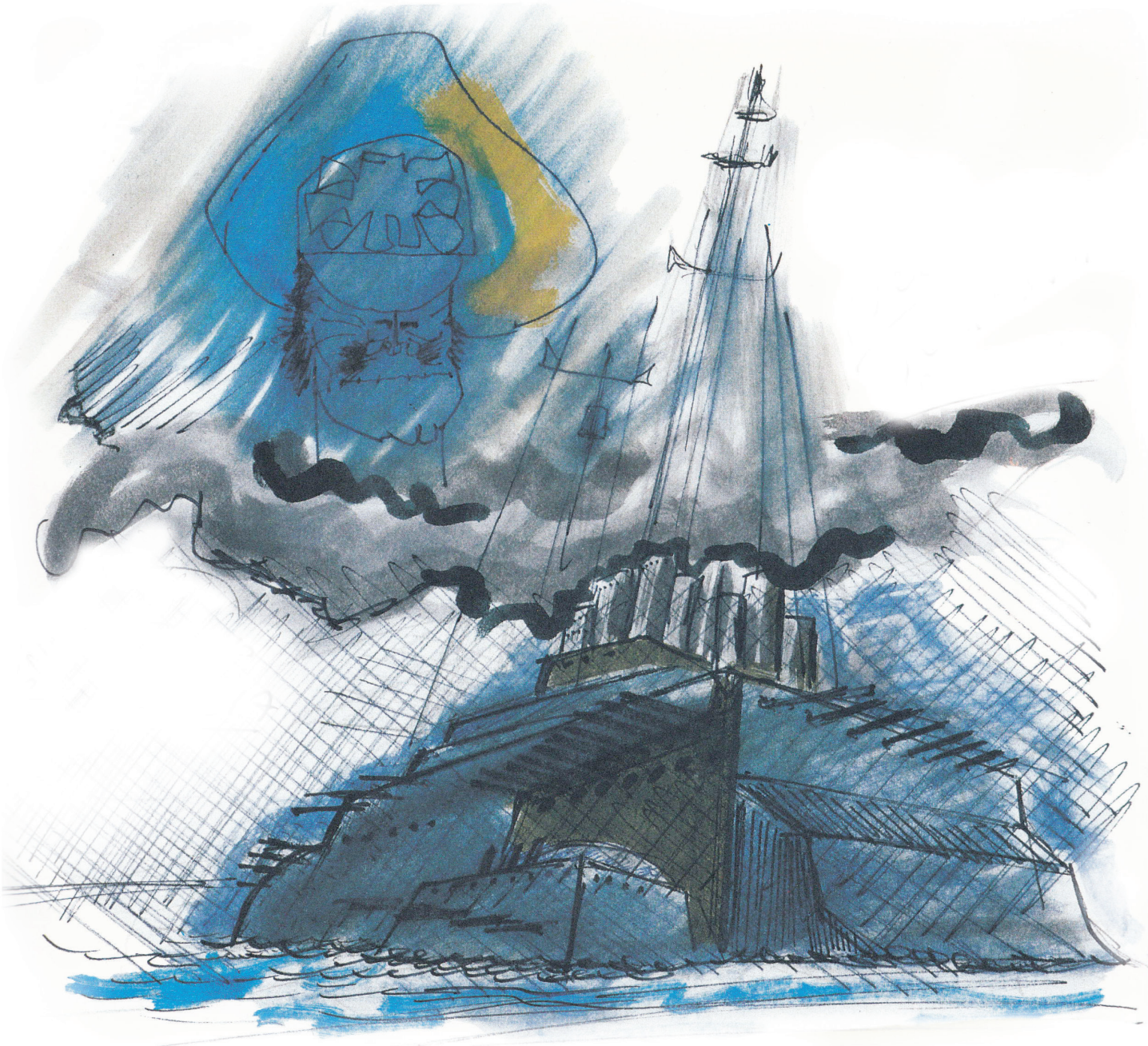
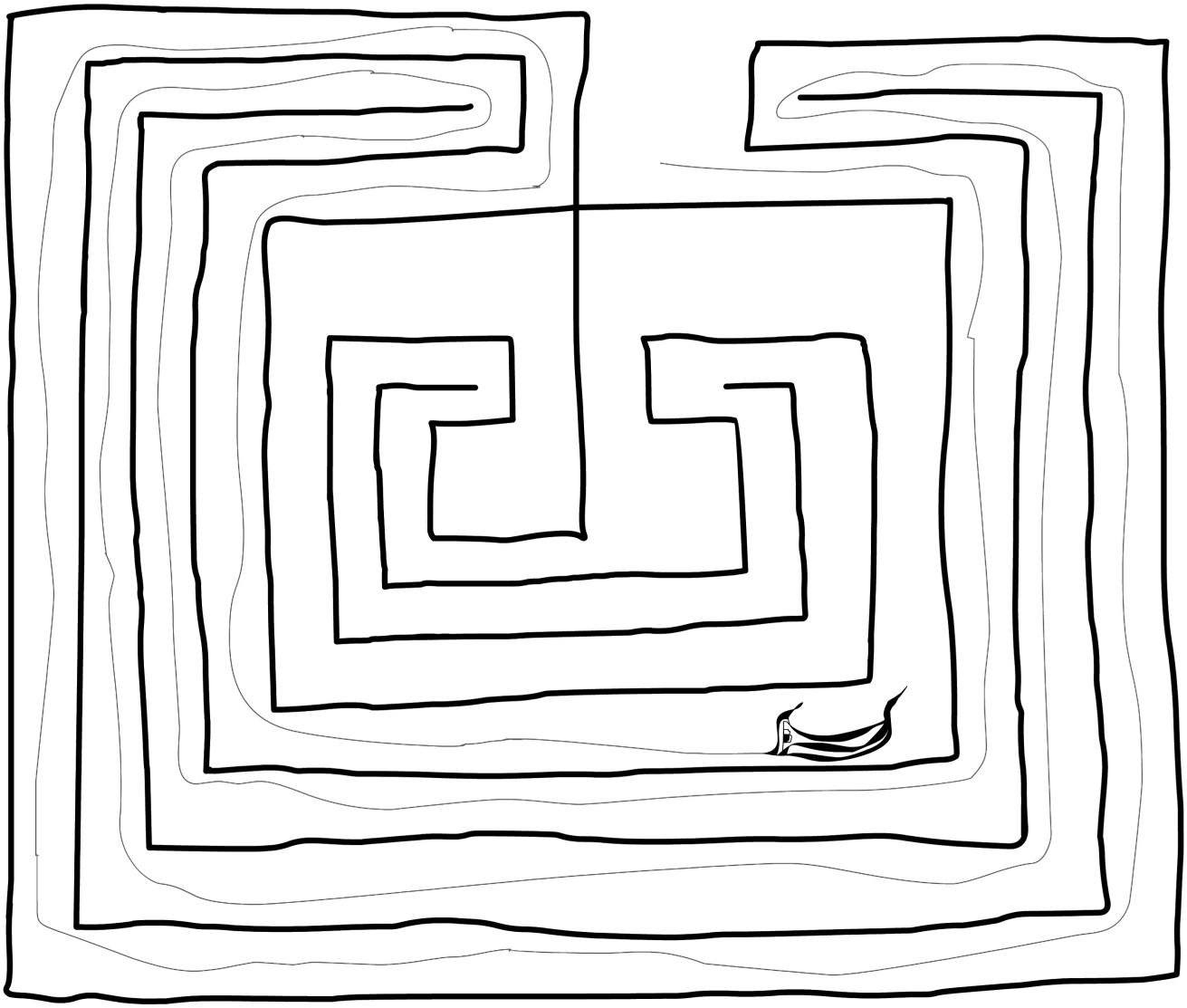
ODISSEA
di Omero



ISTITUTO D'ISTRUZIONE SUPERIORE "LUIGI CREMONA"

27-28-30-31 maggio / 1-3-4 giugno 2016



In copertina: un disegno di Federico Fellini
tratto dal volume di Andrea Zanzotto, *E la nave va*, Libri Scheiwiller, 1988.

Illustrazioni: Rita Casdia.

Progetto grafico e impaginazione: Tommaso Poletto.

ODISSEA
di Omero

Riduzione drammaturgica: Gabriella Baldanchini, Diana Benevelli, Paola Bonichi, Maria Luisa Caillaud, Giovanna Cantore, Davide Cinque, Filippo Di Betto, Lorenzo Di Giacomo, Simone Doniselli, Simone Krasnovsky, Maurizio Maravigna, Luca Marnoni, Teresa Monari, Gilberto Nardi, Elena Pozzi, Paolo Repossi, Luisa Romanello.

Interpreti: Diana Benevelli, Rebecca Biancamano, Giovanna Cantore, Sara Caporale, Davide Cinque, Federica Cozzolino, Filippo Di Betto, Lorenzo Di Giacomo, Susanna Frailich, Teresa Galati, Giulia Galvan,Tommaso Margareci, Eleonora Mori, Gilberto Nardi, Carlotta Osti, Elena Pozzi, Matteo Rurali, Michael Smith, Rebecca Trovato, Morgana Trizzino.

Con la **partecipazione straordinaria** degli allievi dell'Istituto Comprensivo Teodoro Ciresola di Milano, Beatrice Achilli, Maria Agazzani, Emma Al Khoury, Sofia Aurnia, Matteo Bosio, Lara Cella, Sarah Karol Ferrara, Andrea Gianola, Andrea Iovine, Sineth Kalugalage, Matteo Locatelli, Gabriele Lorenzetti, Jacopo Martinazzi, Giulia Mastrangelo, Michelangelo Mayer, Federico Miliani, Francesca Roncan, Luca Sagrillo, Marta Sagula, Noemi Salomone, Luca Vannetiello, Leonardo Violanti, Eva Blu Zenoni, guidati dalle insegnanti Elisabetta Ferrarini e Gerlanda Russello.

Elementi scenografici: Manuela Colomberotto (progettazione e realizzazione), Danilo Danusso, Domenico Diaco, Vittorio Quagliuolo.

Costumi: Chiara Bongermino, Manuela Colomberotto, Mariuccia Faccioli, Luisa Romanello.

Luci e fonica: Domenico Diaco, Simone Doniselli, Federico Robino.

Assistenti alla regia: Patrizia Barbaccia, Maria Luisa Caillaud, Patrizia Caracciolo, Simone Krasnovsky.

Laboratorio musicale: Diana Benevelli, Susanna Frailich, Teresa Galati, Giulia Galvan, Eleonora Mori, Elena Pozzi, Morgana Trizzino diretto da Paola Franzini.

Il **training** è stato curato da Alessandro Avanzi.

Progetto grafico della locandina: Rita Casdia.

Regia: Maurizio Maravigna.

Si ringraziano per la collaborazione: la Dirigente scolastica, Bruna Baggio; la Direttrice dei servizi generali e amministrativi, Angela Simonelli; la Dirigente scolastica dell'Istituto Comprensivo *Teodoro Ciresola* di Milano, Anna Polliani; Patrizia Bartolini, Carlo Cattadori, Giulio Comello; gli attori del *Trebbo*; Maira Carmi, Marco Costa, Alessio Di Betto, Paola Serra; tutto il personale non docente della scuola e in particolare Chiara Bongermino, Maria Caminiti, Rita Celino, Andrea Maviglia.

È stato possibile realizzare questo progetto grazie al sostegno della Commissione Teatro e del Comitato Genitori.

Prima recita: 27 maggio 2016
Repliche: 28, 30, 31 maggio - 1, 3, 4 giugno 2016
Ore 20,30
ISTITUTO D'ISTRUZIONE SUPERIORE "LUIGI CREMONA"
Viale Marche, 73 - Milano

Introduzione

La rappresentazione dell'*Odissea* che viene messa in scena quest'anno nel laboratorio teatrale dell'IIS Cremona, in collaborazione con gli alunni della quinta dell'Istituto Comprensivo Ciresola di Milano, costituisce essa stessa l'esito di un lungo viaggio attraverso il testo omerico, che ha dapprima coinvolto gli attori e poi coinvolgerà gli spettatori attraverso i molteplici significati e valori del più famoso poema dell'antichità.

La guerra, il viaggio, il naufragio, l'esilio, la ricerca dell'identità non appaiono però solo i temi di un'epoca lontana, ma sembrano piuttosto problemi e difficoltà della nostra storia più attuale. Basta soltanto guardarsi intorno e tentare di capire le vicende umane della folla che ogni giorno prova a entrare nel nostro mondo, in cerca dei diritti elementari negati nei propri paesi, per accorgersi dell'attualità del testo omerico.
Per una scuola come la nostra, attenta al tema della cittadinanza, della solidarietà, della crescita dei giovani non vi è opera più significativa di questa.
E tuttavia la sfida della rielaborazione del testo, intrapresa sotto la guida di Maurizio Maravigna, è particolarmente difficile. L'*Odissea* è una delle leggende più antiche e conosciute, una storia di cui ognuno di noi ricorda tutto anche per esperienza scolastica, un testo teatrale, cinematografico e televisivo di cui si hanno tantissimi esempi, e il rischio della retorica era particolarmente alto.
Ma la rielaborazione drammaturgica effettuata dagli studenti, il laboratorio di training, la costruzione delle scenografie, la scelta dei costumi hanno reso questo lavoro, come si vedrà, di grande impatto e di particolare valore educativo.

Uno dei punti di forza dello spettacolo è la presenza di grandi e piccoli attori: gli alunni della primaria e quelli della nostra scuola hanno lavorato insieme, hanno imparato a rispettare i propri e gli altrui tempi, hanno trovato il miglior modo di condividere la scena, hanno cioè costruito e realizzato un progetto comune, dando evidenza in tal modo di avere raggiunto i più significativi obiettivi dell'attività teatrale a scuola.
Come dicono le recenti "Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrali" emanate nel mese di marzo 2016 dal MIUR per promuovere in tutte le scuole la diffusione del teatro, infatti: «attraverso l'esperienza teatrale i ragazzi entrano tra loro in un rapporto sinergico, spinti da un comune progetto condiviso che fa sfumare le diversità creando spazi di socializzazione e dando vita a un serbatoio di idee, progetti e risorse al quale tutti possono attingere e che tutti possono implementare arricchendolo con vari contribuiti. Ed è dunque questo che contribuisce al superamento delle barriere che ostacolano i rapporti tra culture differenti, tra studenti e tra studenti e docenti».

A tutti quanti hanno consentito anche quest'anno che la magia del teatro si realizzi, a nome mio e della scuola, va il più sentito e sincero ringraziamento.

Bruna Baggio
Dirigente scolastico IIS Cremona

Il confronto con gli eroi costituisce per ogni bambino e ogni ragazzo il confronto con archetipi che vengono da passati remoti, che bisogna preservare e tramandare. Chi è l'eroe? Chi è Odisseo che solca il «mare del colore del vino»?

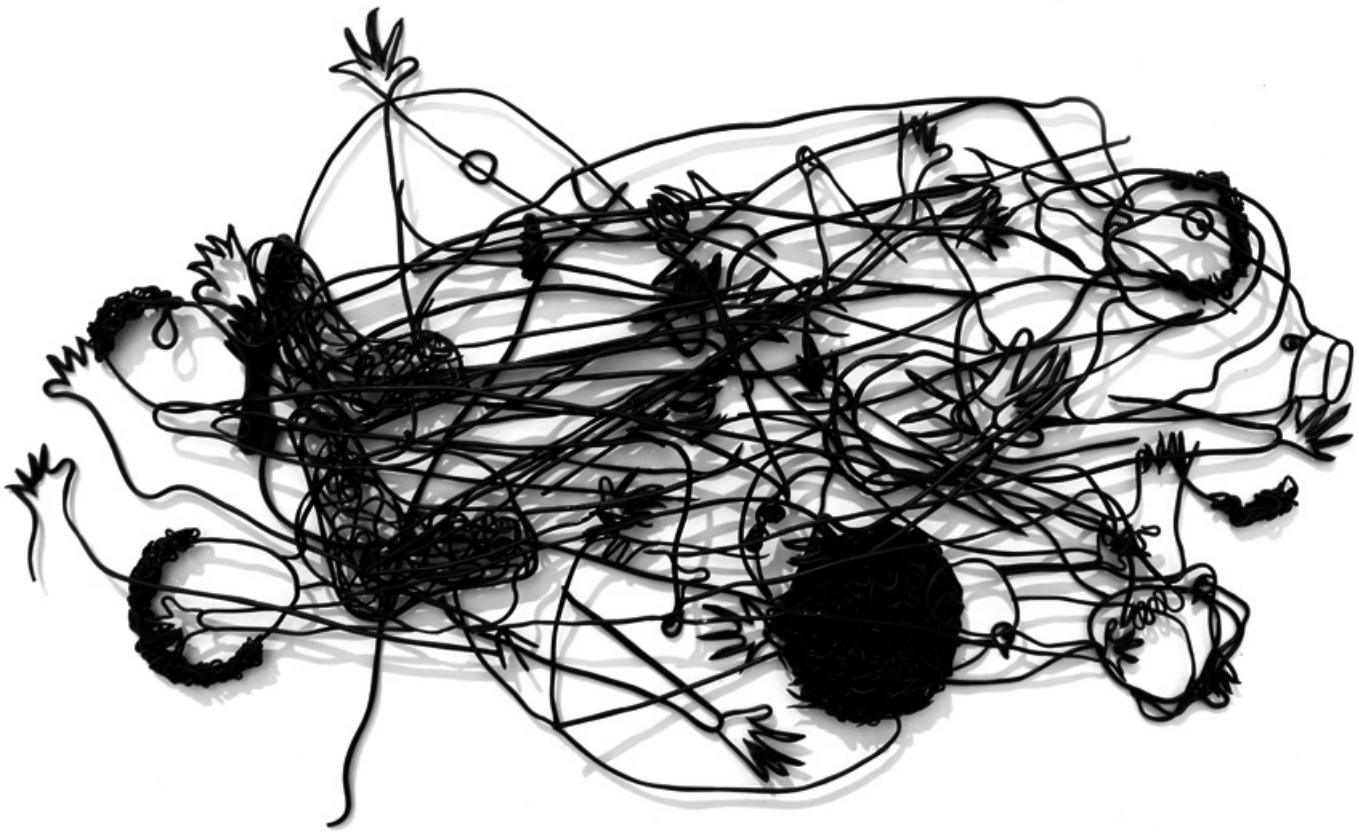
Odisseo è un eroe che viaggia "da" un passato di guerra, "verso" un futuro di pace, verso la sua isola dove manca un re e un padre da vent'anni, una terra depredata che attende il suo ritorno.

Quel Mediterraneo attraversato da Odisseo, reso vivo e potente da mostri e tempeste, oggi è attraversato da ben altre barche, che ugualmente fuggono dalla guerra, verso paesi che evocano un futuro di pace.

Infine, il teatro, diventa il luogo dove il bambino, il ragazzo di domani, può incarnare il mito, riappropriarsene e riportarlo in vita, ricreando una storia di guerre, migrazioni, di genti alla ricerca di fantasie per sentire un mare ignoto, nuovamente amico.

Ecco il regalo di Odisseo ai nostri bambini, di valore incommensurabile.

Anna Polliani
Dirigente I.C. Ciresola



Note di regia

L'*Odissea* dell'IIS Cremona nasce da uno spettacolo realizzato nel 2013 al Centro di Ricerca culturale Trebbo diretto da Giulio Comello e rivolto principalmente agli studenti della scuola elementare, in cui si seguiva quel meccanismo di partecipazione diretta (ogni bambino è contemporaneamente spettatore e attore al tempo stesso), che è un po' la sigla del teatro scolastico di Toni Comello.
Di quella prima edizione conserva alcune suggestioni, di cui sono segno gli allievi dell'Istituto Comprensivo **Teodoro Ciresola** di Milano, che si fanno vento, maiale, pecora o sirena lungo il viaggio del nostro Odisseo, e l'idea strutturale che il poema di Omero sia essenzialmente una ricerca del Padre. Cambiando però destinatari, importanti modifiche sono state introdotte e il prodotto finale, perdendo forse la sua asciutta essenzialità, ma acquistando in problematicità, è naturalmente diverso.
Su alcuni temi, nodi, interrogativi vogliamo soffermarci.

Il complesso di Telemaco

Lo spettacolo inizia, come il poema, da Telemaco. È un figlio alla ricerca di un padre, di cui non ha ricordi. Tutti parlano di Odisseo, Telemaco chiede sue notizie. E la Musa, (una dea, una sacerdotessa, forse la madre) racconta…
Ci siamo serviti in questa interpretazione del bel saggio di Massimo Recalcati, *Il complesso di Telemaco* (Feltrinelli, 2013). Lo psicoanalista lacaniano auspica che al figlio Edipo che appartiene al passato e al figlio Narciso, proprio della contemporaneità, si sostituisca un figlio Telemaco. Nell'età dell'evaporazione della figura paterna, nell'età del consumismo sfrenato che impone una sorta di legge del godimento ad ogni costo in cui i genitori si comportano da adolescenti e questi non hanno più un modello adulto di riferimento, Telemaco rappresenta una nuova possibilità.
«Siamo stati tutti Telemaco. Abbiamo tutti almeno una volta guardato il mare aspettando che qualcosa da lì ritornasse. E qualcosa torna sempre dal mare.» L'*Odissea* ci parla infatti di una nostalgia del padre e delinea una figura paterna reale, con i suoi pregi e difetti, ma sicuramente costruttiva.

Il labirinto

L'Odissea di Omero si presenta con una strategia testuale molto complessa. Non solo comincia *in medias res*, ma il canto in terza persona del narratore (la Musa?), a partire dal IX libro e fino al XII, è sostituito dalla voce in prima persona dello stesso Odisseo che racconta il suo viaggio. Poi riprende la narrazione in terza persona. Spesso nel corso del racconto lunghe analessi ricordano episodi passati e altrettanto spesso le indicazioni degli dèi anticipano quello che poi sarà descritto più distesamente.
Il cambio continuo della voce narrante e lo scorrimento non lineare del tempo corrispondono perfettamente a un percorso labirintico, un viaggio su e giù per il Mediterraneo, in luoghi reali ma anche simbolici. Ecco perché il simbolo del labirinto ritorna più volte, facendosi struttura e metafora esistenziale.
Come Odisseo anche lo spettatore si perderà in questo racconto in cui si insegna «a chiedere / ciò che illumina / più nel chiederlo che nella risposta» (Andrea Zanzotto). E anche lo sdoppiamento del protagonista in una voce narrante e nel personaggio agente finisce per accrescere questo sentimento di smarrimento.

Migrazioni

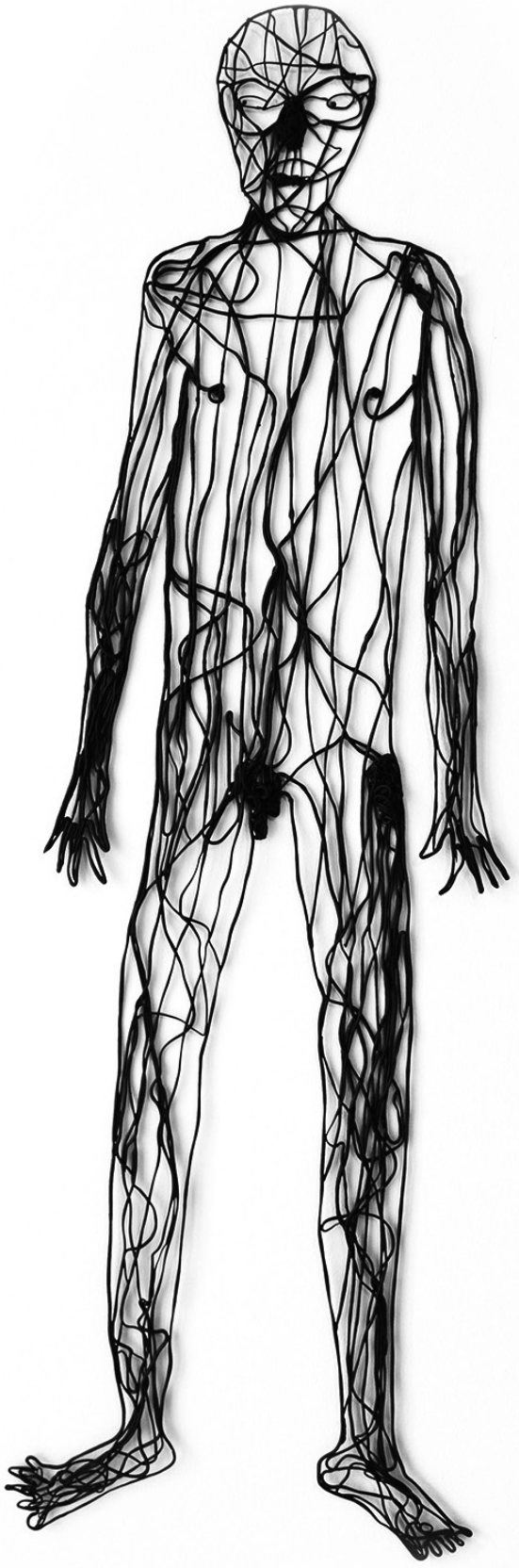
Il 13 ottobre 2013, mentre provavamo lo spettacolo al Trebbo, un'imbarcazione carica di migranti era naufragata a poche miglia dall'imboccatura del porto di Lampedusa: 366 morti e 20 dispersi. Decidemmo di dedicarlo alle vittime di questa sciagura. Secondo dati diffusi dal Viminale quest'anno gli arrivi via mare sono già stati 24mila e il numero di naufragi si è dolorosamente accresciuto.
Omero ci racconta il viaggio di un uomo che ha toccato vari porti del Mediterraneo, sfidato condizioni climatiche ostili, e, verso dopo verso, ci ricorda che Odisseo non è solo un padre, ma anche un *migrante*, un uomo che sbattuto da un punto all'altro del Mediterraneo, chiede ospitalità. È questo il grande tema dell'*Odissea*: è ospitale Alcinoo con Odisseo, sono invece inospitali Polifemo e i Proci. È questo il grande insegnamento che le parole di uomo vissuto intorno all'VIII secolo a.C. rivolgono ai giovani del XXI secolo: rispetto per "stranieri e vagabondi". Sono queste le origini culturali dell'Europa di cui ci sentiamo fieri.

I misteri eleusini

In che modo uno spettacolo, e per di più scolastico, può parlare di grandi problemi: la figura paterna, il disorientamento dell'uomo contemporaneo, le grandi migrazioni della storia? Non è un trattato di filosofia, non è una semplice lettura di versi bellissimi, non si serve di spazi tradizionali (anzi defunzionalizza i luoghi della via scolastica), né di attori professionisti e di grande esperienza. Non è certo con l'argomentazione logica che procede. Al posto di tutto questo abbiamo piuttosto il mistero della giovinezza, giovani corpi in via di trasformazione, voci tese tra due età della vita, esistenze proiettate su un futuro sconosciuto, che l'educazione familiare e la scuola invitano, talvolta costringono, a ripiegarsi all'indietro per decifrare il passato che li ha fatti. Queste "meraviglie" per le quali "i principi non hanno occhi" sono l'oggetto principale dello spettacolo.

La risposta alla domanda che Telemaco pone sulla figura paterna, sul senso della sua vita coincide con la visione dello spettatore. Omero parlando nell'*Inno a Demetra* dei misteri eleusini scrive: «Felice colui – tra gli uomini viventi sulla Terra – che ha visto queste cose […]».

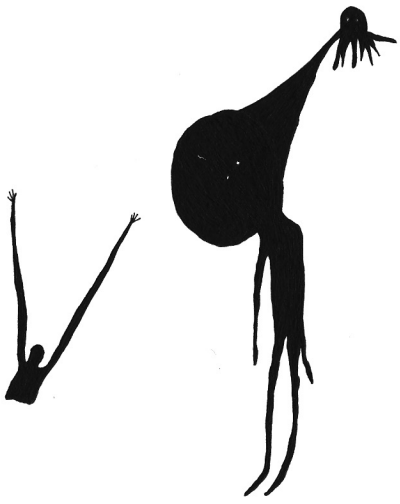
Maurizio Maravigna

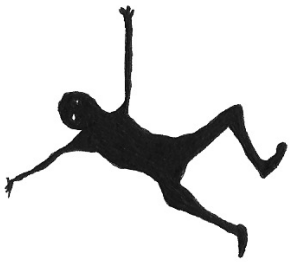


Omero e l'Odissea

Odissea e *Iliade* sono i due grandi poemi epici che la cultura greca ha donato al mondo intero. La tradizione ne attribuisce la paternità a Omero. Sette città greche si vantavano di avergli dato i natali: Chio, Smirne e Colofone, poi Atene, Argo, Rodi e Salamina. Solitamente è raffigurato come un uomo anziano e cieco. Difficile distinguere il vero dal falso. Gli studiosi oggi escludono che un unico uomo abbia davvero composto i due poemi. Probabilmente si è trattato di una composizione stratificata, che deve essersi assestata tra l'VIII e il VII secolo a.C., ma all'interno di una tradizione orale: l'opera di Omero fu messa per iscritto più tardi, forse intorno al VI secolo a.C (la leggenda attribuisce al tiranno Pisistrato l'iniziativa).
L'*Iliade* com'è noto narra la conquista della città di Troia a opera di una confederazione di principi micenei indipendenti, l'*Odissea* il ritorno a casa del re di Itaca, Odisseo.
I fatti storici a cui i due poemi fanno riferimento sono molto più antichi. Il conflitto tra il popolo dei Micenei e quello dei Troiani risale al XII secolo a.C. E forse non si tratta neppure di una guerra eroica, ma di un più volgare saccheggio.

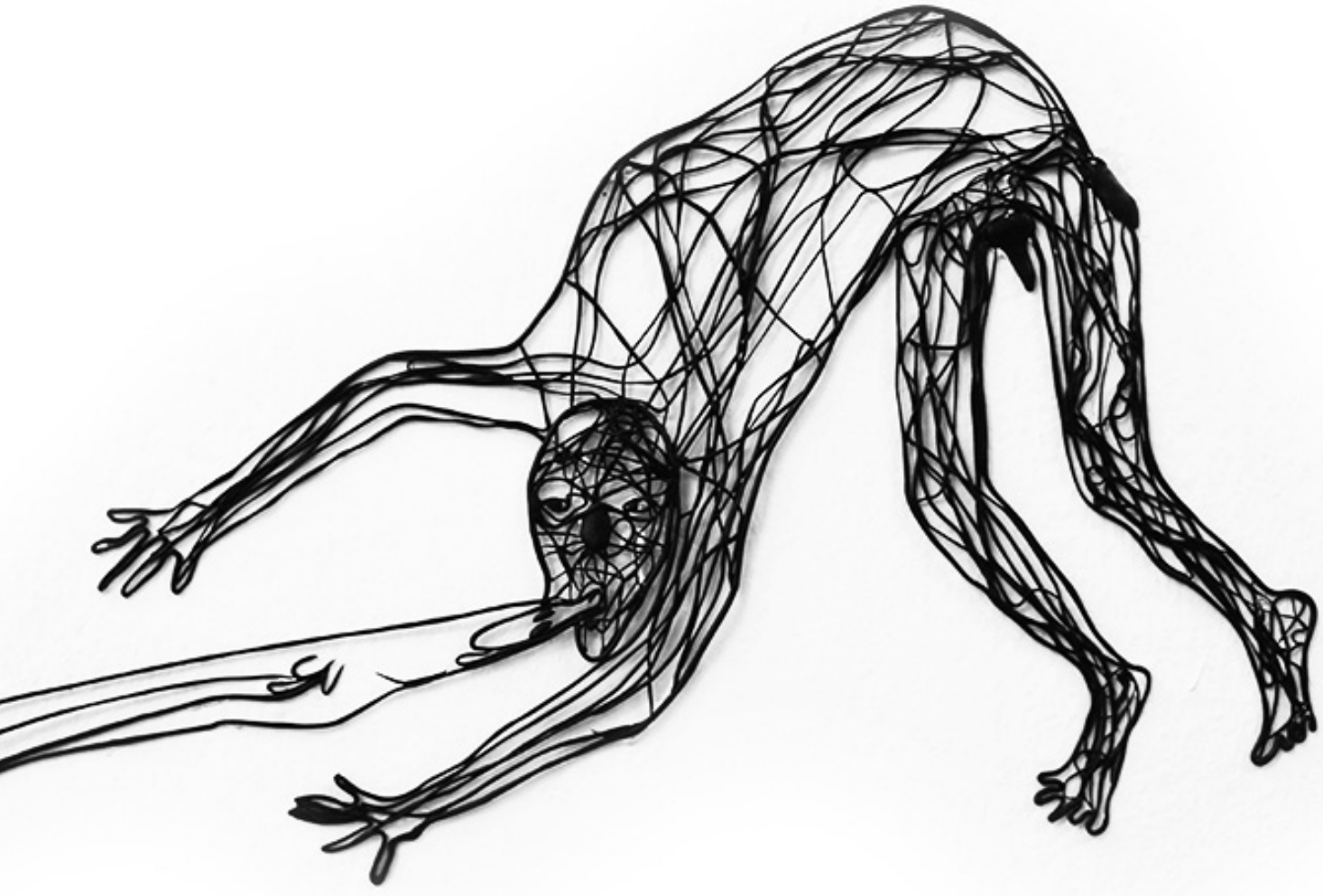
I XXIV libri dell'*Odissea* sono così articolati. Nei primi quattro canti, si descrive la situazione che si è venuta a creare a Itaca per la lunga assenza di Odisseo: la reggia è occupata da un gruppo di pretendenti, i Proci, che divorano le sostanze della famiglia e aspirano a sposare Penelope, la legittima consorte di Odisseo. Telemaco si reca prima a Pilo, presso il re Nestore, e poi a Sparta da Menelao, cercando notizie del padre.
Odisseo entra in scena solo dal quinto libro, approdando dopo un naufragio nell'isola di Scherìa, retta dal buon sovrano Alcinoo. Nella notte del ventitreesimo giorno dall'inizio del poema Odisseo racconta tutte le traversie del suo lungo viaggio di ritorno: il saccheggio d'Ismara, nella terra dei Cìconi, i lotofagi, i Ciclopi, il soggiorno nell'isola dei venti, Eolo, i Lestrigoni (mostruosi cannibali), Circe, la discesa nel regno dei morti nella terra dei Cimmeri, le Sirene, Scilla e Cariddi. Nell'isola di Trinacria i compagni di Odisseo, divorarono i buoi sacri del dio Elio e furono puniti: perirono tutti, tranne Odisseo, che approdò nell'isola della Dea Calipso. La dea, innamorata dell'eroe, lo trattenne con sé per sette anni, finché il dio Hermes non la costrinse a lasciarlo andare. Odisseo si rimise in mare su una zattera, ma un naufragio (causato dal dio Poseidone, che vendicò così l'accecamento del proprio figlio Polifemo) lo aveva sbattuto sulle coste di Scherìa.
I Feaci accolgono in modo ospitale Odisseo e lo accompagnano a Itaca. Dal tredicesimo libro fino al ventiquattresimo si narra la riconquista del potere di Odisseo: l'incontro con il figlio Telemaco, con il padre, lo sterminio dei Proci, il riconoscimento della moglie, la restaurazione del suo potere sull'isola.





Le traduzioni
La traduzione più nota è quella di Ippolito Pindemonte (1822) che oggi si può facilmente trovare sul web (http://it.wikisource org/wiki/Odissea).
Segnaliamo invece le traduzioni complete più recenti Rosa Calzecchi Onesti (Einaudi, 1963 e 1989), Maria Grazia Ciani (Marsilio, 1994 e 2000, in prosa), Vincenzo Benedetto (Mondadori, 2010).
I poeti Giovanni Pascoli e Salvatore Quasimodo hanno tradotto molte sequenze del poema.

Suggerimenti bibliografici
La bibliografia sull'*Odissea* è ovviamente sterminata. Consigliamo il seguente libro:
Pietro Citati, *La mente colorata*, Mondadori.
Si può trovare in rete: http://tecalibri.altervista.org/C/CITATI-P_mente.htm.



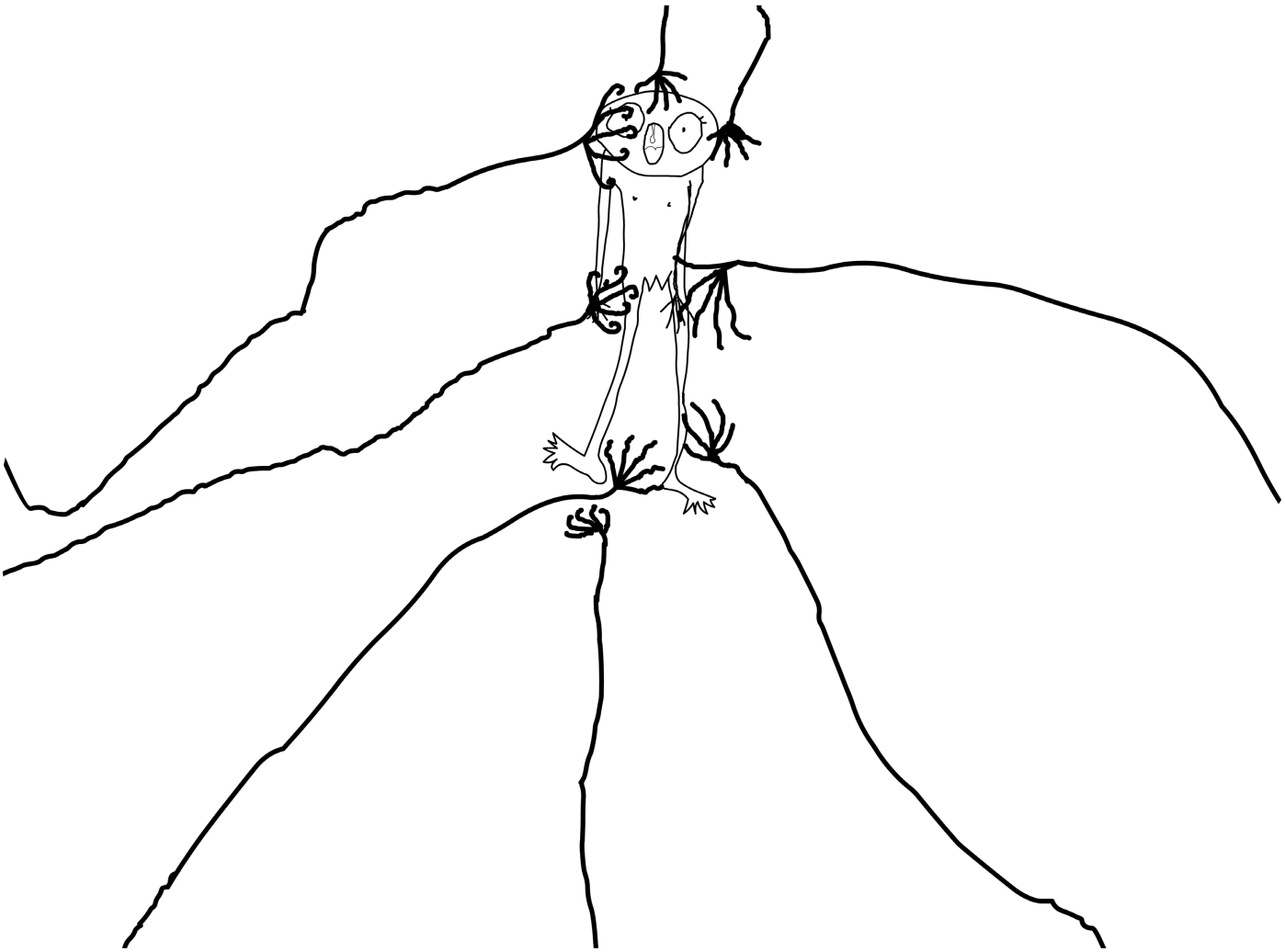
Odisseo fuori di sé

Tra le diverse definizioni di "classico" di Italo Calvino quella che mi sembra più adatta all'*Odissea*, per la lunga vicenda tesa, nella storia della letteratura, alla ricerca dell' "identità" del suo protagonista è la seguente: «[...] un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso».
La molteplicità delle suggestioni che il "viandante" Odisseo ha attivato, con il suo ritorno in patria (*nostos*), nelle varie epoche della letteratura europea, rappresenta una storia parallela alla vicenda stessa narrata da Omero, con alterazioni, deformazioni e prosecuzioni dell'originale.

Uno dei tentativi più entusiasici, pur se non esaustivo, di rintracciare le "orme" del mito nell'immaginazione letteraria europea mi è parso quello attuato dal professor Piero Boitani ne *Le ombre di Ulisse. Figure di un mito*. "Ombra" sta per "immagine", interpretazione, riflesso del tempo sull'eroe greco; questa "lettura impura" delle "ombre" di Odisseo mi ha colpito sia per il connotato di incompiutezza della vicenda, che apre così la strada a ulteriori "ombre" sul mito in genere, sia perché la figura di Odisseo si riempie di significati che parlano anche dei valori e delle speranze del tempo dal quale provengono. L'escursus attraversa diversificandosi le età – classica, medievale, rinascimentale, moderna, romantica, contemporanea – "colorando" l'eroe variamente (come direbbe Pietro Citati). Tale chiave di lettura mi è parsa soprattutto rispettosa delle potenzialità del modello: il "multiforme" (*politropos*) Odisseo.
Raccolgo questo divenire in alcune, poche, "categorie" problematiche: "occidente", "modernità", "realismo", "eredità", "nichilismo", sacrificando ovviamente "ombre" molto importanti di cui si avvertirà la mancanza.

Occidente

Come c'è un "orientalismo", ovvero un'immagine europea dell'Oriente (interessante il "ripensamento" di Edward Said), così c'è un "occidentalismo": la ricostruzione di un universo culturale sulla base di appropriazioni schematiche di controllo, colonialista o postcolonialista, generiche o esagerate. Oggi il cosiddetto "abisso invalicabile" tra Oriente e Occidente è forse valicato e anche le varie definizioni sono in via di ripensamento, pur rispettando le differenze (v. "Medio Oriente" di Ugo Fabietti).
A proposito della "aurora" dell'Occidente percepita a lungo nelle virtù e negli atteggiamenti di Odisseo, vissuto come il suo ipotetico cantore molto prima della democrazia di Atene e della filosofia classica, vorrei contrapporre "realisticamente" i limiti geografici del territorio percorso dagli aedi dell'età greco-arcaica che narrarono la vicenda di Troia e i *nostoi* – ritorni – dei vari eroi.
Per questi itinerari mobili mi avvalgo dell'aiuto del professor Santo Mazzarino, il quale oltre alla nota competenza meticolosa era profondamente affascinato dalla idea di *koinè* (comunità). Proprio nell'età arcaica dell'epica omerica (VIII-VII sec. a.C.) l'Occidente fu contaminato da esperienze culturali orientali. Il "padre" di Odisseo non sa nulla di "città-stato" ma la sua grecità è "barbarizzata" da prestiti asiatici e ionici, sull'alfabeto, le armi, l'astronomia, la società e i governi.
Secondo Santo Mazzarino, sul fondamento di conoscenze archeologico-geografiche e filologiche, i movimenti e quindi le informazioni degli aedi si svolsero attraverso due vie fondamentali: una è quella continentale che passa per la penisola anatolica e fa capo alle colonie ioniche e doriche ed è detta "via della koinè", per la divesità dei popoli che l'abitarono – ittiti, cari, frigi, lidi – , l'altra è quella marittima ed era la via dei navigatori fenici che muovendo verso il lontano Occidente toccavano Cipro e Creta: era definita la "via dell'alfabeto".
In questa area "microasiatica" greci e barbari veneravano gli stessi dèi (ad esempio la triade Leto, Artemide, Apollo), addirittura negli stessi santuari. Non va dimenticata, tra l'altro, la più "romantica" delle scoperte della "archeologia omerica", quella di Hisarlik, attuata da Herich Schliemann tra il 1870 e il 1890 nel nord della Turchia. Questi pochi accenni possono far prendere consapevolezza di fonti oggettivamente "plurali" della narrazione di Omero.



Modernità

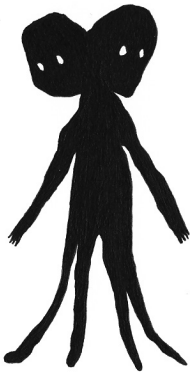
Il termine ha molteplici valenze, positive e/o negative dipende dal connotato "progressivo" o "ingannevole" assegnato al suo cardine: il "soggetto" autonomo e la "razionalità" con le sue scoperte negli ambiti della scienza, del diritto e della tecnica. La stagione dell'Illuminismo, quale estensore in ambito socio-politico degli sforzi della ragione scientifica, è considerata l'occasione centrale di uscita dal "mondo del pressapoco" dell'umanità civilizzata. Il sociologo Alain Touraine da anni s'impegna a cogliere tutti i tratti della "modernità" occidentale dalla loro prima comparsa fino all'età della "globalizzazione". Odisseo può essere iscritto nel "preludio" di questo percorso? In che senso?

Il "lume" soggettivo che muove l'eroe omerico prende il nome di *mètis*, astuzia. Essa comprende un campo semantico molto articolato per il quale sono debitrice al professor Marcel Detienne. Le abilità riconoscibili lungo l'accidentato percorso del ritorno a Itaca, ma anche alla sua prima comparsa nell'*Iliade* di Odisseo comprendono: l'abilità dell'artigiano, il colpo d'occhio del navigante, l'intuito e la preveggenza del politico anche con il dolo e l'inganno, con o senza l'aiuto della parola.

Questa accezione di razionalità pratica nella filosofia platonica verrà considerata "opinabile" *doxa*, fondata sui sensi, non speculativa (*epistéme*) come le argomentazioni dei sofisti. Odisseo è "campione" di questa specialità a partire dall'inganno del cavallo di Troia fino all'accecamento del gigante Polifemo.

Interessanti gli animali presi a modello della *metis* nella mitologia, per la loro flessibilità polimorfa e la doppiezza a essi sottesa: il polipo per i tentacoli, la volpe per la capacità di sorprendere l'avversario, la cornacchia di mare perché in grado di frequentare sia la terra che il mare quando si tuffa per cibarsi. Anche Artemide, la dea protrettrice di Odisseo, possiede tali capacità ed è infatti valida dispensatrice di consigli e aiuti lungo il percorso.

Altra faccia della "modernità" è focalizzata dalla "Scuola di Francoforte" debitrice di Nietzsche, Marx, Freud e dalla dialettica di Hegel. In tale solco il bersaglio critico è proprio l'Illuminismo del quale Horkeimer e Adorno evidenziano l'"autodistruzione". Secondo questi intellettuali il problema della ragione espresso a fine Settecento si è ormai capovolto nella "tecnica", razionalità ordinatrice al servizio del capitale e dello



sfruttamento, alla quale esso – l'Illuminismo – fornisce argomenti sotto l'apparente promessa della felicità e dell'emancipazione.
Entro tale percorso "critico" dell'Occidente ha il suo posto anche Odisseo; in uno dei capitoli della *Dialettica dell'Illuminismo*. Infatti nell'episodio dell'Odissea relativo all'incontro con le Sirene, il "buon" Odisseo che tura le orecchie ai compagni costretti al remo affinché non vengano attratti dal canto fatale viene descritto come precoce esempio tipico di soggetto "borghese" che si autoprotegge e per soddisfare curiosità personali strumentalizza gli altri.

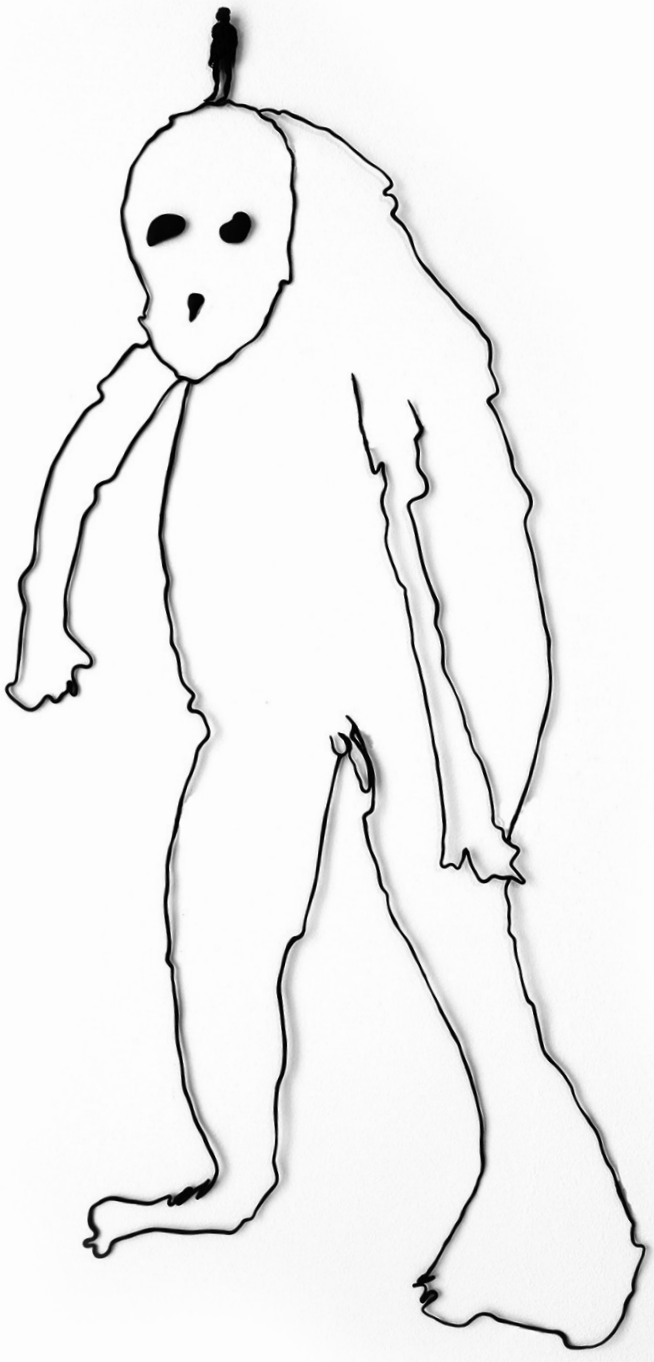
Da segnalare, anche se non fa parte della "Scuola di Francoforte", il filosofo Michel Foucault nel suo impegno attento alle procedure d'esclusione che dal "soggetto" della modernità passano alle istituzioni (clinica, tribunali, carceri, sistemi di sicurezza e comunicazione) fino alla stessa "presa di parola" quale strumento di dominio e/o discriminazione tramite l'enunciazione: "vero/falso". Un legame con Odisseo nella riflessione di Foucault può essere rintracciato nel testo della sua conferenza del 2/12/1970 tenuta al Collège de France, quando il filosofo dice testualmente che vorrebbe essere «piuttosto una sottile lacuna», una pausa silenziosa, pur di sfuggire alla logica discorsiva ove si esplicano travisamenti e condizionamenti. Una consapevolezza che potrebbe anche essere nell'arco del patrimonio della *metis* di Odisseo quando assicura, per "volontà di verità", a Polifemo di chiamarsi "nessuno". Egli sembra saper bene come l'inganno sia tipico dei soggetti "parlanti".

Passando a un terreno storico-giuridico, entro il quale si interroga la professoressa Eva Cantarella sulla presenza o meno di radici etico-giuridiche occidentali nell'atteggiamento di Odisseo, autonomia della morale, responsabilità e il correlato concetto di "colpa", sono ricercati sotto il "meccanismo di divieto" al quale l'eroe greco si sottopone. Certo Odisseo si muove sovente con relativa autonomia, rispetto alla volontà degli dèi dell'Olimpo, sfidando le forze della natura e conta su se stesso facendosi carico delle conseguenze. Tuttavia l'età della legge è ancora lontana. Alla base del "divieto" è ancora la "cultura della vergogna" (*shame culture*) che precede di molto la "cultura della colpa" (*guilt culture*). In tale primo modello di comportamento il freno nasce dal biasimo sociale, dal senso di inadeguatezza (vergogna) del soggetto che compie l'azione. Infatti, oltre al trasferimento sulle divinità o sul destino (*moira*) esterne alle scelte soggettive ciò che l'eroe teme è un'altra "sanzione": la privazione dell'onore, la reputazione o semplicemente "l'esser detto" da parte della comunità di appartenenza. Anche la necessità della "vendetta" fa parte delle "aspettative" di ruolo, nel quadro dell'onore dell'eroe.
Nel caso di Odisseo la vendetta contro i Proci ha carattere di garanzia dell'ordine domestico ripristinato dal capo della comunità. Affinché questa prassi si compia con successo egli deve essere capace di autocontrollo: né Penelope, né Euriclea, né Telemaco devono sapere o svelare il progetto, e Odisseo, anche se «il cuore gli latrava dentro» per l'impazienza deve frenare gli impulsi e saper sopportare. È l'alba della responsabilità, la base di un'azione volontaria o involontaria, colpevole o non colpevole? Siamo ancora, secondo la Cantarella, nell'ordine della sfera privata non in quella della sfera pubblica, ossia a un semplice recupero di averi e ruoli sottratti alla persona del re.

Realismo

In un famoso saggio di Eric Auerbach, che muove per "campioni" lungo la storia della letteratura, s'incontra quale precoce esempio di "realismo" la scena del canto XIX dell'Odissea, in cui avviene il riconoscimento di Odisseo, travestito da viandante, da parte della vecchia nutrice Euriclea. Essa si occupa di lavare l'ospite e scopre una cicatrice, inferta da un cinghiale quando Odisseo era bambino a casa del nonno. Secondo Auerbach, Omero in tale scena attua un gesto estetico "complesso": una *mimesis*. Per Platone l'arte e in particolare la poesia epica, per la molteplicità dei miti era da considerarsi "corruttiva" entro un programma pedagogico-politico di formazione del filosofo, futuro reggitore della *polis*; una distrazione dalla sorgente del sapere: le Idee. È da Platone che si svilupperà quel "dualismo" dei saperi, implicito in Parmenide, tra *doxa* ed *episteme*.

Nel pensiero contemporaneo di Auerbach l'estetica della *mimesis* costituisce, rispetto al puro naturalismo, un oltrepassamento e una conquista che pur conservando il "dato" lo completa di uno sguardo su tutta la realtà. Nella scena dell'*Odissea* la distrazione di Penelope, il dialogo "muto" tra Odisseo e la nutrice, alla quale si impone il silenzio, lasciano riconoscere una "tensione", prodotta da un'idea di materialismo evoluta che arricchisce i particolari e quindi lo stesso realismo.



Eredità

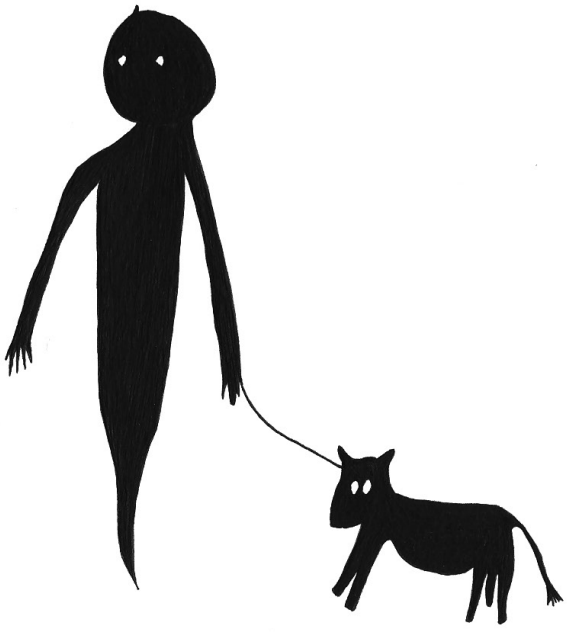
Non c'è trasmissione di eredità senza "memoria". Il rischio più grave per Odisseo e gli altri eroi che combatterono a Troia è quello di perdere la memoria della via del ritorno. Per questo i Lotofagi, le Sirene e il filtro di Circe sono temuti ed evitati da Odisseo. I cantori Demodoco e Femio e lo stesso Telemaco che va da Menelao e da Nestore per farsi narrare il destino del padre sono fondamentali per l'opera. La tematica della memoria è per Italo Calvino una struttura cardine nell'Odisseo come sottolinea in un articolo del *Corriere della sera* del 10-X-1975: «[...] ciò che Ulisse salva dal loto, dalle droghe di Circe, dal canto delle Sirene, non è solo il passato o il futuro. La memoria conta per gli individui, la collettività, la civiltà. Solo se si tiene insieme l'impronta del passato e il progetto del

futuro, si permette di fare senza dimenticare quel che si voleva fare, di diventare senza smettere di essere, senza smettere di diventare».
Anche Telemaco, l'erede di Odisseo, ha bisogno, per la sua formazione, che gli sia garantita la memoria di un padre, perduto nel passato nella sua infanzia. Lo psicologo lacaniano Massimo Recalcati, dotato di intuizione e di esperienza terapeutica sul campo, riconosce nella figura di Telemaco i tratti dell'adolescenza addirittura contemporanea. Mentre Fénelon nel suo *Telemaque* (1651) svolge un racconto pedagogico per destare nel giovinetto Luigi XIV la voglia dei "classici", Recalcati coglie nel figlio del re di Itaca la difficoltà giovanile all'accesso alla dimensione del desiderio.
A partire da questa condizione di carenza, gli adolescenti in genere sempre più hanno bisogno di testimonianze regolari e regolative capaci di trasmettere la potenza generativa; senza più ricorrere all'aiuto "teologico" del padre edipico o al giovane Narciso, il desiderio di Telemaco cerca nel padre il luogo simbolico della Legge, rovesciata dai Proci e non garantita dalla madre. Oggi come nell'*Odissea* il padre non è più figura d'ostacolo alla conquista d'una identità realizzata e l'"eredita" paterna non è solo mero obbligo di appropriazione ma movimento di riconquista per una soggettività compiuta. Solo dopo Telemaco saprà cosa fare, come prendere decisioni e governare.

Nichilismo

Certo il "nichilismo" nell'*Odissea* non compare come una prospettiva fondata su un'ontologia radicale: Essere = Nulla. Odisseo è l'eroe della *metis* cioè degli espedienti di sopravvivenza più che della definizione teorica generale. Al massimo si possono trovare, lungo il sofferto cammino del ritorno i dubbi sulla nullità di senso e la ricerca, alle volte vana, di cause manifeste del suo patire. Lo scacco continuo non lo spinge a bilanci metafisici.
C'è tuttavia nella profezia di Tiresia, incontrato nell'Ade, riguardo l'ultimo viaggio, dopo il ritorno a Itaca l'apertura di un orizzonte ulteriore. La messa in crisi del dimorare tranquillo con moglie e figlio nella sua isola si traduce come apertura a un destino superiore. Certo è lontano il nichilismo di marca heideggeriana, ma l'abbandono delle sicurezze e la domanda "perché l'essere piuttosto che il nulla" sembra davvero un compito nuovo, un "salto", una "svolta" nell'ultimo viaggio dell'esistenza.
Dice il professor Severino, esperto di Heidegger: «[...] l'atteggiamento del filosofo è "l'ulissiade", il voler sapere che spinge l'eroe greco nell'Ade e si addossa la responsabilità di vedere con i propri occhi anche oltre la sicurezza del vivere quotidiano. Deporre le certezze, non solo problematizzarle affrontando il rischio dell'inattualità».
Questa prospettiva può configurarsi come compito nuovo, di cui non si conosce l'esito.
Ripenso ai veri modi con cui Matvejević definisce il Mediterraneo: «[...] il Mediterraneo **non è** solo spazio storico-culturale studiato da Fernand Braudel, **né** lo spazio mistico-lirico celebrato da Camus o da Gide [...] è Altro».
(Non mi va di predicare l'ospitalità dei Feaci; preferisco lasciare aperta la ricerca di una cultura nuova nel cui orizzonte occorre muoversi).

Maria Luisa Caillaud



Bibliografia

Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, vol.1, Einaudi, Torino 1983.
Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito,* Il Mulino, Bologna 1992.
Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 2012.
Eva Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto,* Feltrinelli, 2013.
Eva Cantarella, *Studi sull'omicidio greco e romano*, Giuffrè editore, Milano 1976.
Eva Cantarella, *"Sopporta, cuore...". La scelta di Ulisse,* Laterza, Roma-Bari 2010.
Pietro Citati, *La mente colorata. Ulisse e l'Odissea*, Mondadori, Milano 2002.
Giuseppe Dell'Olio, *Il problema dell'arte nella storia della filosofia*. (1° vol.) *L'estetica dei greci*, lezioni svolte all'università di Bari, 1944-1945.
Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia,* Laterza, Roma-Bari 2005.
Predrag Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano 1991.
Ugo Fabietti, *Medio Oriente. Uno sguardo antropologico*, R. Cortina editore, 2016.
Daniela Falcioni (a cura di), *Genealogie dell'occidente,* Bollati Boringhieri, 2015.
Michel Focault, *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino 1976.
Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, 1974.
Santo Mazzarino, *Fra Oriente e Occidente. Ricerche di storia greca arcaica.*, Rizzoli, Milano 1989.
G. Aurelio Privitera, *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea.*,Einaudi, 2005.
Massimo Recalcati, *Il complesso di Telemaco, genitori e figli dopo il tramonto del padre,* Feltrinelli, 2013.
Edward Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente universale*, Zanichelli, 2001.
Heinrich Schliemann, *La scoperta di Troia*, Einaudi, 1995.
Emanuele Severino, *Sortite*, Rizzoli, 1994.
Davide Susanetti, *Atene post occidentale*, Carocci, Firenze 2014.
Alain Touraine, *Critica della modernità*, Il Saggiatore, 1993.

Ulisse, l'uomo-frontiera

Ulisse: figura-mito della cultura occidentale, "archeologia" dell'immagine europea dell'uomo.
Ulisse ha attraversato le epoche, interpretato di volta in volta con valenze diverse, sulla base delle caratteristiche del personaggio e anche sugli ideali, le domande, gli orizzonti filosofici ed etici dei differenti momenti della storia.
Ulisse è il viaggiatore. Il suo viaggio, già nel mondo antico, fu sottoposto a molte interpretazioni allegorizzanti, ma per noi la sua immagine tende spesso a fondersi con quella che ci dà Dante nel canto XXVI dell'*Inferno*: l'eroe della conoscenza, ansioso di solcare il mare per spingersi sempre più oltre, in un viaggio senza ritorno. E non è un caso che una sonda spaziale americana ed europea sia stata battezzata proprio "Ulisse".
Però, a differenza dell'Ulisse dantesco, l'Ulisse omerico (e forse dovremmo dire Odisseo) è un viaggiatore suo malgrado. L'*Odissea* è il racconto del ritorno di un navigatore che «a lungo errò» e «molti dolori patì in cuore sul mare», un mare di burrasche e naufragi, minaccioso, non amato. Il poema è l'unico giunto a noi di un complesso di canti epici, che narravano i difficili "ritorni" da Troia in patria degli eroi achei, ostacolati dall'ira delle divinità. E il ritorno, a lungo differito, alla fine si compie, secondo la volontà di Odisseo, che non ha mai smesso d'invocarlo, custodendo la memoria della sua isola, della moglie, del figlio, della propria identità.
Non sono frequenti nell'*Odissea* le situazioni in cui l'eroe esprime il desiderio di vedere o di sapere: quando giunge nell'antro di Polifemo, nonostante i compagni lo supplichino di tornare indietro, egli non vuole dare loro retta, per "vederlo in persona"; quando si avvicina allo scoglio delle Sirene che lo invitano ad ascoltare il loro bellissimo canto, poiché esse sanno tutto di «quello che avviene sulla terra», Odisseo "voleva sentire". Tuttavia, quasi sempre l'esplorazione di un nuovo territorio nasce dal bisogno immediato dei marinai di procurarsi cibo e ricovero. D'altra parte nel poema confluiscono, tra i tanti materiali, anche i racconti avventurosi di sfondo marinaresco, connessi sia alla civiltà micenea sia all'inizio della seconda colonizzazione, soprattutto verso Occidente, avviatasi proprio nel periodo (VIII sec.) in cui si pensa sia stata composta l'*Odissea*.

Il viaggio fra uomini e non uomini

I viaggi nel Mediterraneo erano lunghi, faticosi e pericolosi (come purtroppo quelli intrapresi oggi da migliaia di persone in condizioni ancora più difficili dei Greci). Odisseo stesso racconta ai Feaci le tappe del suo periplo, fatto di tante deviazioni che hanno rischiato di far dimenticare la meta. In questa dilazione durata ben dieci anni, Odisseo deve vigilare e sopportare per gustare il «ritorno dolcezza di miele», per tornare a se stesso. E in questo tempo si inscrive l'esperienza dell'alterità.
Lo spazio è il mare, ma il mare di Odisseo non è riconducibile a una geografia reale, nonostante tutti gli sforzi fatti in proposito da tanti studiosi: in esso coesistono, separati più che uniti, luoghi e esseri eterogenei. Esiste certo un mondo che ci appare più vicino e reale: quello degli uomini, al quale appartengono Itaca, Pilo, patria di Nestore, la Sparta del re Menelao e, ancora abbastanza vicina, ma più distante, Creta, che Odisseo, nel falso racconto che fa al porcaro Eumeo, vuol far passare per la sua terra d'origine. E poi la Fenicia e l'Egitto. Più in là comincia lo spazio dei lontani, gli uomini che vivono nelle zone di confine, gli "ultimi": gli Etiopi, i Cimmeri e i Feaci. Ma c'è anche uno spazio totalmente non umano, abitato da altre creature, da mostri e da esseri divini: Polifemo, Circe, Calipso…
La distinzione fondamentale è basata sulla cultura del grano: gli uomini sono definiti "mangiatori di pane" e le loro terre sono "donatrici di biade". Uomini sono anche, secondo il mito di Esiodo, coloro che, sulle orme di Prometeo, hanno imparato a sacrificare gli animali agli dèi: Telemaco, appena arrivato a Pilo, vede che sulla spiaggia si sta appunto celebrando un sacrificio e si sente rassicurato. Nutrendosi di pane (per Omero il "midollo dell'uomo") e della carne degli animali offerti in sacrificio, gli uomini marcano il territorio e la distinzione tra loro stessi, gli dèi e le bestie. I rapporti fra le comunità avvengono talvolta attraverso la guerra e la rapina, ma anche con la soluzione pacifica dello scambio: il commercio e il dono.

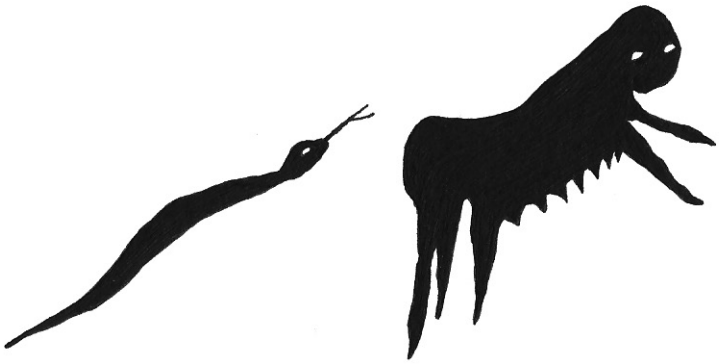
Lo straniero e l'ospitalità

Proprio il dono ha un ruolo centrale nella pratica sociale dell'ospitalità, che caratterizza il rapporto con gli stranieri (gli *xenoi*) nella cultura greca: è regola della vita civile che colui che arriva, anche se sconosciuto o

straniero, riceva un dono, ~~e~~ protezione e mezzi di sussistenza. La parola *xenos* ha un significato complesso: designa lo straniero, e, nello stesso tempo, l'ospite, sia in senso attivo (colui che ospita), sia in senso passivo (colui che è ospitato). Nel mondo greco arcaico e classico chi si presenta come straniero è immediatamente anche ospite. Come afferma la filosofa americana Martha Nussbaum, l'istituto dell'ospitalità «è la relazione più profonda e più sacra nella quale possano stare due abitanti di questo mondo. Il dare e ricevere l'ospitalità impone obblighi di cura e di protezione, la cui inviolabilità è fondamentale per tutte le relazioni interpersonali, per tutta la moralità».
In entrambi i poemi omerici, ma soprattutto nell'*Odissea*, il tema dell'ospitalità è cruciale sul piano simbolico. Lo è nella cosiddetta *Telemachia,* la prima parte che racconta le peregrinazioni di Telemaco alla ricerca di notizie del padre e, lo è, ancora di più, nel viaggio errabondo di Ulisse.
Negli spazi eterogenei che il nostro eroe percorre, in mari lontani in cui basta così poco per perdere la rotta e finire in un "altrove", chi si incontra può essere sempre una minaccia. Quando sta per sbarcare su una nuova riva, Odisseo si chiede se sta per giungere presso genti «violente e selvaggi senza leggi o uomini ospitali che temono gli dèi».

Lo straniero e i non umani

In genere nel mondo non umano non esiste la legge dell'ospitalità e non si riserva buona accoglienza allo straniero. Il primo segnale pericoloso, per chi sbarca, è l'assenza di tracce del «lavoro di bovi o di uomini», una terra non coltivata. I Lestrigoni e i Ciclopi sono pastori, ma non agricoltori. E, invece che "mangiatori di pane", si riveleranno mangiatori di uomini. Anche i Lotofagi, che pure accolgono i compagni di Odisseo, sono pericolosi: i "mangiatori di loto" infatti offrono quel cibo che, benché dolcissimo, fa scordare il ritorno, un'insidia dunque per l'identità umana. Circe, la maga, vive isolata nel bosco e finge di ospitare benevolmente gli stranieri per poi trasformarli in animali a cui dà da mangiare ghiande di leccio e di quercia. E Calipso, che è una dea e si ciba d'ambrosia, tiene legato a sé Ulisse nella sua isola lontana, vorrebbe farne un immortale, e solo a malincuore accetta di lasciarlo

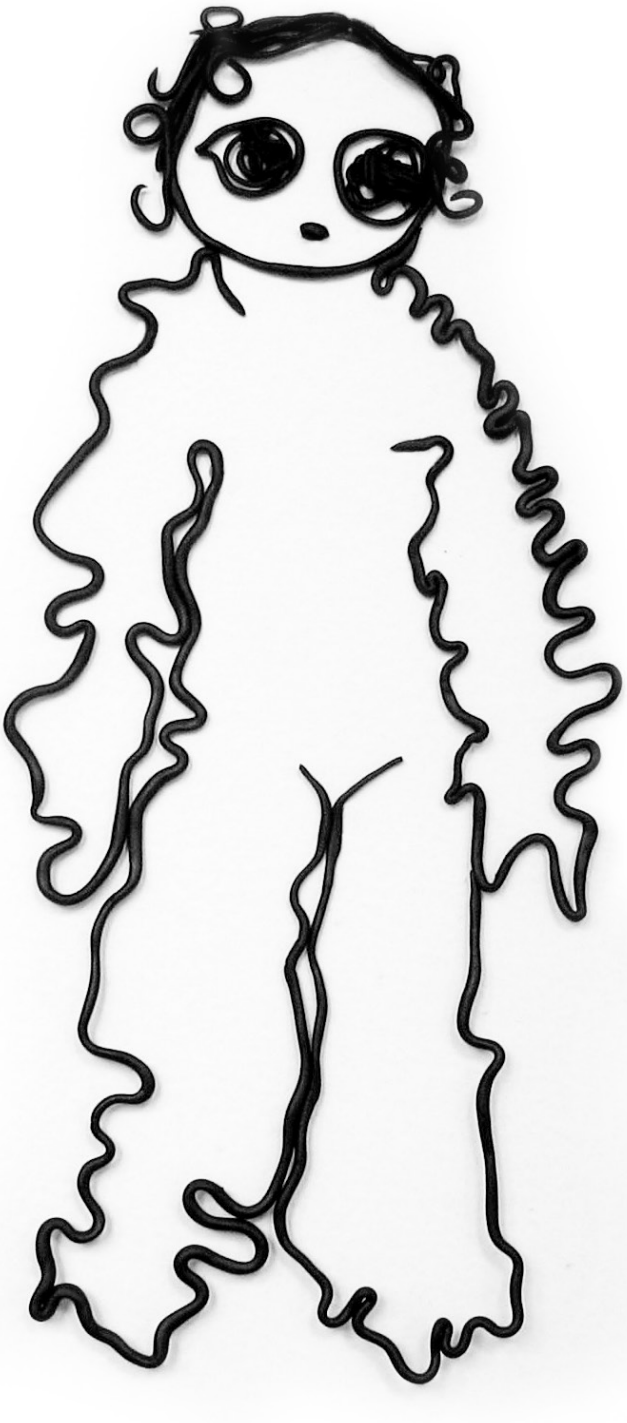


tornare al suo destino di uomo. In questo mondo non umano sembra che per Odisseo sia duro mantenere la distanza tra uomo e dèi, tra uomo e animale.
L'episodio di Polifemo è emblematico. Dopo essere giunto nell'isola dei Ciclopi, esseri mostruosi, che «non piantano e non arano», Odisseo con pochi uomini si reca a esplorare, perché vuole conoscere gli abitanti del luogo, e porta con sé un dono (un otre di vino), com'è buona usanza. Quando il Ciclope torna nella sua spelonca e vi trova Odisseo e i compagni, entrati in sua assenza, chiede loro: «Chi siete, stranieri?». E Odisseo risponde: «Ci vantiamo guerrieri dell'Atride Agamennone, / di cui massima è ora sotto il cielo la fama […] / E ora alle tue ginocchia veniamo, supplici, / se un dono ospitale ci dessi […] / Questo è norma per gli ospiti / e Zeus è il vendicatore degli stranieri e dei supplici, / Zeus ospitale, che gli ospiti venerandi accompagna». Ma il Ciclope risponde: «Sei uno sciocco straniero […] / tu, che pretendi di farmi temere e rispettare gli dèi / […] Non certo evitando l'ira di Zeus ti vorrò risparmiare/ né te, né i compagni, se non lo vuole il mio cuore». Dopo che Polifemo ha ucciso e mangiato i compagni, Odisseo, per metterlo fuori combattimento e accecarlo, ricorre al dono del vino, che offre al Ciclope. Polifemo allora chiede il suo nome, dicendosi disposto a ricambiare il dono. Ma alla risposta di Odisseo, che dichiara di chiamarsi Nessuno, aggiunge, per beffarlo: «Nessuno io mangerò per ultimo […] questo sarà il dono ospitale». Il rifiuto delle leggi dell'ospitalità nel mostro Polifemo è collegato con lo sprezzante rifiuto di sottostare alle norme garantite da Zeus, protettore degli ospiti e dei supplici. Sia in quanto ospite sia in quanto supplice ("profugo", secondo il significato che ha nell'omonima tragedia di Euripide) lo straniero è sacro, protetto da Zeus Xenios. La convinzione che la violazione dei diritti dell'ospitalità implicasse sempre un affronto verso gli dèi può essere nata anche dal timore che sotto le spoglie di uno straniero potesse celarsi una divinità, come molti miti raccontano. Ad esempio quello, narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi,* di Filemone e Bauci, due vecchi poverissimi che accolsero con cura premurosa Giove e Mercurio, in veste di viandanti. Del resto tale aspetto è riecheggiato anche in un famoso passo dei Vangeli: «Chi accoglie voi accoglie me, e chi accoglie me accoglie colui che mi ha mandato».

Tornare fra gli uomini

Non è destino di Odisseo rimanere intrappolato nei luoghi senza ritorno dei non-umani: alla fine, completamente solo, è gettato da un naufragio sull'isola dei Feaci. Dov'è Scheria? «Lontano dagli uomini illustri» dice Omero. I Feaci sono in disparte, gli "ultimi" degli uomini, non intrattengono rapporti con altri popoli, ignorano la violenza e la guerra, sono ancora vicini agli dèi. Sono eccellenti marinai, ma non commerciano, non trafficano, e le loro navi magiche sanno da sole dove andare. Però possiedono anche campi coltivati, compiono sacrifici e festeggiano con banchetti, accompagnati dal canto dell'aedo. Questi mortali, "mangiatori di pane", sono sulla linea del confine fra spazio umano e non umano. E quello che subito li caratterizza come simili, cioè "esseri umani", agli occhi di Odisseo naufrago e disperato, sarà il rispetto della legge dell'ospitalità.
Nudo, stremato e sporco di salsedine, egli sulla spiaggia si avvicina per chiedere aiuto a Nausicaa, la figlia del re, che con le ancelle è venuta a lavare le vesti nel fiume lì nei pressi. A quella vista le ancelle, terrorizzate, fuggono. Ma Nausicaa non fugge e ascolta le parole di supplica di Odisseo, a cui promette che sarà nutrito, vestito e accolto. Poi, rivolta alle ancelle: «Fermatevi, dove fuggite alla vista di un uomo? / Forse un nemico credete che sia? / […]. Questi è un misero naufrago, che c'è capitato, / e dobbiamo averne cura: vengono tutti da Zeus, / gli stranieri e i poveri […]. / Date allo straniero da mangiare e da bere, / fatelo lavare nel fiume, dov'è riparo dal vento». Cibo, vesti, bagno caldo: questo è il primo dono che viene offerto allo straniero-ospite, senza ancora sapere chi sia. Solo più tardi si penserà a interrogarlo sul suo nome e sulla sua origine. Dunque l'ospitalità è accordata senza nessuna condizione. Se poi egli venga come un «predone a portare rovina» ci si difenderà dopo averlo accolto.
Così Alcinoo, il re dei Feaci, solo dopo aver ricevuto Odisseo nella sua reggia e dopo averlo visto piangere al canto dell'aedo sulla guerra di Troia, chiede finalmente il suo nome. E solo in Feacia Odisseo riprende pienamente il suo nome di uomo: «Sono Odisseo di Laerte, che per tutte le astuzie / son conosciuto fra gli uomini e la mia fama va al cielo». Nei racconti dell'erranza sul mare, nei luoghi insidiosi della frontiera fra

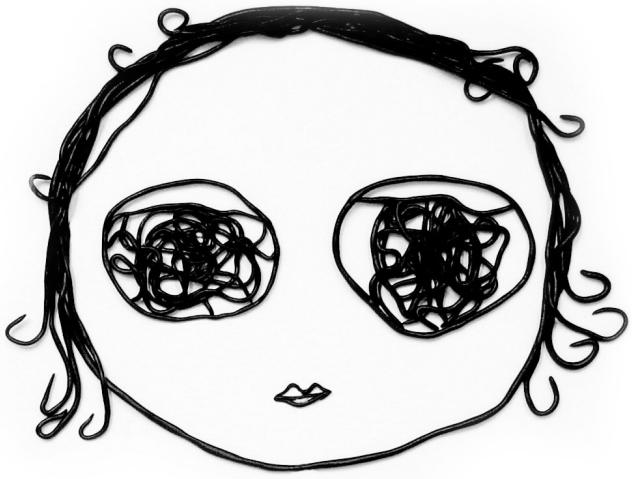
l'umano e il non umano, la fama di Odisseo e il suo nome poche volte hanno avuto valore (Circe e le Sirene soltanto mostrano di conoscerlo). È sempre in agguato una morte oscura, senza gloria. Il suo nome è Nessuno, come dirà lui stesso a Polifemo, anche se alla fine, rischiando la maledizione, non può impedirsi di rivelare al Ciclope la sua vera identità.
Alla fine Odisseo otterrà di nuovo e definitivamente, con il ritorno a Itaca, il nome, il ruolo di re e la gloria. Ma, come si vede negli ultimi canti dell'*Odissea*, non basta ritornare perché tutto ricominci come prima. Itaca non sembra più la stessa: fatto sbarcare nel sonno dai Feaci, egli, svegliatosi sulla spiaggia della terra natale, fa l'esperienza di non riconoscere più la sua isola («O povero me, di che uomini ancora arrivo alla terra?»), né può farsi riconoscere dai suoi. Per sconfiggere i Proci e riprendere il suo posto è costretto a farsi passare per un altro, un povero vecchio forestiero. Ancora una volta è uno "straniero", che il porcaro Eumeo, buono e fedele all'antico padrone, accoglie nel modo dovuto, rifocillandolo e facendolo riposare: «Straniero, non è mio costume […] / trattar male gli ospiti: tutti da parte di Zeus / vengono gli ospiti e i poveri». Ma, condotto da Eumeo al palazzo, ormai non più suo, deve subire l'affronto dei nuovi signori, i Proci superbi e prepotenti. Quando, come un mendicante venuto da lontano, chiede del cibo nella sala del banchetto, Antinoo, il più sfrontato fra i pretendenti, per tutta risposta gli lancerà contro uno sgabello, nonostante qualcuno fra i compagni gli ricordi che spesso gli dèi, simili a ospiti, girano per le città, e dunque è un gesto folle (e disumano) colpire un povero vagabondo.
Come sappiamo, l'ultima prova da affrontare è lo scontro in armi con i Proci che, con l'aiuto del figlio Telemaco, si conclude con la strage dei nemici. Ma c'è poi Penelope, la moglie amata, il cui ricordo ha tenuto viva in Odisseo la voglia del ritorno. Adesso egli deve fare i conti con il trascorrere del tempo e anche da Penelope non è in un primo momento riconosciuto. Solo un segno segreto (il celebre letto nuziale costruito sulla base di un olivo) permette ai due coniugi di comprendere chi sono l'uno per l'altra. Odisseo è di nuovo, e finalmente, Odisseo: dall'estremo del mondo (non dimentichiamo che si è anche affacciato sulle soglie dell'Ade…) è tornato nel cuore del suo mondo.

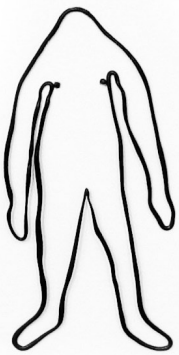


Chi è l'"altro"?

Secondo il critico letterario francese François Hartog l'*Odissea,* un grande racconto di avventure, è anche un'*antropologia* poetica, che si pone alla base della visione che i Greci hanno avuto di se stessi e degli altri. Odisseo, come ci viene detto nel proemio del poema, «di molti uomini le città vide e conobbe la mente». Vedere e sapere si assimilano: «Infatti noi preferiamo, per così dire, la vista a tutte le altre sensazioni» dice Aristotele (*Metafisica,* 980.825) «e il motivo sta nel fatto che questa sensazione, più di ogni altra, ci fa acquistare conoscenza e ci presenta con immediatezza una molteplicità di differenze». Allora, agli occhi di Odisseo, chi sono gli "altri"? Ci sono, come abbiamo visto, i non-umani, che possono essere più che umani (dèi o semidèi) o meno che umani (esseri mostruosi e animali); e ci sono gli altri uomini come noi e, fra questi, "gli stranieri", nel loro statuto speciale che li fa nello stesso tempo estranei, dunque eventualmente anche nemici, e ospiti. La famosa antitesi Greci-Barbari non sembra essere esistita presso Omero; Tucidide fa notare che Omero non ha parlato di Barbari perché al tempo degli Achei i Greci ancora non esistevano come popolo contraddistinto da un unico nome, pur diviso in tanti piccoli stati. Dunque, secondo Tucidide, è il definirsi dell'identità greca che crea i Barbari, e ciò avviene successivamente, nello scontro fra le *poleis* greche e l'impero persiano, come è ben chiaro a Erodoto; ma siamo già fra VI e V secolo a.C. Al tempo di Omero, tempo di migrazioni e di viaggi, le divisioni fra i popoli sono più labili, ancora in gestazione.

Non possiamo perciò usare, per Omero, la parola "ellenocentrismo", con cui di solito definiamo il rapporto del mondo greco, in età arcaica e classica, con le altre culture. Indubbiamente però Omero è il fondatore di un modo "greco" di raccontare il mondo, più volte ripreso e rielaborato. In primo luogo lo sguardo di Odisseo su popoli estranei e lontani serve a vedere, pensare e definire se stesso. Come dice il filosofo Umberto Curi, «in quanto figura dell'alterità lo straniero è necessario all'affermazione della mia identità: non potrei neppure essere *individuo*, neppure… vedere riconosciuta la mia peculiare identità – se essa non risultasse dal rapporto con ciò che, limitandola, la definisce. Perciò lo straniero è colui che mi fa dono della mia identità, proprio in quanto egli si presenti in tutta la sua irriducibile alterità – proprio in quanto in certa misura egli venga vissuto come capace di minacciare la mia stessa identità». L'altro non solo è minaccia, ma presuppone uno scambio e un dono, attraverso la pratica dell'ospitalità, se si è uomini degni di essere chiamati tali: dunque il senso di sé, assieme alla consapevolezza dell'appartenenza identitaria, ne risulta trasformato e arricchito. Solo alla fine delle sue avventure Odisseo diventa davvero, come lo definisce Omero all'inizio del poema, *polytropos:* «colui che sa volgersi in molte direzioni», versatile, dall'ingegno multiforme.





Il viaggiatore e la frontiera

A proposito dei rimandi e delle suggestioni che, su questo tema, il viaggio dell'eroe ispira, il filosofo francese Emmanuel Lévinas, dice di Odisseo che la sua «avventura nel mondo non fu mai che un ritorno all'isola natia – compiacimento del Medesimo, sconoscimento dell'Altro», e con ciò intende riferirsi, per metafora, all'autosufficienza della cultura occidentale (di cui la Grecia è la culla), poco interessata ad aprirsi all'esterno. È vero che Odisseo non sogna altro che di ritrovare ciò che gli è familiare. Ma è costretto spesso a stare sulla linea della frontiera, sui confini fra vari esseri viventi – umani, divini, mostruosi –, fra uomini di diverse culture. Conserva la capacità di vedere, ascoltare, stupirsi. Di raccontare l'Altro, da grande affabulatore. Rischia di perdersi, ma resiste, tenta di ridefinire costantemente la propria identità attraverso la memoria del passato gelosamente custodita e il confronto con il presente. Però è difficile sapere chi si è, chi si è davvero diventati dopo venti anni, dieci dei quali passati sul mare, fino ai limiti del mondo. È un caso che Odisseo non venga riconosciuto nella sua Itaca?

La frontiera, che Odisseo ha imparato a conoscere e a varcare, implica difesa e chiusura, ma anche apertura verso nuove esperienze; il ritorno dentro i confini della sua terra non può essere raffigurato semplicemente come un cerchio che si chiude. Del resto è stato preannunciato da Tiresia che Odisseo dovrà compiere un ulteriore ultimo viaggio verso un luogo lontano, ai limiti dell'orbe terracqueo, dove mostrare, quasi didatticamente, che cosa sia un remo agli uomini che non conoscono il mare.

Come suggerisce François Hartog, la figura del viaggiatore, dell'uomo-frontiera, come è Odisseo, non rappresenta forse una forma di inquietudine autentica? Allora il racconto di questo straordinario viaggio in un Mediterraneo antichissimo è anche «un modo per far posto all'altro, per riconoscerlo, per assegnargli un ruolo, anche parlando (greco) al suo posto».

Paola Bonichi

Suggerimenti bibliografici

L'idea di fondo di questo articolo è nata dalla lettura del libro di:
François Hartog, *Memoria di Ulisse, racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, tr.it. Torino 2002.

Segnalo qui altri testi che mi sono stati utili:
Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse,* Bologna 1992.
Fausto Codino, *Introduzione a Omero*, *Odissea,* Milano 1986.
Umberto Curi, *Filosofia dello straniero*, www.rivista.ssef, 2006/01/01.
Wilfried Nippel, *La costruzione dell'"altro",* in S. Settis, a cura di, *I Greci,*1, Torino 1996. Martha Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca,* tr.it. Bologna 1996.
Pierre Vidal-Naquet, *Il mondo di Omero,* tr.it. Roma 2001.

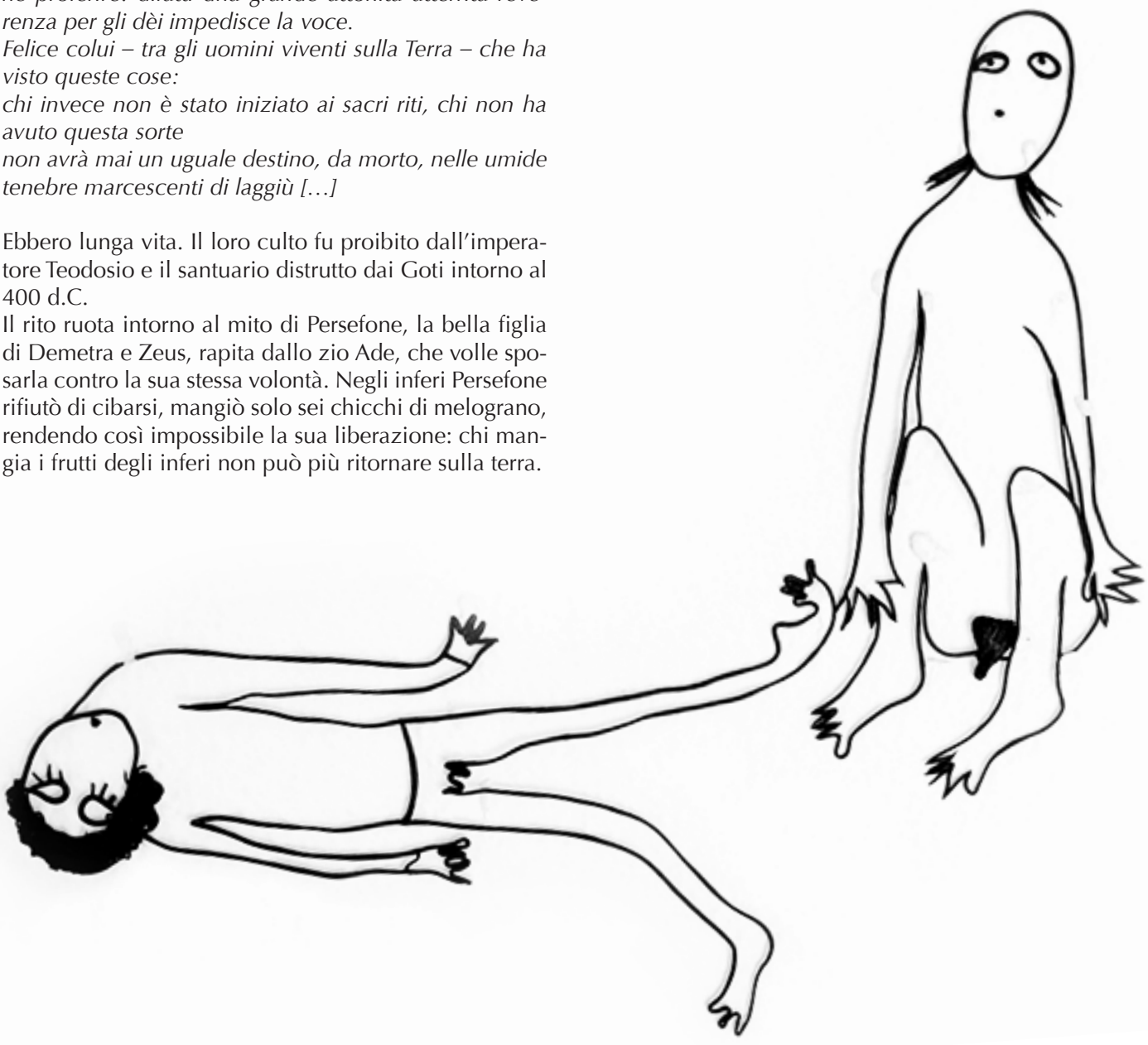
I misteri di Eleusi

I riti misterici eleusini sono di origine antichissima, probabilmente micenea. La più antica testimonianza letteraria è l'*Inno a Demetra* attribuito a Omero:

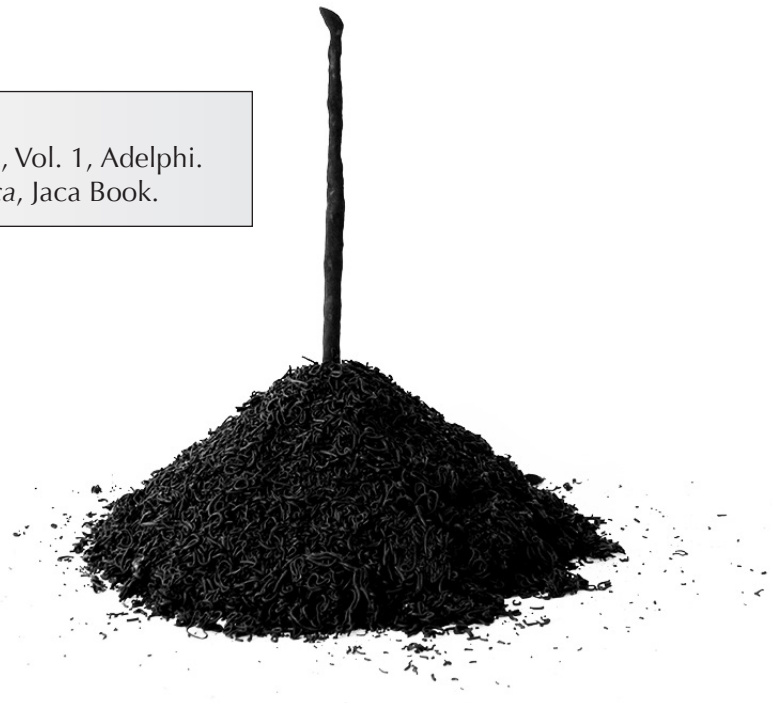
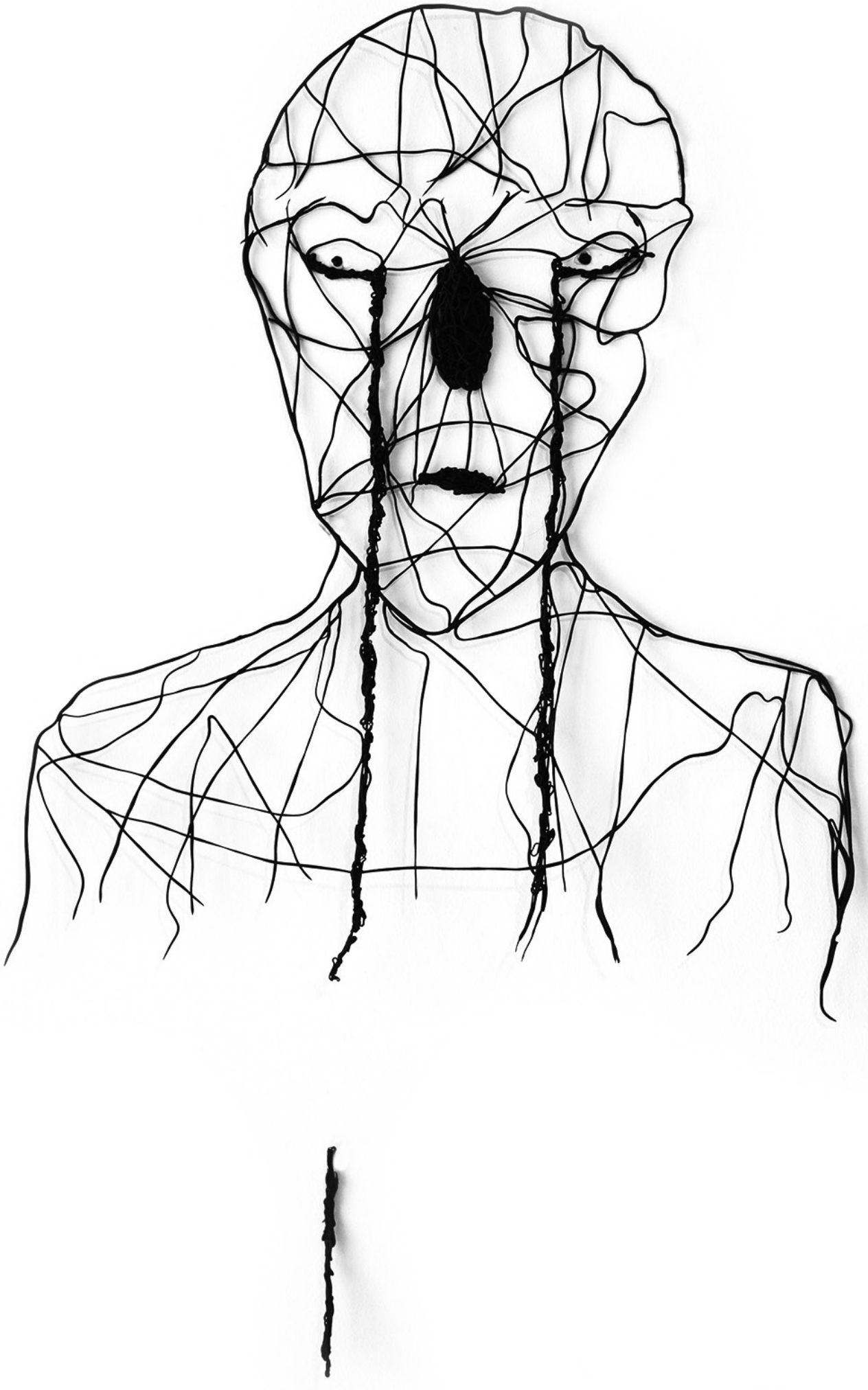
E Demetra a tutti mostrò i riti misterici,
a Trittolemo e a Polissene e inoltre a Diocle,
i riti santi che non si possono trasgredire né apprendere né proferire: difatti una grande attonita atterrita reverenza per gli dèi impedisce la voce.
Felice colui – tra gli uomini viventi sulla Terra – che ha visto queste cose:
chi invece non è stato iniziato ai sacri riti, chi non ha avuto questa sorte
non avrà mai un uguale destino, da morto, nelle umide tenebre marcescenti di laggiù […]

Ebbero lunga vita. Il loro culto fu proibito dall'imperatore Teodosio e il santuario distrutto dai Goti intorno al 400 d.C.
Il rito ruota intorno al mito di Persefone, la bella figlia di Demetra e Zeus, rapita dallo zio Ade, che volle sposarla contro la sua stessa volontà. Negli inferi Persefone rifiutò di cibarsi, mangiò solo sei chicchi di melograno, rendendo così impossibile la sua liberazione: chi mangia i frutti degli inferi non può più ritornare sulla terra.

La madre Demetra, dea delle messi e dell'agricoltura, si disperò e sulla terra l'inverno non ebbe più fine. L'intervento di Zeus risolse la questione: Persefone sarebbe rimasta con il marito durante i mesi dell'autunno e dell'inverno, mentre durante la primavera sarebbe ritornata dalla madre sulla terra, decretando l'inizio della bella stagione.



Per partecipare al rito bisognava essere iniziati e l'iniziazione seguiva un percorso articolato che facciamo fatica a ricostruire e si svolgeva in due tempi. Incominciava nel mese primaverile di Antesterione (*Piccoli misteri*) e si concludeva sei mesi dopo in autunno. Il primo atto era il sacrificio di un maialetto. Poi bisognava adempiere alcuni obblighi precisi, che sono stati rivelati dallo scrittore cristiano Clemente Alessandrino, (*Protrettico*, II, 21, 2): «Digiunai, bevvi il *ciceone*, presi dalla cesta, dopo aver fatto quello che si doveva fare, riposi nel canestro e dal canestro nella cesta». Il *ciceone* è una bevanda alcolica con segale, formaggio canestrato e menta. Per quanto riguarda gli oggetti presi e poi deposti la nostra fonte non scende in ulteriori dettagli, ma suggerisce che si tratti di qualcosa di osceno (simboli di genitali?). Sulla scorta di Teofrasto si ritiene invece che si tratti di attrezzi per macinare il grano, forse un mortaio e un pestello.
La festa vera e propria si svolgeva il 19 del mese autunnale di Boedromione. All'alba con una processione lungo la *via sacra* da Atene a Eleusi, gli oggetti sacri, che il 14 Boedromione erano stati portati ad Atene e custoditi nell'*Eleusinion*, venivano riportati al santuario di Eleusi. Nel pomeriggio durante il tragitto nei pressi di un ponte i fedeli subivano da alcuni uomini mascherati motteggi e gesti osceni. Con l'oscurità, all'apparire delle stelle, il digiuno veniva interrotto.
Iniziati e spettatori giungevano al tempio. Dietro l'entrata c'era una grotta dedicata al dio Plutone, l'ingresso degli inferi. Il rito si svolgeva nel *Telesterion*, uno spazio molto ampio in grado di accogliere migliaia di fedeli. Al centro si trovava una costruzione quadrangolare, detta *Anàktoron*, in cui ardeva un fuoco sacro. Solo allo ierofante era concesso accedervi.
La folla era immersa dall'oscurità, interrotta solo dai riflessi delle fiamme delle torce dei sacerdoti. Un'intensa e improvvisa luce si diffondeva all'apertura delle porte dell'*Anàktoron*. La ricostruzione di quello che avveniva da questo momento in poi è molto incerta. Forse seguiva il sacrificio di alcuni animali. L'iniziato vede Kore (cioè Persefone) che è stata richiamata alla superficie dallo ierofante a colpi di gong. Si annuncia la nascita di un sacro dio, partorito dalla Signora: forse Dioniso, figlio della stessa Persefone, oppure Pluto, figlio di Demetra.
L'ultima epifania, quella definitiva, era l'ostensione di una spiga recisa.

Maurizio Maravigna

Suggerimenti bibliografici
Giorgio Colli, *La sapienza greca*, Vol. 1, Adelphi.
Walter Burkert, *La religione greca*, Jaca Book.