

PALUMBO
EDITORE

Mario Pintacuda
Michela Venuto

il nuovo
Grecità

Storia e testi della letteratura greca

1

L'età arcaica



DIGIT

REALTÀ
AUMENTATA



PIATTAFORMA
DIDATTICA



PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO





G.B. Palumbo & C. Editore S.P.A.
www.palumboeditore.it

CAPITOLO 2

Omero



PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO



PROFILO STORICO-LETTERARIO

1 Notizie introduttive su Omero

Una figura leggendaria Già gli antichi avevano su Omero (Ὅμηρος) soltanto **notizie scarse e leggendarie**; ci sono tuttavia pervenute ben sette *Vite* di Omero,¹ risalenti all'età imperiale romana; si tratta però di ricostruzioni romanzate e poco attendibili.

→ GOSSIP

Un'antica biografia di Omero, p. 28

Omero ed Esiodo Altrettanto favoloso era il racconto di una **contesa fra Omero ed Esiodo** (Ἀγὼν Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου, *Certamen Homeri et Hesiodi*), redatto forse nel IV sec. a.C. e poi rielaborato nell'età di Adriano (II sec. d.C.). Secondo questa leggenda, in una gara poetica istituita da un re dell'Eubea in onore del padre Anfidamante, Omero, cantore della guerra e della violenza, era stato vinto da Esiodo, che invece celebrava il lavoro e la pace.

L'accostamento fra Omero ed Esiodo risaliva ad **Erodoto**, il quale in un passo delle sue *Storie* afferma:

“Esiodo ed Omero infatti io credo che siano di 400 anni più vecchi di me e non di più” (II 53, trad. Izzo D'Accinni).

I due poeti dunque sarebbero vissuti intorno all'850 a.C.; anche se qualcuno ritiene che tale cronologia vada abbassata all'VIII sec. a.C. (almeno con riferimento ad una prima redazione scritta dei poemi), la testimonianza di Erodoto dimostra che già al suo tempo Omero era ritenuto assai antico.

1. In genere queste *Vite* erano anonime; a volte però erano falsamente attribuite ad autori insigni, come Erodoto o Plutarco.

Le due etimologie del nome Del nome Ὀμηρος erano note già nell'antichità almeno **due etimologie**:

1. ὁ μὴ ὄρων **“colui che non vede”**, con riferimento alla leggenda della cecità del poeta, cui rimandano anche la figura dell'aedo cieco Demodoco alla corte dei Feaci nell'*Odissea* (VIII libro) e l'autoritratto dell'aedo autore dell'*Inno ad Apollo* pseudo-omerico che si autodefinisce “un uomo cieco, che vive nella rocciosa Chio” (v. 27); la cecità attribuita ad Omero è un dato di rilevanza antropologica, poiché – nella concezione arcaica – il poeta “vede” con una vista interiore ben più potente di quella “normale”;
2. ὄμηρος **“pegno, ostaggio”** (è l'interpretazione di Aristotele).

Si deve aggiungere però che Ὀμηρος (variante dialettale eolica) è un nome proprio, schiettamente ellenico, documentato in un'iscrizione cretese del V sec. a.C.

C'è anche un appellativo di luogo (o di divinità), leggibile su tavolette di Cnosso in scrittura Lineare B (XV secolo a.C. circa): **Omīrijo**, al plurale *Omīrijoī*.

GOSSIP

Un'antica biografia di Omero

La cosiddetta *Vita Herodotea* racconta che il poeta nacque a Smirne da una donna di umile condizione, Creteide, che era stata messa incinta da uno sconosciuto; fu chiamato in origine Melesigene (“nato presso il fiume Melete”) e frequentò la scuola dell'aedo Femio (presso il quale sua madre faceva la *colf*...); Femio ne curò l'educazione. Dopo la morte della madre e dell'aedo (che si erano nel frattempo sposati!), Melesigene assunse la direzione della scuola, diventando presto celebre, tanto che i mercanti e i marinai del porto di Smirne presero l'abitudine di sedere la sera ad ascoltarlo. Uno di costoro, il ricco Mente di Leucade, gli propose di seguirlo nei suoi viaggi; ansioso di conoscere nuove regioni, Melesigene viaggiò dunque per il Mediterraneo. A Itaca fu colpito da una malattia agli occhi, sicché Mente lo lasciò presso un suo amico; in quell'occasione Melesigene poté fare ampie ricerche e indagini su Odisseo. Per il momento guarì, ma poi, trasferitosi a Colofone, perse definitivamente la vista. Si dedicò sempre più al mestiere di poeta, componendo e recitando canti di città in città; non divenne però ricco. Durante un periodo trascorso a Cuma, prese il nome di Omero

(perché così, dice il biografo, i Cumani chiamavano i ciechi...). Poiché gli abitanti respinsero la sua richiesta di essere mantenuto a spese della città, li maledisse e si trasferì prima a Focea, poi ad Eritre, infine a Chio; qui arrivò alla masseria del pastore Glauco, ove fu minacciato dai cani (cfr. l'episodio di Odisseo che arriva da Eumeo, nel XIV libro dell'*Odissea*); Glauco lo condusse dal suo signore a Bolisso, ove fu ingaggiato come precettore di due giovani; per loro compose “poemi giocosi”, fra cui la *Batracomiomachia*; si recò poi nella capitale dell'isola, dove aprì una scuola; prese moglie ed ebbe due figlie. Lavorava intanto all'*Iliade* e all'*Odissea*, in cui inserì riferimenti a tutti coloro che gli avevano fatto del bene durante le sue peregrinazioni. Fu poi a Samo (ove compose un canto per i vasai e andò a mendicare davanti alle case dei ricchi), ad Atene, Corinto, Argo e Delo (ove recitò il suo *Inno ad Apollo*); giunse infine nella piccola isola di Ios dove si ammalò e morì. Gli abitanti del luogo gli innalzarono una tomba vicino al mare e vi incisero questa epigrafe: “Qui, sotto la terra, è nascosta la sacra testa / di chi celebrò gli eroi, il divino Omero”.



■ William Adolphe Bouguereau, *Omero e la guida*, 1874. Milwaukee Art Museum.

Come è evidente, la maggior parte delle vicende e dei personaggi* di questa storia romanzata deriva dagli stessi poemi omerici (soprattutto dall'*Odissea*); il biografo non dissimula questo proposito ma anzi ostenta la paradossale stranezza dei dati che elenca. Sembra dunque che non si debba vedere in questa *Vita* l'ingenuo gusto narrativo popolare bensì l'opera ironica di qualche intellettuale che stava realizzando un arguto *divertissement* per persone colte.

La patria Per quanto riguarda la **patria di Omero**, un anonimo epigramma (A.P. XVI 298) elenca **ben sette città** che si vantavano di avergli dato i natali:

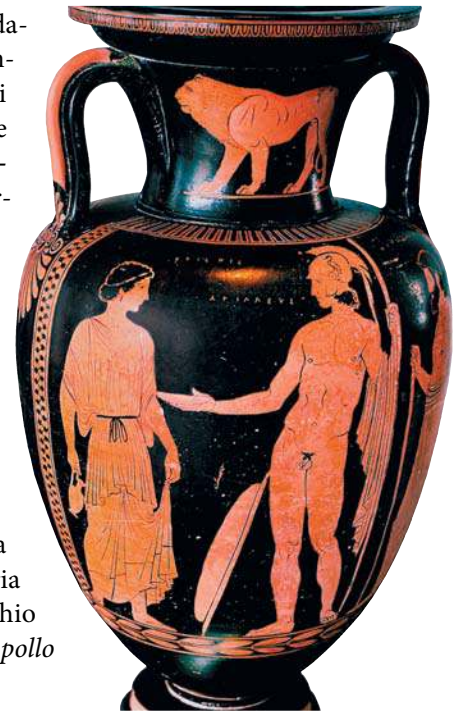
Ἑπτὰ πόλεις μάρναντο σοφὴν διὰ ρίζαν Ὀμήρου,
Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθήναι.

“Sette città si vantavano di aver dato i natali ad Omero:
Smirne, Chio, Colofone, Itaca, Pilo, Argo, Atene”.

Itaca, Pilo ed Argo traevano la loro “candidatura” dagli stessi poemi omerici,² Atene era inserita per la tendenza ad appropriarsi di tutti i principali poeti ellenici, Colofone fu un vivace centro culturale. **Smirne e Chio hanno chances di maggiore attendibilità**, giacché appartengono a quel territorio coloniale greco in Asia Minore in cui le zone di influenza ioni- che ed eoliche potevano interferire fra loro:

- **Smirne**, città originariamente eolica e poi gradualmente occupata dagli Ioni, potrebbe spiegare gli eolismi del dialetto omerico;³
- a **Chio** fiorì una scuola di rapsodi, che si definivano “Omeridi” (Ὀμηρίδαι), e Semonide di Amorgo (poeta lirico vissuto fra il VII e il VI sec. a.C.) la considerava patria indiscussa del grande poeta; inoltre di Chio era, come s’è visto, l’autore dell’*Inno ad Apollo* pseudo-omerico.

Tuttavia, ammesso che Omero sia esistito davvero e sia stato davvero originario dell’Asia Minore, nell’*Iliade* manca ogni riferimento alla Grecia d’Asia; in particolare, “Smirne e Chio sono assenti dalla geografia omerica”.⁴



■ Briseide e Achille, anfora del 430-410 a.C. Lecce, Museo Sigismondo Castromediano.

2 Struttura, temi e personaggi principali dell’*Iliade*

L’*Iliade* (Ἰλιάς, sottinteso ποίησις, lett. “poema di Ilio”), suddiviso in 24 libri dai filologi alessandrini, comprende 15.693 versi.

Il primo poema omerico racconta, come già notava Aristotele (*Poetica* 1459a 30 ss.), **soltanto un episodio** circoscritto della decennale guerra di Troia. L’argomento selezionato è l’“ira” (μῆνις) di **Achille**, che – offeso da Agamennone – si ritira dalla guerra; solo in seguito alla morte del carissimo Patroclo, il Pelide tornerà in battaglia per vendicarsi di Ettore, l’uccisore dell’amico.

2. Itaca era la patria di Odisseo, Pilo quella di Nestore e Argo quella di Agamennone e Menelao.

3. Era questa la tesi del Wilamowitz (*Die Ilias und Homer*, Berlin Weidmannsche Buchhandlung,

Berlin 1920, p. 372).

4. P. Vidal-Naquet, *Il mondo di Omero*, Donzelli, Roma 2001, p. 19.

2.1 La “civiltà di vergogna”

Gli eroi omerici credono in un sistema di valori, che è stato definito “civiltà di vergogna” e i cui caratteri sono stati evidenziati dall’antropologa americana **Ruth Benedict** e dal britannico **Eric R. Dodds** (nel suo celebre saggio *I Greci e l'irrazionale*).

La *shame culture* era tipica di una civiltà regolata da modelli positivi di comportamento; la mancata adesione a questi modelli aveva come conseguenza il “disonore”, la “vergogna”, sia a livello “interiore” e psicologico (in quanto perdita dell’autostima), sia a livello “esterno” e sociale (dato che procurava il biasimo e l’emarginazione).

Presentiamo qui di seguito i concetti essenziali di questa civiltà.

- L’**αἰδώς** (“senso di vergogna, modestia, pudore”, poi “rispetto, reverenza”) indica l’inibizione nei confronti di un comportamento scorretto. Dodds osserva in proposito

Il contenuto dell’*Iliade*



■ Franz von Matsch, *Achille trascina il corpo di Ettore*, fine 1800. Corfù, Palazzo dell’Achilleion.

LIBRO I • Il poema si apre con l’**invocazione alla Musa** e un **breve proemio**. Il sacerdote Crise si reca all’accampamento acheo, per richiedere ad Agamennone la restituzione della figlia Criseide, catturata in guerra; cacciato malamente dal re, invoca Apollo affinché l’esercito acheo paghi per l’empietà del suo capo; il dio scende dall’Olimpo e provoca una **pestilenza** fra i Greci. Al decimo giorno, si riunisce l’assemblea dei Greci, durante la quale, dopo che l’indovino Calcante ha spiegato i motivi della pestilenza, Achille invita Agamennone a rendere Criseide al padre; Agamennone, benché furioso per lo smacco, accetta; pretende però in cambio la schiava di Achille, Briseide. Il Pelide allora si ritira sdegnato dalla guerra e si rivolge in lacrime alla madre Teti, che lo consola e ottiene poi da Zeus la garanzia che suo figlio sarà compensato per le sue sofferenze.

LIBRO II • Zeus manda un sogno ad Agamennone, invitandolo a mettere

alla prova i suoi uomini, che però mostrano l’irresistibile desiderio di tornarsene in patria. Il popolano Tersite attacca esplicitamente Agamennone, ma viene indotto al silenzio dalle percosse di Odisseo. Vengono quindi passati in rassegna l’esercito greco e quello troiano, attraverso il cosiddetto “**Catalogo delle navi**”.

LIBRO III • Nella prima grande battaglia del poema, Menelao sta per uccidere Paride, che fugge e viene rimproverato da Ettore; Paride chiede allora di affrontare Menelao in un duello decisivo. Elena, dall’alto delle mura, indica al vecchio re Priamo i guerrieri più famosi (**τεῖχοςκοπία**, cioè “osservazione dalle mura”). Nel duello, Paride sta per soccombere, ma è salvato da Afrodite, che lo avvolge nella nebbia e lo conduce nel talamo, costringendo Elena a raggiungerlo.

LIBRO IV • Viene stabilita una tregua, ma, su istigazione di Atena, il troiano Pàndaro ferisce Menelao con

una freccia; il sommo condottiero viene guarito dal medico Macaone e la guerra ricomincia.

LIBRO V • Vi si descrive la grande “prova di valore” (**ἀριστεία**) di Diomede, che fra gli altri uccide Pàndaro e sfida perfino Afrodite e Ares.

LIBRO VI • Sul campo il greco Diomede e il troiano Glauco si riconoscono come antichi ospiti e rinunciano a sfidarsi in duello. Intanto **Ettore alle Porte Scee incontra Andromaca e il figlioletto Astianatte** e ha con loro un commovente dialogo; torna poi in battaglia con Paride.

LIBRO VII • Ettore propone un nuovo duello contro un campione acheo. Viene sorteggiato Aiace Telamonio. Nel duello i due eroi si equivalgono, finché la sfida viene sospesa per il calare della notte.

LIBRO VIII • Per volontà di Zeus, gli Achei sono in grave difficoltà. I Troiani, condotti da Ettore, inseguono i nemici fino alla riva del mare. Solo l’ar-

che “tutto quel che espone l'uomo al disprezzo e al ridicolo dei suoi simili, tutto quel che gli fa ‘perdere la faccia’, è sentito come insopportabile”.⁵

- La **τιμή** (“stima, valutazione, dimostrazione di onore, dignità”) rappresenta il valore “materiale” di un uomo: “il bene supremo dell'uomo omerico non sta nel godimento di una coscienza tranquilla, sta nel possesso della *time*, la pubblica stima”.⁶
- Il sostantivo **γέρας**⁷ indica il premio “dato a condottieri di eserciti, oltre alla parte del bottino a loro assegnata (μοῖρα)” (Schenkl); il γέρας costituisce dunque la rappresentazione concreta dell'immagine pubblica di un eroe, cioè per l'appunto della sua τιμή,

5. E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 30-31; per αἰδώς cfr. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

6. E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze, p. 30.

7. La traduzione esatta è “dono onorifico,

omaggio”, “privilegio o prerogativa conferita a re o a nobili” (Liddell-Scott); il vocabolo proviene dalla stessa radice di γέρων “vecchio”.

rivo della notte salva i Greci dalla totale disfatta.

LIBRO IX • Il vecchio re Nestore consiglia di inviare ad Achille un'ambascieria che tenti di placarlo, promettendogli splendidi doni e la restituzione di Briseide. Odisseo, Aiace e Fenice si recano alla tenda di Achille, trovandolo intento a suonare la cetra in compagnia del caro amico Patroclo. Gli ambasciatori sono accolti cordialmente, ma Achille respinge ogni proposta di conciliazione.

LIBRO X • È la cosiddetta **Dolonia**: Diomede e Odisseo, durante una spedizione notturna nel campo nemico, catturano e uccidono prima Dolone (inviato da Ettore in ricognizione e catturato dai due eroi achei), quindi il re trace Reso, giunto da poco in aiuto dei Troiani.

LIBRO XI • In battaglia, malgrado l'ἀριστεία di Agamennone, quasi tutti gli eroi achei vengono feriti; Achille invia l'amico Patroclo a chiedere informazioni a Nestore sull'andamento della guerra; il vecchio re induce Patroclo a domandare ad Achille di combattere al suo posto, rivestito delle sue armi, per far credere ai Troiani che il Pelide sia tornato in campo.

LIBRO XII • I Troiani, sotto la spinta travolgente di Ettore, conquistano il muro che protegge le navi achee.

LIBRI XIII-XIV • Achei e Troiani si affrontano in una terribile battaglia, cui partecipa il dio Poseidone approfittando dell'“inganno a Zeus” (Διὸς ἀπάτη) organizzato da Hera: la dea infatti con le sue arti di seduzione ha

distratto l'attenzione del marito, inducendolo a giacere con lei. Con l'aiuto di Poseidone, l'assalto troiano viene momentaneamente respinto; Ettore è ferito da Aiace.

LIBRO XV • Al risveglio, Zeus aggiunge a Poseidone di abbandonare il combattimento; Apollo risana Ettore ed assiste i Troiani in un nuovo attacco. Nonostante la disperata resistenza di Aiace, Ettore è ormai vicino alle navi e sta per incendiarle.

LIBRO XVI • Patroclo ottiene da Achille di poter partecipare alla battaglia indossando le sue armi. Ma dopo una splendida ἀριστεία, che provoca il terrore dei Troiani (convinti che Achille sia tornato), Patroclo viene spogliato delle armi da Apollo, ferito da un certo Euforbo e finito da Ettore.

LIBRO XVII • Intorno al cadavere di Patroclo si accende una mischia furibonda fra Achei e Troiani; Menelao e Aiace riescono a riportare il corpo nell'accampamento acheo, ma privo delle armi, prese da Ettore.

LIBRO XVIII • Achille, all'annuncio della morte di Patroclo, si dispera e comunica alla madre l'intenzione di tornare in battaglia; Teti si reca da Efesto, commissionandogli delle nuove splendide armi per il figlio.

LIBRO XIX • Achille in assemblea comunica il suo **rientro in battaglia**; Agamennone gli restituisce Briseide e gli offre molti doni. Achille indossa le nuove armi; il cavallo parlante Xanto gli profetizza la morte imminente.

LIBRO XX • Zeus nel **concilio degli dèi** si proclama neutrale, ma autorizza

gli altri dèi a intervenire in battaglia. Atena, Hera, Poseidone, Hermes ed Efesto aiutano gli Achei, mentre dalla parte dei Troiani sono Apollo, Artemide, Ares, Latona e Afrodite. Achille semina strage fra i nemici.

LIBRO XXI • Il fiume Scamandro, sdegnato per le stragi di Achille (dato che i molti cadaveri ostruiscono le sue acque), interviene nel combattimento e sta per travolgere l'eroe; ma Efesto salva Achille. I Troiani terrorizzati si chiudono nelle mura di Troia.

LIBRO XXII • Ettore rimane fuori dalla città; i genitori Priamo ed Ecuba dalle mura lo supplicano di fuggire, ma il suo senso dell'onore glielo impedisce. Tuttavia, intimorito alla vista di Achille, fugge; dopo tre giri intorno alla città, però, Ettore affronta il nemico, anche per (finto) incoraggiamento di Atena che ha preso le sembianze di suo fratello Deifobo. Nel duello decisivo, **Achille uccide Ettore** iniziando poi ad accanirsi contro il suo cadavere.

LIBRO XXIII • Achille organizza dei **giochi atletici in onore di Patroclo**. Il Pelide sconsiglia la salma di Ettore trascinandola col carro intorno al feretro di Patroclo.

LIBRO XXIV • Achille infierisce ancora sul cadavere di Ettore, ma **Priamo**, scortato da Hermes, si reca audacemente nel campo acheo ed implora l'uccisore di suo figlio di restituirgli il corpo di Ettore. Achille, commosso, rende al padre il cadavere. Il **solenne compianto funebre di Ettore** chiude il poema.

per cui viene giudicata disonorevole la sottrazione di un γέρας una volta che sia stato assegnato.

- Il κλέος (“fama, gloria”) si ottiene essenzialmente in battaglia; Achille antepone il desiderio di eterna gloria al possibile ritorno in patria e sceglie di combattere a Troia pur sapendo che l’attende una morte prematura.

All’inizio del poema, Achille ed Agamennone vengono a contrasto proprio per una questione “d’onore”: l’Atride pretende, in cambio della restituzione di Criseide al padre, di ottenere Briseide, la concubina del Pelide; ma Achille non può accettare di perdere il proprio γέρας, il “dono onorifico” conquistato in battaglia. L’offesa di Agamennone è gravissima, soprattutto perché è pubblica. Di fronte alla provocazione, Achille *deve* rispondere; ma ciò che rende “tragico” il conflitto tra i due eroi è il fatto che, a ben vedere, nell’ambito del sistema di valori da essi condiviso hanno ragione entrambi i contendenti.

2.2 Gli eroi, le armi, la guerra

Le caratteristiche degli eroi omerici Gli eroi omerici, quasi tutti re, si distinguono dalla massa informe ed anonima dei soldati “semplici”; sono belli, spesso biondi, alti e valorosi. Achille avanza avvolto da una luce sovrumana:

“Gli aurighi inebetirono, come videro il fuoco indomabile / tremendo, sopra la testa del Pelide magnanimo / ardente; e l’accendeva la dea Atena occhio azzurro” (*Il.* XVIII 225-227).⁸

Tipica degli eroi è l’ἀριστεία, cioè una grande e straordinaria prova di valore individuale, consistente nella strage di molti nemici; in questi momenti il guerriero, preso da uno straordinario furore, dimostra una forza sovrumana abbattendo tutto al suo passaggio:

così fa Achille nei canti XX-XXI, ma anche Diomede, Ettore, Patroclo ed altri.

Le armi degli eroi Al pari degli eroi, anche le armi sono belle, gloriose e spesso associate a fulgide immagini di luce:

“La lotta flagello dell’uomo era irta dell’aste / lunghe, affilate, che avevano in mano: e gli occhi accecava / il lampo bronzeo (αὐγὴ χαλκείη) degli elmi scintillanti (κορυθῶν... λαμπρομενάων), / delle corazze polite di fresco, degli scudi lucenti (σακέων... φαεινῶν), / che tutti insieme avanzavano” (*Il.* XIII 339-343).

Sono indossate con un vero e proprio “rituale” solenne, che non a caso costituisce una delle “scene tipiche” più ricorrenti; si veda, ad esempio, la “vestizione” di Patroclo nel XVI libro:

- Panoplia è il termine usato per indicare l’insieme delle armi degli opliti ellenici. Il loro armamentario comprendeva strumenti di offesa, come la spada (ξίφος) e la lancia (δόρυ), e strumenti di difesa, fra i quali, principalmente, l’elmo (κράνος), lo scudo (ἀσπίς), la corazza (θώραξ) e gli schinieri (κνημίδες). Il tutto pesava tra i 22 ed i 35 kg.

8. In questa Introduzione utilizziamo, per i poemi omerici, la traduzione di Rosa Calzecchi Onesti.



“Disse così, e Patroclo s’armò di bronzo accecante. / Prima intorno alle gambe si mise gli schinieri / belli, muniti d’argentei copricaviglia; / poi intorno al petto vesti la corazza / a vivi colori, stellata, dell’Eacide piede rapido. / S’appese alle spalle la spada a borchie d’argento, / bronzea, e lo scudo grande e pesante; / sulla testa gagliarda pose l’elmo robusto, / con coda equina; tremendo sopra ondeggiava il pennacchio. / Prese due forti lance che s’adattavano alla sua mano; / ma non prese l’asta dell’Eacide perfetto / grande, pesante, solida...” (Il. XVI 130-141).

Pertanto la perdita delle armi rappresenta un’eclissi totale della dimensione eroica, una *deminutio* insopportabile, che non a caso coincide quasi sempre con la morte.

Unica arma “indegna” appare l’arco, che non a caso è quella prediletta dall’imbelle Paride; è connotato* negativamente perché è “sleale”, vibra il colpo a tradimento, uccide da lontano, ma al tempo stesso è micidiale e temibile.

La crudeltà della guerra La guerra è violenta e spietata; gli eroi si rifiutano di fare prigionieri e si dimostrano crudeli con i nemici sconfitti; in tal senso sono emblematiche le durissime parole rivolte da Agamennone a Menelao, quando quest’ultimo si mostra disposto a risparmiare un nemico sconfitto:

“O sciocco, o Menelao, perché ti affanni così / per costoro? Forse perché belle cose han fatto nella tua casa / i Troiani? Ah nessuno ne sfugga alla rovina e alla morte, / fuor dalle nostre mani, neppure chi porti la madre / nel ventre, se è maschio, neanche questo ci sfugga, ma tutti / spariscano insieme con Ilio, senza compianto né fama” (Il. VI 55-60).

Introduce quindi una nota insolita la pietà con cui Achille, nell’ultimo libro, concede al vecchio re Priamo la restituzione della salma di Ettore; ma il Pelide costituisce per molti aspetti un caso a sé (vd. qui *infra*).

2.3 Le “infrazioni” di Achille

La tenda di Achille Il quadro “eroico” contiene però delle eccezioni; la più eclatante è quella di Achille, i cui comportamenti infrangono il monolitico quadro della società omerica.



■ Felice Giani, *Disputa fra Achille e Agamennone*, 1810 circa. Faenza, Palazzo Milzetti.

Dopo il suo allontanamento volontario dal combattimento, nel IX libro Achille, in occasione dell'ambasceria inviata da Agamennone per tentare una riconciliazione, appare in una veste inedita ad Odisseo, Aiace e Fenice:

“lo trovarono che con la cetra sonora si diletta, / bella, ornata; ... / si diletta con essa, cantava glorie d'eroi. / Patroclo solo, in silenzio, gli sedeva di faccia” (*Il. IX 186-190 passim*).

Isolato e sradicato dal mondo eroico, il Pelide sembra vivere in un tempo diverso, in cui è lecito trasformare la sua storia in una leggenda da cantare con la cetra. **La tenda dell'eroe diventa uno spazio “altro”** rispetto allo scenario sanguinoso della guerra, un'oasi di serenità e di pace, ove accanto ad Achille siede Patroclo, il φίλος e fedele θεράπων. È proprio in questo momento che Achille vagheggia la **possibilità di una vita alternativa**, di un ritorno in patria: “Se mi salvan gli dèi, se giungo alla mia casa, / Peleo allora, lui stesso, mi troverà una sposa” (*Il. IX 393-394*).

Subito dopo l'eroe ricorda le parole di sua madre Teti e i due possibili destini che lo aspettano:

“La madre Teti, la dea dai piedi d'argento, mi disse / che due sorti mi portano al termine di morte; / se, rimanendo, combatto intorno a Troia, / perirà il mio ritorno, la gloria però sarà eterna; / se invece torno a casa, alla mia patria terra, / perirà la nobile gloria, ma a lungo la vita / godrò, non verrà subito a me destino di morte” (*Il. IX 410-416*).

Le azioni smisurate di Achille Quanto al netto rifiuto opposto da Achille alle proposte conciliatrici di Agamennone, esso costituisce **un'altra infrazione del codice eroico**: se l'ira di Achille era stata inizialmente una risposta “giusta” e proporzionata all'offesa subita (almeno secondo i criteri della “civiltà di vergogna”), l'atto con cui egli respinge i doni riparatori appare come un'evidente trasgressione.⁹

Nella seconda fase del poema, la **deplorable dismisura di Achille** emerge soprattutto nello scempio selvaggio del cadavere di Ettore. Il furore del Pelide ha termine dopo l'inaspettata supplica del re Priamo; così in nome della comune sofferenza che aspetta ogni essere umano, la furia del terribile guerriero si placa in un lungo pianto:

“entrambi pensavano e uno piangeva Ettore massacratore / a lungo, rannicchiandosi ai piedi d'Achille, / ma Achille piangeva il padre, e ogni tanto / anche Patroclo; s'alzava per la dimora quel pianto” (*Il. XXIV 509-512*).

Nel complesso, in tutto il poema **Achille** presenta un'**alternanza sorprendente di atteggiamenti “misurati” e “smisurati”**, sempre in bilico tra razionalità e impulsività, tra moderazione ed eccesso, tra odio e amore.

2.4 Altri personaggi importanti dell'Iliade

Alla figura di Achille si contrappongono altri personaggi*, perfettamente definiti dall'arte magistrale del poeta; ne ricordiamo qui alcuni, rimandando ai brani antologici per un quadro più esaustivo.

Ettore È il grande eroe troiano che combatte per la patria; egli presenta però anche una **dimensione “privata”, familiare**, che emerge nel celebre episodio dell'incontro con la moglie Andromaca nel VI libro (vv. 390-502). Nel colloquio si ha il primo esempio di analisi

9. Così infatti la stigmatizza Aiace: “Ma Achille / ha reso selvaggio il suo gran cuore nel petto; / crudele! non gli

importa dell'amicizia dei suoi, / per cui l'onoravamo su tutti presso le navi; / spietato!” (*Il. IX 628-632*).

della sensibilità femminile nel mondo epico: la donna, piangente, confessa ad Ettore la preoccupazione per la sua sorte, proclama la sua insostituibilità, rivolge al marito una serie di richieste accorate: “abbi pietà, rimani qui sulla torre, / non fare orfano il figlio, vedova la sposa” (vv. 431-432). Ettore mostra piena comprensione per la moglie, ma è – inevitabilmente – condizionato dalla “vergogna” (αἰδέομαι, v. 442) per le possibili reazioni dei Troiani e delle Troiane. L’eroe ribadisce di aver appreso “ad esser forte sempre”, per procurare “grande gloria” (μέγα κλέος, v. 446) a sé e a suo padre. Tuttavia, pur nella riaffermazione convinta dell’ideale eroico, Ettore manifesta un sincero sconcerto al pensiero della sorte che attende la sua sposa. L’abbraccio ad Astianatte, il sorriso per l’ingenuo spavento del piccolo di fronte al cimiero chiomato del padre, il bacio al bambino sollevato tra le braccia, la preghiera agli dèi per il futuro del figlio sono tutti elementi che attestano l’*ethos* particolare di Ettore. Ma proprio la preghiera agli dèi riporta l’eroe al tema dell’ἀρετή: a suo figlio egli non può augurare altro se non di diventare, come egli è, un massacratore di nemici (ἀνδροφόνος, “assassino di uomini”). Dallo splendido futuro prefigurato per il figlio l’eroe si autoesclude, non illudendosi di poter essere ancora in vita per vederlo; anche lui, come Achille, sa di essere destinato a una morte precoce; ma anche lui affronta con immutata determinazione i compiti che lo aspettano.

Paride In contrasto con il suo splendido aspetto fisico¹⁰ e con le sue velleità eroiche, evidenzia una **sostanziale viltà d’animo** e un’assoluta mancanza di fermezza. Essendo il vero responsabile del conflitto, grava su di lui l’odio e l’antipatia di tutti: Ettore lo rimprovera aspramente dopo una sua ignominiosa fuga dalla battaglia, definendolo “maledetto, bellimbusto, donnaiuolo, seduttore” (v. 39).

Elena Nella sua prima apparizione, crea una sorta di *aprosdòketon**, giacché viene mostrata intenta alla più tipica delle occupazioni femminili: “tesseva una tela grande, / doppia, di porpora, e ricamava le molte prove / che Teucri domatori di cavalli e Achei chitoni di bronzo / subivan per lei, sotto la forza d’Ares” (*Il.* III 125-128); la celebre adultera dimostra una peculiare disposizione psicologica, una sorta di senso di colpa, aggravato dall’insoddisfazione per il rapporto con il vile Paride. Ciò viene confermato nella scena della τεichoσκοπία (*Il.* III 161-244), in cui emerge una sferzante autocritica della donna argiva, a stento attenuata dall’affettuosità del vecchio re. Di Elena viene evidenziata l’**eccezionale bellezza**, soprattutto attraverso le parole dei vecchi Troiani alle porte Scee: “Non è vergogna che i Teucri e gli Achei schinieri robusti, / per una donna simile soffrano a lungo dolori: / terribilmente, a vederla, somiglia alle dee immortali” (*Il.* III 156-158).

Agamennone È il sommo condottiero dei Greci; appare superbo, autoritario, collerico e brutale (ad esempio nei confronti di Crise ed Achille). Si preoccupa però dei suoi soldati e ha dei ripensamenti, sia quando restituisce Criseide al padre (*Il.* I 116), sia quando invia un’ambasceria ad Achille perché torni in battaglia (cfr. IX libro).

Menelao Molto valoroso è **Menelao**, che domina la scena soprattutto nel libro XVII, dopo la morte di Patroclo.

Nestore Il vecchio **Nestore**, re di Pilo, che aveva visto ben tre generazioni di uomini, è l’emblema della saggezza e dell’eloquenza suadente, con cui ottiene rispetto e reverenza da tutti.

Aiace Telamonio È il guerriero più forte dopo Achille, possente, intrepido e alquanto cocciuto.

Diomede Soprattutto nel V libro, appare come un altro degno emulo del Pelide per la sua grande ἀπιστεία; nel libro X (la discussa Dolonia) è invece affine ad Odisseo per la tendenza all’astuzia e all’inganno.

¹⁰. Viene definito θεοειδής “bello come un dio” (cfr. ad esempio *Il.* III 16).

Priamo Il re troiano **Priamo** è caratterizzato da grande dignità e forte senso della regalità.

Tersite L'uomo del popolo che osa contestare i potenti, è presentato (per motivi "didascalici" antidemocratici) come borioso e vile.

Odisseo Già nell'*Iliade* è connotato* come saggio, prudente e astuto.

Andromaca È l'affettuosa e dolente sposa di Ettore, che ha riposto nel marito ogni sua speranza: "Ettore, tu sei per me padre e nobile madre / e fratello, tu sei il mio sposo fiorenti" (*Il.* VI 429-430).

2.5 Greci e Troiani

Analogie e differenze Nell'*Iliade* i Greci e i Troiani presentano notevoli analogie:

- venerano gli stessi dèi;
- parlano una lingua reciprocamente comprensibile (se non la stessa);
- hanno uguali valori (Ettore condivide perfettamente gli ideali essenziali dei guerrieri greci, come l'αἰδώς ed il senso del κλέος).

La differenza è che i Troiani "giocano in casa" e vivono quindi accanto alle loro legittime mogli; i Greci invece hanno nelle loro tende soltanto delle concubine come Criseide e Briseide; stranamente non viene ricordata, in dieci anni d'assedio, nemmeno una nascita da queste relazioni. Dei Troiani, inoltre, viene sottolineato lo sfarzo "orientale" (sia nella città – ad es. nello splendido palazzo di Priamo – sia nell'abbigliamento dei guerrieri alleati).¹¹

Fra Greci e Troiani possono addirittura sussistere **rapporti di ξενία**, come avviene fra Glauco e Diomede nel VI libro: i due guerrieri, troiano e greco rispettivamente, rinunciano a combattere fra loro dopo aver scoperto di essere legati da un antico rapporto di reciproca ospitalità.

La prospettiva complessiva è tale, però, da suscitare negli ascoltatori sentimenti di pietà per i Troiani, destinati alla sconfitta e alla rovina; e non a caso, in epoca moderna, il poeta neogreco Konstantinos Kavafis ha fatto dei Troiani il simbolo della inanità degli sforzi umani.

→ CLIC I Troiani di Konstantinos Kavafis

3 Struttura, temi e personaggi principali dell'*Odissea*

Come l'*Iliade*, l'*Odissea* (Ὀδύσσεια) fu suddivisa in età alessandrina in 24 libri, che nella loro definitiva redazione comprendono 12.007 esametri dattilici. Il libro più lungo è il IV (vv. 847), il più breve è il VI (vv. 331).

Appartenente al filone dei **νόστοι** (racconti che descrivevano il viaggio di ritorno dei reduci da Troia), l'*Odissea* descrive l'ultimo e più avventuroso di essi, quello di Odisseo: egli è l'ultimo reduce, che dopo un'assenza ventennale giunge da Troia ad Itaca dove, uccisi i pretendenti della moglie, riconquista il potere della casa e del regno.

11. Il re trace Reso possiede "armi d'oro, gigantesche, meraviglia a vederle" (*Il.* X 439) ed un guerriero cario,

Anfimaco, "andava in guerra ricco d'oro come fanciulla" (*Il.* II 872).

CLIC

I Troiani di Konstantinos Kavafis

Konstantinos Kavafis (Κωνσταντίνος Καβάφης) nacque ad Alessandria d'Egitto (allora protettorato britannico) nel 1863. I genitori erano originari di Costantinopoli ed appartenevano all'agiata borghesia commerciale; ben presto si trasferirono in Inghilterra. Alla morte del padre nel 1869, la famiglia di Kavafis subì un tracollo economico e si spostò più volte (Francia, Liverpool, Costantinopoli e la Grecia), facendo infine ritorno ad Alessandria nel 1885. Nel 1892 Kavafis trovò un impiego al Ministero dei Lavori Pubblici di Alessandria d'Egitto (servizio irrigazioni), dove rimase per trent'anni; fu anche agente di cambio per alcuni anni. Fece rari viaggi (nel 1897 a Parigi, alcune volte ad

Atene). Coltivò costantemente il suo amore per la poesia. Nei suoi appunti autobiografici spesso il poeta parla della propria omosessualità, che gli provocò seri problemi per la condanna generale della società del tempo. Dal 1919 fu coinvolto in varie polemiche letterarie. Morì il 29 aprile 1933.

Al centro delle liriche di Kavafis sono soprattutto gli uomini (ed in particolare egli stesso), con i loro sentimenti, i loro dilemmi, le loro frustrazioni e la loro "vocazione" alla sconfitta. In questo senso è emblematica la poesia *Τρώες (I Troiani)*:

"Sono, gli sforzi di noi sventurati, / sono, gli sforzi nostri, gli sforzi dei Troiani. / Qualche successo, qualche fi-

*ducioso / impegno; ed ecco, incominciamo / a prendere coraggio, a nutrire speranze. / Ma qualche cosa spunta sempre, e ci ferma. / Spunta Achille di fronte a noi sul fossato / e con le grida enormi ci spaura. / Sono, gli sforzi nostri, gli sforzi dei Troiani. / Crediamo che la nostra decisione e l'ardire / muteranno una sorte di rovina. / E stiamo fuori, in campo, per lottare. / Poi, come giunge l'attimo supremo, / ardire e decisione se ne vanno: / l'anima nostra si sconvolge, e manca; / e tutt'intorno alle mura corriamo, / cercando nella fuga scampo. / La nostra fine è certa. Intonano, lassù, / sulle mura, il corrotto. / Dei nostri giorni piangono memorie, sentimenti. / Pianto amaro di Priamo e d'Ecu-
ba su noi"* (trad. Pontani).

3.1 Struttura del poema

Schema narrativo complesso Come avveniva già nell'*Iliade*, l'autore dell'*Odissea* delimita la materia della sua opera, scegliendo – fra tutti i possibili *νόστοι* degli eroi reduci da Ilio – solo quello di Odisseo.

L'intreccio* della trama appare più complesso rispetto all'*Iliade*; l'opera presenta infatti un **s sofisticato schema compositivo**, in cui si possono riconoscere tre sezioni:

- **libri I-IV**: costituiscono la cosiddetta "Telemachia", il protagonista* è Telemaco, il figlio di Odisseo, che si reca da Nestore e Menelao per avere notizie del padre;
- **libri V-XII**: arrivo di Odisseo nell'isola dei Feaci e suo racconto delle prove affrontate nei suoi viaggi;
- **libri XIII-XXIV**: vicende vissute dall'eroe una volta approdato ad Itaca.

Parallelismi La volontà di creare connessioni fra gli eventi traspare dalla **giustapposizione delle vicende di Odisseo e Telemaco**: il viaggio di quest'ultimo è parallelo a quello di Odisseo, così come il ritorno coincide con quello del padre. Analogamente la partenza del giovane si svolge contemporaneamente alla missione di Hermes ad Ogigia.

Libri V-XII Ma sono soprattutto i libri V-XII a dimostrare la **sapiente architettura cronologica** che caratterizza l'opera: pur narrando una vicenda che si svolge in soli quaranta giorni, il poeta riesce a raccontare dieci anni di viaggi e di avventure e contemporaneamente a gettare uno sguardo sui precedenti dieci anni di guerra grazie alla **lunga analessi*** degli *Ἀπόλογοι* (libri IX-XII).

Si realizza così una **costruzione ad anello** (*Ringkomposition**), in cui si susseguono diversi piani temporali (presente/passato/presente) e che tanto seguito avrà nella letteratura successiva; basti pensare all'*Eneide* di Virgilio in cui Enea racconta a Didone le sue peregrinazioni.

Il contenuto dell'Odissea



▪ John William Waterhouse, *Ulisse e le sirene*, 1891. Melbourne, National Gallery of Victoria.

LIBRO I • Approfittando dell'assenza di Poseidone, in viaggio presso gli Etiopi, **la dea Atena intercede presso Zeus per il ritorno di Odisseo**. Ottenuta l'approvazione dal padre degli dèi, Atena si reca ad Itaca, dove i pretendenti aspirano al governo di Itaca e alla mano di Penelope. La dea, giunta alla reggia sotto le sembianze di Mente, re dei Tafi, viene accolta amabilmente da **Telemaco**, al quale consiglia di partire in cerca di notizie sul padre.

LIBRO II • Il mattino dopo Telemaco, convocata l'assemblea degli Itacei, chiede inutilmente una nave e l'equipaggio. Solo l'intervento di Atena, che stavolta ha assunto l'aspetto di Mentore, gli assicura i mezzi per partire. Quindi il giovane, insieme ad Atena-Mentore, salpa alla volta di Pilo, regno di Nestore.

LIBRO III • Ancora in compagnia di Atena-Mentore, Telemaco giunge a **Pilo**, dove è ricevuto in maniera esemplare da Nestore. Le domande di Telemaco sulla sorte del padre spingono l'anziano re a ricordare i fatti successivi alla guerra di Troia: la partenza da Ilio, il ritorno di Neottolema, di Filottete, di Menelao, la morte di Agamennone. Ma Nestore non sa nulla del destino di Odisseo e così, il giorno dopo, Telemaco e Pisistrato, giovane figlio di Nestore, si dirigono

via terra a **Sparta** per chiedere a Menelao notizie di Odisseo.

LIBRO IV • La reggia di Sparta è in fermento per la celebrazione delle doppie nozze di due figli di Menelao, ma l'accoglienza è comunque garantita da Menelao ed Elena, tornati di nuovo insieme. Riconosciuto Telemaco, l'Atride racconta le sue peregrinazioni e l'incontro con il dio del mare Proteo, il quale gli ha rivelato che Odisseo si trova presso la ninfa Calipso. Frattanto ad Itaca i pretendenti, informati della partenza di Telemaco, pensano di tendergli un agguato al suo rientro.

LIBRO V • Ad **Ogigia**, dove Odisseo è trattenuto ormai da sette anni, giunge Hermes per annunciare alla ninfa il volere di Zeus: l'eroe deve tornare ad Itaca. Seppur riluttante, Calipso aiuta Odisseo a costruire una zattera, grazie alla quale egli lascia finalmente l'isola. Ma Poseidone scatena una terribile tempesta, a cui Odisseo sfugge grazie all'aiuto della dea marina Ino. Nudo e sfinito, il Laerziade raggiunge **Scheria**, l'isola dei Feaci, dove si addormenta.

LIBRO VI • Mentre Odisseo stremato dorme sulla spiaggia, Atena appare in sogno a **Nausicaa**, figlia del re Alcino, per spingerla a recarsi al fiume. Le risate di Nausicaa e delle ancelle

svegliano Odisseo, che si presenta alla ragazza chiedendo aiuto. Nausicaa esorta l'eroe a chiedere ospitalità ai suoi genitori e gli indica il percorso per la reggia.

LIBRO VII • Grazie all'intervento di Atena che lo rende invisibile, l'eroe attraversa la **città dei Feaci** e raggiunge la reggia, dove è riunita la corte di Alcino. Appena entrato, Odisseo chiede ospitalità alla regina Arete, alla quale racconta l'ultima parte delle sue peripezie: il soggiorno da Calipso, il naufragio in seguito alla tempesta, l'approdo a Scheria, l'incontro con Nausicaa.

LIBRO VIII • Alcino offre un banchetto in onore di Odisseo e, nel contempo, ordina di allestire una nave che lo riconduca in patria. Quindi invita l'aedo **Demodoco** per allietare il banchetto con i suoi canti, iniziando con la "lite fra Achille e Odisseo". La festa continua con le gare sportive e con un nuovo canto sulla storia d'amore fra Ares e Afrodite. Infine la narrazione dello stratagemma del cavallo di Troia provoca la commozione di Odisseo ed offre ad Alcino la possibilità di chiedere notizie sull'ospite.

LIBRO XI • Finalmente Odisseo svela il suo nome e inizia il **racconto delle disavventure** successive alla guerra di Troia: il saccheggio di Ismaro, terra

dei Ciconi; la tempesta a Capo Malea, che soffia per nove giorni, allontanando gli Achei dalla patria; l'avventura dei **Lotofagi**, uomini che si nutrono di loto, un frutto in grado di far perdere la memoria; l'incontro con **Polidemo**, che divora alcuni compagni. Nell'incontro con il gigante, solo l'astuzia dell'eroe riesce a salvare gli Achei: dopo aver fatto ubriacare il Ciclope, Odisseo lo acceca con un tronco appuntito. Quindi, aggrappati al ventre delle pecore, Odisseo e i compagni riescono a fuggire dall'antro in cui li aveva rinchiusi l'orribile mostro.

LIBRO X • Durante la sosta presso l'isola Eolia, regno del signore dei venti **Eolo**, Odisseo riceve in dono l'otre dei venti, con cui avrebbe raggiunto rapidamente la patria. Ma i compagni sconsideratamente aprono l'otre, disperdendo i venti e provocando una tempesta. Dopo l'avventura presso i **Lestrigoni**, in seguito alla quale rimane solo la nave ammiraglia, Odisseo giunge da **Circe**, che trasforma alcuni compagni in porci. Neutralizzata la capacità ammaliatrice di Circe grazie all'aiuto di Hermes, Odisseo rimane sull'isola per un anno, divenendo amante della maga, fino a quando i compagni lo convincono a ripartire.

LIBRO XI • Odisseo scende nel **mondo dei morti**, dove evoca l'indovino Tiresia, il quale gli predice il futuro. Quindi incontra la madre Anticlea, morta di nostalgia in attesa del suo ritorno, le mogli e le figlie degli eroi, Agamennone, Achille, Aiace e alcuni protagonisti di saghe greche più antiche, fra cui Tizio, Sisifo, Tantalo.

LIBRO XII • Ritornato da Circe, Odisseo viene istruito sulle successive tappe del suo viaggio: l'incontro con le **Sirene**, di cui ascolta il canto, il passaggio da **Scilla e Cariddi**, infine la sosta nell'isola di **Trinacria**, dove vivono le vacche del Sole. Qui i compagni di Odisseo, ignorando gli avvertimenti da lui ricevuti, uccidono e mangiano alcune bestie della mandria del Sole. Ripreso il cammino, una tempesta uccide tutti ad eccezione di Odisseo, che approda nell'isola di Ogigia.

LIBRO XIII • Alla fine del racconto, i Feaci colmano di doni Odisseo e lo

accompagnano in patria con una nave velocissima, che Poseidone, irato per l'accoglienza data all'eroe, trasforma in pietra al rientro a Scheria. Intanto Odisseo, risvegliatosi, non riconosce **Itaca**. Solo l'apparizione di Atena, stavolta sotto le sembianze di un giovane pastore, gli consente di ravvisare l'amata patria; quindi, con l'aiuto della dea, progetta la vendetta. Frattanto Atena va a Sparta per indurre Telemaco a tornare.

LIBRO XIV • Trasformato in mendico da Atena, Odisseo raggiunge la capanna del porcaro **Eumeo**, suo fedele servitore. Pur non rivelando la sua identità, assicura il servo dell'imminente ritorno di Odisseo e inventa per sé una falsa identità: è un cretese, reduce da Troia.

LIBRO XV • Telemaco si rimette in viaggio verso Itaca insieme a Pisistrato e riesce a scampare ad un agguato teso dai pretendenti. Contemporaneamente Eumeo convince il presunto mendicante a rimanere in campagna fino al ritorno di Telemaco.

LIBRO XVI • Ritornato sano e salvo ad Itaca, Telemaco è accolto con gioia da Eumeo, che gli presenta il mendicante e subito corre alla reggia per comunicare a Penelope il ritorno del figlio. Approfittando dell'assenza di Eumeo, Odisseo si rivela al giovane e gli annuncia i suoi progetti di vendetta.

LIBRO XVII • Ancora sotto le sembianze di un mendicante, accompagnato da Eumeo, Odisseo si reca alla reggia, dove il vecchio cane **Argo** muore, dopo aver riconosciuto il padrone. Riuscendo a trattenere la commozione, l'eroe entra nella sala, dove subisce la tracotanza dei pretendenti.

LIBRO XVIII • Odisseo si scontra con Iro, il mendicante di corte. Nel frattempo Penelope annuncia ai pretendenti che è giunto il momento di accettare nuove nozze.

LIBRO XIX • Dopo aver concordato con il figlio i particolari della vendetta, specie l'allontanamento delle armi dalla sala, Odisseo incontra Penelope, a cui rivela il ritorno ormai prossimo del marito. Nonostante l'aspetto di mendico, la regina dispone di ricevere

l'uomo come un ospite di riguardo. Viene incaricata di lavarlo la vecchia nutrice di Odisseo, Euriclea, che lo riconosce da una cicatrice, ma viene indotta dall'eroe al silenzio.

LIBRO XX • Odisseo e Penelope, seppure divisi, trascorrono una notte agitata. L'irriverente arroganza dei proci nei confronti del finto mendico raggiunge il suo apice. Intanto Telemaco attende istruzioni dal padre.

LIBRO XXI • Su suggerimento di Atena, Penelope propone ai proci una **gara con l'arco di Odisseo** per conquistare la sua mano. Intanto l'eroe si rivela ad Eumeo e a Filezio, un altro servo rimastogli fedele. Subito dopo inizia la gara dell'arco, ma nessuno dei pretendenti supera la prova. Tra l'ilarità generale il mendicante chiede di partecipare alla competizione e riesce a tendere l'arma lasciando tutti alibiti.

LIBRO XXII • Spogliatosi dei panni di mendico, Odisseo, con l'aiuto di Telemaco, Eumeo e Filezio, fa strage dei nemici (**μνηστροφονία** "uccisione dei pretendenti"); fa poi giustiziare dodici ancelle infedeli.

LIBRO XXIII • Euriclea, su incarico di Odisseo, annuncia a Penelope il ritorno di Odisseo, ma la donna rimane molto perplessa; solo il racconto della fabbricazione del **letto nuziale** la convince dell'identità dell'uomo.

LIBRO XXIV • Le anime dei proci giungono nell'Ade, dove gli eroi della guerra di Troia sono informati della strage compiuta da Odisseo; quest'ultimo intanto si reca in campagna per incontrare il padre **Laerte**. Dopo il riconoscimento, i due affrontano il problema dei parenti dei pretendenti. L'intervento di Atena placa il desiderio di vendetta e riporta la pace sull'isola.

3.2 Elementi di differenziazione rispetto all'*Iliade*

La costruzione più articolata dell'*Odissea* è uno degli elementi di netta differenziazione rispetto all'*Iliade*; ma ci sono altri aspetti che si contrappongono al primo poema e si rivelano “più moderni”:

- la **scelta di un eroe “intelligente” e astuto come Odisseo**, assai diverso dal bellicoso Achille;
- l'**esaltazione della pace** nei confronti della guerra (l'*Odissea* si conclude con la ratifica della pace tra Odisseo e le famiglie dei pretendenti da lui sterminati);
- il **contesto** più vario, con la presenza di **scenari insoliti ed esotici**;
- il **quadro sociale più evoluto** (con un'evidente ascesa dei ceti aristocratici rispetto al regime monarchico e con personaggi* appartenenti a diversi ceti sociali, non esclusi i più umili);
- la **maggiore tendenza all'approfondimento psicologico dei personaggi***;
- il ruolo più rilevante delle **donne**;
- una **maggiore “eticità”**, riscontrabile in una più intensa fede nella giustizia e nella convinzione che la ὕβρις sia punita, ma anche nell'affermazione di valori come la fedeltà, la patria, la famiglia;
- una **diversa concezione della divinità**, dato che gli dèi dell'*Odissea* sono meno “capricciosi” e più affidabili: fulgida è l'immagine della divinità suprema, Zeus, che tutto amministra e governa con saggia ocularietà; la divinità più presente è però Atena, aiutante* di Odisseo, mentre fiero antagonista* è Poseidone, adirato per l'accecamento di suo figlio Polifemo;
- a livello stilistico, l'**uso minore delle similitudini***, dato il contesto già di per sé più “realistico”.

Inoltre, se l'*Iliade* esalta “la bella morte” conseguita in guerra dall'eroe, l'*Odissea* insegna l'arte della sopravvivenza, dell'adattamento alle situazioni, dei compromessi.

3.3 L'*Odissea* e i racconti folklorici

L'*Odissea*, soprattutto nei quattro libri in cui Odisseo narra le sue peripezie (IX-XII), è ricca di **elementi meravigliosi e fiabeschi**.

Già a partire dal XIX secolo molti studiosi hanno riscontrato nel poema le **caratteristiche del Märchen***. In un saggio del 1857, Wilhelm Grimm ha confrontato l'episodio di Polifemo con altri racconti analoghi di epoche e luoghi differenti, constatando l'assenza dell'inganno del nome e dell'ubriacatura del mostro. Il celebre favolista postulò quindi l'esistenza di un nucleo originario del racconto, nel quale Omero aveva innestato altre storie folkloriche tradizionali.

In seguito le avventure di Odisseo sono state analizzate anche dal linguista ed antropologo russo **Vladimir Propp** (1895-1970), attento studioso delle fiabe in tutte le culture; Propp ha individuato ben trentuno “funzioni” narrative standard nella trama dell'*Odissea*: il trasbordo dell'eroe nel luogo dove troverà ciò che cerca, il riconoscimento, il travestimento, le prove, la sconfitta degli antagonisti*, l'aiuto divino, le nozze, ecc.

3.4 Odisseo, l'eroe “molteplce”

Odisseo (l'*Ulixes* dei Latini) conferisce unità al poema: presente anche quando è materialmente assente dalla scena (elemento che lo accomuna all'Achille iliadico), egli non compare prima del V libro, ma già nella “Telemachia” si parla quasi soltanto di lui e del suo atteso ritorno in patria.

Il figlio di Laerte conserva molti aspetti degli eroi dell'*Iliade*: il senso della τιμή, l'orgogliosa coscienza di sé, il coraggio, la bellezza (magari supportata da ricorrenti inter-



■ Arnold Böcklin,
Odisseo e Polifemo,
1896. Boston,
Museum of Fine
Arts.

venti di *lifting* da parte della sua aiutante* divina, Atena). Ma il suo eroismo si manifesta non tanto nel suo valore militare (anche se compie una grande ἀριστεία, in occasione della strage dei proci), quanto nel tornare sano e salvo da una serie di avventurosi viaggi, fra i quali spicca la discesa nell'Ade.

La sua arma vincente è la μήτις,¹² l'intelligenza, che ne fa il prediletto di Atena; inoltre, a differenza degli eroi iliadici, che proclamano orgogliosamente il proprio nome, Odisseo deve passare attraverso la prova massima, quella della **“negazione” della propria identità**, sia quando assume il *nickname* di Nessuno davanti al Ciclope, sia quando millanta identità alternative per prudenza. Solo “negando se stesso” e definendosi “Nessuno”, Odisseo torna a essere “qualcuno”; il recupero pieno dell'identità eroica passa dalla sua provvisoria e opportunistica rimozione.

Odisseo è “poliedrico”, multiforme, ricco di eclatanti virtù, come dimostrano diversi epiteti* che lo connotano* formati dall'aggettivo πολύς “molto”:

- πολύμητις “molto saggio, molto accorto”;
- πολύιδρις “saggio, sapiente, che sa molte cose”;
- πολύτροπος “versatile, avveduto”;
- πολύτλας “che molto sopporta”;
- πολυμήχανος “pieno di risorse, industrioso”.

L'eroe è inoltre “magnanimo” (μεγαλήτωρ) e “luminoso” (δῖος); è, per definizione, l'artefice della distruzione di Troia (πτολιπόρθιος “distruttore di città”). Penelope ne ricorda la giustizia all'araldo Medonte,¹³ mentre Mentore ne commemora la dolcezza;¹⁴ tuttavia quando occorre è duro e spietato (ad esempio con i proci e con le ancelle infedeli).

Odisseo è l'eroe che ha in mente il νόστος, il ritorno in patria, da sua moglie e da suo figlio¹⁵ (nonostante le sue “trasgressioni” extraconiugali con Circe e Calipso). Nel contempo però **desidera conoscere e scoprire nuove cose**, come avviene allorché decide di esplorare l'isola dei Ciclopi o di udire il canto delle Sirene; è già qui, *in nuce*, l'Ulisse dantesco che intraprende il suo “folle volo” per seguire “virtute e canoscenza” (cfr. *Inferno* XXVI canto).

12. Per μήτις cfr. vd. CLIC, p. 211.

13. “Nessuno mai d'ingiustizia colpendo, né a parole né a fatti / tra il popolo... / Ma lui mai nulla d'ingiusto fece a nessuno”

(Od. IV 690-693 *passim*).

14. “Come un padre era buono” (Od. II 234).

15. Non per nulla, per questa *pietas*

familiare, fu molto gradito ai Romani: la prima opera tradotta dal greco in latino, nel III sec. a.C., fu l'*Odissea* o *Odusia*, a cura del tarantino Livio Andronico.

3.5 Altri personaggi importanti dell'*Odissea*

Numerosi, e spesso descritti con grande sensibilità psicologica, sono gli altri personaggi* del poema.

Penelope La fedele moglie di Odisseo, dedita al telaio ed alla salvaguardia della casa; quando appare per la prima volta, allorché si presenta nella sala del banchetto, è bellissima (δῖα γυναικῶν, *Od.* I 332) e provoca il desiderio sensuale dei pretendenti. È spesso definita “saggia” (περίφρων) e si mostra pari al marito per astuzia e intelligenza;¹⁶ è anche rispettosa dell'autorità dei maschi (ad esempio, quando ubbidisce agli ordini del figlio, cfr. *Od.* I 356-359). A volte, per la disperazione, sembra indulgere al desiderio di “rifarsi una vita”, anche se teme la δῆμου φῆμις (cfr. *Od.* XVI 75), cioè la “riprovazione del popolo” per un suo eventuale nuovo matrimonio. È sua l'iniziativa di promettersi in moglie a quello fra i pretendenti che riuscirà a tendere l'arco di Odisseo (*Od.* XIX 570-581) proprio quando è appena venuta a conoscenza dell'imminente arrivo del marito. Queste contraddizioni del personaggio* potrebbero essere spiegate con la tensione psicologica cui la donna è stata sottoposta, ma anche con una certa tendenza “didascalica” e maschilista dell'epos omerico a presentare le donne come creature comunque volubili; tuttavia, su questa scia, nacquero in epoca successiva versioni del mito decisamente poco benevole verso la moglie di Odisseo.¹⁷

Telemaco Il figlio del protagonista*, già noto al poeta dell'*Iliade* (ove Odisseo si definisce Τηλεμάχοιο πατήρ, *Il.* IV 354), è un giovane forte e coraggioso, che anticipa, nei primi quattro canti a lui dedicati, la figura del padre; viene definito θεοειδής “simile a un dio” per la sua bellezza, e anche “saggio” (πεπνυμένος) come Odisseo, che fiancheggia eroicamente nel suo audace piano.

Nausicaa La giovane figlia di Alcino, re dei Feaci, è un'immagine di dolcezza, saggezza e sensibilità; illusa dal sogno inviato da Atena, vede in Odisseo un possibile sposo,¹⁸ ma poi accetta senza protestare di rientrare nei ranghi, adeguandosi alle convenzioni sociali che le impongono pudore e riservatezza; si limita soltanto, nel suo ultimo incontro con l'eroe, a chiedergli di ricordarla per sempre.¹⁹

Maga Circe La **maga Circe**, che vive nell'isola di Eèa, ricorda la πότνια θηρῶν, la grande divinità mediterranea, signora degli animali e delle piante. Ma Circe è pure vicina alla sfera umana: il suo ruolo di incantatrice la accosta alla cortigiana, che “incanta” gli uomini con il piacere.

Calipso (la “nasconditrice”, cfr. καλύπτω) rappresenta la tentazione dell'immortalità; tutto ciò che fa appartiene alla sfera del μαλακός, del “morbido”, del lascivo; Odisseo si rende conto della sua impareggiabile bellezza e apertamente le dice di considerarla in questo superiore a Penelope,²⁰ tuttavia desidera il ritorno e, quando sarà alla corte dei Feaci, la descriverà ad Alcino come una dea tremenda e una maliarda ingannatrice (δολόεσσα, *Od.* IX 32).

Eumeno Il porcaro **Eumeo** è il fedele servo di Odisseo; figlio di Ctesio Ormenide, re dell'isola di Siria, da bambino era stato rapito da pirati fenici; costoro, approdati ad Itaca, lo

16. Ad esempio quando illude i proci con false promesse amorose, quando dà loro confidenza per ottenerne dei regali, o allorché tende a Odisseo l'inganno del letto (*Od.* XXIII 177-180).

17. Il mitografo Apollodoro (*Biblioteca* VII 38) riferisce che, secondo alcune fonti, Odisseo al suo ritorno avrebbe rimandato la moglie dal suocero Icaro, accusandola di

essersi fatta sedurre da Antinoo; a parere di altri, invece, la donna avrebbe ceduto alla corte di Anfinomo. Pausania (VIII 12, 5 ss.) narra che Penelope sarebbe stata cacciata da Odisseo per infedeltà e si sarebbe recata a Sparta e poi a Mantinea.

18. “Oh se un uomo così potesse chiamarsi mio sposo, / abitando fra noi, e gli piacesse restare!” (*Od.* VI 244-245).

19. “Sii felice, straniero: tornato alla terra dei padri, / non scordarti di me, perché a me per prima devi la vita” (*Od.* VIII 461-462).

20. “So anch'io, / e molto bene, che a tuo confronto la saggia Penelope / per aspetto e grandezza non val niente a vederla” (*Od.* V 215-217).

vendettero a Laerte, padre di Ulisse, nella cui casa fu allevato con molta umanità (cfr. *Od.* XV 389-484). La sua vicenda assume valore “paradigmatico”, evidenziando l’assoluta fedeltà al padrone anche da parte di un “servo per caso”, che proprio da questa totale devozione ottiene lustro e dignità.

Proci I “**proci**” (termine latino che rende l’originale greco *μνηστήρες* “pretendenti”) sono un gruppo di aristocratici arroganti, opportunisti, volgari e privi di scrupoli, che mirano al matrimonio con Penelope per ottenerne vantaggi sociali ed economici; i principali fra loro sono Antinoo (che si distingue per violenza e brutalità), Eurimaco (uno dei più belli e ricchi), Ctesippo, Anfimedonte, Anfinomo, Leode, Pisandro.

4 Il mondo di Omero

4.1 I poemi omerici come “enciclopedia tribale”

Lo studioso britannico Eric Havelock (1903-1988) vide nella poesia omerica una vera e propria “**enciclopedia tribale**”, cioè una sorta di repertorio antropologico che, in una società in cui non veniva usata la scrittura, “**descriveva**” e al tempo stesso “**prescriveva**” i **comportamenti opportuni** nelle varie occasioni della vita individuale e collettiva. Dunque i poemi avevano una **funzione “didascalica”**, trasmettendo (o confermando) informazioni fondamentali a livello etico, religioso, socio-politico e culturale.

In particolare lo studioso tedesco Walter Arend, in un suo celebre saggio del 1933,²¹ ha individuato il ricorrere, all’interno dei due poemi, di “**scene tipiche**” (*typischen Szenen*), riproposte varie volte secondo un identico schema (che poteva peraltro subire ampliamenti o riduzioni per esigenze narrative particolari o secondo il rango dell’eroe descritto).

Si annoverano tra le “scene tipiche” quelle relative all’armamento di un eroe, ad un’assemblea, all’accoglienza di un ospite, ad un banchetto, ad una cerimonia funebre, ad un combattimento, ecc.

Ecco qualche ulteriore esempio:

- a) la preghiera rivolta dal sacerdote Crise ad Apollo (*Il.* I 37-42), dopo esser stato malamente cacciato da Agamennone, evidenzia le modalità con cui ci si deve rivolgere a un dio per ottenerne il favore (la struttura è triadica: invocazione del dio attraverso la citazione dei suoi epiteti*, ricordo delle personali benemerenze dell’orante, richiesta);
- b) il comportamento arrogante di **Tersite**, il popolano che osa contestare Agamennone, viene duramente punito da Odisseo (che lo bastona) e sancito dall’universale condanna, anche da parte dei suoi commilitoni (*Il.* II 211-277); infatti il δῆμος non ha e non deve avere alcuno spazio;
- c) i **doni** offerti da Crise ad Agamennone (“riscatto infinito”, *Il.* I 13) e quelli promessi da Agamennone ad Achille (attraverso l’ambasceria inviata all’eroe per convincerlo a rientrare in battaglia, cfr. *Il.* IX 262-299) sono respinti; il rifiuto dei doni viene “segnalato” come atto ingiusto e trasgressivo.

4.2 La storia e la società

I personaggi che popolano l’*Iliade* e l’*Odissea* si muovono in un **ambiente assai vario e in parte contraddittorio**, nel quale convivono tracce di strutture sociali, politiche, culturali risalenti a periodi storici diversi (età micenea, Medioevo ellenico, età arcaica).

Il poeta in molte occasioni “arcaizza” deliberatamente, oppure opera dei confronti tra l’epoca da lui descritta e il presente in cui vive; ad esempio, quando nell’*Iliade* Ettore scaglia un macigno, il paragone impietoso con l’oggi emerge quasi spontaneamente:

21. *Die typischen Szenen bei Homer*, Georg Olms Verlag, Berlin 1933.

“Ettore intanto un sasso afferrò – e lo portava – che prima / stava davanti alle porte, largo di sotto, ma sopra / era a punta; questo due uomini, i più forti del popolo, / difficilmente isserebbero da terra su un carro, / quali son ora i mortali (οἱοι vῦν βροτοί εἰς)”; egli da solo lo roteava a suo agio, / ché glielo rese leggero il figlio di Crono pensiero complesso” (*Il.* XII 445-450).

All'**epoca micenea** appartengono alcuni oggetti menzionati da Omero: l'elmo donato da Merione ad Odisseo, realizzato in cuoio e abbellito con zanne di cinghiale; l'ampio scudo di Aiace; l'armatura di Ettore; la coppa di Nestore assai simile ad un vaso aureo rinvenuto in una tomba di Micene.

Alla stessa età risalgono alcune pratiche, nelle quali tuttavia già si scorgono tracce di epoche successive:

- l'uso del bronzo per le armi e gli strumenti da taglio, anche se la tecnica di lavorazione è quella del ferro, come dimostra la descrizione dello scudo di Achille (cfr. *Il.* XVIII 468-480);
- l'utilizzo del carro da combattimento, di cui Omero ha cognizione così vaga da servirsi solo come mezzo di trasporto per gli eroi; questi ultimi infatti arrivano sul campo di battaglia con i carri, ma ne discendono per affrontare il nemico;
- l'alto valore riconosciuto al ferro, annoverato fra i premi offerti da Achille in occasione dei giochi funebri in onore di Patroclo (cfr. *Il.* XXIII 261, 834, 850) e frequente in espressioni metaforiche*, quali: “hai cuore di ferro” (*Il.* XXIV 205), “da solo trascina gli uomini il ferro” (cfr. *Od.* XIX 13).

Stratificazione cronologica Nel mondo storico-sociale dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, accanto ad un nucleo miceneo, convivono strutture politiche, economiche e sociali esistite in un arco temporale compreso fra il X e l'VIII sec a.C.:

- dell'organizzazione politica dell'età micenea (gerarchica e centralizzata, al cui culmine stava il *wanax*) rimangono poche tracce: Agamennone, pur ricevendo l'appellativo di ἄναξ (corrispondente a *wanax*), è rappresentato spesso come *primus inter pares* circondato da βασιλεῖς in continua competizione fra di loro e sui quali ha un potere non illimitato;
- ad un periodo successivo alla regalità micenea fa riferimento l'organizzazione politica dell'isola dei Feaci, dove **Alcinoo regna affiancato da dodici βασιλεῖς**, i quali non hanno nessuna delle qualità specifiche del *qa-si-re-u* miceneo;
- lo stesso termine βασιλεύς non ha in Omero una precisa connotazione*, dal momento che può indicare il reggente di una comunità politica, il capo militare, il principe capo di una famiglia nobiliare;
- da collocare nel Medioevo ellenico sono il **commercio** dei Fenici, i quali si affacciano sul Mediterraneo solo dopo l'XI sec. a.C. e a cui Omero accenna (cfr. *Od.* XIII 272; XV 415, 419, 473), e la pratica della **cremazione**, sconosciuta nell'età micenea, durante la quale i defunti erano seppelliti nelle grandi tombe a *tholos*.

Non va trascurata poi la **presenza di riferimenti esplicitamente “moderni”**, relativi ai tempi del poeta (o, se vogliamo, dell'ultimo redattore dei poemi):

- nel celebre **episodio di Tersite** (cfr. *Il.* II 211-277) alcuni storici hanno scorto i tentativi del δῆμος di far sentire la propria voce: l'uomo, che è un “eloquente oratore” (λιγύς περ ἔὼν ἀγορητής, v. 246), dispone di una certa libertà di parola, di cui si serve per esprimere il dissenso popolare;
- nella **scena della lite rappresentata sullo scudo di Achille** (*Il.* XVIII 497-508) il ricorso ad un giudice, affiancato da un consiglio di γέροντες, mentre il popolo acclama, rappresenta un'idea di giustizia evoluta, in cui alla vendetta personale si è sostituito il ricorso ad un'autorità riconosciuta;

- nell'*Odissea* accanto al potere regale convive una situazione politica più dinamica, nella quale i pretendenti sembrano rappresentare la **pressione dell'aristocrazia**, che cerca di imporsi sulla monarchia;
- sempre nell'*Odissea* si intravede un **modello urbanistico più avanzato**: l'isola dei Feaci non presenta più le caratteristiche di cittadella fortificata, ma quelle di una *polis* dell'età arcaica, dotata di alte mura, di un tempio e dell'ἀγορά (cfr. *Od.* VI 262-269).

Ammesso che la **proprietà fondiaria** fosse la base della ricchezza degli aristocratici al tempo di Omero, di essa nei poemi si parla assai poco; piuttosto è rilevante la **pastorizia**: Agamennone è definito "pastore di uomini" anziché proprietario terriero, mentre i Troiani sono "domatori di cavalli". Il **mondo agricolo** compare quasi esclusivamente nelle similitudini* (cfr. *Il.* XI 67-71, ove i guerrieri in combattimento sono paragonati ai mietitori di orzo e grano).

Il grado più basso della società omerica è costituito dai braccianti, come dimostra la risposta dell'ombra di Achille ad Odisseo nell'*Ade*:

"Non lodarmi la morte, splendido Odisseo. / Vorrei esser bifolco, servire un padrone (θητευέμεν ἄλλω), / un diseredato, che non avesse ricchezza, / piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte" (*Il.* XI 488-491).

Ci si riferisce qui alla figura del θής, il lavoratore salariato (e proprio i "teti" ad Atene saranno la quarta e ultima classe nella riforma di Solone). In effetti però, ancora al di sotto dei "teti", nel mondo omerico, stanno i **mendicanti**: ed Odisseo, travestito da pitocco, viene duramente deriso dal pretendente Eurimaco (cfr. *Od.* XVIII 338-404).

Occasionali ma significativi sono i riferimenti al **mondo degli artigiani**: a parte il dio-fabbro Efesto, lo stesso Odisseo (un re!) non si vergogna di costruirsi da solo il letto nuziale e il lavoro manuale non riceve ancora alcun disprezzo da parte delle classi più elevate.

4.3 Gli dèi

Un passo di Erodoto attribuisce ad Omero ed Esiodo un ruolo essenziale nella definizione delle caratteristiche degli dèi:

"Sono essi ad aver composto per i Greci una teogonia (θεογονίην), dando agli dei gli epiteti (τὰς ἐπωνυμίας), dividendo gli onori e le competenze (καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας), indicando le loro forme (εἶδεα)" (*II* 53, 2, trad. Frascchetti).

Non mancò però chi in seguito, come Senofane o Platone, contestò la concezione religiosa omerica.²²

Nell'epos omerico **gli dèi, sebbene abitino nell'Olimpo, interagiscono con gli uomini intervenendo spesso nelle loro vicende**: mandano segni, si manifestano con diverse sembianze, guidano le azioni degli eroi, combattono al fianco dei loro protetti. Gli dèi dunque appaiono vicini ai mortali, con i quali intrattengono rapporti di familiarità; la vita sull'Olimpo, inoltre, sembra plasmata sul modello terreno.

Alle divinità sono attribuiti vizi e virtù: esse, come gli esseri umani, sono schiave delle passioni, gelose, capricciose, inclini agli intrighi.

22. Il filosofo Senofane rimproverava ad Omero ed Esiodo di aver attribuito ogni forma di vizio agli dèi (cfr. fr. 11 D.-K.), mentre Platone definiva "corrotta" la poesia omerica ("Se... accetterai la Musa corrotta

della poesia lirica o epica, nella tua città regneranno il piacere e il dolore anziché la legge e quel principio che la comunità riconosce sempre come il migliore", *Repubblica* 606e, trad. Lozza).



■ Giovanni Lanfranco, *Il concilio degli Dei*, 1617. Roma, Galleria Borghese.

Si può percepire peraltro una certa differenza fra i due poemi:

- nell'*Iliade* le divinità intervengono nelle vicende umane mossi da simpatie o antipatie arbitrarie, fino a giungere a estreme manifestazioni di crudeltà;²³
- nell'*Odissea*, invece, la rappresentazione degli dèi è improntata ad una maggiore esigenza di giustizia.

La rappresentazione omerica degli dèi Per spiegare la rappresentazione omerica degli dèi sono state proposte varie interpretazioni:

1. **tesi sociologica**: “l’ipotesi più probabile è che in questi dèi che cercano di affermare la loro volontà con l’astuzia e la violenza, che alternano il litigio e la faziosità con la riconciliazione nel banchetto e conducono una liberissima vita amorosa, si debbano riconoscere aspetti **feudali dei signori aristocratici** nel cui mondo il poeta dell’*Iliade* viveva”;²⁴
2. **tesi evemerista**: gli dèi omerici sarebbero antichi personaggi umani divinizzati (come secoli dopo affermerà Evemero di Messina, IV-III sec. a.C.);
3. **tesi “animistica”**: le divinità sono **personificazione di fenomeni o forze naturali**, come dimostrerebbero certi epiteti* (Zeus “adunatore di nubi”, Poseidone “scuotitore di terra”).

La componente antropomorfa negli dèi omerici non esclude però **evidenti caratteri distintivi tra dèi e uomini**; a differenza di questi ultimi i primi sono beati e immortali. Gli dèi, inoltre, non hanno lo stesso sangue degli uomini: nelle loro vene scorre l’*ixṓr*, un fluido dorato; inoltre essi non consumano né pane né vino, bensì nettare e ambrosia. Queste divinità, però, **non sono affatto onnipotenti**; anch’essi devono sottostare ad **un’entità superiore, il destino**, una divinità impersonale chiamata *μοῖρα* o *αἶσα*. Il fato si oppone alle divinità e le condiziona:

- Zeus non può sottrarre alla morte il figlio Sarpedone (cfr. *Il.* XVI 433 ss.);
- Apollo, dopo la pesatura dei destini ad opera di Zeus, abbandona Ettore (cfr. *Il.* XXII 209-213).

4.4 L’essere umano

Nel 1963 Bruno Snell, studiando la nascita del pensiero europeo, sostenne che i primi Greci non fossero in grado di rappresentare l’uomo nella sua interezza, tanto che in Omero si trovano solo espressioni indicanti i singoli elementi da cui è composto l’essere umano:

- **μέλεα** “membra” (*ιδρώς / πάντοθεν ἐκ μελέων πολὺς ἔρρεεν* “il sudore / colava abbondante da tutte le parti del corpo”, *Il.* XVI 109-110);
- **δέμας** “corporatura” (*ἐπεὶ οὐ ἔθεν ἔστι χειρίων, / οὐ δέμας οὐδὲ φηῖν* “in nulla è vinta da lei, / non di corpo, non di figura”, con riferimento a Criseide rispetto a Clitemestra, *Il.* I 114-115);

23. Emblematico a tal proposito è il comportamento di Atena, che, assunto l’aspetto di Deifobo, inganna Ettore consegnandolo ad Achille, quindi alla morte

(cfr. *Il.* XXII 294 ss.).

24. A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, vol. I, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 96.

- *χρῶς* “pelle, rivestimento del corpo” (αὐτὸς δὲ πρώτιστα περὶ χροῖ δύσεται χαλκόν “e prima lui stesso vesti il bronzo sul corpo”, *Od.* XXII 113).

Quanto al sostantivo σῶμα, corrispondente in seguito a “corpo”, in Omero – come aveva già notato l’alessandrino Aristarco – significa ancora “cadavere”.

Analogamente anche le funzioni psichiche (θυμός, νόος, ψυχή) sono rappresentate come parti distinte (vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814).

Alcuni studiosi sono arrivati a considerare l’uomo omerico come **un aggregato frammentato e disorganico di parti**, incapace di motivare alcuni comportamenti, attribuiti perciò a cause esterne: gli dèi, il destino, gli impulsi irrazionali.

L’aedo poteva inoltre mantenere desta l’attenzione del pubblico proprio attraverso la **rappresentazione concreta degli impulsi emotivi**:

- Achille, durante la lite con Agamennone, placato dalla dea Atena che lo afferra per la bionda chioma, ripone la spada nel fodero (cfr. *Il.* I 188-222);
- Agamennone, in occasione della riconciliazione con l’eroe, attribuisce il suo comportamento a Zeus, alla Moira e all’Erinni che gli lanciarono l’ἄτη, l’accecamento furioso (cfr. *Il.* XIX 78-90).
- Odisseo, irato per i rapporti fra le sue ancelle e i proci, ingaggia una lotta con il suo cuore per riuscire a dominarsi (cfr. *Od.* XX 18 ss.);

Tuttavia il ricorso a forze esterne non pregiudica del tutto la **possibilità per l’individuo di autodeterminarsi e di essere eticamente responsabile**:

- il comportamento di Achille non si spiega solo perché interviene Atena, ma perché tale è la natura del Pelide, che passa da momenti di collera e di impulsività ad atteggiamenti più calmi e riflessivi;
- quanto all’ἄτη, essa implica il riconoscimento della colpa, tanto che Agamennone è disposto a fare ammenda e a dare immensi doni (cfr. *Il.* XIX 137-138).

Va detto (infine) che la quantità di termini quasi sinonimici derivava pure dalle esigenze metriche, che rendevano necessario attingere a vocaboli diversi.

4.5 Le donne

Diverse donne si intravedono nell’*Iliade* (soprattutto Andromaca ed Elena, ma anche l’anziana regina Ecuba e la veggente Cassandra); ma è nell’*Odissea* che la loro presenza diventa maggiore e più importante: addirittura lo scrittore inglese **Samuel Butler** (1835-1902) nel suo libro *The Authoress of the Odyssey* (Londra 1897), **afferma che l’Odissea era stata scritta da una donna**, precisamente da una principessa giovane e bella, che abitava in Sicilia, a Trapani, e che nel poema avrebbe tracciato, con lieve malizia, anche il suo autoritratto; infatti l’autrice, secondo Butler, si nasconderebbe dietro le spoglie di Nausicaa, la figlia del re dei Feaci. E perfino Robert Graves, ne *I miti greci* (1955), prese sul serio l’ipotesi di Butler.²⁵

In ogni caso, **il mondo femminile appare nell’Odissea molteplice e insidioso**: a figure positive come Nausicaa e Penelope, se ne contrappongono altre pericolosamente seduttive come Calipso o le Sirene, ed altre ancora infide e pericolose come la figlia del re dei Lestrigoni, Circe e le schiave infedeli di Itaca.

25. “È difficile non essere d’accordo con Butler. Il tocco leggero, umoristico, *naïve*, pieno di spirito dell’*Odissea* non può che essere il tocco di una donna” (R. Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milano, 1963). Graves fu

affascinato a tal punto dall’ipotesi butleriana da costruirci sopra un romanzo, *La figlia di Omero*. Protagonista e io narrante ne è la presunta autrice dell’*Odissea*, ovvero la principessa Nausicaa.



■ George Hitchcock, *Calipso*, 1906 circa. Indianapolis, Museum of Art.

5 Lingua

I poemi omerici presentano una **curiosa mescolanza linguistica**, in cui coesistono forme di epoche differenti e appartenenti a diversi dialetti (base ionica predominante, forme eoliche, forme arcadico-cipriote e atticismi). La lingua di Omero era definita dagli antichi **παλαιά ἰάς** “ionico antico”, per la netta prevalenza di elementi ionici, comunque differenti rispetto allo ionico di epoca classica (usato ad esempio da Erodoto); gli elementi linguistici non ionici erano considerati, già nell’antichità, “eolismi”.

La tesi sulla lingua omerica I critici moderni, nel tentativo di chiarire le caratteristiche del dialetto omerico, hanno prospettato alcune possibilità:

- **tesi “eolico-ionica”**: l’epos nacque in una località ove si parlavano entrambi i dialetti, quindi in Asia Minore, nelle zone di confine tra area eolica e ionica (ad esempio a Smirne o a Chio, due delle città che si vantavano di aver dato i natali ad Omero);
- **tesi “eolica”**, secondo la quale la lingua dell’epica era in origine l’eolico; quando poi si sviluppò la civiltà ionica, anche il dialetto epico divenne ionico, pur conservando forme arcaiche eoliche, soprattutto in alcune formule fisse o in certe sedi del verso;²⁶
- **tesi “acheo-micenea”, del Meillet**: un’epica “achea”, fiorita tra le popolazioni del Peloponneso e di Cipro in età micenea, avrebbe influenzato la posteriore epica eolica e spiegherebbe l’esistenza dei vocaboli arcadico-ciprioti presenti in Omero (ad esempio αἶσα, ἄναξ, οἶος, ἰδέ, κασίγνητος, ecc.). A proposito di questa tesi, va detto che la decifrazione delle tavolette micenee in Lineare B ad opera di Ventris e Chadwick, nel 1952, ha consentito di individuare in miceneo alcune parole omeriche che erano state identificate come arcadico-cipriote; ma ciò non ha dimostrato l’esistenza di poemi micenei, provando semmai che dal miceneo deriva il dialetto arcadico-cipriota di età storica, particolarmente conservativo.

Il dialetto omerico e la Lineare B Carlo Odo Pavese elenca gli elementi che il dialetto omerico ha in comune con le tavolette in Lineare B:

- **tratti fonetici** (la nasale e la liquida sonante rese con o, il gruppo πτ-, ad esempio in πτόλις, πτόλεμος, non semplificato);

26. La tesi “eolica” fu condotta agli estremi da August Fick, uno dei filologi tedeschi della corrente analitica; egli cercò di “retro-tradurre” i poemi omerici in

eolico, ritenendo che la loro patina ionica fosse frutto di una “normalizzazione” dialettale, avvenuta allorché le “canzoni di gesta” degli Eoli erano diventate

patrimonio culturale degli aedi di stirpe ionica. Fick pubblicò dunque **due rifacimenti in eolico** dei poemi omerici (l’*Odissea* nel 1883 e l’*Iliade* nel 1889).

- **tratti morfologici** (i genitivi -αο, -άων, -οιο, l'alternanza al dativo plurale di -οιοι ed -οις, il pronome enclitico μιν, la desinenza dell'infinito atematico -vai estesa ai verbi tematici, lo strumentale -φι, ecc.);
- **tratti lessicali** (un certo numero di termini usati nelle tavolette si ritrova in Omero con accezioni assai simili).

Pavese ne deduce che la tradizione epica deve risalire all'epoca micenea (XV-XIV sec. a.C.) o submicenea (XII-X sec. a.C.) e che tale tradizione era verosimilmente in forma esametrica.²⁷

Come hanno dimostrato gli studi più recenti, la lingua omerica è una lingua letteraria, una *Kunstsprache* ("lingua d'arte"), costruita attraverso uno sviluppo assai diluito nel tempo. **La lingua omerica dunque non fu mai parlata, in nessuna epoca e in nessun luogo; è una lingua "artificiale"**, sulla nascita della quale deve avere influito in modo decisivo la necessità metrica.²⁸

Infine, sono praticamente assenti dalla lingua epica gli elementi dorici; ciò è stato attribuito al "ritardo" con cui i Dori sarebbero arrivati nel territorio greco, ma il problema è ancora aperto.

6 La questione omerica

Fin dall'antichità, a proposito della figura di Omero, sorse una vera e propria "questione" riassumibile in tre principali domande:

1. Omero è realmente esistito?
2. I due poemi sono entrambi opera di un solo autore?
3. Quando e come sono stati composti e tramandati?

Incongruenze strutturali Già nell'antichità erano state riscontrate, nella struttura dei due poemi, **diverse incongruenze**:

- il re dei Paflagoni Pilemene, ucciso da Menelao nel V libro dell'*Iliade* (v. 576), ricompare vivo nel XIII libro (vv. 643-659), intento a piangere il figlio morto in battaglia;
- nel IX libro dell'*Iliade* si registra uno strano impiego del duale per i tre ambasciatori che si recano da Achille;
- la cosiddetta "Dolonia" (*Il. X*), in cui si narra dell'impresa notturna di Odisseo e Diomede al campo troiano, presuppone una prosecuzione innaturale della notte a causa dello svolgersi di un secondo consiglio notturno dopo quello del libro IX; secondo un antico scolio, "c'è chi dice che questo canto sia stato composto *a parte* (ἰδίῳ) da Omero... e che ve lo avesse inserito Pisistrato";
- nell'*Odissea* l'invio di Hermes, deciso all'inizio del I libro e realizzatosi solo nel V libro, ha fatto pensare ad un unico concilio degli dèi, spezzato successivamente dalla "Telemachia";
- sempre nel secondo poema, crea perplessità il riconoscimento di Penelope differito dal XIX al XXIII libro; ἄναγνώρισις* della nutrice Euriclea sembra preparare quella della moglie, che invece viene rimandata.

La trascrizione dei poemi Sarebbe stato il tiranno ateniese **Pisistrato**, secondo una celebre testimonianza di Cicerone, a far trascrivere il testo dei poemi omerici intorno al 560 a.C. da una commissione di dotti:

Pisistratus ille primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus "Si dice che quel famoso Pisistrato abbia fatto disporre i libri di Omero, prima confusi (fra loro), così come ora li abbiamo" (*De oratore* III 34).

27. Cfr. C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1972, pp. 22 ss.

28. Cfr. K. Witte in *R.E. s.v. Homeros*, VIII 2214, 4.

La principale fatica dei filologi antichi fu quella di fissare l'esatta estensione del testo omerico; esistevano infatti:

- **edizioni κατὰ πόλιν** (o "politiche"), diverse da città a città;
- **edizioni κατ' ἄνδρα** (o "personali"), realizzate espressamente per alcuni destinatari che le avevano richieste.²⁹

Sezioni narrative Già nel V-IV sec. a.C., inoltre, alcune sezioni narrative dei due poemi erano considerate autonome:

- Erodoto (II 116) parla di una **Διομήδεος ἀριστείη**, cioè dell'*aristia* di Diomede, narrata nei libri V e VI dell'*Iliade*;
- Tuciddide (I 10, 4) ricorda il cosiddetto **Catalogo delle navi** nel II libro dell'*Iliade*;
- Platone (*Ippia minore* 365a-b) parla di **Λιταί** "Suppliche", con riferimento all'ambasceria dei Greci ad Achille nel IX libro dell'*Iliade*;
- Aristotele (*Poetica* 54b 30, 60a 25) ricorda **τὰ νίπτρα** "il bagno", alludendo alla scena* durante la quale Euriclea riconosce Odisseo (cfr. *Od.* XIX 308 ss.).

Le prime edizioni critiche Soltanto in epoca alessandrina, però, iniziò il vero studio "scientifico" di Omero; grazie ai grammatici Zenodoto di Efeso (325-260 a.C. ca.), Aristofane di Bisanzio (257-180 a.C. ca.) ed Aristarco di Samotracia (217-145 a.C. ca.) si ebbero le **prime edizioni critiche**, completate da minuziosi commenti.

In particolare **Zenodoto** emendò il testo omerico, liberandolo in gran parte dalle corruzioni e dalle interpolazioni verificatesi a causa della trasmissione orale; suddivise inoltre ognuno dei due poemi in 24 libri, contraddistinti con le 24 lettere-cifre dell'alfabeto greco (maiuscole per l'*Iliade* e minuscole per l'*Odissea*); la suddivisione non è arbitraria, in quanto i singoli canti appaiono separati da stacchi interni, in genere definiti dal passaggio da un tema all'altro.

Le interpretazioni sulla genesi delle opere Ad Alessandria si elaborarono ben presto due opposte interpretazioni sulla genesi dell'epos omerico:

- i cosiddetti **χωρίζοντες** o "**separatisti**" (Xenone ed Ellanico, IV sec. a.C.), sulla base delle differenze di contenuto e di stile avvertite nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, attribuivano i due poemi a due poeti diversi;
- gli "**unitari**" (ad esempio Aristarco di Samotracia, II sec. a. C., nel suo scritto *Contro il paradosso di Xenone*) attribuivano i poemi ad un unico poeta e risolvevano le contraddizioni dichiarando spurii i versi che risultavano illogici e contraddittori rispetto a dati presenti altrove.

Successivamente, l'anonimo autore del trattato **Sul Sublime** (forse del I sec. d.C.) raccolse talune suggestioni dei separatisti, elaborando un'ipotesi fantasiosa, secondo la quale Omero avrebbe scritto l'*Iliade* nella giovinezza e l'*Odissea* nella vecchiaia (IX 13).³⁰

Fu per primo lo storico **Giuseppe Flavio** (I-II sec. d.C.) ad avanzare l'ipotesi che la stesura scritta dell'*Iliade* e dell'*Odissea* fosse posteriore alla loro composizione e non fosse dovuta ad Omero, che li avrebbe concepiti come canti da tramandare oralmente (*Contro Apione* I 2, 12).

La fortuna dei poemi omerici nella tradizione manoscritta fu notevolissima: essi furono trascritti in moltissime copie, dapprima in rotoli di papiro e poi, a partire dal II sec. a.C., anche in codici di pergamena.

29. Fra le edizioni "politiche" si possono ricordare quella di Chio, la più antica fra tutte, e poi quelle di Creta, Cipro, Argo, Sinope, Massalia; fra quelle "personali" quelle di Teagene di Reggio (VI sec. a.C.), di Antimaco di Colofone (V-IV sec. a. C.) e di Euripide il Giovane (figlio del celebre drammaturgo, IV sec. a.C.). Aristotele preparò per il suo discepolo Alessandro Magno un'edizione dell'*Iliade* che fu

detta "della cassetta", dato che il celebre condottiero la portava sempre con sé in una cassetta di legno.

30. "Nell'*Odissea* ... egli [Omero] mostra che un grande genio, declinando, ha nella vecchiaia la specialità del favoleggiare. Infatti, che questo poema egli lo componesse per secondo, risulta da molti argomenti... Dalla stessa causa, credo, proviene che, avendo scritta

l'*Iliade* nella pienezza del suo spirito, tutto il corpo di quest'opera egli fece drammatico e ardente d'azione; quello dell'*Odissea* invece narrativo, il che appunto è proprio della vecchiezza. Quindi nell'*Odissea* potrebbe Omero paragonarsi al sole quando tramonta, che mantiene la sua grandezza, perduto però l'ardore" (*Sul sublime* IX, 11-13 *passim*, trad. Rostagni).

6.1 La questione omerica dal Medioevo ad oggi

Nel **Medioevo** il testo originale greco dei poemi omerici diventò sconosciuto in Occidente; tuttavia la fama dell'antico poeta non scomparve:

- **Dante** ricorda Omero nel IV canto dell'*Inferno*, pur non avendo mai potuto leggerne i poemi;
- **Francesco Petrarca**, intorno al 1353, si era procurato un manoscritto bizantino di Omero che non era riuscito a comprendere;
- **Giovanni Boccaccio** nel 1360 chiamò a Firenze il monaco calabrese **Leonzio Pilato** perché eseguisse la traduzione latina e il commento dei due poemi omerici; qualche anno dopo Boccaccio inviò a Petrarca la traduzione di Leonzio; tale versione, pur essendo eccessivamente letterale e pur contenendo diversi errori, favorì la conoscenza di Omero nel primo Umanesimo.

In Oriente invece i poemi furono tramandati in un gran numero di manoscritti;³¹ un importante commento fu redatto da **Eustazio di Tessalonica** nel XII secolo.

Soltanto nel **Rinascimento**, in seguito soprattutto all'esodo dei dotti greci da Costantinopoli dopo la conquista turca (1453), tornarono a fiorire in Occidente gli studi ellenici. Nel 1488 a Firenze fu pubblicata un'edizione di Omero curata dal dotto bizantino **Demetrio Calcondila** (1423-1511).

In tutti questi secoli non vi fu alcun passo avanti nella "questione omerica", dato che il problema dell'identità del poeta non fu sollevato.

La tesi dell'abate d'Aubignac Nel 1664 **François Hédelin, abate d'Aubignac** (1604-1676), nel suo scritto *Congetture accademiche o Dissertazione sull'Iliade* (*Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade*, pubblicato postumo nel 1715) **negò l'esistenza di Omero e considerò l'Iliade una maldestra raccolta di canti anonimi** composti in epoche diverse ed unificati successivamente nella redazione scritta attribuita a Pisistrato. D'Aubignac (che in realtà non conosceva il greco e aveva letto l'*Iliade* in una traduzione latina) **giustificò la sua teoria affermando che all'epoca di Omero la scrittura non esisteva ancora**, per cui un poema così lungo non si sarebbe potuto tramandare a memoria.

La tesi di Vico Nello stesso periodo fu elaborato un giudizio opposto da parte del filosofo napoletano **Giambattista Vico** (1668-1744), che nel III capitolo dei suoi *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1725), intitolato *Discoverta del vero Omero*, giunse alla conclusione che i poemi omerici fossero il **prodotto non di un solo autore, ma di tutto il popolo greco**, dei suoi sensi "perturbati e commossi", della "fantasia" di intere generazioni di cantori popolari che si sarebbero nascosti dietro il simbolico nome di Omero.

Al contrario di d'Aubignac, Vico (incompreso precursore della futura filosofia romantica ed in particolare della teoria della "poesia popolare") riconosceva all'opera omerica grande validità artistica; nondimeno, Vico non può considerarsi il padre della questione omerica, sia per il carattere casuale delle sue intuizioni sia per la scarsa fortuna di cui godette presso i contemporanei.

La tesi di Wolf Il vero padre della questione omerica in età moderna fu il tedesco **Friedrich August Wolf** (1759-1824) che, nei suoi *Prolegomena ad Homerum* del 1795 (prefazione ad una sua celebre edizione dell'*Iliade*), **negò l'esistenza di Omero e l'unità dei due poemi, partendo anche lui dall'ipotesi dell'inesistenza della scrittura in epoca così arcaica**, per cui sarebbe stato impossibile tramandare composizioni di tale lunghezza.

L'*Iliade* e l'*Odissea* sarebbero nati dunque da una serie di **canti sparsi, trasmessi oralmente da aedi e rapsodi e in seguito messi per iscritto da una commissione di dotti per disposizione di Pisistrato nella seconda metà del VI sec. a.C.**

31. Il più antico codice dell'*Iliade* è il Veneto Marciano 454 del X secolo, mentre i più antichi codici dell'*Odissea* sono dell'XI secolo.

La tesi di Wolf sull'inesistenza della scrittura al tempo di Omero risultò palesemente erranea quando fu scoperta la Lineare B; tuttavia lo studio del filologo tedesco incontrò molti consensi presso i contemporanei, per ragioni legate alla situazione storico-culturale del tempo, che rivalutava il concetto di "poesia orale" e "popolare".³²

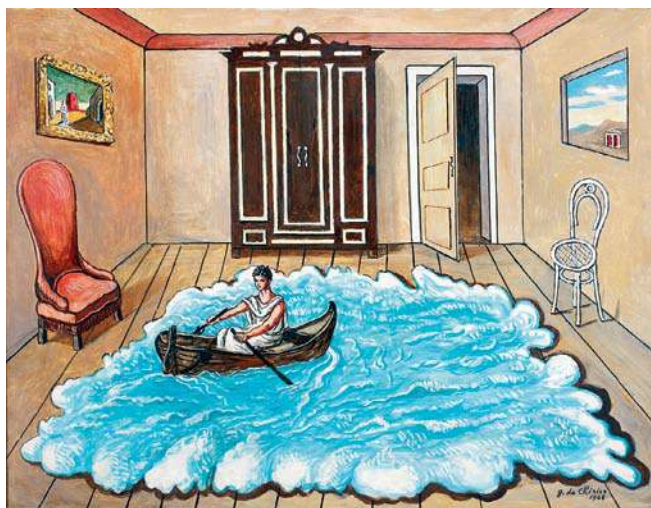
La tesi analitica Sulle orme di Wolf si collocarono i filologi del **metodo analitico**, che, basandosi sulle incongruenze e contraddizioni tra le varie parti dei poemi, intendevano frantumarli nei loro elementi costitutivi. Per citare solo i contributi principali:

- **Gottfried Hermann** (1772-1848) pensò all'esistenza di due nuclei primitivi, l'ira di Achille e il ritorno di Odisseo, che vennero ampliati progressivamente dagli aedi, fino ad ottenere i poemi nella loro interezza.
- **Karl Lachmann** (1793-1851) individuò nell'*Iliade* **sedici o diciotto rapsodie originarie** (da lui definite *Einzellieder* o "canti singoli"), che la redazione pisistratea avrebbe aggregato insieme.
- **Adolf Kirchhoff** (1826-1908), suo discepolo, analizzando l'*Odissea*, concluse che un maldestro redattore aveva assemblato insieme **quattro "piccoli canti epici"** (*Kleinenpen*) di epoca diversa; tale analisi partiva dall'individuazione, quale nucleo indipendente, della cosiddetta "Telemachia" (libri I-IV).
- **Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff** (1849-1931) determinò una svolta nella storia degli studi omerici, in quanto, nel tentativo di conciliare le teorie precedenti, postulò l'esistenza di **un unico poeta in ambiente ionico**, che nell'VIII secolo avrebbe composto un'originaria *Iliade*, rielaborando in maniera personale (forse a Chio) i nuclei rapsodici in un grande poema epico; la sua opera sarebbe stata poi ampliata e rielaborata da poeti successivi, fino a giungere alla redazione attuale (*Die Ilias und Homer*, 1916). Quanto all'*Odissea*, essa secondo Wilamowitz (*Homerische Untersuchungen*, 1884) era l'opera di un compilatore maldestro che avrebbe utilizzato tre poemi (una *Telemachia*, un'antica *Odissea* ed un epos sulla vittoria di Odisseo sui proci).

La tesi unitaria La **tesi opposta, unitaria**, fu sostenuta anzitutto dal Nietzsche, che con altri filologi (Müller, Van Leeuwen, ecc.) riconobbe l'unità dei poemi omerici e li attribuì ad un unico poeta. Nietzsche non poteva però negare la presenza di interpolazioni, come il "Catalogo delle navi", la *Dolonia* e la prima *Nekyia*.

La tesi neo-unitaria All'inizio del Novecento si verificò un'ulteriore reazione alle teorie analitiche; tuttavia la **tesi neo-unitaria**, che ebbe l'appoggio di vari studiosi (Carl Rothe, Cecil M. Bowra e principalmente Wolfgang Schadewaldt), era sostenuta più da una **"fede" cieca nell'esistenza di Omero** che da solide basi scientifiche e da prove concrete.

32. L'anno successivo alla pubblicazione dei *Prolegomena* moriva il poeta scozzese James Macpherson (1736-1796), autore dei *Canti di Ossian*, raccolta di poemetti tramandati oralmente e falsamente attribuiti ad Ossian, un leggendario bardo gaelico cieco, vissuto nel III secolo a.C. In realtà si trattava di frammenti di canti popolari, che Macpherson aveva assemblato con immagini tratte da Milton e dalla Bibbia, evocando un Medioevo celtico fantastico e suggestivo.



■ Giorgio De Chirico, *Il ritorno di Ulisse*, 1968. Roma, Fondazione Giorgio e Isa De Chirico.

Questi studiosi individuavano nei poemi omerici, al di là delle possibili incongruenze, un piano compositivo coerente: ad esempio Schadewaldt evidenziò la tecnica omerica di richiamare i canti precedenti e di preparare l'ascoltatore a ciò che seguirà nello sviluppo del poema.

La tesi neo-analitica Ai neo-unitari si opposero i **neo-analitici** che, riprendendo le posizioni degli antichi *χωρίζοντες*, attribuirono i due poemi ad autori diversi. Tra questi, **Günther Jachmann** riprese la teoria lachmanniana dei “canti singoli”, riportando così l'indagine critica al punto di partenza.

La poesia orale A partire dagli anni Trenta si affermarono nell'area anglo-americana le ricerche sulla poesia orale (*oral poetry*), che ebbero il loro principale propugnatore nel californiano **Milman Parry** (1902-1935)³³ allievo di Antoine Meillet alla Sorbona di Parigi.

Nella sua tesi di laurea, Parry parlò dell'esame della lingua epica come *Kunstsprache* (“lingua d'arte”), evidenziando in essa il **carattere della “formularità”**, per la ricorrenza di espressioni e sintagmi stereotipati utilizzati a proposito di un personaggio* o in corrispondenza di un'azione ricorrente.

Che i poemi omerici derivassero da composizioni orali era già stato affermato dal Wolf, ma merito specifico di Parry fu quello di chiarire il funzionamento della tecnica orale e di documentarne la presenza nei poemi omerici. Lo studioso spiegò la genesi del procedimento formulare come codificazione, in un lungo spazio di tempo, di un **prontuario mnemonico a disposizione degli aedi, che potevano così improvvisare oralmente**, completando in modo agevole l'esametro; tale materiale precostituito aiutava anche la fruizione da parte del pubblico, che poteva capire meglio e ascoltare senza sforzo.

A tali conclusioni lo studioso americano pervenne attraverso alcuni viaggi in Jugoslavia, in seguito ad un'analisi comparata con i canti popolari della Serbia, sui quali indagò per studiare le forme dell'epica orale. Parry analizzò (utilizzando anche un pionieristico registratore audio) i canti dei “guslari”,³⁴ cantori popolari balcanici abituati a memorizzare una quantità notevole di versi.

In definitiva Parry affrontò il problema in termini nuovi: il ricorrere di emistichi o versi interi e di scene tipiche fisse fu visto dunque come una scelta consapevole del poeta.

6.2 Principali studi dopo Parry. Oralità e auralità. Conclusioni

Il Parry trovò un collaboratore e continuatore in **Albert B. Lord** (1912-1991), che proseguì gli studi sull'epica orale balcanica, ma anche su poemi nordici come il *Kalevala*, su canti brevi provenienti dalla Lettonia, su ballate anglosassoni, ecc.³⁵

Partendo dagli stessi presupposti oralistici, **Antonio Pagliaro** (1898-1973) ha proposto la cosiddetta **tesi agonale**, secondo la quale l'epos sarebbe attecchito all'interno delle gare dei rapsodi, spesso associate a pubbliche festività.

Le teorie di Parry e Lord, dopo gli entusiasmi iniziali, sono oggi guardate con maggiore scetticismo; infatti si è sempre più persuasi che i poemi omerici, data la loro lunghezza e complessità, debbano presupporre la conoscenza della scrittura ed una redazione scritta anteriore a quella pisistratea.

Secondo **Richard Janko** l'*Iliade* e l'*Odissea* sarebbero “**testi composti oralmente durante una performance e trascritti sotto dettatura da quella stessa performance**”; in questa ottica la poesia orale sarebbe stata improvvisata “nel senso in cui è improvvisato il jazz, che usa blocchi di materiale preesistente e li mette insieme con abilità o li modifica in modi nuovi...”³⁶

Per concludere, si può affermare che l'autore dell'*Iliade* e quello dell'*Odissea* vanno collocati nella **fase matura (o finale) di una lunga tradizione orale**: il merito maggiore di questi due poeti (ma non si può escludere che si tratti di una sola persona) è stato quello di aver saputo sostituire l'improvvisazione con la composizione, grazie soprattutto all'uso della scrittura.

33. Parry morì a Los Angeles nel 1935, a soli trentatré anni di età, a causa di una ferita d'arma da fuoco ricevuta durante una battuta di caccia.

34. Questi cantori prendevano nome dal “gusle”, uno strumento popolare ad una sola corda, in genere in legno d'acero, con un manico finemente intagliato ed una cassa di risonanza ricoperta da pelle di animale.

35. L'opera principale del Lord fu *The Singer of Tales*, pubblicata nel 1960.

36. R. Janko, *I poemi omerici come testi orali dettati*, in *Omero - Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, a cura di F. Montanari, La Nuova Italia, Firenze 1998, p. 19.

LINGUA E METRICA DI OMERO

7 Il dialetto omerico

Ecco le caratteristiche principali del dialetto omerico nella forma in cui ci è pervenuto.

Per l'esame dettagliato dei fenomeni rimandiamo alle note linguistiche dei brani antologizzati; qui ricordiamo in breve alcuni fatti salienti.

7.1 Fonetica

- L'*α* lungo originario passa nel maggior numero dei casi ad *η*: πρήσσω, θώρηξ, σοφίη, ἱερή, ecc.
- Di norma **le contrazioni sono assenti**: ἄλγεα (< ἄλγεσα) attico ἄλγη; βούλεο att. βούλου; c'è una forma contratta -ευ, ma va considerata recente: φιλεῦντες "amanti".
- Nei verbi tematici in -άω ed -όω c'è la cosiddetta "**distrazione**" (in greco διέκτασις): al posto della vocale derivante dalla contrazione compaiono due vocali omofone, diverse da quelle originariamente presenti nella forma sciolta: ἀντιῶ presenta ἀντιόω e non ἀντιάω. Secondo le principali spiegazioni fornite dagli studiosi, le forme "distratte" sarebbero:
 1. uno stadio intermedio tra forme sciolte e forme contratte, cioè un primo passo verso la contrazione (e dunque le fasi successive sarebbero: ὁράω > ὁρόω > ὁρῶ);
 2. creazioni artificiali di grammatici alessandrini, che avrebbero voluto riparare così ai guasti provocati dal passaggio dei poemi omerici in ambiente attico, consistenti essenzialmente nella contrazione di forme originariamente sciolte; i grammatici avrebbero voluto dunque restituire l'originaria misura metrica, senza però mutare l'omofonia affermata (le fasi sarebbero in questo caso: ὁράω > ὁρῶ > ὁρόω);
 3. atticismi, appartenenti alla tradizione aedica in ambiente ionico-attico: gli aedi avrebbero sostituito alle forme sciolte quelle contratte, abituali per il loro uditorio, rispettando però le esigenze metriche e dando quindi alla vocale contratta un valore di tre o quattro tempi.
- Si può avere l'**elisione** di -οι in μοι, σοι, τοι e dell' -αι delle desinenze verbali -μαι, -σαι, -ται, -νται, -σθαι (non però negli infiniti in -ναι e -σαι).
- È presente il **consonantismo πτ** in luogo di π, utile per allungare una vocale alla fine della parola precedente: cfr. πόλις ("città") e πτόλεμος ("guerra"), al posto di πόλις e πόλεμος.
- Si alternano le forme con -σσ- e quelle con -σ-, secondo la comodità metrica: ἔπεσσι/ἔπεσι, φράσσομαι < *φράσομαι.
- **Il testo omerico presuppone costantemente il F**, in base alla presenza di iati e allungamenti per posizione di vocali brevi. Ad es. ἄνδρα ἔκαστον (Il. IX 11) ha uno iato tra vocaboli che in origine non c'era, dato che la seconda parola era *Fέκαστον. Fra i vocaboli con il F iniziale ricordiamo: ἄναξ "signore", ἄστυ "città", εἶπον "dissi", ἔργον "opera", ἰδεῖν "vedere" (lat. *video*).
- Si incontra il **doppio σ** anziché il doppio τ attico: cfr. θάλασσα.
- **La dentale davanti al μ rimane**, come in dorico: ἰδ-μεν da οἶδα, attico ἴσμεν; ὀδμή e non ὀσμή (lat. *odor*).
- **Esito labiale, anziché dentale, della labiovelare indoeuropea iniziale *k^w**: πίσυρες "quattro" al posto di τέτταρες.

- **Spirantizzazione del rafforzativo ζα-** anziché δια-: ad es. ζάθεος “santissimo”.
- **Forme geminate degli indefiniti** ὅττι, ὅπως.
- **Apocope delle preposizioni** (ἄν = ἀνά, κάτ = κατά, ecc.), che nei composti può essere seguita dall’assimilazione: ad es. κάλλιπε < κατ(έ)λιπε, κάππεσε < κατ(έ)πεσε.

7.2 Morfologia

A L’articolo La lingua omerica ignora l’articolo. In Omero il pronome ὅ[ς], ἡ, τό ha un marcato valore dimostrativo, servendo in genere a richiamare qualcosa di noto; probabilmente esso inizia a divenire articolo (ὁ, ἡ, τό), ma di fatto l’articolo non è stato ancora istituito.

Tuttavia la presenza dell’articolo “particolare”, che indica un individuo, appare assai probabile, come dimostrano esempi come τὸν Χρύσην, ὁ γέρων, ὁ γεραίός, τὸ γέρας (cfr. *Il.* I 11, 33, 35 e 67). Manca però in Omero l’articolo “generale” che indica una categoria.

B Il duale Il duale in Omero è usato in modo assai irregolare, a testimonianza del fatto che costituiva di già un arcaismo: si tratta di una sopravvivenza dotta, conservata e utilizzata per esigenze metriche.

C I sostantivi

PRIMA DECLINAZIONE		
CASO	FORMA OMERICA	EQUIVALENTE FORMA ATTICA
nominativo dei temi in -a lungo: • in -η, anche se preceduto da ε, ι, ρ; • ci sono anche nominativi in -α	• ἡμέρη • θεά, Ῥέα	• ἡμέρα
nominativo singolare dei nomi maschili può essere: • in -α breve	• αἰχμητά “lanciere”, ἱππότα “cavaliere”	• αἰχμητής, ἱππότης
genitivo singolare maschile: • -αο • -εω • -ω (talvolta)	• Ἀτρεΐδαο “dell’Atride” • Ἀτρειδεω “dell’Atride” • ἐϋμμελίω Πριάμοιο “di Priamo dalla buona lancia”	• Ἀτρείδου • ἐϋμμελίου Πριάμου
genitivo plurale: • -αων • -εων	• κλισιάων “delle tende” • ναυτέων “dei naviganti”	• κλισίων • ναυτῶν
dativo plurale: • -ησι • -ης (più di rado)	• πύλῃσι “alle porte” • πύλῃς	• πύλαις • πύλαις

LINGUA E METRICA DI OMERO

SECONDA DECLINAZIONE		
CASO	FORMA OMERICA	EQUIVALENTE FORMA ATTICA
genitivo singolare: • -οιο • -οο • -ου	• Πριάμοιο “di Priamo” • ἐκηβόλου	• Πριάμου
genitivo e dativo duale: • -οιιν	• ὤμοιν “delle due spalle”	• ὤμοιν
dativo plurale: • -οισι(ν) • -οις (più raramente)	• τοῖσι θεοῖσι “agli dèi” • σοῖς ἐτάροισι “ai tuoi compagni”	• τοῖς θεοῖς • σοῖς ἐταίροις

I termini della declinazione attica (come λεώς, νεώς, πλέως) si presentano nella forma λαός, νηός, πλεῖος.

TERZA DECLINAZIONE		
CASO	FORMA OMERICA	EQUIVALENTE FORMA ATTICA
genitivo e dativo duale: • -οιιν	• ποδοῖιν (“dei due piedi, ecc.”)	• ποδοῖν
dativo plurale: • -εσσι(ν) • -σι(ν)		

Alcuni sostantivi alternano forme e temi:

- i **nomi in -ερ-** alternano forme a grado normale o ridotto (-ερ-/-ρ-): cfr. i genitivi πατέρος e πατρός, i dativi πατέρι e πατρί, gli accusativi θυγατέρα e θύγατρα, ecc.
- il sostantivo **πόλις** alterna i temi -ι e -ηF-: al singolare il genitivo può essere πόλιος o πόληος (in attico πόλεως, per metatesi quantitativa); il dativo alterna πόλι, πόληϊ, πόλεϊ, πόλει; l'accusativo plurale è πόλις (ma si trova pure πόλιας e πόληας);
- i **temi in -ηF-/-εF-** non contraggono e non presentano metatesi quantitativa: cfr. βασιλεύς, βασιλῆος, βασιλῆϊ, βασιλῆα; plurale βασιλῆες, βασιλῆων, βασιλεῦσι(ν), βασιλῆας; Ὀδυσ(σ)εύς, Ὀδυσ(σ)ῆος/ Ὀδυσσέος, Ὀδυσῆϊ/Ὀδυσσεῖ, Ὀδυσ(σ)ῆα/ Ὀδυσσέα/Ὀδυσῆα, Ὀδυ(σ)σεῦ;
- il sostantivo **υἱός** “figlio” ha ben tre temi: υἱό-, υἱ-, υἱε(F)-;
- **νηῦς** “nave” presenta al singolare genitivo νηός/νεός (attico νεώς), dativo νηί, accusativo νῆα/νέα (attico ναῦν); al plurale nominativo νῆες/νέες, genitivo νηῶν/νεῶν, dativo νηυσί/νήεσσι/νέεσσι (attico ναυσί), accusativo νῆας/νέας (attico ναῦς);
- il nome **Ζεὺς** alterna le forme Διός, Δί, Δία a Ζηνός, Ζηνί, Ζήνα.

D **Gli aggettivi e i pronomi** Per la declinazione di aggettivi e pronomi, si rimanda ai casi specifici illustrati dalle note linguistiche. Ricordiamo solo i pronomi:

- ἄμμες e ἄμμε “noi”;

- ὑμμες, ὑμε “voi”
- ὑμιν “a voi”;
- τοί, ταί “essi, esse”;
- le forme dentali del pronome personale di seconda persona (τύνη, τεοῖο, τοι, τεῖν) e il possessivo τεός.

E Coniugazione verbale

- Manca una coniugazione organica, per cui **spesso una voce verbale è isolata**: si trova ἔλαβε, ma non il presente λαμβάνω, ἔμαθε ma non μανθάνω.
- Mancano il futuro passivo in -θήσομαι e il futuro ottativo.
- I **preverbi**, che erano in origine avverbi, sono spesso staccati dal verbo (“tmesi”): ad es. ἐγὼ δ’ ἐπὶ μείλια δώσω “io farò a lei regali infiniti” (*Il.* IX 147), ove il greco classico avrebbe detto ἐπιδώσω.
- L’**aumento nei tempi storici dei verbi è opzionale**: ad es. ἔφη/φῆ, ἔφατο/φάτο. Nell’*Odissea* le forme con aumento sono più numerose che nell’*Iliade*.
- Hanno l’**aumento sillabico** anche alcuni verbi comincianti per vocale (ma originariamente per F, σ, j): ad es. ἔ-ειπε per εἶπε “disse”, ἔ-η-κα per ἦκα da ἱ-η-μι per ἦκα si può trovare talora il doppio aumento, temporale e sillabico: ἀν-έφγεν da ἀν-οίγω “aprire”.
- I **verbi atematici** tendono a divenire verbi contratti: τιθεῖσι, διδοῦσι (influsso ionico).
- La seconda persona singolare presenta, oltre alla desinenza atematica -σι (ad es. in ἔσσι) e alla desinenza secondaria -ς (ad es. τίθης), l’antica desinenza **-σθα**: la si trova all’indicativo presente, al congiuntivo e all’ottativo (ad es. l’indicativo presente τίθῃσθα “tu poni”, il congiuntivo ἐθέλῃσθα “che tu voglia”, l’ottativo βάλοισθα “getteresti”).
- La terza persona plurale al medio ha la desinenza **-νται o -ται** per i tempi principali, -ντο e -ατο per i tempi secondari; le forme -νται, -ντο seguono le vocali α, ε, ο; le forme -ται, -ατο seguono consonante o vocale ι; dopo η ed υ si trovano le due forme.
- Si incontra spesso un **congiuntivo con vocale breve -ο/-ε-** (tranne alla prima singolare, sempre in -ω): ἴομεν, παύσομεν, βήσεται, λύσομεν.
- L’**infinito presenta le desinenze eoliche atematiche -μεν, -μεναι e ionico-attiche -εν e -ναι**; esempi atematici: al presente ἀγέμεν “condurre”, ἵμεν/ἵμεναι “andare”, al futuro κελεύσεμεν “comandare”, all’aoristo εἰπέμεν/εἰπεμέναι “dire”, δόμεν/δόμεναι “dare”, al perfetto τεθνάμεναι “morire”. La desinenza ionica -εναι si trova solo in forme contratte (tranne ἰ-έναι): ad es. εἶναι < *ἔσέναι, θεῖναι < *θε-έναι, δοῦναι < *δο-έναι); all’aoristo forte, oltre alla forma -εῖν presente in attico, si trova -έειν (ad es. φηγέειν).
- Il **verbo εἶμι** presenta molte forme particolari: indicativo presente 2ª persona ἔσσι, εἰς (davanti a vocale), 1ª plurale εἰμέν, 3ª plurale εἰσί(ν) ed ἔασι, congiuntivo 1ª persona singolare ἔω, imperfetto 1ª singolare ἦα (ma anche ἔα, ἔον, ἔσκον), participio nominativo maschile non contratto ἔών, infinito presente ἔμμεναι.

F Forme alternative Un’evidente caratteristica “artificiale” del dialetto omerico è la presenza di molte forme coesistenti della stessa parola, create per comodità metrica:

- la forma eolica προτί affianca πρός;
- κεν alterna con la particella ἄν;
- σύν talvolta è rimpiazzato dall’attico ξύν;
- anche i nomi propri hanno forme alternative: Ἀχιλλεύς/Ἀχιλεὺς e Ὀδυσσεύς/Ὀδυσεὺς.

LINGUA E METRICA DI OMERO

8 La metrica di Omero

8.1 Nozioni di prosodia

La **prosodia** è la dottrina relativa alla durata o quantità delle sillabe; il termine greco era *προσῳδία* (formato da *πρός* + *ᾠδή* “canto”) ed in latino era reso con *accentus* (*ad* + *cantus*).

Per **metrica** (*μετρική τέχνη*) si intende la dottrina dei metri, cioè quella relativa all'unione di sillabe brevi e lunghe che, succedendosi secondo particolari schemi, formano un insieme ritmico.

Una **sillaba breve** aveva la durata di un tempo (*χρόνος πρῶτος*, corrispondente nella semeiografia musicale ad una croma), mentre una **sillaba lunga** valeva due tempi.

Per **sillaba ancipite** si intendevano sillabe che, in una determinata sede, potevano essere brevi o lunghe; il segno che le indicava era $\sim$; era ancipite, di norma, la sillaba finale di ogni verso greco o latino.

Ecco le principali nozioni di prosodia:

1. Una sillaba che contenga una vocale lunga (*η, ω, α, ι, υ*) o un dittongo (*αι, αυ, ει, ευ, οι, ου, ηυ, α, η, φ*) è *lunga per natura* (*φύσει*); es.: *σῶ-μα, φέ-ρων-ται*.
2. Una sillaba che contenga una vocale breve (*ε, ὄ, ᾱ, ῖ, ῡ*) seguita da almeno due consonanti o da una consonante doppia (*ζ, ξ, ψ*), è *lunga per posizione* (*θέσει*); es.: *πόν-τος*; la *ο* si allunga perché è seguita da *τ*; *ᾱ-ξι-ος*: la *ᾱ* iniziale è lunga perché seguita da *ξ* (= *κσ*).
3. Si dice *aperta* ogni sillaba che finisce per vocale (es. *τοῦ-το*), *chiusa* ogni sillaba che finisce per consonante (es. *πόν-τος*).
4. Dal punto 2 e dal punto 3, deriva che: è *lunga ogni sillaba chiusa*, all'inizio o all'interno di parola, *anche se la sua vocale è breve* (lunghezza per “posizione”).
5. È *breve per natura*, all'inizio o all'interno della parola, ogni sillaba *aperta* la cui vocale è breve. Es.: *σῶ-φος, πό-λις*.
6. Se una vocale breve è seguita da *muta* (*κ, π, τ / γ, β, δ / χ, φ, θ*) + *liquida* (*λ, μ, ν, ρ*), la sillaba *non sempre si allunga* (“posizione debole”, *positio debilis*); es.: *πᾶ-τρός* (*τ* muta, *ρ* liquida). Il fenomeno per il quale la vocale breve in posizione debole resta tale si chiama *correptio Attica*, perché si riscontra soprattutto nella commedia attica e, in minor misura, nella tragedia.
7. **Arsi**: per i Latini è il “tempo forte”, contraddistinto dalla *sublatio vocis*; per il prevalere dell'uso latino, il termine si è esteso anche alla metrica greca, che propr. indicava il tempo forte con *θέσις* (dal “battere il piede”, *τιθέναι τὸν πόδα*).
8. **Tesi**: per i Latini è il “tempo debole” (*positio vocis*); anche in questo caso, il nome si è esteso alla metrica greca, che propr. utilizzava il termine *ᾄσις* (dall’ “alzare il piede”, *αἴρειν τὸν πόδα*).
9. **Sinizesi** (dal greco *συνίζησις*, lat. *coniunctio*): è la pronuncia di due vocali (appartenenti ad una sola parola) in una sola emissione di fiato: *Πηληϊάδεω, δυοῖν, Διί* *έ*. In tali casi, metricamente, due sillabe valgono per una.
10. **Dieresi**: gli elementi di un dittongo, proprio o improprio, possono pronunciarsi come due sillabe distinte: es. *Πηλεΐδης*.
11. **Elisione**: le vocali *α, ε, ο* alla fine di parola si eliminano davanti a vocale iniziale della parola seguente. Es.: *ἄλγεα ἔθηκε > ἄλγε' ἔθηκε*. Segno dell'elisione è l'apostrofo. Anche i dittonghi *αι* ed *οι* possono elidersi. Non si elidono mai: *τί, τι, ὅτι, πρό, περί, ἄχρι, μέχρι* e le parole inizianti in *υ*.

12. **Aferesi** (dal greco ἀφαίρεσις, lat. *ademptio*): è anche detta “elisione inversa” e consiste nell’eliminazione della vocale iniziale della parola successiva a una parola che termina in vocale lunga: es. ὀλίγῳ πιδεύης (per ἐπιδεύης), Saffo fr. 31 V., v. 15.
13. **Iato** (lat. *hiatus*): contrario dell’elisione (scontro di vocali o dittonghi in sillaba finale e iniziale); ad es. ἄνδρα μοι ἔννεπε. Lo iato viene evitato nella poesia greca e nella prosa d’arte, a meno che la vocale finale non sia abbreviata (“abbreviamento in iato”, vd. *infra* punto 14).
14. Talora si ha uno **iato apparente**: αὐτοὺς δὲ ἑλώρια (*Il.* I 4): qui non c’è iato, perché ἑλώρια cominciava con *F*: *F*ἑλώρια.
15. **Correptio** (“abbreviamento”) in iato: la vocale lunga o il dittongo *a fine parola si abbrevia* davanti a parola che inizia per vocale: ἄλλοι Ἀχαιοί. Il fenomeno non si verifica se sulla prima vocale lunga o dittongo cade l’*ictus* metrico (cfr. Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), cioè in “arsi”.
16. Oltre all’allungamento per posizione, esistono **altri allungamenti metrici**:
- a) in una serie di brevi, in tempo forte si allunga in genere la terzultima (*I legge di Schulze*): es. βέλῳς ἐχεπευκὲς (*Il.* I 51), oppure ὄννομα < ὄνομα e ὄν’ λομένην < ὀλομένην (vd. *Il.* I 1): in casi come gli ultimi due i dittonghi sono dunque apparenti;
 - b) in tempo debole si allunga la breve compresa tra due lunghe (*II legge di Schulze*): es. ἰστίῃ, προθυμίῃ oppure κήρυκες Διός (*Il.* I 334);
 - c) in cesura (pentemimera, tritemimera o eptemimera) si allunga la vocale breve.
17. Alcune consonanti semplici (ad es. le liquide e nasali, λ, ρ, μ, ν) quando sono iniziali possono determinare allungamenti per posizione, derivando da σλ-, σρ-, σμ, σν.

8.2 L’esametro dattilico

Nella metrica greca antica il verso era definito solamente dalla sua estensione e dall’alternanza di sillabe lunghe e sillabe brevi; **la metrica greca era dunque “quantitativa”**, basandosi appunto sull’alternarsi di sillabe di quantità diversa, **e non “accentuativa”**, dato che l’accento proprio delle parole non era rilevante nella versificazione.

L’**esametro dattilico catalettico** è il più antico fra i versi greci; utilizzato per i poemi omerici, sarà adottato anche nei poemi di Esiodo, diventando così canonico nel genere epico-didascalico. Gli studiosi si sono domandati se esso fosse già utilizzato in età micenea, ma l’indagine non ha condotto a risultati sicuri:

- **Meillet** suppone che la metrica greca risalga ad un’origine egea, anellenica, non indoeuropea;³⁷
- altri sostengono invece l’origine micenea dell’esametro e presuppongono una metrica dattilica eolica;
- il **Bergk** (e più di recente **Martin Litchfield West**) hanno ritenuto l’esametro un verso composto da due *cola*, cioè da due sequenze liriche preesistenti, separate dalla cesura pentemimera;

37. A. Meillet, *Lineamenti di storia della lingua greca*, Einaudi, Torino 1977, p. 188.

LINGUA E METRICA DI OMERO

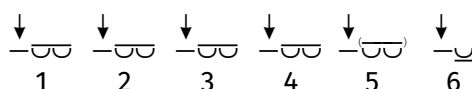
- secondo **Gregory Nagy** l'esametro sarebbe uno **sviluppo del ferecrateo**³⁸ (metro che presenta in epoca storica lo schema $X X | - \cup \cup - | X$); in origine sarebbe stato "iso-sillabico", cioè non avrebbe ammesso la sostituzione razionale $- = \cup \cup$;
- un'affinità tra il filone lirico simposiale e l'epos narrativo in esametri sembra documentata dalla cosiddetta "**coppa di Nestore**" rinvenuta nel 1953 durante gli scavi di Pithekussa (Ischia); nella coppa compare un'iscrizione disposta su tre righe, risalente alla seconda metà dell'VIII sec. a.C., che appare formata da un trimetro giambico (o trocaico) e da due esametri dattilici.

A Nozioni preliminari per lo studio dell'esametro

1. Il **pie** è l'unità ritmica di un verso, composta da un gruppo di sillabe brevi e lunghe;
2. il **dattilo**³⁹ ($- \cup \cup$) è un piede discendente composto da una sillaba lunga e due sillabe brevi; appartiene al genere cosiddetto "uguale" (in quanto tra l'"arsi" e la "tesi" si ha il rapporto di 2 a 2);
3. lo **spondeo** ($- -$) è un piede discendente di quattro unità, composto da due sillabe lunghe, anch'esso con un rapporto di 2 a 2 tra "arsi" e "tesi";
4. il **trocheo** ($- \cup$) è un piede discendente di tre unità, composto da una sillaba lunga e due brevi.

B Struttura dell'esametro

L'esametro dattilico è un'esapodia dattilica catalettica in *duas syllabas* secondo il seguente schema:



Si noti:

- i primi quattro dattili ($- \cup \cup$) possono essere sostituiti da uno spondeo ($- -$);
- tale sostituzione non è frequente in quinta sede; se si verifica, l'intero esametro prende il nome di "spondaico" (vd. *infra*);
- l'ultimo piede è catalettico *in duas syllabas*; siccome l'ultima sillaba è sempre libera (breve/lunga o *anceps*), l'ultimo piede può essere spondeo ($- -$) o trocheo ($- \cup$).

C Tipologie di esametro

Secondo i differenti schemi metrici, si possono avere diverse tipologie di esametro:

1. **esametro olodattilico** (piuttosto frequente) → è un esametro composto solo di dattili:
νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὥρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί (*Il. I 10*);
2. **esametro spondaico** → si ha (non molto frequentemente) quando lo spondeo compare in quinta; in Omero la sua presenza è ancora piuttosto significativa:
οὔνεκα τὸν Χρῦσῃν ἡτίμασεν ἀρητῆρα (*Il. I 11*);
3. **esametro olospondaico** → è molto raro, essendo composto solo da spondei (ha quindi soltanto dodici sillabe):
σειρήν δὲ πλεκτὴν ἐξ αὐτοῦ πειρήναντε (*Od. XXII 175*).

38. È un verso che prenderà nome dal poeta comico Ferecrate (V sec. a.C.).

39. Il nome δάκτυλος significa "dito" e fu usato nel senso di "metro", "misura".

D Cesure dell'esametro

L'esametro, verso di notevole lunghezza, presenta delle **cesure** (lat. *caesura*, greco τομή), cioè delle pause ritmiche intermedie, che lo suddividono.

Esse possono trovarsi in mezzo a un piede e alla fine di parola; la più comune è la **se-miquinaria o pentemimera**, dopo il quinto mezzo piede (cioè dopo due piedi e mezzo):

Μῆνιν ἄλγιδε, θεῖά, || Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (Il. I 1).

Altre cesure possibili:

- **trocaica o femminile** (dopo il terzo trocheo, cioè dopo la prima breve del terzo piede, che in tal caso sarà di necessità un dattilo): Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, || πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά (= *Od.* I 1);
- **eftemimera o semisettenaria** (dopo il settimo mezzo piede, cioè dopo l'arsi del quarto piede): εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, || ὃς πᾶσι δόλοισιν (*Od.* IX 19).
- **tritemimera o semiternaria** (dopo il terzo mezzo piede), che accompagna spesso la precedente (infatti nel precedente esempio si trova dopo Ὀδυσσεύς);
- **dieresi bucolica** (alla fine del quarto piede; è detta così perché sarà più largamente usata dalla poesia bucolica):⁴⁰ Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, || ὃς μάλα πολλά (= *Od.* I 1).

Si osservi infine:

- il cosiddetto "ponte" o "**zeugma**" **hermanniano** (dal nome di Gottfried Hermann, 1772-1848) consiste nell'esigenza per cui nell'esametro è in genere evitata la cesura dopo il quarto trocheo (per una rara violazione, cfr. *Il.* VI 2);
- le **clausole** sono le sillabe degli ultimi due piedi; nell'esametro greco non sono soggette a norme rigide (come invece avverrà, ad es., nell'esametro virgiliano), per cui il verso può chiudersi con voci di una o più sillabe.

9 Esempi di analisi metrica dai poemi omerici

Analisi metrica 1

Iliade I 1-7

1. Μῆνιν ἄλγιδε, θεῖά, || Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Cesura pentemimera, dopo la prima lunga del terzo piede (= dopo cinque mezzi piedi); dieresi e sinizesi in Πηληϊάδεω, la cui sillaba finale non si abbrevia perché in arsi; la ι di Ἀχιλῆος resta breve essendo seguita da un solo λ; iato tra gli ultimi due vocaboli.

2. οὐλομένην, ἣ μύρ' || Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε

Allungamento della sillaba iniziale per la 1^a legge di Schulze; cesura trocaica; elisione di ἄλγεα.

40. Occorre ricordare che la dieresi cade in fine di parola e di piede – da qui il nome διαίρεσις

"separazione" – mentre la cesura, come si è già osservato, cade in fine di parola ma non di piede.

LINGUA E METRICA DI OMERO

3. πολλὰς| δ' ἰφθί|μους || ψυ|χὰς Ἄ|ιδι| προῖ|αψέν

Cesura pentemimera; diresi di Ἄιδι, la cui sillaba finale si allunga per posizione, davanti a muta + liquida.

4. ἥρῳ|ων, αὐ|τοῦς δέ || ἔ|λῳρίᾱ| τεῦ|χε| κύ|νεσσιν

Cesura trocaica; iato apparente tra δέ ed ἐλῳρία, che era preceduto dal F (*Feλῳρία); la ε di κύνεσσιν si allunga per posizione.

5. οἶῳ|νοῖσί| τε| πᾶ|σί, || Δι|ός δ' ἔ|τε|λειέ|το | βου|λή,

Cesura trocaica; allungamento per posizione dell'o finale di Διός davanti a due consonanti.

6. ἔξ|οῦ| δὴ| τᾱ| πρῳ|τᾱ || δι|αστή|την ἔ|ρί|σαν|τῃ

Cesura trocaica.

7. Ἀτρῆ|δης τε ἄ|ναξ || ἄν|δρῳν| καὶ| δι|ός Ἀ|χιλλεύ|ς.

Cesura pentemimera; lo iato tra τε ed ἄναξ è apparente, perché ἄναξ < *Fάναξ; clausola formulare (δῖος Ἀχιλλεύς); la ι di Ἀχιλλεύς stavolta è lunga per posizione.

Odissea I 1-5

1. Ἄνδρᾱ| μοί| ἔννε|πέ,| Μοῦ|σᾱ, || πό|λύ|τροπῳν, | ὅς| μᾱ|λᾱ | πολλᾱ

Verso olodattilico con cesura trocaica; la ε iniziale di ἔννεπε si allunga per posizione, come anche l'o di ὅς e di πολλᾱ; si ha iato tra μοι ed ἔννεπε, con conseguente abbreviamento del dittongo.

2. πλά|γχθῃ, ἔ|πει| Τροί|ης || ἔ|ρῳν| πτο|λί|εθρῳν ἔ|περ|σῃ.

Cesura pentemimera; la η finale di πλάγχθῃ si abbrevia in iato; allungamento dell'o finale di ἱερῳν, dell'ε di πτολίεθρον e dell'ε centrale di ἔπερσε per posizione.

3. πολλῳν| δ' ἄνθρῳ|πῳν || ἴδεν| ἄ|στεᾱ | καὶ| νόῳν | ἔγνῳ,

Cesura pentemimera; allungamento per posizione dell'o di πολλῳν; il F di ἄστεα è trascurato ed ε di ἴδεν resta breve; allungamento per posizione dell'ε di ἔγνῳ.

4. πολλᾱ| δ' ὅ | γ' ἔν| πόν|τῳ || πά|θεν | ἄλ|γεᾱ | ὅν| κατᾱ | θυ|μόν,

Cesura pentemimera; allungamento per posizione dell'o di πολλᾱ, di ἔν e dell'o di πόντῳ; iato apparente tra ἄλγεα e ὅν < *σFόν.

5. ἄρνῡ|μέ|νος ἦ|ν| τε || ψυ|χῇ|ν καὶ| νό|στων ἔ|ταίρῳν.

Cesura pentemimera; la sillaba -νος si allunga perché era seguita da più di una consonante (ἦν < *σFήν); l'ε di τε è allungato dal successivo ψ di ψυχῇν.

T1 Protasi dell'*Iliade*

(Iliade I 1-7)

GRECO

DIGIT

IL GRECO AD ALTA VOCE

VIDEO 1



Il poeta invoca la Musa perché canti l'ira di Achille, causa di lutti e rovine per gli Achei, ma in tal modo si compiva la volontà di Zeus; tutto derivò dalla lite fra il Pelide ed Agamennone, supremo condottiero dei Greci.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἥ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,

1 **Μῆνιν...** Ἀχιλῆος: "Canta, o dea, l'ira del Pelide Achille". ■ **μῆνιν:** "l'ira"; l'accusativo, collocato in posizione enfatica all'inizio del primo verso, dipende dall'imperativo ἄειδε; è evidente l'assenza dell'articolo, che in Omero presenta un uso ancora assai limitato e che spesso, se c'è, ha la funzione di pronomi dimostrativo. ■ **ἄειδε:** imperativo presente (azione durativa) non contratto di αἰδω (attico ἄδω) "cantare", dalla radice αἰδ-/αιδ-/αὐδ- < *ἄφειδ-/ἄφειδ-/ἄφδ- (forme contratte ἄδ-/ᾠδ-); cfr. αὐδάω "dire, parlare, celebrare, cantare", ἀηδών "usignolo", αἰοδός "cantore, aedo", ᾠδή < αἰοδή "canto, ode", αὐδή "voce, parola", αἰδιδμός "celebrato con canti, cantato". ■ **θεά:** vocativo con desi-

nenza eolica -α; è il femminile di θεός e si trova solo in Omero e nei tragici.

■ **Πηληϊάδεω:** genitivo di Πηληϊάδης, con la desinenza -εω dei nomi maschili della I declinazione (forse derivante, attraverso una metatesi quantitativa, dalla forma ionica -ηο); può comparire pure nella forma Πηλεΐδης (cfr. I 223).

■ **Ἀχιλῆος:** in Ἀχιλῆος si ha la forma con unico λ, che per motivi metrici si alterna con quella in doppio λ (vd. v. 7), e il genitivo senza metatesi (da un tema in -ηF-, attico -έως). ■ A livello metrico va rilevata la sinizesi della desinenza -εω e lo iato Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος senza *correptio*, a causa dell'arsi o tempo forte.

2 **οὐλομένην...** ἔθηκε: "rovinosa, che arrecò infiniti dolori agli Achei".

■ **οὐλομένην:** participio aoristo forte medio da ὀλλυμι < *ὀλ-νυμι (cfr. ὀλεθρος "rovina", ὀλοός "funesto"); ha valore aggettivale ed è in forte *enjambement**. ■ **ἥ:** pronome relativo femminile. ■ **μυρὶ(α):** accusativo neutro plurale dall'aggettivo μυρίος, indica in Omero "innumerevole, infinito". ■ **ἄλγε(α):** forma sciolta ionica, intermedia tra l'originario *ἄλγεσα e la forma contratta attica ἄλγη, da ἄλγος; indica "sofferenza, dolore" in senso fisico e spirituale. ■ **ἔθηκε:** indicativo aoristo cappatico da τίθημι. In questo verso è rilevante l'allungamento metrico della prima sillaba per evitare una successione di tre brevi (1^a legge di Schulze: vd. **LINGUA E METRICA DI OMERO**, pp. 54-62).

1 **Μῆνιν:** il termine **μῆνις** allude ad un'ira duratura; nell'*Iliade* è usato in riferimento all'ira di Achille e a quella degli dèi, nell'*Odissea* è collegato agli dèi (θεῶν... μῆνιν II 66, Διὸς... μῆνιν V 146 e XIV 283, θεῶν μῆνιμα XI 73); cfr. in Virgilio *memorem lunonis ob iram* (*Eneide* I 4). L'etimologia del termine è incerta: a) un'antica paretimologia* riportava il vocabolo al verbo μένω "rimanere", con riferimento all'ira durevole, "che rimane"; è forse affine il sostantivo μένος ("gagliardia, volontà" nonché "furore, rabbia"); b) secondo altri, μῆνις si ricollega alla radice indoeuropea *men- il cui esito principale sarebbe però in greco la radice μαν(τ)/μην-, da cui μαίνομαι < *μάν-j-ομαι ("essere furioso"), μανία ("follia, folle passione"), μάντις ("profeta" agitato dal *furor* divino), ecc.; c) qualcuno collega μῆνις al verbo μαίομαι "bramare, frugare, ricercare". ■ **ἄειδε:** nei poemi

omerici, il canto viene considerato un dono divino, ispirato all'aedo da un dio; ciò spiega il senso delle invocazioni alle Muse, presenti prevalentemente negli *incipit* dei due poemi omerici.

■ **θεά:** è la Musa della poesia epica, qui ancora anonima (dopo Omero sarà denominata Calliope); le Muse, figlie di Zeus e di Mnemosyne (la "Memoria"), erano le divinità della musica, della danza e del canto, ritenute ispiratrici dei poeti. ■ **Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος:** "del Pelide Achille"; espressione formulare: Πηληϊάδεω è un patronimico* (cfr. Πηλεὺς "Peleo", padre di Achille), la cui citazione rientra nella consuetudine della società aristocratica descritta nell'*Iliade*. Quanto all'etimologia del nome Ἀχιλλεύς, essa è piuttosto discussa: si tratta forse di un nome preellenico; secondo alcuni è collegabile a ἄχος "dolore", con riferimento al destino infelice dell'eroe; altri fanno deriva-

re il nome da ἄχος + λαός, nel senso di "colui che porta sofferenza al suo popolo"; più improbabile la derivazione da ἄ- privativo + χιλος "foraggio".

2 **οὐλομένην:** per influsso della celebre traduzione del Monti, si tende a tradurlo con "funesta", ma ha un valore semantico più preciso ("rovinosa, distruggitrice"), con esplicito riferimento alle terribili conseguenze derivate dalla μῆνις di Achille. ■ **Ἀχαιοῖς:** il termine "Achei", che propriamente dovrebbe riferirsi ad una popolazione del Peloponneso, indica genericamente tutti i Greci; altri vocaboli che hanno lo stesso significato estensivo sono Ἀργεῖοι "Argivi" e Δαναοί "Danai"; con Ἑλληνες Omero indica soltanto un popolo stanziato in Tessaglia e precisamente nella Ftotide, su cui regnava Achille.

3 **ἰφθίμους:** è apparsa strana l'unione di questo aggettivo, che indica "forza" e "gagliardia", con il sostantivo ψυχάς,

πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
 ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν
 5 οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
 Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ διὸς Ἀχιλλεύς.

3-4 πολλὰς.../... κύνεσσιν: “molte anime forti di eroi gettò nell’Ade e i loro corpi rese preda per i cani”. ■ **ἰφθίμους**: l’aggettivo ἰφθίμος è di incerta etimologia; si tende a collegarlo con ἴς, da *Fic, lat. *vis* (“forza, vigore”), e con lo strumentale ἰφι (“con forza, vigorosamente”, vd. v. 38); la desinenza è maschile, nonostante il collegamento col sostantivo femminile ψυχὰς, per motivi metrici. ■ **ψυχὰς**: il termine ψυχή significa “fiato, alito, respiro” e, dato che questo è segno e condizione della vita, “vita, forza vitale”; vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **Ἄϊδι**: dativo di moto a luogo (da un inusitato Ἄϊς), dipendente da προΐαψεν. ■ **προΐαψεν**: indicativo aoristo da προΐαπτω, che indica lo “scagliare davanti”, intendendo dunque il προ- nel senso locativo di “mandar giù, a capofitto”. ■ **ἡρώων**: è in forte *enjambement**; in Omero ἥρως equivale a “uomo valoroso”, “nobile”; il significato di “semidio” è attestato negli storici di epoca successiva. ■ **αὐτοὺς**: allude ai corpi dei guerrieri, in contrapposizione al precedente ψυχὰς. ■ **ἐλώρια**: termine prettamente epico; qui è complemento predicativo dell’oggetto αὐτοὺς ed indica il “bottino conquistato”, le “spoglie di guerra”; deriva

forse dalla radice ἐλ- di ἐλεῖν (collegabile al presente αἰρέω) o da (F) ἀλίσκομαι; lo iato tra δὲ ed ἐλώρια è apparente, considerando il F che precedeva il sostantivo. ■ **τεύχε**: imperfetto privo di aumento (= attico ἔτευχε), che si contrappone ai precedenti aoristi momentanei evidenziando la durata dell’azione descritta. ■ **κύνεσσιν**: ha desinenza eolica in -εσσιν(v); cfr. attico κυσί, da κύων, κυνός “cane”. ■ **5 οἰωνοῖσι... βουλή**: “e per tutti gli uccelli, e si compiva (così) la volontà di Zeus”. ■ **οἰωνοῖσι... πᾶσι**: *dativus commodi*, come il precedente κύνεσσιν. In Omero si alternano due forme di dativo per i temi in -ο-: -οῖσι (molto più frequente) e -οις. ■ **Διὸς**: genitivo da Ζεύς; cfr. la radice indoeuropea *diw-/diew- (“splendere”), lat. *Iuppiter* (= greco Ζεὺς πατήρ). ■ **ἐτελείετο**: imperfetto da τελείω (attico τελέω; cfr. τέλος “fine, compimento”). ■ **βουλή**: sostantivo collegabile al verbo βούλομαι “volere”, la cui radice deriva dall’indoeuropeo *gʷol-; cfr. lat. *volo, voluntas, nolo* (< ne-volo), *malo* (< magis volo), ingl. *will*, ted. *Wille* “volontà”, *wollen* “volere”, it. *abulia* (da ἄ- privativo + βούλομαι).

6-7 ἐξ οὗ.../... Ἀχιλλεύς: “da quando

per la prima volta contrastarono litigando l’Atride signore d’eroi e il glorioso Achille”. ■ **ἐξ οὗ**: cfr. lat. *ex quo*. ■ **τὰ πρῶτα**: “inizialmente, dapprima” (lat. *primum*); è un neutro plurale avverbale. ■ **διαστήτην**: indicativo aoristo III atematico, 3ª persona duale, da δι-ίστημι, senza aumento (vd. v. 4). ■ **ἐρίσαντε**: participio aoristo duale da ἐρίζω < * ἐρίδ-j-ω (denominativo da ἔρις < * ἔριδ-ς “lotta, contesa”). ■ **ἄναξ ἀνδρῶν**: “condottiero di eroi”. Il termine (F)ἄναξ compare già nel miceneo, ove *wa-na-ka* indicava il detentore del potere regale, ma era usato anche per un dio. ■ **διός**: “glorioso”; aveva originariamente il valore di “chiaro, sereno, luminoso, splendente”, in riferimento al cielo (cfr. il sanscrito *divyās* “celeste”, il miceneo *diFios, forse riferibile al nome di Zeus, e il latino *dies, divus, diurnus*); successivamente ha assunto il significato di “illustre, famoso”. La traduzione “divino” non appare appropriata: lo dimostra l’uso esteso di tale epiteto*, che nell’*Odissea* è riferito addirittura al porcaro Eumeo (διὸς ὑφορβός, XIV 48), mentre altrove è collegato alla terra (ἐπὶ χθόνα διαν, II. XXIV 532); l’aggettivo “divino” si renderebbe con θεῖος.

che connota invece vanità ed inconsistenza; ma è evidente l’intenzione di sottolineare il valore degli eroi periti in battaglia, malgrado la miseria della condizione umana. Willcock (*Homer - Iliad I-XII*, University of Oxford Press, Oxford 1988, p. 185) interpreta l’aggettivo come un esempio di ipallage*, per cui “molte forti anime d’eroi” equivarrebbe a “molte anime di forti eroi”. ■ **Ἄϊδι**: l’etimologia di Ἄϊς (attico Ἄιδης) è incerta: gli antichi (ma anche alcuni moderni) lo facevano derivare da ἄ-privativo + la radice Fιδ- (lat. *video*) di ὁράω, nel senso di “invisibile”; ma forse è più probabile una provenienza dal verbo αἴσσω “mi slancio, mi avvento”, per cui l’Ade sarebbe “il rapitore”, “il violento”; non mancano altre ipotesi (ad es. un collegamento con αἶα “terra”

o con αἰόλος “impetuoso”). Il termine “Ade” indica propriamente, il dio degli Inferi, e, per metonimia*, “gli Inferi”.

5 οἰωνοῖσι... βουλή: οἰωνοῖσι τε πᾶσι è la lezione accettata da Allen; ma Zenodoto di Efeso preferisce οἰωνοῖσι τε δαῖτα (“e pasto per gli uccelli”); in effetti è consueto l’uso di δαῖτα (da δαίς “porzione”) dopo il verbo τεύχω, nel senso di “preparare il pasto”; oltre ad essere meno fiacca, l’espressione creerebbe poi un efficace chiasmo* degli accusativi e dei dativi (ἐλώρια... κύνεσσιν οἰωνοῖσι... δαῖτα).

6 ἐξ οὗ: “da quando”; è stato inteso variamente, giacché si può collegare al verso precedente (“si compiva la volontà di Zeus da quando...”) o al v. 1 (“canta, o dea,... da quando”) o al v. 2 (“provocò lutti... da quando”). Il riferimento

al v. 1 appare probabile se si pensa alle modalità di un’esecuzione orale; la recitazione aedica infatti deve delimitare l’oggetto del suo canto, deve indicare il punto di partenza del racconto.

7 Ἀτρεΐδης: anche se gli Atridi erano due (Agamennone e Menelao), qui per antonomasia* si allude al primo. ■ **ἄναξ ἀνδρῶν**: espressione formulare; è stata notata l’insolita collocazione di questo epiteto* riferito ad Agamennone (che in genere compare dopo la cesura trocaica, a completamento dell’esametro, presentando il nome dell’eroe dopo l’appellativo: ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων); la disposizione delle parole crea peraltro un efficace chiasmo* degli epiteti* e dei nomi dei due eroi (Ἀτρεΐδης... ἄναξ... διὸς Ἀχιλλεύς), che evidenzia la loro netta opposizione.

T1 Traduzione di Giovanni Cerri

Canta, o dea, l'ira di Achille figlio di Peleo,
rovinosa, che mali infiniti provocò agli Achei
e molte anime forti di eroi sprofondò nell'Ade,
e i loro corpi fece preda dei cani

5 e di tutti gli uccelli; si compiva il volere di Zeus,
dal primo istante in cui una lite divise
l'Atride, signore di popoli, ed Achille divino.

ANALISI DEL TESTO

Il protagonista Achille

L'*Iliade* si apre con la presentazione del tema principale, cioè "l'ira" di Achille; la collocazione incipitaria del termine μῆνις evidenzia e circoscrive l'argomento dell'*Iliade*, che non descrive tutte le fasi della decennale guerra di Troia dalle sue remote cause (il giudizio di Paride) alla conclusione (la presa di Troia), ma concentra il suo argomento in un preciso arco di tempo, i cinquanta giorni caratterizzati dalle vicende conseguenti alla lite tra Achille ed Agamennone.

Viene anche citato immediatamente Achille, il protagonista* del poema; è evidente la corrispondenza enfatica dei termini μῆνιν e Ἀχιλλῆος, all'inizio e alla fine del v. 1.

Achille compare successivamente

In effetti "l'ira di Achille", individuata qui come tema fondamentale del poema, resterà a lungo ai margini della narrazione: il Pelide sarà assente dalla scena per parecchi libri (dopo il I, lo si ritrova solo nel IX e poi nel XVI), dopo essersi ritirato sdegnato nella sua tenda.

I critici analisti avevano ipotizzato **un nucleo originario dell'*Iliade*, un cosiddetto "poema dell'ira"**, considerando alcuni libri (specialmente I, XVI e XXII) come pertinenti a questo tema narrativo e ritenendo gli altri come aggiunte successive. Non si può negare tuttavia che, per tutta la prima parte dell'*Iliade*, di questa ira si avvertono le conseguenze; inoltre il ricordo dell'eroe assente permea pressoché costantemente la vicenda. D'altro canto, nel corso della vicenda, **l'ira di Achille muterà scopo e obiettivo**: infatti in seguito alla morte del suo φίλος, Patroclo, vittima di Ettore, sarà quest'ultimo a divenire il nuovo destinatario* del rancore del Pelide.

Il poeta non crea ricordi

Nella protasi dell'*Iliade* **la presenza del poeta non è segnalata da alcun indizio**: invece all'inizio dell'*Odissea* l'espressione Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα ("Narra a me l'uomo, o Musa") evidenzierà un più attivo ruolo del cantore e una funzione meno importante della Musa, divenuta semplice "suggeritrice" del canto.

L'invocazione alla Musa diverrà una costante nella poesia posteriore (dal poeta dell'*Odissea* ad Esiodo, da Pindaro ad Apollonio Rodio, da Ennio a Virgilio). Ma qui, all'inizio dell'*Iliade*, in un'opera destinata ad un'esecuzione orale, la Musa viene invocata anzitutto in quanto figlia di Zeus e di Mnemosyne, la "Memoria": l'aedo deve essere aiutato a "ricordare" le gesta dell'antico passato eroico.

Il poeta dunque non "crea", ma "ricorda", rielabora materiali preesistenti, li riporta alla luce per un pubblico che è già a conoscenza delle linee essenziali della vicenda mitica. La Musa è invitata direttamente al canto (ᾄδει), mentre il ruolo del poeta si riduce a quello di un esecutore, di un fedele seguace della divinità. Il canto è dunque "donato" al poeta dalla Musa: è lei l'ispiratrice, la depositaria del sapere poetico.¹

1. Mentre qui si cita la Musa al singolare, nella stessa *Iliade* in più di un passo (I 604; II 484; XI 218; XIV 508; XVI 112) il poeta ricorda una pluralità di "Muse"; il loro numero è precisato

nell'*Odissea*, che ne ricorda nove (XXIV 60); altrettanto ne ricorda Esiodo (*Teogonia* 59-60).

Le conseguenze dell'ira

Dopo l'accenno iniziale alla μήνις, il poeta ne ricorda le conseguenze, descritte con alcuni tratti efficaci ed icastici: gli "infiniti dolori" inflitti agli Achei, le molte vite precocemente stroncate, i cadaveri abbandonati ai cani e agli uccelli.

Il riferimento alla sorte dei cadaveri insepolti diverrà nel poema un vero e proprio *Leitmotiv*: basti ricordare le parole crudeli di Achille ad Ettore ferito a morte: "Te ora cani e uccelli / sconceranno sbranandoti" (XXII 335-336, trad. Calzecchi Onesti).

Al v. 5 **viene attribuita a Zeus la responsabilità di quanto è accaduto**: attraverso quegli eventi, infatti, si compiva il suo "volere". Il riferimento a Zeus appare dettato dal desiderio di alludere proletticamente* ai successivi sviluppi della vicenda, cioè al momento in cui il sommo dio, in seguito alla pressante richiesta di Teti, deciderà di concedere la vittoria ai Troiani (I 524-530); ma vi si può vedere anche un'allusione al sommo potere di Zeus, al suo ruolo determinante nelle vicende umane; tuttavia in altri passi omerici Zeus deve a sua volta sottostare alle decisioni imperscrutabili del Fato.

Con il v. 7 si chiude la protasi; e la ripetizione del nome di Achille conclude, secondo i dettami della "composizione ad anello" (*Ringkomposition**), la prima sezione del proemio.

ESERCIZI**COMPRENSIONE**

1. In che modo viene valutata l'ira di Achille?
2. Qual è il ruolo di Zeus nella vicenda?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Analizza le forme verbali presenti nel brano.
4. Individua i sostantivi della III declinazione.
5. Trova nel testo i pronomi e precisane la tipologia.

LESSICO E STILE

6. Rintraccia i patronimici* presenti nel brano.
7. Riconosci gli *enjambements**.
8. Ricerca nel vocabolario il termine ἄναξ e trascrivi le notizie essenziali ad esso relative.

CLIC**Il lessico dell'ira: μήνις, κότος, χόλος, θυμός**

Nei poemi omerici il concetto d'ira è espresso da alcuni termini, che indicano diverse gradazioni e caratteristiche dell'ira:

1. **μήνις** allude ad un'ira duratura ed è usato in riferimento all'ira degli uomini (ad es. quella di Achille) e degli dèi.

L'etimologia è molto incerta, anche per la tendenza a operare arbitrari nessi semantici tra vocaboli di diversa origine; gli studiosi pensano che possa derivare:

- a) dal verbo μένω "rimanere", con riferimento all'ira "che rimane", "che dura";
 - b) dalla radice indoeuropea *men- il cui esito principale sarebbe però in greco μαν(τ)-/μην-, da cui μαίνομαι < *μάν-j-ομαι ("essere furente, furioso"), μανία ("folia, folle passione"), μάντις ("profeta" agitato dal *furor* divino), μαινάς ("forsennata", con riferimento alle Baccanti o "Menadi"), μήνιμα "motivo di collera", μηνίω "sdegnarsi, irritarsi" (questo verbo descrive l'atteggiamento collerico di Agamennone al termine della lite con Achille: ἐμήνιε, I 247);
 - c) dal verbo μαίομαι "bramare, frugare, ricercare".
- Alcuni ritengono il sostantivo affine a μένος ("gagliar-

dia, volontà, proposito" nonché "furore, rabbia": in *Il.* I 207 Atena definisce appunto μένος l'ira di Achille).

2. **κότος** esprime "risentimento, rancore persistente, odio"; sono ricorrenti le espressioni κότον ἔχειν e κότον τίθεσθαι τινι ("avere rancore, sdegno, contro uno"). L'etimo è incerto.
3. **χόλος** indica la "collera subitanea", che scoppia improvvisamente; è affine a χολή "bile, fiele". A χόλος si collega il verbo χολόω. Alla duratura μήνις di Achille si contrappone il χόλος di Apollo, la "collera subitanea" che pretende uno sfogo immediato per l'oltraggio di Agamennone a Crise. Con tale radice, cfr. it. *colesterolo* (da χολή + στερεός "rigido") e *melancolia* > *malinconia* (che alla lettera significa "bile nera", da μέλας + χολή).
4. Anche il sostantivo **θυμός**, che principalmente significa "fiato" e, metaforicamente*, "forza vitale, vita", assume talvolta l'accezione di "animosità, impulso di collera, ira"; con questo valore è attestato nell'*Iliade* allorché Odisseo afferma che "grande è l'ira dei re allevati da Zeus" (θυμός δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέων βασιλῶν, II 196).

2 L'offesa a Crise

GRECO

(Iliade I 8-42)

La contesa fra Achille ed Agamennone era stata provocata da Apollo. Infatti Crise, sacerdote del dio, era venuto supplice presso l'esercito greco per richiedere la restituzione della figlia Criseide, catturata da Agamennone; ma era stato malamente cacciato dal supremo capo acheo. Crise, solo sulla spiaggia presso il "mare molto risonante", aveva allora chiesto ad Apollo che gli Achei pagassero duramente per le sue lacrime.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

10 Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς
νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὥρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,
οὔνεκα τὸν Χρῦσιν ἠτίμασεν ἀρητῆρα
Ἀτρείδης· ὁ γὰρ ἦλθε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν

8 Τίς... μάχεσθαι: "Ma dunque chi fra gli dèi li spinse a lottare in contesa?". ■ **θεῶν**: genitivo partitivo, dipendente dal τίς interrogativo. ■ **ἄρ**: particella asseverativa. ■ **σφωε**: pronome enclitico di 3ª persona, accusativo duale (attico αὐτώ), riferito ad Achille ed Agamennone. ■ **ἔριδι**: dativo singolare da ἔρις < *ἔριδ-ς "lotta, contesa"; si può intendere in due modi: 1) o lo si ritiene dativo strumentale e lo si collega a ξυνέηκε ("li spinse in contesa"), intendendo poi μάχεσθαι come infinito con valore consecutivo (lett. "così che combattessero"); 2) oppure lo si può unire a μάχεσθαι, intendendo "li spinse a combattere in contesa". ■ **ξυνέηκε**: indicativo aoristo da ξυν-ἵημι (attico ξυνήκε) con aumento sillabico legato a necessità metriche; il presente ἵημι proviene da *ji-jh-μι (la radice è *je-/jh-) e l'aoristo ἦκα è da *ē-jh-κ-α (cfr. lat. *ieci*).

9-10 Λητοῦς.../... λαοί: "Il figlio di Latona e di Zeus; egli infatti, adirato col re, fece sorgere una funesta malattia nell'esercito, e le genti morivano". Il

v. 10 è un esametro olodattilico.

■ **Λητοῦς**: genitivo contratto (< *Λητόγος), dal nominativo Λητώ. ■ **ὁ**: ille; l'articolo ha valore di pronome dimostrativo. ■ **βασιλῆϊ χολωθεὶς**: il dativo (= attico βασιλεῖ) è retto dal verbo χολόω, con cui cfr. χόλος "collera subitanea", it. *colesterolo* (da χολή + στερεός "rigido") e *melancolia* > *malinconia* (che alla lettera significa "bile nera", da μέλας + χολή). ■ **νοῦσον**: forma ionica (attico νόσον); si riferisce alla pestilenza descritta successivamente (vd. vv. 50-52). ■ **στρατόν**: in Omero στρατός è l'"esercito accampato"; cfr. στορέννυμι = στόρνυμι e στρώννυμι "stendere", lat. *sterno*. ■ **ὥρσε**: indicativo aoristo da ὀρνυμι (cfr. lat. *orior*), con valore causativo ("fece sorgere"). ■ **κακὴν**: va unito, in iperbato*, con νοῦσον. ■ **ὀλέκοντο**: è imperfetto senza aumento (vd. v. 4), collegato paratatticamente alla frase precedente, ma diverso dal punto di vista aspettuale, giacché l'imperfetto sottolinea la lunga durata dell'azione; ὀλέκω è una forma secondaria di ὀλλυμι.

11-12 οὔνεκα.../... Ἀχαιῶν: "poiché l'Atride (Agamennone) aveva offeso il sacerdote Crise; costui infatti venne alle veloci navi degli Achei". Il v. 11 è un esametro spondaico, il v. 12 è olodattilico. ■ **οὔνεκα**: crasi da οὐ ἔνεκα. ■ **τὸν Χρῦσιν**: in casi come questo si può forse già parlare di uso dell'articolo in Omero, ma manca ancora l'uso generalizzante (ad es. si può trovare "l'uomo" in riferimento a una particolare persona, ma non "l'uomo" come categoria universale); vd. pure vv. 33 (ὁ γέρων) e 35 (ὁ γεραιός). ■ **ἠτίμασεν**: indicativo aoristo da ἀτιμάζω. ■ **ἀρητῆρα**: accusativo singolare da ἀρητήρ; cfr. ἀράομαι "pregare, supplicare" (lat. *oro*) e il sostantivo ἀρά "preghierà", ma anche "imprecazione, maledizione"; è apposizione di Χρῦσιν, in iperbato*. ■ **ὁ**: vd. v. 9. ■ **θοὰς ἐπὶ νῆας**: "alle navi veloci"; da notare l'anastrofe* della preposizione; per θοάς, dall'aggettivo θοός, cfr. il verbo θέω "correre"; νῆας è accusativo plurale ionico senza metatesi quantitativa, corrispondente all'attico ναῦς.

9 υἱός: è Apollo, figlio di Zeus e Latona. In Omero gli dèi sono mossi da passioni simili a quelle umane: in questo caso Apollo, nell'offesa recata al suo sacerdote Crise, vede una diminuzione della sua τιμή, evidenziando un sentimento analogo a quello provato da Agamennone o da Achille nel momento in cui essi vedono in pericolo il loro κλέος. ■ **βασιλῆϊ**: nell'Iliade non è percepibile un netto scarto tra i termini ἄναξ e βασιλεὺς, come appare dall'uso indifferente che spesso se ne fa; comunque in

genere nel poema il termine βασιλεὺς allude al capo dei clan aristocratici. ■ **χολωθεὶς**: alla μήνις di Achille, tenace e duratura, si contrappone il χόλος di Apollo, la sua "collera subitanea" che pretende uno sfogo immediato.

10 λαοί: il termine indica in Omero le schiere dell'esercito, il "popolo" in armi; diverso è il termine δῆμος, che nell'uso epico allude a un "distretto" e poi alla "popolazione" che vi abita.

11 τὸν Χρῦσιν: il nome del sacerdote derivava da quello della sua città, Crisa

nella Troade. ■ **ἠτίμασεν**: ἀ-τιμάζω è usato nel senso preciso di "privare della τιμή che è dovuta"; cfr. ἀτιμία "disonore". Il riferimento al concetto di τιμή è fondamentale nel mondo omerico; chi si vede negata la τιμή che gli spetta, appare ἄτιμος.

12 θοὰς ἐπὶ νῆας: la "velocità" delle navi è una loro potenzialità sempre esistente, anche quando sono tirate in secco; da qui l'espressione formulare.

λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα,
 στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
 χρυσῷ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσετο πάντα Ἀχαιοὺς,
 Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δῶν, κοσμήτορε λαῶν.
 «Ἀτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι εὐκνήμιδες Ἀχαιοί,
 ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
 ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὖ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι.

13 λυσόμενός τε... ἄποινα: “per liberare la figlia, portando infiniti doni di riscatto”. Verso olodattilico. ■ **θύγατρα**: attico θυγάτερ; cfr. ingl. *daughter*, ted. *Tochter*. ■ **τε... τ(ε)**: polisindeto*. ■ **ἀπερείσι' ἄποινα**: l'espressione ricorre undici volte nell'*Iliade*; ἀπειρέσιος è forma ampliata dell'altro aggettivo ἄπειρος “illimitato”, “infinito” (con ἀ- privativo + πείραρ o πέρας “confine, limite”); ἄποινα è un sostantivo solo plurale (ἄποινα, -ων) collegabile a ποινή (lat. *poena*), nel senso di “doni che compensano una pena”, “prezzo del riscatto”.

14 στέμματ(α)... Ἀπόλλωνος: “avendo nelle mani le bende di Apollo lungisaettante”. Esametro spondaico. ■ **στέμματ(α)**: da στέμμα, cfr. στέφος (“corona, ghirlanda”) e στέφω (“inghirlandare, disporre a corona, mettere intorno”). ■ **ἔχων**: da notare il chiasmo* in *enjambement**: φέρων... ἄποινα, στέμματ(α) ἔχων. ■ **ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος**: espressione non del tutto chiara per l'incerta etimologia di ἐκη-βόλος; infatti, se in ἐκη-βόλος è riconoscibile il secondo elemento del composto (βάλλω “scagliare, lanciare”), sul primo si è incerti fra l'avverbio ἐκάς (“lontano”, lat. *procul, eminus*) e l'aggettivo ἐκών (“volente, volontario, che agisce di proposito”). Pertanto sono mol-

teplici e contraddittori i tentativi di traduzione: la Calzecchi Onesti traduce “Apollo che lungi saetta”), Savino “Apollo dardo gioioso”; restano ambigue le traduzioni del Monti (“dell'arciere Apollo”), del Cerri (“Apollo saettatore”) e della Ciani (“Apollo, l'arciere”).

15 χρυσῷ... Ἀχαιοὺς: “intorno allo scettro d'oro; e supplicava tutti gli Achei”. ■ **λίσσετο**: imperfetto senza aumento da λίσσομαι (< *λίτ-j-ομαι), cfr. λιτή “preghiera, supplica”, lat. *litare*, it. *litania*. ■ Si noti che χρυσῷ è bisillabo per sinizesi; la sillaba -εω si abbrevia poi davanti alla vocale successiva (*correptio* in iato).

16 Ἀτρεΐδα... λαῶν: “ma soprattutto i due Atridi, ordinatori di eserciti”. ■ **Ἀτρεΐδα**: è duale, come pure δῶν e κοσμήτορε. ■ **κοσμήτορε λαῶν**: “ordinatori di eserciti”; il sostantivo κοσμήτωρ è ricollegabile al verbo κοσμέω “mettere in ordine” (il che era appunto compito di un condottiero).

17 Ἀτρεΐδαι... Ἀχαιοί: “O Atridi, e voi altri Achei dai begli schinieri”. ■ **εὐκνήμιδες**: epiteto* composto da εὐ- (qui bisillabo per la dieresi) e dal sostantivo κνημῖς “gambiera, schiniere”, che indica la parte dell'armatura che ricopre la gamba.

18-19 ὑμῖν.../... ἰκέσθαι: “vi concedano gli dèi, che possiedono le dimore olimpiche, di distruggere la città di Priamo e di tornare felicemente in patria”.

■ **δοῖεν**: ottativo aoristo atematico da δίδωμι, con valore desiderativo; regge gli infiniti del verso seguente, ἐκπέρσαι e ἰκέσθαι. ■ **Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες**: solenne perifrasi* al posto del consueto aggettivo Ὀλύμπιοι; per δώματα, plurale da δῶμα, cfr. δέμω “edificare” e δόμος “casa” (lat. *domus*). ■ **ἐκπέρσαι**: infinito aoristo da ἐκ-πέρθω, dipendente dal precedente δοῖεν; il preverbio ἐκ- sottolinea la completezza dell'azione (“distruggere totalmente”). ■ **Πριάμοιο**: genitivo omerico in -οιο, forma arcaica di origine micenea (da *-o-σjo), assai comoda metricamente; i temi in -o- in Omero possono però presentare anche genitivi in -oo e in -ov, a testimonianza dei vari stadi fonetici (-oσj > -oio > -oo > -ov). ■ **οἴκαδ(ε)**: lat. *domum*, “in patria”, col suffisso -δε di moto a luogo. ■ **ἰκέσθαι**: infinito aoristo da ἰκνέομαι, da una radice ἰκ-, da connettere con la radice ἦκ- di ἦκω “giungere”; cfr. pure ἰκέτης “supplice” (propr. “colui che giunge come supplice”).

13 ἀπερείσι' ἄποινα: il prezzo del riscatto doveva consistere in oggetti di metallo, vesti, vasi, ecc., non in denaro (il cui uso sembra sconosciuto nei poemi omerici).

14 στέμματ(α): con στέμματα si allude alle fasce di lana bianca che i sacerdoti portavano intorno al capo in segno di sacralità e inviolabilità; le bende potevano anche essere poste sulla statua del dio, oppure erano avvolte attorno a ramoscelli tenuti in mano da coloro che partecipavano ai riti sacri. Qui Crise tiene le bende in mano, avvolte attorno allo scettro, in atteggiamento supplichevole.

15 σκήπτρῳ: si collega al verbo σκήπτω; lo scettro era il bastone che costituiva l'insegna del comando, segno di dignità e di potere; era portato dai re e trasmes-

so di padre in figlio; era usato però anche da sacerdoti, araldi e oratori. ■ **λίσσετο**: il verbo λίσσομαι è usato per preghiere che qualcuno rivolge a un proprio pari (uomini a uomini, dèi a dèi); quando un uomo prega un dio, si usa invece il verbo εὐχομαι. L'imperfetto durativo sottolinea l'insistenza del sacerdote, che non si stanca di supplicare a lungo gli Achei per ottenere la restituzione della figlia. ■ **πάντας Ἀχαιοὺς**: Crise si rivolge a tutti gli Achei (vd. vv. 17 e 22); essi mostreranno disponibilità ad accogliere la richiesta del sacerdote, ma la loro opinione non sarà tenuta in alcuna considerazione da Agamennone.

16 Ἀτρεΐδα: l'uso irregolare del duale (vd. v. 6) è confermato sia dalla presenza pleonastica* del numerale δῶν, sia dal

plurale Ἀτρεΐδαι del verso successivo. L'uso del duale tende anche ad evidenziare la concordia e l'unità d'intenti che caratterizza i due fratelli.

17 εὐκνήμιδες Ἀχαιοί: secondo Schenkl, la κνημῖς era una “piastra di rame o di stagno piegata a foggia di canna tagliata pel lungo, la quale difendeva la parte anteriore della gamba, e si allacciava di sotto e di sopra con nastri”. Gli schinieri (κνημίδες), in cuoio, erano fissati con fibbie d'argento (ἐπισφύρια).

19 πόλιν: in Omero πόλις è ancora la “fortezza”, senza una vera distinzione rispetto ad ἄστυ; ma in seguito indicherà la “città” come entità “politica”, in opposizione alla “rocca” (cfr. in latino *urbs* e *oppidum*).

- 20 παῖδα δ' ἔμοι λύσατε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι,
ἀζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα».
Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ
αἰδεῖσθαι θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα·
ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ,
25 ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε·
«Μὴ σε γέρον κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κιχείω

20 παῖδα... δέχεσθαι: “ma liberatemi la cara figlia e accettate il riscatto”. ■ δ(έ): corrisponde al μέν del v. 18, con forte valore avversativo. ■ λύσατε: ottativo con valore di imperativo, ma di tono più garbato. ■ φίλην: l'aggettivo φίλος in Omero equivale di fatto a un possessivo (“caro” = “mio”). ■ δέχεσθαι: infinito di volontà, equivalente a un imperativo (uso non ignoto anche alla prosa attica, benché raro). Il verbo è δέχομαι; cfr. δέξις “accoglienza”, δοχή “ricevimento”, lat. *deceo*, *decor*.

21 ἀζόμενοι... Ἀπόλλωνα: “rispettando il figlio di Zeus, Apollo lungisatete”. Esametro spondaico. ■ ἀζόμενοι: participio presente dal verbo ἄζομαι “avere timore reverenziale, temere”, da una radice ἄγ-; cfr. ἄγος, che è “tutto ciò che è oggetto di timor sacro”, e inoltre ἄγιος, ἄγνός, lat. *sacer*. ■ ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα: vd. v. 14.

22-23 Ἐνθ' ἄλλοι... ἄποινα: “Allora tutti gli altri Achei acclamarono che il sacerdote fosse rispettato e che fosse accolto lo splendido prezzo del riscatto”. ■ ἔνθ(α): equivale al lat. *tum*, con valore temporale. ■ ἐπευφήμησαν: il verbo ἐπ-ευφήμειν ha il significato di “dire, intonare parole di buon augurio” (cfr. εὖ + φημί), quindi “applaudire”. L'oggetto dell'acclamazione è precisato dai due infiniti del verso successivo. ■ αἰδεῖσθαι: il verbo αἰδέομαι è denominativo da αἰδώς (“rispetto, timore reverenziale”) e indica la “venerazione” do-

vuta al sacerdote di Apollo; come l'altro infinito δέχθαι dipende dal precedente ἐπευφήμησαν. ■ θ': τε, con elisione e aspirazione davanti alla successiva vocale con spirito aspro. ■ ἱερῆα: in Omero manca la metatesi quantitativa (attico ἱερέα); il sostantivo ἱερεύς è connesso con l'aggettivo ἱερός “sacro” e col verbo ἱερεύω “fare sacrifici” (con riferimento alla funzione primaria del sacerdote). ■ ἀγλαὰ... ἄποινα: iperbato*; l'aggettivo ἀγλαός, di incerta etimologia, vuol dire “splendido, lucente”. ■ δέχθαι: infinito aoristo III, atematico, da δέχομαι (vd. v. 20); in attico si ha solo l'aoristo debole ἐδέξαμην, ma manca la forma fortissima ἐδέγμην. Da notare l'assonanza* e l'omoteleuto* tra i due infiniti αἰδεῖσθαι e δέχθαι.

24 ἀλλ' οὐκ... θυμῷ: “ma (ciò) non piaceva in cuore all'Atride Agamennone”. Si ha iato dopo Ἀτρεΐδῃ, ma non dopo Ἀγαμέμνονι (infatti ἦνδανε era preceduto da σF-). ■ ἦνδανε: imperfetto dal verbo ἄνδανω, da una radice *σFad- (cfr. l'aggettivo ἡδύς e il verbo ἡδομαι, lat. *suavis* e *suadeo*, ingl. *sweet*, ted. *süss*); ha un soggetto sottinteso, facilmente ricavabile dagli infiniti del v. 23. ■ θυμῷ: dativo locativo (i precedenti due dativi erano invece retti da ἦνδανε); vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, θυμός.

25 ἀλλὰ... ἔτελλε: “ma anzi (lo) cacciò in malo modo e aggiunse un duro comando”. Verso olodattilico. ■ ἀφίει: imperfetto senza aumento da ἀφ-ίημι (si ca-

pisce dalla quantità breve dello ι iniziale del verbo); regge il complemento oggetto sottinteso ἱερέα. ■ κρατερὸν: l'aggettivo κρατερός si collega al sostantivo κράτος “forza, potenza”; si trova anche nella forma καρτερός. ■ ἐπὶ... ἔτελλε: è stato interpretato come tmesi* dal verbo ἐπιτέλλω; in alternativa si può pensare a un uso avverbiale della preposizione, ritenendola sintatticamente indipendente. ■ μῦθον: nel significato proprio, che è quello di “parola, discorso”, anticipa il successivo discorso diretto.

26 Μὴ σε... κιχείω: “Che io, o vecchio, non ti colga presso le navi concave”. ■ μὴ: ha valore proibitivo e dipende da un imperativo sottinteso, come ad es. ὄρα, σκόπει “(bada) che...” (cfr. lat. *vide*, *cave ne*); va collegato al congiuntivo κιχείω. ■ σε: dipende da κιχείω. ■ γέρον: vocativo da γέρων, tema puro (γεροντ-) con caduta del τ finale. ■ κοίλῃσιν... νηυσὶ: “presso le concave navi”, espressione formulare; l'aggettivo κοῖλος, che deriva da *κόφιλος (lat. *cavus*), si trova al dativo plurale, che corrisponde all'attico κοίλαις; la desinenza in -ησι in Omero è più frequente rispetto ad -ης, che è l'altra desinenza di dativo plurale per i temi in -α; le rare forme in -αις sono probabilmente atticismi; anche il dativo plurale νηυσὶ (attico ναυσὶ) si alterna con νήεσσιν e νέεσσιν secondo le necessità metriche. ■ κιχείω: congiuntivo aoristo III atematico da κίχημι (indicativo ἐκίχην), forma epica atematica di κιχάνω.

20 δέχεσθαι: si ha una diversità aspettuale tra il precedente ottativo aoristo e questo infinito presente, sottolineando così la momentaneità dell'azione del “liberare” e invece la continuità del possesso dei doni. Si noti la figura dell'*hysteron-proteron**, giacché logicamente la liberazione della fanciulla dovrebbe seguire l'accettazione dei doni; viene evidenziata la preoccupazione del padre, che fa emergere come esigenza prioritaria l'immediata restituzione della figlia.

22 Ἐνθ' ἄλλοι... Ἀχαιοί: a proposito della differente posizione del condottiero rispetto all'intera assemblea, occorre notare che nei poemi omerici l'assem-

blea (dell'esercito o del popolo) ha un valore puramente consultivo e non deliberativo, per cui anche in questo caso è del tutto influente il parere favorevole espresso dai soldati nei confronti della richiesta di Crise.

23 αἰδεῖσθαι: l'infinito presente si contrappone al successivo infinito aoristo δέχθαι; la differenza aspettuale non è casuale, poiché l'azione del “rispettare” viene considerata qualcosa di duraturo, di costante, mentre l’“accogliere” i doni richiede solo un momento.

24 Ἀγαμέμνονι: il nome “Agamennone” potrebbe derivare dal prefisso ἄγα- (che ha valore intensivo: cfr. l'avverbio ἄγαν

“troppo, molto”) e dal verbo μένω (nel senso di “star saldo”, ad es. nel combattimento) e significherebbe allora “colui che sta molto saldo in battaglia”. Analoga sarebbe la derivazione da μένος (“forza”); meno probabile è un'etimologia legata al verbo μέδω “comandare”.

25 κακῶς: l'avverbio sottolinea la ὕβρις di Agamennone, che non mostra alcun ritegno nel rivolgersi in modo oltraggioso a un vecchio, che per di più è un sacerdote.

26 γέρον: il vocabolo deriva forse da un antico participio della radice di γηράσκω (c'è però il difficile problema della quantità di -η-); ὁ γέρων sarebbe

ἢ νῦν δηθύνοντ' ἢ ὕστερον αὖτις ἰόντα,
μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο·
τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρίν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν
ἡμετέρω ἐνὶ οἴκῳ ἐν Ἀργεῖ τηλόθι πάτρης
ἰστὸν ἐποικομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιώσαν·
ἀλλ' ἴθι, μή μ' ἐρέθιζε σαώτερος ὥς κε νήαι».
᾽Ως ἔφατ', ἔδεισεν δ' ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ.

30

27 ἢ... ἰόντα: “o ora mentre indugi o poi tornato di nuovo”. ■ ἢ... ἢ: lat. *vel... vel*; lo iato dopo il secondo ἢ è apparente, giacché davanti a ὕστερον vi era in origine una spirante. ■ **δηθύνοντ(α)**: participio da *δηθύνω* “indugiare” (lat. *morantem*); è predicativo dell’oggetto σε del verso precedente, retto da *κίχαιω*; con *δηθύνω* cfr. lat. *diu* “a lungo”. ■ **αὖτις ἰόντα**: lat. *redeuntem*, in contrapposizione al precedente *δηθύνοντ(α)*; da notare l’omoteleuto* tra i due participi; *αὖτις* presenta la psilosi ionica (attico αὖτις, lat. *autem*), mentre *ἰόντα* è da εἶμι (radice *ei-/i-*, cfr. lat. *eo, is*).

28 μή... θεοῖο: lett. “(bada che) non ti sia inutile lo scettro e la benda del dio”. ■ μή: come al v. 26, va sottinteso un imperativo “bada che...”. ■ νύ: particella asseverativa enclitica. ■ τοι: forma atona del pronome di 2ª persona, qui di quantità breve per la *correptio* in iato; cfr. attico σοι e lat. *tibi*. ■ οὐ χραίσμη: si ha una litote*; la negazione οὐ si collega al verbo *χραίσμειω*, che significa “giovare, esser utile” (cfr. gli aggettivi *χρήσιμος* “utile”, *χρηστός* “buono, utile” ed il sostantivo *χρήμα* “cosa utile”); la forma *χραίσμη* è congiuntivo aoristo forte (indicativo *ἐχραισμιον*). ■ **σκῆπτρον**: vd. v. 15. ■ **στέμμα**: vd. v. 14. ■ **θεοῖο**: attico θεοῦ; per la desinenza del genitivo, vd. v. 19.

29-30 τήν.../... πάτρης: “quella io non la libererò; prima anzi la raggiungerà la vecchiaia nella mia casa, ad Argo, lontano dalla patria”. Il v. 30 è olodattilico. ■ τήν: al solito l’articolo equivale a un pronome (attico αὐτήν). ■ ἐγώ: fortemente enfatico, in antitesi* col precedente τήν. L’ultima sillaba si abbrevia in tempo debole davanti a vocale. ■ πρίν: avverbio (lat. *antea*); occorre intendere: “prima (che io la liberi)”. ■ μιν: pronome di 3ª persona singolare usato indifferentemente per l’accusativo maschile e femminile. ■ καί: qui ha il valore avversativo e intensivo di “piuttosto”. ■ **ἔπεισιν**: indicativo presente da *ἐπ-εἰμι* (*ἐπί + εἶμι*), 3ª singolare, con valore di futuro (come del resto avviene anche in attico). Rilevante l’omoteleuto* πρίν... μιν... ἔπεισιν. ■ **ἡμετέρω ἐνὶ οἴκῳ**: l’espressione è in *enjambement**; ἡμετέρω è *pluralis maiestatis*, ἐνὶ equivale ad ἐν (per motivi metrici). ■ **ἐν Ἀργεῖ**: “ad Argo”, cioè per *sineddoche** “nel Peloponneso”. ■ **τηλόθι**: è avverbio col suffisso -θι di stato in luogo (cfr. ἐνδο-θι “dentro”). ■ **πάτρης**: genitivo ablativale, di allontanamento; corrisponde all’attico πάτρας (cfr. πατήρ “padre”; infatti la “patria” è la “terra dei padri”). Al v. 30 non si ha *correptio* nell’ultima sillaba di ἡμετέρω, dato che cade in tempo forte; tra ἐνὶ ed οἴκῳ lo iato è apparente (infatti οἶκος < *Foikos, lat. *vicus*); si abbrevia invece, in iato, l’ultima sillaba di οἴκῳ.

31 ἰστὸν... ἀντιώσαν: “mentre lavora al telaio e mentre accorre al mio letto”. Verso olodattilico. ■ ἰστὸν: si collega al verbo ἵστημι ed indica qualunque cosa che sia collocata verticalmente (sicché, oltre al montante del telaio, indicava pure l’“albero” della nave o un qualsiasi “palo”). ■ **ἐποικομένην**: l’accusativo si collega al μιν del v. 29 e dipende sempre da ἔπεισιν; il verbo indica il “muoversi lungo il telaio”, “poiché il tessitore doveva andare avanti e indietro da un capo all’altro, fare la spola” (Liddell-Scott); cfr. lat. *percurrere telam*. ■ **ἀντιώσαν**: participio presente da ἀντιάω, “andare per incontrare o per ricevere”, “venire a”; regge l’accusativo λέχος. Dovrebbe

presentare la forma sciolta ἀντιάουσιν (attico ἀντιώσαν), ma evidenzia invece il fenomeno della cosiddetta “distrazione” omerica; in proposito, vd. p. 54.

32 ἀλλ(ὰ)... νήαι: “ma vattene, non mi irritare, perché tu te ne vada sano e salvo”. Verso olodattilico. ■ ἴθι: “vattene”; imperativo da εἶμι (per cui vd. v. 27). ■ **μή μ' ἐρέθιζε**: imperativo negativo; con ἐρεθίζω, cfr. ἐρέθω “irritare, provocare”. ■ **σαώτερος**: da σάος (< *σάFος, attico σῶς; cfr. lat. *salvus*); non è un vero comparativo: mantiene invece l’antico valore esclusivamente oppositivo del suffisso -τερος (cfr. ἔ-τερος, lat. *al-ter*, “altro”); dunque non vuol dire “più salvo”, bensì “sano e salvo, salvo e non malconcio”. ■ **ὥς**: congiunzione finale. ■ **κε**: particella eolica (attico ἄν); può essere seguita dal congiuntivo eventuale (come qui) o dall’ottativo. ■ **νήαι**: congiuntivo presente, 2ª persona singolare (attico νήη), da νέομαι “tornare indietro” (da *νέσομαι; cfr. νόστος “ritorno”).

33 ᾽Ως ἔφατ(ο)... μύθῳ: “Così disse, e il vecchio ebbe paura e ubbidì all’ingunzione”. ■ ὥς: è avverbio (lat. *sic*). ■ **ἔφατ(ο)**: imperfetto medio di φημί (cfr. lat. *feri*). ■ **ἔδεισεν**: aoristo ingressivo da δέιδω (cfr. δέος “timore”, δελία “viltà”). La sillaba iniziale vale come lunga, perché deriva da *ἔδFεισεν. ■ **ὁ γέρων**: poiché equivale a un participio (vd. v. 26), si può pensare già a un uso dell’articolo nel valore che gli sarà proprio nelle epoche successive. ■ **ἐπείθετο**: imperfetto da πείθομαι; la radice indoeuropea *bheidh-/bhoidh- ha dato come esito in greco *φειθ-/φοιθ-, da cui πειθ-/ποιθ-/πιθ- (cfr. πείθω “persuadere”, πίστις < *πιθ-τις “fiducia”), in latino invece *fid-/foed-* (cfr. *fidō, fides, foedus*). ■ **μύθῳ**: vd. v. 25.

l’equivalente di espressioni come ὁ λέγων, ὁ φέρων e ciò giustificerebbe l’uso dell’articolo (vd. pure v. 33). Nella violenta invettiva di Agamennone, il termine γέρων perde tutta la sua valenza carismatica, riducendosi a un impie-

toso insulto.

28 μή... θεοῖο: le parole dell’Atride sono, oltre che empie, cupamente minacciose: nemmeno la vista dei paramenti sacri di Crise lo ammonisce a desistere dal suo tono aspro e perentorio.

33 ἐπείθετο: l’imperfetto durativo sottolinea la persistenza della condizione di ubbidienza, in netto contrasto col precedente aoristo ἔδεισεν, che indicava invece l’immediato timore provato da Crise.

βῆ δ' ἀκέων παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης·
 35 πολλά δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κίων ἡρᾶθ' ὁ γεραιὸς
 Ἀπόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἡῦκομος τέκε Λητώ.
 «Κλυθὶ μευ ἄργυρότοξ', ὃς Χρῦσιν ἀμφιβέβηκας
 Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιο τε Ἴφι ἀνάσσεις,
 Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,

34 βῆ... θαλάσσης: “e s’annviò in silenzio lungo la riva del mare molto risonante”.

■ βῆ: aoristo fortissimo da βαίνω, senza aumento (= attico ἔβη). ■ ἀκέων: “in silenzio”; è una forma participiale, usata come avverbio (cfr. ἀκή “silenzio, quiete” e l’avverbio ἀκήν “quietamente, silenziosamente”). ■ θίνα: accusativo da θίς “spiaggia”. ■ πολυφλοίσβοιο θαλάσσης: espressione formulare; l’aggettivo (= attico πολυφλοίσβου) è composto da πολύς “molto” + φλοῖστος, sostantivo che indica l’“ondeggiamento” del mare (vd. φλέω “gonfiarsi”), ma anche il suo “rumore sordo” (da notare il suffisso -βος, tipico dei sostantivi che indicano rumore: cfr. θόρυβος “frastuono”); è usato pure per lo “schiamazzo, tumulto” di una folla di persone o di combattenti. Il sostantivo θάλασσα è di origine non greca.

35-36 πολλά... Λητώ: “ma poi, andato in disparte, il vecchio rivolse molte preghiere al signore Apollo, che Latona dalla bella chioma partorì”. ■ πολλά: è oggetto di ἡρᾶθ', lett. “pregò molte cose”, lat. *multa precabatur*. ■ ἔπειτ(α): avverbio di tempo (lat. *deinde*). ■ ἀπάνευθε: è avverbio di luogo, nel senso di “lontano, in disparte”, formato da ἀπό + ἄνευ + il suffisso -θε(v) di allontanamento; lo si trova pure come preposizione col genitivo (vd. v. 48, ἀπάνευθε νεῶν “lontano dalle navi”). ■ κίων: participio aoristo II, come si deduce dall’accento, da un presente inusitato κίω (forma poetica per εἶμι), per il quale vd. κινέω “muovere”, lat. *cio, cideo*. ■ ἡρᾶθ' (=ἡράτο): imperfetto da ἀράομαι, per il

quale vd. v. 11 ἀρητήρα. ■ Ἀπόλλωνι ἄνακτι: “al signore Apollo”, espressione formulare; il dativo, in forte *enjambement**, dipende dal precedente ἡρᾶτο; il termine (F)ἄναξ compare già nel miceneo, ove *wa-na-ka* indicava il detentore del potere regale, ma era usato anche per un dio. Lo iato tra i due vocaboli è apparente (ἄνακτι < *Fάνακτι). ■ τόν: equivalente al relativo ὃν (lat. *quem*). ■ ἡῦκομος: attico εὐκομος, epiteto* esornativo, consueto per dee ma anche per donne mortali; è composto da εὖ e κόμη (“chioma”); qui è quadrisillabo per la dieresi; la η iniziale è richiesta dalla metrica. ■ τέκε: aoristo senza aumento da τίκω, che presenta le tre radici apofoniche τεκ-/τοκ-/τκ- (il presente τίκω è dalla radice a grado ridotto con raddoppiamento e metatesi consonantica: < *τί-τκ-ω); cfr. τέκνον “figlio”, τόκος “parto”, τοκεὺς “genitore”. ■ Λητώ: vd. v. 9.

37-38 Κλυθὶ μεν... ἀνάσσεις: “Ascoltami, (dio) dell’arco d’argento, tu che proteggi Crisa e Cilla divina e regni con forza su Tenedo”. ■ κλυθι: imperativo aoristo III atematico da κλύω, “ascoltare”, in genere con benevolenza, e quindi “esaudire” (cfr. κλέος “fama, gloria, rinoanza”, lat. *cluo, celebr, gloria, laudo*); regge, come è normale per i *verba sentiendi*, il genitivo (μεν = μου, breve per *correptio*). ■ ἄργυρότοξ(ε): “dall’arco d’argento”; epiteto* formulare di Apollo, composto da ἄργυρος “argento” e τόξον “arco”. ■ ἀμφιβέβηκας: indicativo perfetto risultativo, con valore di presente, da ἀμφι-βαίνω, che ha il valore di “andare

intorno”, “star sopra” e “proteggere”; si tratta di una metafora* tratta dalla difesa di un amico caduto in battaglia (cfr. *Il. V. 299*, ove Enea assume questa posizione protettiva sopra il corpo di Pandaro: ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαίνει). ■ Κίλλαν τε ζαθέην: l’acusativo dipende ancora da ἀμφιβέβηκας; ζαθέην significa propr. “molto divina”, dato che il prefisso ζα- (forma eolica di δια-) ha valore intensivo. ■ Τενέδοιο: genitivo omerico (vd. v. 19), retto da ἀνάσσεις, che vuole il genitivo come tutti i *verba imperandi*. ■ Ἴφι: è avverbio; ha il valore di “con forza” (da una forma *Fίφι, lat. *vis*); da notare il suffisso strumentale -φι, già presente nel miceneo ma assente nei dialetti greci al di fuori della lingua epica. A causa dell’antico F iniziale, lo iato è apparente prima e dopo Ἴφι.

39 Σμινθεῦ... ἔρεψα: “O Sminteo, se mai qualche volta ti ho eretto un tempio gradito”. ■ Σμινθεῦ: epiteto* di Apollo, al vocativo; vd. nota esegetica. ■ εἴ ποτε: lat. *siquidem*, “se è vero che”; non ha valore ipotetico, ma causale. ■ τοι: equivale a σοι (vd. v. 28). ■ χαρίεντ(α): accusativo dell’aggettivo χαρίεις, χαρίεσσα, χαρίεν “grazioso, bello” (cfr. χάρις); si unisce in iperbato* con νηόν. ■ ἐπὶ... ἔρεψα: può essere interpretato come una tmesi* dal verbo ἐπ-ερέφω, oppure si può considerare ἐπὶ un avverbio staccato da ἐρέφω; per quest’ultimo verbo, cfr. ὀροφή “tetto”. ■ νηόν: accusativo da νηός (forma ionica; attico νεώς per ναός, con metatesi quantitativa dal tema *vaFo-); cfr. ναίω “abitare”.

35 ὁ γεραιός: *variatio** rispetto al precedente ὁ γέρων (vd. v. 33); l’insistenza sulla “vecchiaia” del sacerdote (vd. pure vv. 26 e 33) da un lato rimarca la sua debolezza e fragilità, dall’altro evidenzia la mancanza di rispetto di cui, in modo anomalo, egli è vittima.

37 ἄργυρότοξ(ε): il riferimento all’“arco d’argento” in questo caso suona particolarmente minaccioso, giacché proprio col suo arco micidiale Apollo colpì l’accampamento acheo (vd. vv. 45 ss.). ■ Χρῦσιν: “Crisa”, città della costa occidentale della Troade, con un tempio ad Apollo Sminteo.

38 Κίλλαν: Cilla era una città della Troade meridionale, probabilmente non lontana da Crisa. ■ Τενέδοιο: Tenedo è un’isoletta del mare Egeo, a occidente della Troade; dietro di essa si nasconde la flotta greca quando fu preparata l’insidia del cavallo di Troia (cfr. Virgilio *Eneide* II 21 ss.). ■ Ἴφι: Finley rileva che in Omero si hanno diversi esempi di questa stretta unione dell’avverbio Ἴφι col verbo ἀνάσσω, per indicare un dominio regale esercitato con la forza (*Il mondo di Odisseo*, Pgreco, Bari 1978, p. 88 ss.); riferita ad Apollo, l’espressione è un chiaro esempio di ossequio verso la

salda potenza del dio. Va ricordato anche il nome proprio Ἰφιόνασσα, che era quello di una delle figlie di Agamennone (cfr. IX 145 e 287).

39 Σμινθεῦ: secondo Aristarco, l’epiteto* si ricollegava al nome di Sminteo (Σμύνθη), città della Troade; molti grammatici antichi lo riportavano invece a σμίνθος “topo” (parola del dialetto della Misia), con riferimento alla strage di topi operata da Apollo, che avrebbe “derattizzato” l’intera regione, salvando così i raccolti agricoli. L’epiteto* suonerebbe dunque minaccioso, ricordando le potenzialità distruttive del dio. Second-

40 ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πῖονα μηρί' ἔκηα
ταύρων ἢ δ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλδωρ·
τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν».

40-41 ἢ.../... ἐέλδωρ: “oppure, se mai ti ho bruciato grassi femori di tori e capre, esaudiscimi questo desiderio”. ■ ἢ: congiunzione disgiuntiva. ■ εἰ δὴ ποτέ τοι: anafora*; vd. v. 39. ■ πῖονα μηρί(α): oggetto di ἔκηα; l'aggettivo πῖον si collega al sostantivo πῖαρ “grasso (di animale)” e corrisponde al latino *pinguis*; μηρία è da μηρίον, con cui cfr. μηρός “coscia” (lat. *membrum*). ■ κατὰ... ἔκηα: altra possibile tmesi*, da un verbo κατα-καίω, κατά, avverbio o preverbio che sia, serve a rendere l'idea di

un'azione svolta fino in fondo (“bruciare completamente”); ἔκηα è aoristo debole asigmatico da καίω, dalla radice *καυ-/καF- (l'attico ha l'aoristo sigmatico ἔ-καυ-σα < *ἔ-καF-σα); cfr. pure καῦσις “bruciatura” e l'italiano *caustico*. ■ ἢδ(έ): particella copulativa (lat. *atque*). ■ κρήνην: imperativo aoristo asigmatico 2ª sing. da κραινώ, nella forma epica κραιαίνω (“creare, compiere, adempiere”); cfr. lat. *cre-are*). ■ ἐέλδωρ: sta per ἔλδωρ “desiderio”, usato solo al nominativo e all'accusativo; la vocale proteti-

ca è un residuo del digamma: cfr. *ἐFέλδομαι “desiderare”, dalla radice *Fελ-, con cui cfr. lat. *vel-le*.

42 τείσειαν... βέλεσσιν: “scontino i Danai le mie lacrime con i tuoi dardi”. ■ τείσειαν: ottativo aoristo sigmatico da τίνω, con valore desiderativo; la radice del verbo è τι- (cfr. τίσις “paga, ricompensa, castigo”). ■ σοῖσι: σοῖς; per la desinenza, vd. v. 5. ■ βέλεσσιν: attico βέλεσιν, da βέλος, -ους; per βέλος s'intende un' “arma da getto”, spec. “freccia, lancia” (cfr. βάλλω “scagliare”).

do Willcock, invece, questo epiteto* di Apollo risalirebbe “a un'epoca in cui il dio era venerato in forma animale, come Hera la mucca e Atena la civetta... Il topo era forse associato alla peste bubbonica (che è portata dai ratti), sicché il titolo di ‘Sminteo’ poteva essere particolarmente appropriato per questa invocazione da parte di Crise” (*Homer - Iliad I-XII*, London 1984, p.187). ■ εἴ ποτε... ἔρεψα: anche nei rapporti con la divinità vale la stessa legge del *do ut des* che domina le relazioni umane (vd. v. 13); dato che Crise è sempre stato prodigo di offerte al dio (gli ha eretto un tempio, gli ha consacrato ricchi sacrifici) è

impossibile che ora il dio non ricambi il suo fedele sacerdote. ■ νηόν: è stata dimostrata la presenza di complessi templari sin dall'epoca micenea, anche se la costruzione dei grandi santuari risale ad epoca successiva (secoli VIII-VII a.C.).

40 πῖονα μηρί(α): durante i sacrifici i femori dell'animale venivano bruciati come offerta al dio; le parti più nutrienti erano mangiate dai fedeli.

42 Δαναοί: si tratta, propriamente, dei discendenti di Danao, re di Argo; qui però il termine, per sineddoche*, indica tutti i Greci (vd. v. 2 Ἀχαιοίς). ■ Crise, invocando Apollo, chiede che la punizione divina si abbatta indiscriminata-

mente su *tutti* i Greci (vd. v. 42), secondo il criterio della responsabilità collettiva, tipico della mentalità della Grecia arcaica. Similmente Achille, offeso dal solo Agamennone, si ritirerà dalla guerra con l'intenzione di farsi rimpiangere da “tutti i figli degli Achei” (cfr. I 240-241); e anche Teti alluderà a un'ira rivolta dal figlio “contro gli Achei” (cfr. I 422), supplicando poi Zeus di punirli affinché onorino il Pelide (cfr. I 509-510). Secondo questo criterio, la colpa commessa da uno ricade su tutti quelli che gli sono vicini e che comunque hanno condiviso la sua decisione.

T2 Traduzione di Giuseppe Tonna

Ma chi degli dei li spinse a contrastare con violenza? Fu il figlio di Latona e di Zeus. Era lui in collera con il re supremo, **[10]** e fece sorgere per il campo una pestilenza maligna, perivano via via i combattenti. E la ragione fu che l'Atride non rendeva onore a Crise là sacerdote. Era venuto, questi, alle celeri navi degli Achei: voleva liberare la sua figlia e si portava dietro un mucchio di oggetti preziosi per il riscatto. Con la mano reggeva le sacre bende di Apollo arciere, **[15]** avvolte in cima allo scettro d'oro: e supplicava tutti gli Achei, e in particolare i due Atridi, reggitori di popoli. Diceva: «Atridi, e voi altri Achei dai buoni schinieri, vi concedano gli dei che hanno le case sull'Olimpo di distruggere la città di Priamo e di far felice ritorno in patria! **[20]** Ma voi liberatemi la mia cara figlia e accettate i doni qui del riscatto, per rispetto e venerazione verso il figlio di Zeus, Apollo arciere». Allora tutti gli altri Achei approvarono acclamando e dicevano di aver riguardo del sacerdote e di prendere gli splendidi doni. Ma la cosa non garbava, in fondo, all'Atride Agamennone: **[25]** anzi lo scacciava via in modo villano e gli ingiungeva con dure parole: «Bada, vecchio, che non abbia più a sorprenderti nei pressi delle navi, né oggi fer-

mo qui ancora, né di ritorno un domani! Ti avviso: non ti gioverebbe lo scettro con la benda del dio. Lei io non la libererò: prima, sì, le verrà addosso la vecchiaia [30] là nel nostro palazzo, in Argo, lontano dalla patria, tra le faccende del telaio, e gli incontri nel mio letto. Ma tu vattene! Non mi irritare, se vuoi tornar sano e salvo». Così parlava: tremò di paura quel vecchio e ubbidiva all'ordine.

Si mosse in silenzio lungo la riva del mare rumoreggiante: [35] e andava allora in disparte e con fervore rivolgeva, il vegliardo, la sua invocazione ad Apollo sovrano, figlio di Latona dalla bella capigliatura. Diceva: «Ascoltami, o dio dall'arco d'argento, tu che ami proteggere la città di Crisa e la santa Cilla e regni sovrano su Tenedo, o Sminteo! Se mai ho coperto di frasche un luogo sacro che ti fosse caro; [40] o se mai, ricordi, ti ho bruciato grasse cosce di tori e di capre, portami a compimento questo voto: fagli scontare, ai Danai, le mie lacrime con i tuoi dardi!».

ANALISI DEL TESTO

Tecniche narrative

Al termine della protasi del poema (vv. 1-7) viene introdotto l'antefatto, attraverso un interessante procedimento di inversione cronologica.

Si ha anzitutto un **curioso "botta e risposta" ai vv. 8-9**: il poeta, servendosi di un modulo di "passaggio" tipico dell'epica¹ chiede chi fra gli dèi abbia indotto alla contesa i due eroi e subito dopo risponde (insieme con il pubblico): "Apollo".

I dettagli vengono poi precisati per mezzo di **modulo narrativo, basato sull'inizio in medias res seguito da un flash-back* esplicativo**, che diverrà uno dei *topoi** formali dell'epos:

- artefice della contesa era stato Apollo;
- "infatti" (γάρ) il dio si era adirato con Agamennone, provocando una terribile epidemia (νοῦσον... κακήν) contro l'intero esercito;
- ciò era accaduto "perché" (οὖνεκα) Agamennone aveva disprezzato (ἡτίμασεν) il sacerdote Crise;
- "infatti" (γάρ) Crise era venuto presso le navi achee per chiedere la restituzione di sua figlia Criseide, catturata dall'Atride.

Primo discorso diretto

Dal v. 12 il poeta, raccontando ormai l'antefatto, rievoca l'arrivo di Crise all'accampamento greco e la sua richiesta di liberare la figlia. La supplica del sacerdote è descritta attraverso il primo discorso diretto del poema, secondo una tecnica "drammatica" che utilizza la mimesi* per vivacizzare il racconto.

Il passaggio al discorso diretto avviene, insolitamente, senza formule di transizione; ne deriva un effetto di maggiore vivacità e drammaticità. L'esordio del discorso diretto di Crise fa comprendere il contesto della scena: gli Achei sono in assemblea, un'assemblea convocata forse proprio per ascoltare il sacerdote (oppure finalizzata al completamento della divisione del bottino di guerra).

Il discorso di Crise

Tutto il breve discorso del vecchio agli Achei mostra **un'indubbia abilità oratoria**, riscontrabile anzitutto nella sapiente articolazione della sua richiesta, che esordisce con un'efficace *captatio benevolentiae*: il sacerdote opportunamente augura agli Achei di conquistare e radere al suolo (ἐκπέρσαι) Troia e di poter così tornare a casa (l'augurio di certo più gradito a un esercito in guerra). Si riscontra poi, a livello te-

1. Cfr. *Il*. II 761 (ove il poeta invita la Musa a dire "quale era il migliore" tra i capi dei Danai), *Il*. XI 299-300 (ove viene chiesto: "chi

per primo, chi per ultimo uccise il Priamide Ettore?"), *Il*. XVI 692 (in cui un'analoga richiesta è rivolta dal poeta direttamente a Patroclo).

stuale, l'uso di diverse figure retoriche (il chiasmo* del v. 19 tra i due infiniti e i loro complementi, l'iperbato* παῖδα... φίλην del v. 20, l'omoteleuto* ἰκέσθαι... δέχεσθαι dei vv. 19-20, le assonanze*).

Dopo l'augurio e la richiesta, al v. 21 **Crise passa a una larvata minaccia**, invitando i Greci a non trascurare il rispetto dovuto non tanto a lui stesso, quanto alla divinità che egli rappresenta; proprio per ricordare la tremenda potenza di Apollo, il sacerdote fa precedere il nome del dio da due epiteti* (Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον) che qui non hanno alcun valore esornativo, ma costituiscono un serio ammonimento per gli Achei; il riferimento alle terribili frecce del dio troverà una tragica realizzazione allorché Apollo scaglierà i suoi letali dardi contro l'esercito acheo (vd. vv. 45-49).

La risposta di Agamennone

Anche se l'eloquenza del vecchio riesce a convincere "tutti gli altri Achei", la risposta di Agamennone è aspra e violenta: egli oppone un rifiuto categorico, lanciando anche minacce contro il sacerdote.

Al v. 29 l'accostamento perentorio in antitesi* dei due pronomi personali (τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω) sottolinea enfaticamente la decisione irrevocabile di Agamennone e la sua orgogliosa proclamazione di proprietà nei confronti della fanciulla. L'anafora* del pronome ἐγὼ ai vv. 26 e 29 attesta inoltre l'**affermazione egoistica della personalità dell'Atride**, e ciò malgrado il consenso mostrato a Crise dagli altri Achei.

Ai vv. 30-31 il condottiero prefigura la sorte che attenderà Criseide ad Argo: "nella guerra di annientamento quale è quella omerica, solo la donna ha salva la vita, laddove i maschi tutti soccombono: non si perdona all'adulto, il nemico, non si fa grazia al vecchio, inservibile, né al bambino, possibile vendicatore e nemico di domani. A sopravvivere è la donna, compagna di letto del vincitore, schiava nella casa di questi, produttrice, col sapiente lavoro delle sue mani, di veri e propri tesori".²

Il breve discorso di Agamennone si chiude con il perentorio invito a Crise ad andar via e con una chiara minaccia per la sua incolumità fisica in caso di una sua ulteriore insistenza.

Connotazioni psicologiche di Agamennone

L'Atride viene presentato in una luce negativa: egli appare isolato rispetto alla comunità che rappresenta e che dovrebbe tutelare, incline soltanto all'interesse personale e privo di ogni rispetto per la sacralità rappresentata da Crise.

I tratti psicologici di Agamennone sono peraltro tipici della "**shame culture**", cioè "**civiltà della vergogna**", una civiltà in cui l'individuo conta solo per il prestigio sociale, che non può essere intaccato: un immediato cedimento di Agamennone alle richieste di Crise avrebbe significato proprio la perdita della sua τιμή.

Il silenzio di Crise

Al v. 34 la scena cambia repentinamente: il sacerdote Crise appare ora solitario, mentre cammina "in silenzio" lungo la riva del mare, assorto nei suoi pensieri, diviso fra il timore (ἔδεισεν, v. 33) provato per le intimidazioni dell'Atride e il desiderio di chiedere vendetta ad Apollo. L'espressione formulare che ricorda il "mare molto risonante" (βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης) risulta in questo caso strettamente aderente alla situazione, creando un efficace contrasto fra il pensoso silenzio di Crise e il rumore della risacca.

Una "scena tipica"

L'invocazione ad Apollo da parte di Crise è il primo esempio di "scena tipica" (vd. Introduzione al genere epico, p. 24). La preghiera è articolata in tre fasi:

- elencazione degli epiteti onorifici del dio (vv. 37-39);
- ricordo delle benemeritenze dell'orante (vv. 39-41);
- richiesta del favore (vv. 41-42).

2. E. Avezzù, *L'ira di Achille*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 80-81. Con espressioni simili, ma in tono dolente e commosso, Ettore descrive, nel suo ultimo incontro con la moglie Andromaca, il destino che toccherà alla sua infelice consorte dopo la caduta di

Troia: "allora, vivendo in Argo, dovrai per altra tessere tela, / e portar acqua di Messeide o Iperea, / costretta a tutto: grave destino sarà su di te" (*Il. VI* 456-458, trad. Calzecchi Onesti).

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quali caratteristiche esteriori contraddistinguono il sacerdote Crise?
2. Evidenzia le connotazioni* psicologiche di Crise, Agamennone e dei guerrieri achei.
3. Per quale motivo Agamennone non intende esaudire la richiesta di Crise?

MORFOLOGIA E SINTASSI

4. Individua i sostantivi della II declinazione.
5. Trova nel testo gli avverbi, precisandone la tipologia.

LESSICO E STILE

6. Realizza una scheda lessicale che contenga tutti i termini geografici citati nel brano.
7. Individua e trascrivi le espressioni relative alle sfere semantiche della guerra e degli dèi.

T3 La lite tra Achille ed Agamennone

ITALIANO

(*Iliade* I 121-246)

La prima svolta fondamentale del poema è determinata dall'accesa lite fra Achille e Agamennone; in seguito ad essa il Pelide si ritirerà dalla guerra, provocando deleterie conseguenze per l'esercito greco.

Lo scontro si può articolare in quattro diverse fasi:

1. **Discorso di Achille** (vv. 148-171) → il Pelide rivolge violente accuse al rivale; precisa poi di non essere venuto a Troia per odio verso i Troiani, ma solo per dare soddisfazione ai due Atridi.
2. **Dura replica di Agamennone** (vv. 173-187) → L'Atride ribatte in modo offensivo: attribuisce a viltà il desiderio di andarsene espresso da Achille e manifesta la sua tenace antipatia per il rivale. Agamennone dichiara categoricamente che, per compensare la forzata restituzione di Criseide, egli prenderà per sé Briseide, la schiava di Achille, dimostrando così la sua superiorità sul Pelide e fornendo un temibile esempio a tutti gli altri.
3. **Apparizione di Atena ad Achille** (vv. 193-218) → infuriato e addolorato Achille sta per scagliarsi contro il rivale; solo l'intervento di Atena riesce a fermare la spada del Pelide.
4. **Ultima fase dell'assemblea** (vv. 219-246) → Achille, ubbidendo ad Atena, si limita a riversare sull'avversario una serie di impropri annunciando il suo ritiro dal combattimento.

Al centro della lite c'è la concezione della τιμή, fondamentale per gli eroi omerici: la τιμή di Achille, cioè la considerazione di cui egli gode, appare "diminuita" dalla minacciata sottrazione di Briseide; a sua volta Agamennone non può restare privo del suo γέρας, cioè del riconoscimento pubblico del suo valore guerresco (nella fattispecie Criseide). Le leggi della *shame culture* sono ferree: l'individuo non può che conformarsi agli schemi precostituiti, per evitare il biasimo dell'intera comunità.

Il personaggio* di Achille, nel corso dell'episodio, presenta un'evoluzione: l'ingiustizia subita da parte di Agamennone provoca in lui un ripensamento sulla sua attività di guerriero; **dalle parole del Pelide è assente ogni idealizzazione della guerra**, che è vista come qualcosa di faticoso e violento ("dopo che mi affatico a combattere", v. 168), che oltre tutto non comporta nemmeno un adeguato premio.

Il **vagheggiamento di una vita "altra"** (simboleggiata dal ritorno a Ftia) comincia a farsi strada nell'animo dell'eroe.

Si può rilevare **un'affinità indubbia fra Briseide¹ e Criseide**: la somiglianza del loro nome, della loro vicenda, degli epiteti* che le descrivono,² contribuisce a sottolineare la sostituzione ovvia e necessaria – almeno secondo Agamennone – dell'una con l'altra.

1. Il nome "Briseide" è propriamente un patronimico*: la fanciulla, il cui nome era Ippodamia, era figlia del sacerdote Brise (o Briseo) della città di Lirnesso. A sua volta, il nome del sacerdote è di origine culturale, giacché Βρισεύς era un epiteto* di Dioniso a Lesbo e nella Misia. Quando Achille prese la città, uccise il marito di Briseide (che era re di Cilicia) e tre suoi fratelli; la rese poi sua schiava (cfr. *Il.* XIX 287 ss.). La vicenda della ragazza ricorda quella di Andromaca, cui Achille uccise il padre e sette fratelli (cfr. *Il.* VI 414 ss.).

2. Cfr. ad es. καλλιπάρηον ("dalla guancia graziosa"), usato per Criseide al v. 143 e per Briseide al v. 184.

Ben diverso sarà però il ruolo di Briseide nel poema rispetto a Criseide: di quest'ultima, dopo la restituzione al padre, non si parlerà più; Briseide invece sarà sempre al centro dell'attenzione, fino al suo ritorno nella tenda di Achille, successivo all'uccisione di Patroclo (cfr. XIX 282 ss.), e fino alla conclusione stessa del poema, allorché la fanciulla tornerà a coricarsi accanto ad Achille (XXIV 676).

L'**epifania di Atena** è stata giudicata da alcuni critici come un esempio di **oggettivazione dei meccanismi psichici umani**; il poeta, in altre parole, non sarebbe ancora in grado di esaminare "dall'interno" i personaggi, chiarendone le motivazioni psicologiche; gli sarebbe dunque necessario il ricorso alla "teofania" per spiegare i processi mentali degli individui. Qui in effetti Achille viene condotto in breve dalla furia omicida alla (forzata) ragionevolezza; e non a caso interviene proprio Atena, la dea dell'intelligenza e della razionalità, aliena da ogni manifestazione impulsiva e violenta.

Tuttavia i **personaggi omerici non sono privi di capacità decisionale**; infatti **Atena dà consigli all'eroe, ma non lo costringe**; la responsabilità ultima della scelta spetta ad Achille. Inoltre il Pelide viene convinto essenzialmente dalla promessa di un risarcimento futuro e dalla convinzione utilitaristica che chi obbedisce agli dèi venga poi da loro esaudito (v. 218).

Durante il vivace diverbio tra i due eroi, **l'assemblea degli astanti è del tutto dimenticata**: ciò corrisponde alla consuetudine omerica, che descrive la guerra nella sua articolazione in duelli singoli, tra due contendenti; manca invece ogni interesse per le masse, la cui partecipazione alla guerra è soltanto presupposta, ma mai raccontata in dettaglio; del resto già l'episodio di Crise aveva mostrato la totale ininfluenza dell'assemblea sulle decisioni definitive del capo.

Lo ricambiò allora Achille divino piede rapido:

«Gloriosissimo Atride, avidissimo sopra tutti,
come ti daranno un dono i magnanimi Achei?

In nessun luogo vediamo ricchi tesori comuni;

125 quelli delle città che bruciammo, quelli son stati divisi.

Non va che i guerrieri li mettano di nuovo in comune.

Ma tu ora cedi al dio questa; poi noi Achei

tre volte, quattro volte, la riscatteremo, se Zeus

ci dia d'abbatter la rocca di Troia mura robuste».

130 Ma ricambiandolo disse il potente Agamennone:

«Ah no, per quanto tu valga,¹ o Achille pari agli dèi,
non coprire il pensiero, perché non mi sfuggi né puoi persuadermi.

Dunque pretendi – e intanto il tuo dono² tu l'hai – che così

io me ne lasci privare, e vuoi farmi rendere questa?

135 Ma se mi daranno un dono i magnanimi Achei,

adattandolo al mio desiderio, che faccia compenso, sta bene;

se non lo daranno, io stesso verrò

a prendere il tuo, o il dono di Aiace, o quel d'Odisseo

prenderò, me lo porterò via: ah! S'infurierà chi raggiungo.

140 Ma via, queste cose potremo trattare anche dopo:

ora, presto, una nave nera spingiamo nel mare divino,

raccogliamovi rematori in numero giusto, qui l'ecatombe

1. **per quanto tu valga**: in questa fase iniziale del diverbio, Agamennone non mette in discussione il valore di Achille, riconoscendone l'ἀρετή; poi però, con l'acuirsi dello scontro,

l'Atride pronuncerà espressioni ben diverse nei confronti del rivale.

2. **il tuo dono**: in greco γέρας.

- imbarchiamo, la figlia di Crise guancia graziosa
facciamo salire; uno dei capi consiglieri la guidi,
145 o Aiace, o Idomeneo, oppure Odisseo luminoso,
anche tu, Pelide, il più tremendo di tutti gli eroi,
che tu ci renda benigno, compiendo il rito, il Liberatore».³
Ma guardandolo bieco Achille piede rapido disse:
«Ah vestito di spudoratezza, avido di guadagno,
150 come può volentieri obbedirti un acheo,
o marciando o battendosi contro guerrieri con forza?
Davvero non pei Troiani bellicosi io sono venuto
a combattere qui, non contro di me son colpevoli:⁴
mai le mie vacche han rapito o i cavalli,
155 mai a Ftia dai bei campi,⁵ nutrice d'eroi,
han distrutto il raccolto, poiché molti e molti nel mezzo
ci sono monti ombrosi e il mare sonante.
Ma te, o del tutto sfrontato, seguimmo, perché tu gioissi,
cercando soddisfazione per Menelao, per te, **brutto cane**,
160 da parte dei Teucri; e tu questo non pensi, non ti preoccupi,
anzi, minacci che verrai a togliermi il dono
pel quale ho molto sudato, i figli degli Achei me l'han dato.
Però un dono pari a te non ricevo⁶ quando gli Achei
gettano a terra un borgo ben popolato dei Troiani;
165 ma il più della guerra tumultuosa
le mani mie lo governano; se poi si venga alle parti
a te spetta il dono più grosso. Io un dono piccolo e caro
mi porto indietro alle navi, dopo che peno a combattere.
Ma ora andrò a Ftia, perché certo è molto meglio
170 andarsene in patria sopra le concave navi. Io non intendo per te,
restando qui umiliato, raccogliere beni e ricchezze».
Lo ricambiò allora il sire d'eroi Agamennone:
«Vattene,⁷ se il cuore ti spinge; io davvero
non ti pregherò di restare con me, con me ci son altri

3. il Liberatore: epiteto* di Apollo, in greco Ἐκάρπυος; qui è stato inteso come composto di ἑκόν ed ἔργον, quindi “colui che agisce liberamente, a suo piacere”; altri lo interpretano come “protettore, difensore”.

4. non contro di me son colpevoli: Achille sottolinea qui il carattere “personalistico” e non certo “nazionalistico” della guerra di Troia; per molti alleati di Agamennone la guerra costituiva comunque un'ottima occasione per fare bottino e in diversi passi dei poemi omerici si nota la tendenza a svalutare il tema del ratto di Elena rispetto a quello della conquista dei tesori di Troia.

5. Ftia dai bei campi: Ftia era la patria di Achille, capitale dei Mirmidoni; qui si allude però all'intera regione ad essa circostante, la Ftiotide, nella parte sudo-

brutto cane

Negli autori greci i riferimenti al cane, anziché puntare sulla fedeltà e intelligenza dell'animale, hanno in genere valore spregiativo, sottolineandone soprattutto l'impudenza; ad es., per restare nell'ambito dei poemi omerici, Elena, in preda a sensi di colpa, parlando con Priamo si autodefinisce κυνῶπις “sfrontata”, ma propr. “faccia di cane” (*Il.* III 180); anche nella tradizione favolistica saranno evidenziate principalmente le connotazioni ‘negative’ del cane: cfr. Esopo 176, 183, 185, 276, ecc.

rientale della Tessaglia, nella valle del fiume Spercheo.

6. però un dono pari a te non ricevo: la divisione del bottino non prevedeva l'assegnazione di parti uguali, ma proporzionate al κλέος dei singoli guerrieri; Agamennone, in quanto ἀναξ ἀνδρῶν, aveva diritto a una parte maggiore rispetto agli altri capi; evidentemente però egli soleva eccedere nel reclamare ciò

che riteneva a lui spettante (vd. v. 149, ove Achille definisce l'Atride κερδαλέοφρον “avidio di guadagno”).

7. Vattene: in greco l'espressione è φεύγε μάλ(α), cioè “scappa senz'altro”; all'εἶμι di Achille (v. 169), Agamennone risponde con un maligno φεύγε; l'“andarsene” diventa così un “fuggire”: l'accusa di viltà era la più grave in una società che dell'onore guerresco faceva grandissimo conto.

- 175 che mi faranno onore, soprattutto se c'è il saggio Zeus.
Ma tu sei il più odioso per me tra i re alunni di Zeus:
contesa sempre t'è cara, e guerre e battaglie:
se tu sei tanto forte, questo un dio te l'ha dato!⁸
Vattene a casa con le tue navi, coi tuoi compagni,⁹
- 180 regna sopra i **Mirmidoni**: di te non mi preoccupo,
non ti temo adirato; anzi questo dichiaro:
poi che Criseide¹⁰ mi porta via Febo Apollo,
io lei con la mia nave e con i miei compagni
rimanderò; ma mi prendo Briseide guancia graziosa,
185 andando io stesso alla tenda, il tuo dono, sì, che tu sappia
quanto son più forte di te, e tremi anche un altro
di parlarmi alla pari, o di levarmisi a fronte».
Disse così; al Pelide venne dolore, il suo cuore
nel petto peloso fu incerto fra due:
- 190 se, sfilando la daga acuta via dalla coscia,
facesse alzare gli altri, ammazzasse l'Atride,
o se calmasse l'ira e contenesse il cuore.
E mentre questo agitava nell'anima e in cuore
e sfilava dal fodero la grande spada, venne Atena
195 dal cielo; l'inviò la dea Era braccio bianco,
amando ugualmente di cuore ambedue e avendone cura;
gli stette dietro, per la chioma bionda prese il Pelide,
a lui solo visibile; degli altri nessuno la vide.
Restò senza fiato Achille, si volse, conobbe subito
200 Pallade Atena:¹¹ terribilmente gli lampeggiarono gli occhi
e volgendosi a lei parlò parole fugaci:
«Perché sei venuta, figlia di Zeus eggioco,¹²

8. questo un dio te l'ha dato: Agamennone riconosce la "forza" guerriera di Achille, ma attribuisce tale κράτος al dono di un dio, togliendo quindi ogni merito personale al rivale.

9. con le tue navi, coi tuoi compagni: Agamennone continua a riprendere termini ed espressioni usate in precedenza da Achille (vd. v. 170), capovolgendone però il tono e il senso, nella maliziosa intenzione di offenderlo e deriderlo. Le navi di Achille erano cinquanta, come rivelerà il catalogo del II libro (v. 685).

10. Criseide: il nome Χρυσίς è forse un patronimico* (suo padre era Χρύσις); ma cfr. pure χρυσός "oro" e Χρύση, la città della Troade (cfr. v. 37).

11. Pallade Atena: epiteto* di Atena; è stato riportato a πάλλω, che significa "brandire, impugnare" (forse con riferimento all'asta impugnata dalla dea), o a πάλλαξ "vergine", o addirittura a παλλακή (ma in tal caso, più che al significato di "concubina", cfr. lat. *paelex*,

Mirmidoni

I Mirmidoni erano gli abitanti della Ftotide, la regione della Grecia centrale su cui regnavano Peleo ed Achille (vd. v. 155); la tradizione riteneva che fossero originari dell'isola di Egina, da dove poi Peleo li avrebbe condotti sul continente. Una leggenda narrava che Eaco, padre di Peleo, era stato aiutato dal padre Zeus a ripopolare l'isola di Egina che era stata devastata da una pestilenza; Zeus infatti trasformò in uomini le formiche dell'isola (da qui il loro nome di "Mirmidoni": cfr. μύρμηξ "formica" e μυρμηδών "covo di formiche").

chiaramente inopportuno per Atena, bisognerebbe pensare solo al concetto di "giovinazza").

12. Zeus eggioco: l'epiteto* αἰγίοχος, "portatore di egida", è composto da αἰγίς "pelle di capra" (cfr. αἶξ "capra"), nonché "egida" (lo scudo di pelle di capra tenuto, oltre che da Zeus, da Atena e da Apollo) + *Fóχος (cfr. ἔχω) "portatore". Un'altra interpretazione spiega "eggioco" come "colui che procede nella tempesta", da αἶγες ("grandi onde, cavalloni, nuvole tempestose") + la radice *Foxy- nel senso riscontrabile in ὄχος "carro" e nel lat.

vehere. Un'etimologia popolare ricollegava l'egida di Zeus alla "capra" Amaltea che aveva allattato il dio: dalla sua pelle sarebbe poi stato ricoperto lo scudo di Zeus (per questo mito, cfr. Esiodo, *Scudo* 443). Il potere dell'egida era enorme e bivalente: poteva infatti dare coraggio ai combattenti (come fa Atena con gli Achei in *Il. II* 445-452) o, al contrario, poteva atterrirli (ad es. in *Il. XV* 229-230 Zeus esorta Apollo a scuotere forte l'egida per spaventare gli Achei). Zeus inoltre scuoteva l'egida per addensare le nuvole e provocare le tempeste.

- forse a veder la violenza¹³ d'Agamennone Atride?
Ma io ti dichiaro, e so che questo avrà compimento:
205 per i suoi atti arroganti perderà presto la vita!». E gli parlò la dea Atena occhio azzurro:¹⁴
«Io venni a calmar la tua ira, se tu mi obbedisci, dal cielo: m'invio la dea Era braccio bianco, ch'entrambi ugualmente ama di cuore e cura.
210 Su, smetti il litigio, non tirar con la mano la spada: ma ingiuria con parole, dicendo come sarà: così ti dico infatti, e questo avrà compimento: tre volte tanto splendidi doni a te s'offriranno un giorno per questa violenza: trattieniti, dunque, e obbedisci». **215** E disse ricambiandola Achille piede rapido:
«Bisogna una vostra parola, o dea, rispettarla, anche chi è molto irato in cuore; così è meglio, chi obbedisce agli dèi, molto essi l'ascoltano». Così sull'elsa d'argento trattenne la mano pesante,
220 spinse indietro nel fodero la grande spada, non disobbedì alla parola d'Atena; ella verso l'Olimpo se n'era andata, verso la casa di Zeus egìoco, con gli altri numi. Di nuovo allora il Pelide con parole ingiuriose investì l'Atride e non trattenne il corruccio:
225 «Ubriacone, occhi di cane, cuore di cervo, mai vestir corazza con l'esercito in guerra né andare all'agguato coi più forti degli Achei osa il tuo cuore: questo ti sembra morte. E certo è molto più facile nel largo campo degli Achei
230 strappare i doni a chi a faccia a faccia ti parla, re mangiatore del popolo¹⁵ perché a buoni a niente comandi; se no davvero, Atride, ora per l'ultima volta offendevi! Ma io ti dico e giuro gran giuramento: sì, per questo scettro, che mai più foglie o rami
235 metterà, poi che ha lasciato il tronco sui monti, mai fiorirà, ché intorno ad esso il bronzo ha strappato foglie e corteccia: e ora i figli degli Achei che fanno giustizia lo portano in mano: essi le leggi in nome di Zeus mantengono salde. Questo sarà il giuramento.



■ Giovan Battista Tiepolo, *La rabbia di Achille*, 1757. Vicenza, Villa Valmarana.

13. la violenza: in greco ὄβρις, da ὄβρις, termine destinato a importanti sviluppi concettuali nell'etica greca; ma in Omero indica soltanto "una prepotenza, una tracotanza compiuta ai danni di un proprio simile della stessa classe sociale" (E. Avezzi, *L'ira di Achille*, Marsilio, Venezia 1988, p. 87).

14. Atena occhio azzurro: in greco γλαυκῶπις; l'epiteto* secondo alcuni alluderebbe allo sguardo azzurro e scintil-

lante (γλαυκός), secondo altri alla civetta (γλαῦξ), uccello sacro alla dea; in proposito, cfr. composti come βοῶπις 'dagli occhi, dallo sguardo di bue' (epiteto di Era), κυνώπις 'dallo sguardo di cagna'.

15. re mangiatore del popolo: in greco δημοβόρος βασιλεύς, composto da δῆμος "popolo" e dalla radice di βιβρώσκω "mangiare, nutrirsi"; a parere di alcuni studiosi l'epiteto* non significa qui "divoratore del popolo", ma "divoratore

dei beni del popolo, di ciò che appartiene alla collettività"; comunque sia, è in netta contrapposizione rispetto all'altra definizione di ποιμὴν λαῶν, "pastore di popoli", ricorrente spesso altrove. Il termine δημοβόρος (v. 231) è interessante anche per il possibile collegamento con l'epiteto* δωροφάγοι ("mangiatori di doni") che Esiodo riferirà ai "re" amministratori della giustizia (cfr. *Opere* vv. 260 ss.).

240 Certo un giorno rimpianto d'Achille prenderà i figli degli Achei,
tutti quanti, e allora tu in nulla potrai, benché afflitto,
aiutarli, quando molti per mano d'Ettore massacratore
cadranno morenti; e tu dentro lacererai il cuore,
rabbioso che non ripagasti il più forte degli Achei».

245 Disse così il Pelide e scagliò in terra lo scettro
disseminato di chiodi d'oro. Poi egli sedette.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

ESERCIZI

1. Esamina tutte le espressioni ingiuriose rivolte da Achille ad Agamennone e viceversa, cercando di chiarire quale valore esse abbiano, di volta in volta, nelle intenzioni di chi le pronuncia.
2. Analizza le connotazioni* psicologiche di Achille, formulando poi un giudizio sulla sua ribellione nei confronti di Agamennone.
3. Per quale motivo la dea Atena è visibile solo ad Achille?
4. Quale funzione ha la digressione sullo scettro di Achille (vv. 234-239)?

T4 Tersite

ITALIANO

(*Iliade* II 211-277)

Teti ha pregato Zeus di dare la vittoria ai Troiani finché i Greci non restituiscano ad Achille l'onore negatogli da Agamennone; il sommo dio ha allora inviato all'Atride un sogno ingannatore, persuadendolo a tentare la conquista di Troia senza Achille. Agamennone rivela ai capi achei il sogno; decide però, poco saggiamente, di mettere alla prova i soldati: convocato l'esercito, rivolge agli Achei un discorso fittizio, che si conclude con l'invito a ritornare in patria.

Contrariamente alle aspettative del capo, gli Achei esultanti si apprestano a correre verso le navi; allora, su esortazione di Atena, Odisseo riconduce all'ordine l'esercito, utilizzando due diversi metodi secondo i differenti livelli sociali dei soldati: nei confronti dei "capi" o degli "eroi scelti" adopera "parole serene" (v. 189), mentre percuote "con lo scettro" (v. 199) e sgrida aspramente i membri del "volgo".

Mentre tutti gli altri soldati tornano "all'ordine" sedendosi in assemblea, soltanto un popolano, Tersite, continua a vociare in modo smodato, contestando apertamente la *leadership* di Agamennone e invitando i compagni ad abbandonare la guerra.

A questo punto interviene **Odisseo, che insulta Tersite e lo bastona**, riducendolo all'obbedienza.

Gli altri soldati si guardano bene dal solidarizzare col contestatore punito ed anzi lo deridono apertamente.

La presenza di rappresentanti della classe popolare è insolita nei poemi omerici, che sono "**poemi aristocratici**" ed esprimono la mentalità della classe dominante. Quando compaiono esponenti del δῆμος, essi presentano connotazioni* "comico-realistiche" che li distinguono dagli "eroi"; in questo caso, ad esempio, viene descritto dettagliatamente l'aspetto deforme di Tersite, con procedura opposta rispetto agli eroi, che sono considerati in genere tutti più o meno belli, ma sono descritti solo attraverso gli epiteti*.¹

1. Neanche di Achille abbiamo mai un vero "ritratto", a parte qualche isolato dettaglio (la "chioma bionda" e il "petto villosa", ad esempio).

Molti aggettivi connotano* Tersite negativamente:

- **a livello fisico** egli è φορκός “camuso” (o, forse, “con le gambe storte”, v. 217), χωλός “zoppo” (v. 217), con le spalle storte (ῶμω / κυρτώ, ἐπὶ στήθος συνοχωκότε, vv. 217-218), “con la testa a pera” (φοξός... κεφαλὴν, v. 219);
- **a livello “etico”** è considerato “smodato nel parlare” (ἀμετροεπής, v. 212), “il più spregevole” (αἰσχιστος, v. 216), “odiosissimo” (ἐχθιστος, v. 220), “il peggiore” di tutti (χεριώτερον v. 248);
- viene particolarmente evidenziato, fin dall’inizio, il suo **isolamento** (μοῦνος, v. 212), che sarà confermato dalla successiva dissociazione dei suoi compagni.

Di Tersite è sottolineata l’abilità oratoria:

- all’inizio viene precisato che egli “molte parole sapeva in cuore, ma a caso, / vane, non ordinate (ἄκοσμα)” (vv. 213-214, trad. Calzecchi Onesti);
- λιγὺς ἀγορητής lo definisce lo stesso antagonista* Odisseo al v. 246.

Tuttavia proprio quest’ultimo dettaglio serve a contrapporre Tersite ad Odisseo, la cui eloquenza viene invece impiegata (a giudizio del poeta e della classe che egli rappresenta) per cause nobili e giuste.

Nel complesso, il personaggio* appare come un **“anti-eroe”**, cioè come l’inversione del modello ideale della καλοκάγαθια, cioè dell’ideale unione fra bellezza fisica e valore morale.

Nel suo discorso, Tersite ribadisce i concetti già espressi da Achille nell’alterco con Agamennone, quali l’arroganza e l’ingiustizia dei comportamenti del sommo capo; egli li esprime però con linguaggio ben più esplicito e con tono pettegolo ed esacerbato.

Tuttavia, mentre Achille viene lasciato parlare senza che nessuno osi interromperlo, **l’intervento di Tersite viene duramente represso dal potere costituito**, in questo caso rappresentato da Odisseo, il quale non usa certo la sua celebre eloquenza con un uomo del volgo come Tersite, ma passa immediatamente a vie di fatto, percuotendolo duramente con lo scettro.

L’esemplare punizione del ribelle ripristina il κόσμος (l’“ordine”), che era stato turbato dagli ἄκοσμα ἔπη (i “detti sconvenienti”) e dalle parole οὐ κατὰ κόσμον (“non conformi alla regola”) di Tersite.

L’episodio va ricondotto ad una **fase storica in cui il potere della monarchia deve fare sempre più spesso i conti con la voce del demos**; infatti Tersite “ha la libertà di parola, è teoricamente uguale agli altri membri dell’assemblea, anche se l’inferiorità personale gli può costare una bastonatura”.²

Anche in Esiodo si noterà questa **ascesa delle classi popolari**, come si deduce dall’espressione βασιλῆες δωροφάγοι “re mangiatori di doni” (cfr. *Opere* 263), che presuppone una critica “dal basso” verso i potenti, considerati ormai corrotti ed inaffidabili.

Se i poemi omerici, come ha rilevato Havelock, hanno una funzione di “enciclopedia tribale”,³ qui è chiaro l’“insegnamento” – di stampo reazionario e conservatore – che si vuole impartire all’uditorio: **“ogni tentativo popolare” di ribellarsi al potere aristocratico va considerato illegittimo ed inaccettabile** ed è anzi destinato ad essere violentemente stroncato; il popolo può forse (purtroppo per i nobili) far sentire la sua voce, ma in nessun caso è ammissibile che riesca ad ottenere alcun obiettivo.

Del resto, **“esemplare” è l’atteggiamento dei commilitoni di Tersite**, che al termine dell’episodio, “benché dispiaciuti” (ἀχνύμενοι, v. 270), approvano l’azione violenta con cui Odisseo mette a tacere il loro sfortunato compagno e ridono di lui. Nella “cultura della vergogna” **il riso (degli uomini o degli dèi) di norma costituisce una sorta di “sanzione sociale”** contro chiunque abbia attuato un comportamento non “ortodosso”, dissociandosi dall’ordine costituito.

Nella prospettiva omerica, dunque, **al δῆμος non può ancora essere concessa nessuna anacronistica παρρησία** (la “libertà di parola” della futura Atene democratica).

2. F. Codino, *Introduzione a Omero*, Einaudi, Torino 1990, p. 86.

3. In proposito, vd. *Introduzione generale ad Omero*, p. 43.

Anche dal punto di vista stilistico, emerge il carattere “insolito” del brano, che presenta uno specifico “messaggio” socio-politico; infatti, in proporzione, sono assai **poche le espressioni formulari**.

In definitiva, secondo Maurizio Bettini, **con l'episodio omerico “era ufficialmente nato il ‘tersitismo’**: quel complicato incrocio di circostanze che vede gli umili ribellarsi ai potenti, i brutti aggredire i belli, pronunziando parole oltraggiose, ma dicendo la verità. Tersite non affascina, certo, e nel confronto con il bellissimo Achille, o con il paziente Odisseo, egli è destinato per forza a soccombere. Ma le sue parole odiose, la sua testa appuntita, la sua gobba livida sotto la percossa dello scettro regale, vanno dritte alla coscienza”.⁴ Bettini aggiunge poi argutamente che “è molto probabile che oggi Tersite – con il *piercing* dell'anarchico fantasista o con il gesto ostinato del suonatore di bongo – urla nelle piazze dei no-global”.⁵

4. M. Bettini, “Tersite il brutto - La storia lo rivaluta”, su “La Repubblica”, 2-8-2002.

5. M. Bettini, “Tersite il brutto - La storia lo rivaluta”, su “La Repubblica”, 2/8/2002.

6. L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Loffredo, Napoli 2001, p. 17.

Come osserva Luigi Spina, **“nel giro di 67 versi si compie, nel secondo libro dell'Iliade (211-277), l'esistenza epica di Tersite sotto Troia**. Il Tersite omerico, si potrebbe dire, non nasce e non muore: al momento della sua entrata in campo, il poeta non si preoccupa di fissarne la genealogia, tratto connotante l'eroe-tipo dei poemi omerici (e non solo: una genealogia *d'uso* l'hanno anche gli oggetti, lo scettro di Agamennone, il vino offerto a Polifemo ecc.); d'altra parte, non se ne conoscono le circostanze della morte o della sopravvivenza, come accade invece per tanti suoi compagni a Troia, più o meno illustri, protagonisti o comprimari di *nostoi*, di ritorni. **Privo di passato e di futuro, Tersite vive dunque attraverso il suo nome parlante** – insolente, sfacciato, o (antifrastricamente?) *audace, coraggioso* – nonché nelle parole che pronunzia e nella descrizione dei tratti fisici che si connettono strettamente alla sua oratoria. Parole *akosma* in un uomo *akosmos*”.⁶

Tutti gli altri sedettero, si mantennero ai loro posti,
ma Tersite,¹ lui solo, strepitava ancora, il parlatore petulante,
che molti sciagurati discorsi nutriva nella sua mente,
per disputare coi re a vuoto, fuor di proposito,²
215 pur che qualcosa stimasse argomento di riso
per gli Argivi; il più spregevole,³ fra tutti i venuti all'assedio di Troia.
Aveva le gambe storte,⁴ zoppo da un piede, le spalle
ricurve, cadenti sul petto; sopra le spalle,
aveva la testa a pera, e ci crescevano radi i capelli.
220 Odiosissimo, più d'ogni altro, era ad Achille ed Odisseo:⁵

1. **Tersite**: il nome di Tersite è un nome “parlante”, giacché va probabilmente ricolligato a θάρσος, forma eolica per l'attico θράσος “audacia, impudenza, sfrontatezza”. – Altre notizie mitiche rivelano un'origine meno oscura di Tersite: figlio di Agrio re degli Etoli, e quindi cugino di Diomede, aveva partecipato alla leggendaria caccia al cinghiale caledonio, dalla quale era tornato menomato, dato che Meleagro l'aveva spinto in un burrone (forse per la viltà da lui dimostrata). È chiaro però che il poeta intendeva qui presentarlo solo in chiave negativa, come personaggio* portatore di valori deprecabili ed anti-eroici, tacendone perciò il

patronimico* e la patria d'origine. Secondo alcune fonti sarebbe morto per mano di Achille (vd. nota 5).

2. **molti sciagurati discorsi.../... fuor di proposito**: si noti l'insistenza sulla ἀκοσμία di Tersite, la sua riluttanza a rientrare nell'“ordine” costituito, che lo configura come un “pazzo” che parla “a caso, infondatamente”; la punizione conclusiva di Tersite consisterà appunto nel riportarlo di forza a quel κόσμος cui voleva opporsi.

3. **il più spregevole**: il termine greco è αἰσχιστος (v. 216), superlativo da αἰσχύς; esso in genere indica caratteristiche morali, qui però allude all'aspetto

fisico ripugnante di Tersite.

4. **Aveva le gambe storte**: in greco φολκός, che è un *hapax**; viene inteso in genere con “camuso”, ma più probabilmente, visto che la descrizione pare procedere dal basso verso l'alto, significa “sbilenco, con le gambe storte”.

5. **Odiosissimo... ad Achille ed Odisseo**: in altri episodi del ciclo epico Tersite doveva essere stato spesso antagonista* di questi insigni eroi; nell'*Etiopide*, in particolare, Tersite cavava gli occhi alla defunta amazzone Penthesilea, per deridere Achille che se ne era invaghito, ma finiva ucciso dal Pelide, che puniva così la sua infame azione.

perché spesso li svillaneggiava; quel giorno al divino Agamennone gracchiando acuto, diceva impropri: contro di lui⁶ gli Achei terribilmente sentivano rabbia e sdegno in cuor loro.

Dunque, strillando a gran voce, ingiuriava Agamennone:

- 225** «Atride, di che ti lamenti ancora, che vai cercando?
Hai le tende piene di bronzo e molte donne
ci stanno dentro, scelte, che a te noi Achei
come a primo doniamo, quando espugniamo una rocca.
Hai bisogno ancora di oro, che ti porti da Ilio
- 230** qualcuno dei Troiani domatori di cavalli, quale riscatto di un figlio
fatto prigioniero da me o da un altro degli Achei,
oppure di giovane donna, per mescolarti con lei in amore,
da tenertela tu in privato? No, non sta bene
che essendo tu il capo trascini nei guai i figli degli Achei.⁷
- 235** Compagni, gente da nulla, Achee, non più Achei,
con le navi, almeno, facciamo ritorno a casa, e questo lasciamolo
qui sotto Troia a digerire i suoi premi, in modo che veda
se è vero o no che noi, un aiuto, glielo davamo;
lui che or ora Achille, uomo di molto migliore di lui,
- 240** ha disonorato: s'è preso e si tiene il suo premio, avendolo estorto!
Ma davvero ad Achille non bolle l'ira nel petto, lascia correre invece:
se no, adesso, figlio di Atreo, era l'ultima volta che insolentivi!».
Disse così, ingiuriando Agamennone, pastore di popoli,⁸
Tersite; ma subito gli si metteva al fianco Odisseo divino,
- 245** e, guardandolo storto, lo riprese con aspre parole:
«Tersite, consigliere scriteriato, anche se sei oratore eloquente,
smettila e non volere da solo disputare coi re:
non penso infatti che uomo peggiore di te
ci sia, fra quanti con gli Atridi son venuti all'assedio di Troia.
- 250** Perciò non dovresti parlare avendo i re sulla bocca,
e rivolgere loro impropri, ed agognare il ritorno.
Del resto, nemmeno sappiamo come andranno le cose,
se bene o male faremo ritorno, noi figli degli Achei.
Per questo ora Agamennone Atride, pastore di popoli,
- 255** stai ad offendere, perché moltissimi doni gli fanno
gli eroi Danai: e tu parli insultando.
Ma io te lo dico, e questo avrà compimento:
se mai più ad impazzire ti colga, così come or ora,
non stia più sulle spalle ad Odisseo la testa,
- 260** non più padre di Telemaco possa io essere detto,
se non ti prendo e non ti tolgo il vestito,

6. contro di lui: “lui... chi? In greco il pronome τῷ si può riferire grammaticalmente ad Agamennone o a Tersite stesso; nel primo caso, se ne evincerebbe un'inespressa avversione dell'esercito nei confronti dell'Atride, mentre nel se-

condo caso sarebbe Tersite a destare antipatia nei suoi commilitoni. Visto lo sviluppo dell'episodio, che culmina nella dissociazione dei compagni dall'iniziativa di Tersite, sembra più probabile la seconda ipotesi.

7. i figli degli Achei: perifrasi* che equivale senz'altro a “gli Achei”.

8. pastore di popoli: ποιμένα λαῶν è epiteto* frequente per i re omerici.

- mantello e chitone, che le vergogne ti copre,
e non ti spedisco piangente alle navi veloci
dall'assemblea sbattendoti fuori, con botte umilianti!».
- 265 Disse così, e con lo scettro⁹ la schiena e le spalle
gli colpì: lui s'incurvò, ed una grossa lacrima gli cadde a terra;
un lividore denso di sangue gli affiorò sul dorso
sotto lo scettro d'oro; si sedette allora tutto impaurito,
e dolorante, con uno sguardo idiota, s'asciugò il pianto.
- 270 E gli altri, pur dispiaciuti, ne risero di cuore;
e così ciascuno¹⁰ diceva rivolto al vicino:
«Ehilà, certo che Odisseo mille ne ha fatte di cose splendide,
a proporre scelte azzeccate e ad animare la guerra;
ma di quante ne ha fatte tra gli Argivi questa è di molto la meglio,
- 275 che il chiacchierone arrogante ha bloccato nelle sue prediche!
Certo che il nobile cuore¹¹ mai più lo spingerà di nuovo
a provocare i re con parole oltraggiose».

Traduzione italiana di Giovanni Cerri

9. con lo scettro: al v. 186 Odisseo aveva strappato ad Agamennone lo scettro (simbolo di potere indiscusso e indiscutibile) per richiamare all'ordine gli Achei che fuggivano verso le navi; le percosse inferte qui a Tersite con lo

scettro equivalgono a quelle inferte in precedenza dallo stesso Laerziade ad altri disertori di ceto popolare, rimproverati per la loro viltà (cfr. vv. 200-206).

10. ciascuno: veramente nel testo greco c'è τις, che è propr. "uno, un tale".

11. il nobile cuore: θυμὸς ἀγῆνωρ è espressione formulare (cfr. *Il. IX* 635), senza alcun riferimento ad una "nobiltà" di Tersite, di fatto esclusa da tutto il contesto del brano.

ESERCIZI

1. Dividi il brano in sequenze* ed assegna ad ognuna un titolo.
2. Elenca i personaggi* che intervengono nel brano e precisa le connotazioni* psicologiche essenziali di ognuno.
3. Prova a narrare il brano adottando il punto di vista* di Tersite.
4. Individua nel brano i dettagli che maggiormente sottolineano la diversificazione sociale fra le varie classi della società omerica.
5. Il "messaggio" del brano, oltre che caratteri socio-politici, presenta pure una dimensione di tipo etico. In che senso?

T5 Colloquio tra Ettore e Paride

GRECO

(Iliade III 38-75)

ANTEFATTO DEL BRANO All'inizio del III libro dell'*Iliade* si prepara uno scontro fra Troiani e Greci; davanti ai Troiani procede Paride, "bello come un dio" (θεοειδής, v. 16), indossando una pelle di pantera sulle spalle; armato con un arco, una spada e due lance, sfida baldanzosamente a duello i campioni degli Achei (vv. 19-20). Menelao, visto Paride, si rallegra come un leone che trova una grossa preda (v. 23); balza giù dal carro e si avventa sul rivale, nella speranza di ottenere l'agognata vendetta. Il figlio di Priamo, scorgendo l'Atride, viene preso da timore e si eclissa in mezzo ai compagni (vv. 36-37).

CONTENUTO DEL BRANO Ettore, sdegnato per la vergognosa fuga del fratello, lo assale con una serie di insulti e rimproveri; Paride, per riabilitarsi, afferma di essere disposto ad affrontare Menelao in un duello decisivo per le sorti della guerra.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

40

Τὸν δ' Ἐκτωρ νείκεσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἐπέεσσιν·
 «Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἥπεροπευτά,
 αἰθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμειναι ἀγαμός τ' ἀπολέσθαι·
 καὶ κε τὸ βουλοίμην, καὶ κεν πολὺ κέρδιον ἦεν
 ἢ οὕτω λῶβην τ' ἔμειναι καὶ ὑπόψιον ἄλλων.
 Ἴη που καγχαλώσι κάρη κομώντες Ἀχαιοί,

38 Τὸν... ἐπέεσσι: “Ma Ettore vedendolo lo insultò con infamanti parole”. ■ **τόν**: l'articolo corrisponde al pronome dimostrativo (= αὐτόν); dipende ἀπὸ κοινοῦ* dai due verbi seguenti. ■ **νείκεσεν**: indicativo aoristo senza aumento da νεικέω (attico ἐνείκεσε), con geminazione del σ; il verbo significa “altercare, rimproverare” (cfr. νεικός “litigio, contesa”). ■ **ἰδὼν**: participio aoristo dalla radice *Fid-/Feid-/Foid- (lat. *vid-*). ■ **αἰσχροῖς**: aggettivo con valore causativo (“che arrecano onta”); cfr. αἰσχος “vergogna, infamia”. ■ **ἐπέεσσιν**: attico ἔπεισιν, dativo plurale da ἔπος, dalla radice ἐπ-/όπ- (cfr. εἶπον < *Fe-Fepov “io dissi”, ὄψ < *ὄπ-ς “voce, suono”, lat. *vox, invoco*).

39 Δύσπαρι... ἥπεροπευτά: “Sciagurato Paride, splendido nell'aspetto, pazzo per le donne, seduttore”. Verso oloedattilico. ■ **Δύσπαρι**: il prefisso δυσ- ha valore peggiorativo. ■ **εἶδος**: accusativo di relazione; lo iato con la precedente parola è apparente (< *Feidos). Il termine deriva dalla radice *Feid-, da cui εἶδομαι “essere simile”, εἶδωλον “immagine, fantasma”; cfr. il suffisso italiano -oide, indicante la somiglianza d'aspetto (*antropoide, asteroide*). ■ **ἄριστε**: superlativo dalla radice ἀρ(ε)-, cfr. ἀρετή “virtù”, ἀριστεύω “essere il migliore”, it. *aristocrazia*. ■ **γυναιμανές**: è composto da γυνή e μαινομαι “esser pazzo”. ■ **ἥπεροπευτά**: vocativo da ἥπεροπευτής “seduttore, ingannatore”; è un composto, il cui secondo elemento dovrebbe essere ὤψ, ὥπως “viso, aspetto”; cfr. ἥπεροπεύω “sedurre, ingannare”.

40 αἰθ(ε)... ἀπολέσθαι: “ah avresti dovuto non nascere e morire senza nozze!”. Verso oloedattilico. Il dittongo fina-

le di ἔμειναι resta lungo, senza *correptio* in iato, per la presenza della cesura efemimera. ■ **αἰθ(ε)**: attico εἴθε; rafforza il successivo ὄφελος, dandogli valore di ottativo. ■ **ὄφελος**: indicativo aoristo forte da ὀφείλω, senza aumento; corrisponde al lat. *debebas*; esprime un desiderio irrealizzabile e regge le due infinitive seguenti; la sillaba finale si allunga in arsi. ■ **ἄγονος**: è un *hapax**, composto da ἄ- privativo + γίγνομαι. ■ **ἔμειναι**: infinito presente eolico di εἰμί; è forma alternativa, per ragioni metriche, rispetto ad ἔμμεναι (< *ἐς-μειναι). ■ **ἀγαμός**: composto da ἄ- privativo + γάμος “matrimonio, nozze”. ■ **ἀπολέσθαι**: infinito aoristo da ἀπόλλυμι.

41-42 καὶ κε.../... ἄλλων: “e questo vorrei, e sarebbe molto meglio piuttosto che essere così onta e obbrobrio degli altri”. ■ **κε**: particella eolica, che si trova nello stesso v. 41 anche nella forma con il -v efelcistico; rispetto alla corrispondente forma attica ἄν, offre un diverso impiego metrico; dà valore potenziale all'ottativo βουλοίμην e valore irrealale all'imperfetto ἦεν. ■ **τό**: lat. *id.* ■ **βουλοίμην**: ottativo presente da βούλομαι, dalla radice indoeuropea *g^uol-, il cui esito è βολ- > βουλ- in greco e vol- in latino (cfr. βουλή “decisione, consiglio”, βουλεύω “decidere”, lat. *volo* “voglio”, *voluntas* “volontà”, ecc.). ■ **κέρδιον**: comparativo neutro di uso poetico, con valore avverbiale, collegabile al sostantivo κέρδος “guadagno, profitto” e al verbo κερδαίνω “guadagnare”. ■ **ἦεν**: imperfetto da εἰμί (attico ἦν); da notare la *variatio modorum* rispetto al precedente ottativo βουλοίμην. ■ **ἦ**: lat. *quam*; c'è iato con οὕτω. ■ **λῶ-**

Ἀχαιοί

Il termine “Achei”, che propriamente dovrebbe riferirsi ad una popolazione del Peloponneso, indica genericamente tutti i Greci; altri vocaboli che hanno lo stesso significato estensivo sono Ἀργεῖοι “Argivi” e Δαναοί “Danai”; con “Ἕλληνες Omero indica soltanto un popolo stanziato in Tessaglia, nella Ftotide (cfr. *Il.* II 681-685 e IX 395, 478), su cui regnava Achille.

βην: cfr. λωβάομαι “ingiuriare, oltraggiare” e lat. *labes* “rovina, flagello, macchia, vergogna”. ■ **ἔμειναι**: vd. *supra*, v. 40. ■ **ὑπόψιον**: l'aggettivo ὑπόψιος (da ὑπ- + tema ὀπ- di ὀψομαι, ὀπωπα) ha il significato di “malvisto, guardato con sospetto e disprezzo”. ■ **ἄλλων**: genitivo soggettivo (“da parte degli altri”).

43 Ἴη που... Ἀχαιοί: “Certo sghignazzano gli Achei dal capo chiomato”. ■ **ἦ που**: particelle con valore asseverativo. ■ **καγχαλώσι**: forma “distratta” (attico καγχαλώσι; per la “distrazione”, vd. Dialetto omerico, p. 54); il verbo onomatopeico* καγχαλάω significa “gonfiarsi, esultare, scoppiare dal ridere”; cfr. χαλάω “allentare, rilassare” e lat. *cachinnare*. ■ **κάρη κομώντες Ἀχαιοί**: “gli Achei dai lunghi capelli”; espressione formulare riferita agli Achei; κάρη è accusativo di relazione dal sostantivo κάρη (= κάρα), cfr. lat. *cerebrum* “cervello” e *cervix* “nuca”. Anche in κομώντες si noti la “distrazione” omerica (attico κομώντες); per κομάω (“essere chiomato, avere capelli lunghi”) cfr. κόμη “chioma” (lat. *coma*).

38 Ἐκτωρ: il nome del principale eroe troiano, secondo gli antichi, derivava dal verbo ἔχω seguito dal suffisso -τωρ, nel significato di “colui che tiene”, cioè “il difensore (della patria)”; Saffo nel fr. 180 L. P. lo usa come epiteto* di Zeus. Il nome risale forse al miceneo, in cui è attestato l'aggettivo *ekotoriyo*.

39 Δύσπαρι: il termine oltraggioso fu ripreso da Alcmane (Δύσπαρις αἰνόπαρις κακὸν Ἑλλάδι βωτιανίρη “sciagurato Paride, funesto Paride, sciagura

per la Grecia nutrice di eroi”, fr. 73 D.) e fu imitato da Ovidio (“*Dyspari Priamidae, damno formose tuorum*”, “O Priamide, bello per la rovina dei tuoi”: è Laodamia che scrive a Protesilao, *Heroides* XIII 43); gli è simile il composto Δυσσέλνα “funesta Elena”, creato da Euripide nell'*Oreste* (v. 1388); cfr. pure μητὲρ ἐμὴ, δύσμητὲρ “madre mia, cattiva madre” in *Od.* XXIII 97 (è Telemaco che rimprovera Penelope per la sua diffidenza nei confronti di Odisseo ritor-

nato a Itaca). ■ **ἄριστε**: l'espressione εἶδος ἄριστε (“bellissimo nell'aspetto”) risulta ironica, in quanto era normalmente utilizzata per le donne.

40 αἰθ(ε)... ἀπολέσθαι: da notare l'alitterazione* e l'assonanza* tra ἄγονος ed ἀγαμός, nonché il polisindeto* τ(ε)... τ(ε) e gli omoteleuti* alternati (-ος/-αι/-ος/-αι). Piuttosto controversa è l'interpretazione del termine ἄγονος, che alcuni interpretano con “sterile, senza prole”, altri con “mai nato, mai

- φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν
 45 εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.
 Ἦ τοιόσδε ἔων ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
 πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήρας ἀγείρας,
 μιχθεὶς ἄλλοδαποῖσι γυναικ' εὐεῖδ' ἀνήγες
 50 ἐξ ἀπῆς γαίης νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν,
 πατρί τε σῶ μέγα πῆμα πόλῃ τε παντί τε δήμῳ,

44-45 φάντες.../... ἀλκή: “mentre pensavano che (tu) fossi un prode campione, perché bell’aspetto vi è (in te), ma non vi è forza nell’animo né alcun valore”. ■ **φάντες**: participio presente da φημί, con valore avversativo; per φημί, dalla radice φα-/φη-, cfr. φάτις e φήμη “voce, fama”, lat. *fari* “dire”, *fas* “lecito, che si può dire”, *fama*, *fatum*, *fateor* “ammettere, confessare”. ■ **ἀριστῆα**: accusativo da ἀριστεύς (attico ἀριστεύα); i temi in -ηF- ed -εF- non presentano in Omero né contrazione né metatesi quantitativa. ■ **πρόμον**: secondo alcuni deriva da πρό, secondo altri va collegato a πρόμαχος “combattente in prima fila”. ■ **ἔμμεναι**: attico εἶναι; è sottinteso σε, soggetto in accusativo dell’infinitiva retta da φάντες. ■ **οὐνεκα**: crasi per οὐ ἔνεκα; lat. *quoniam*. ■ **καλόν**: l’α è lungo in ionico per la presenza di un originario F (< *καλFός). ■ **εἶδος**: vd. v. 39. ■ **ἔπ(ι)**: equivale ad ἔπεισι, lat. *inest* (sottinteso σοι). ■ **βίη**: attico βία; indica la “forza” fisica, il “vigore”; cfr. lat. *vis*. ■ **φρεσὶν**: dativo locativo da φρήν, per cui cfr. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἀλκή**: significa “forza”, ma allude soprattutto al “coraggio”; la radice ἀλ(ε)κ- si ritrova nel verbo ἀλέξω (< *ἀλέκ-σω) “tener lontano, respingere, proteggere” e nell’aggettivo ἀλκιμος “valeroso, forte”.

46-47 Ἦ τοιόσδε.../... ἀγείρας: “Forse che, essendo tale, sulle navi che solcano il mare hai navigato sul mare, dopo aver radunato compagni assai cari”. ■ **ἦ**: la particella secondo alcuni è interrogativa (“forse che”, cfr. lat. -ne), secondo altri ha valore asseverativo (vd. v. 43); da qui dipende l’accoglimento o meno del segno d’interpunzione interrogativo al v. 51, accettato nell’edizione di Allen. ■ **τοιόσδε**: s’intende, “vigliacco, debole”. ■ **ἔων**: participio da εἶμι. ■ **ἐν ποντοπόροισι νέεσσιν**: “nelle navi che attraversano il mare”, espressione formulare; l’epiteto* è composto da πόντος “mare” + πείρω “passare attraverso”; il termine πόντος va collegato al lat. *pons*, indicando propriamente il “passaggio”, la “via” costituita dalle acque marine; νέεσσιν è dativo da νηὺς “nave” (attico ναυσὶ da ναῦς < *ναF-ς), che si alterna con le forme νηυσὶ (la più usata) e νήεσσι, per ragioni metriche. ■ **ἐπιπλώσας**: participio aoristo da ἐπι-πλόω (= attico ἐπιπλέω). ■ **ἐτάρους**: attico ἐταίρους, da ἐταῖρος, per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἐρήρας**: l’aggettivo è ἐρήρος (il plurale ἐρήρες è eteroclitico), composto dal prefisso intensivo ἐρι- e dalla radice ἀρ- di ἀραρίσκω (secondo altri da ἐρι- + ἦρα “protezione, favore, affetto”). ■ **ἀγείρας**: participio aoristo da

ἀγείρω < *ἀγέρ-j-ω, “radunare, riunire”; cfr. ἀγορά “piazza, assemblea”, per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

48-49 μιχθεὶς.../... αἰχμητῶν: “vissuto con stranieri, ti sei portato via una bella donna da una terra lontana, parente di uomini bellicosi”. Il v. 49 è un esametro spondaico. ■ **μιχθεὶς**: lett. “mescolato con, unito a”; participio aoristo passivo da μ(ε)ίγνυμι, dalla radice μειγ-/μιγ- (cfr. lat. *misceo* < *mig-sceo). ■ **ἄλλοδαποῖσι**: ἄλλοδαπός “straniero, di altro paese”; è composto da ἄλλος “altro” e (forse) δάπεδον “suolo”. ■ **εὐεῖδ(α)**: accusativo singolare non contratto da εὐειδής, aggettivo composto da εὐ ed εἶδος. ■ **ἀνήγες**: imperfetto da ἀνάγω. ■ **ἀπῆς**: l’aggettivo ἄπιος “lontano” si collega ad ἀπό. ■ **ἀνδρῶν αἰχμητῶν**: “di uomini bellicosi”; l’epiteto* è legato ad αἰχμή “lancia”; si può rendere con “armati di lancia” o, più genericamente, “bellicosi”.

50-51 πατρί.../... αὐτῶ: “grave danno per tuo padre, per la città e per tutto il popolo, gioia per i nemici, infamia per te stesso?”. Il v. 50 è olodattilico. Per il punto e virgola interrogativo del v. 51, vd. v. 46. ■ **τε... τε... τε**: polisindeto*. ■ **πῆμα**: apposizione di γυναικ' εὐειδ(ε)α (v. 48), come i successivi accusativi del v. 51. ■ **πόλῃ**: attico πόλει, dal tema ποληF-

generato”; secondo la prima interpretazione si avrebbe qui una sorta di maledizione verso Paride, che Ettore giudicherebbe indegno di avere figli e di sposarsi; l’altra interpretazione, che spiega ἄγνοος come “mai nato”, si adatta di più al costruito sintattico, che presuppone un duplice desiderio irrealizzabile, cioè che Paride non fosse mai nato e che conseguentemente non avesse mai sposato Elena; l’augurio che Paride fosse “senza figli”, invece, non poteva *a priori* essere considerato irrealizzabile.

45 ἄλλ οὐκ ἔστι... ἀλκή: il concetto della viltà che “smentisce” il bell’aspetto ritorna nel poeta elegiaco Tirteo (VII sec. a.C.), ancora vicino alla mentalità omerica sia pure in un diverso contesto

storico-politico; così infatti egli descrive il guerriero che abbandona vilmente il combattimento: “svergogna la stirpe e il nobile aspetto smentisce, / e ogni disonore (ἀτιμία) e viltà lo accompagna” (fr. 10 W., vv. 9-10, trad. R. Cantarella). Anche Pindaro (V sec. a.C.), nell’*Olimpica* VIII (v. 19), parla del giovanissimo lottatore Alcimedonte di Egina che, bello a vedersi, “non smenti” il suo aspetto (οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων) conseguendo la vittoria nell’agone olimpico.

48 εὐειδ(ε)α: torna qui il riferimento all’εἶδος, ma mentre nel caso di Paride si legava al concetto di esterioresità smentita dall’animo imbelles (vd. vv. 39 e 45), qui si ha, da parte di Ettore, un complimento sincero per l’eccezionale bellezza di Elena.

49 ἐξ ἀπῆς γαίης: alcuni interpreti spiegano ἀπία γαῖα con “terra di Apis”, dal nome di un mitico re argivo, per cui l’espressione indicherebbe il Peloponneso; ma la diversa quantità dell’α iniziale, breve in ἀπῆς e lunga in Ἄπης, induce a credere che l’origine etimologica sia differente. Nei tragici con Ἀπία γῆ (o χῶρα, o χθών) si indica senz’altro il Peloponneso (cfr. Eschilo *Supplici* 260-266, *Agamennone* 256 e Sofocle *Edipo a Colono* 1303). ■ **νυόν**: νυός è propriamente la “nuora” (cfr. lat. *nurus*), ma può anche voler dire “parente” acquisito per effetto del matrimonio, come è appunto Elena per Agamennone (cui si allude col plurale generalizzante ἀνδρῶν αἰχμητῶν).

δυσμενέσιν μὲν χάρμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῶ;
 Οὐκ ἂν δὴ μείνειας ἀρηϊφίλον Μενέλαον;
 Γνοίης χ' οἴου φωτὸς ἔχεις θαλερὴν παράκοιτιν·
 οὐκ ἂν τοι χραίσμη κίθαρις τὰ τε δῶρ' Ἀφροδίτης
 55 ἦ τε κόμη τό τε εἶδος ὅτ' ἐν κόνιῃσι μιγείης.
 Ἀλλὰ μάλα Τρώες δειδῆμονες· ἦ τέ κεν ἦδη
 λαῖνον ἔσσο χιτῶνα κακῶν ἔνεχ' ὅσσα ἔοργας».

che alterna con πολί-. ■ **δυσμενέσιν**: *dativus commodi* da δυσμενής “nemico”, composto dal prefisso peggiorativo δυσ- + μένος “forza”. ■ **χάρμα**: cfr. χαίρω < *χάρ-j-ω “rallegrarsi”. ■ **κατηφείην**: con il sostantivo κατήφεια “vergogna” cfr. l'aggettivo κατηφής “che ha gli occhi bassi (per vergogna o tristezza), vinto, umiliato”, da κατὰ e, forse, ἀφή (cfr. ἄπτω), “tatto, contatto, colpo”. ■ **σοὶ αὐτῶ**: *dativus incommodi*; cfr. lat. *tibi ipsi*.

52 **Οὐκ... Μενέλαον**: “Non vorresti dunque affrontare Menelao caro ad Ares?”. ■ **οὐκ ἂν δὴ μείνειας**: espressione equivalente a un imperativo attenuato; μείνειας è forma secondaria dell'ottativo aoristo di μένω (più comune è μείναις). ■ **ἀρηϊφίλον Μενέλαον**: “Menelao caro ad Ares”, espressione formulare; epiteto* composto da ἄρης + φίλος, quindi “caro ad Ares”, cioè “bellicoso”; il nome di Menelao allude alla sua funzione di condottiero: deriva infatti da μένος “forza” o μένω “restare, resistere” + λαός “popolo (in armi)” e significa forse “colui che sta saldo davanti al popolo”.

53 **Γνοίης... παράκοιτιν**: “Sapresti di quale uomo hai la fiorente sposa”. ■ **γνοίης χ'**: γνοίης κε (= ἂν, vd. v. 41), apodosi di un periodo ipotetico della possibilità, corrispondente a una protasi sottintesa (εἰ μείνειας); γνοίης è ottativo aoristo da γινώσκω. ■ **οἴου**: lat. *qualis*; introduce un'interrogativa indiretta. ■ **φωτὸς**: genitivo da φῶς “uomo, mortale”, da distinguere da φῶς < φάος “luce”. ■ **θαλερὴν παράκοιτιν**: “la sposa fiorente”; per l'epi-

teto* θαλερός cfr. θάλλω “fiorire”; παράκοιτις “sposa, moglie” è composto da παρά e κοίτη “letto” (cfr. κείμαι “giacere”) e indica la “sposa”, cioè “colei che giace accanto” (cfr. il sinonimo ἄλοχος, formato da ἀ- connettivo e λέχος “letto”).

54-55 **οὐκ ἂν... μίγεις**: “non ti gioverebbe la cetra e questi doni di Afrodite, la chioma e la bellezza, qualora rotolassi nella polvere”. Al v. 54 in Ἀφροδίτης la sillaba iniziale è breve, essendo in *positio debilis* (*corruptio Attica*: vd. **LINGUA E METRICA DI OMERO**, p. 54). Il v. 55 è olodattilico. ■ **οὐκ ἂν τοι χραίσμη**: si ha qui una litote* (“non ti gioverebbe” = “ti sarebbe inutile”); con χραίσμῳ “giovare, essere utile” cfr. χρήσιμος “utile”, χρηστός “buono, utile”; χραίσμη è congiuntivo aoristo forte, insolito giacché nell'apodosi potenziale ci si aspetterebbe un ottativo; forse è un'espressione brachilogica* per οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν χραίσμη “non è possibile che ti giovi”. ■ **τά**: l'articolo ha il solito valore di aggettivo dimostrativo, come ἡ e τό del verso successivo (“questi... questa... questo”). ■ **δῶρ(α)**: il sostantivo δῶρον proviene dalla radice do-/δω- di δίδωμι (cfr. lat. *donum*). ■ **κόμη**: cfr. lat. *coma* “chioma” (vd. v. 43, κομόωντες). ■ **ὄτ(ε)**: introduce una temporale con sfumatura ipotetica (“qualora”). ■ **κόνιῃσι**: attico κονίαις, da κονία (cfr. κόνις “polvere” e il lat. *cinis* “cenere”); il plurale è analizzante (indica cioè le “particelle” che compongono la polvere). ■ **μιγείης**: ottativo aoristo da μί(ε)ιγνυμι (per cui vd. v. 48): l'ottativo presenta l'evento futuro come possibile

ma non sicurissimo. In genere il verbo μί(ε)ιγνυμι è costruito col dativo semplice, per cui la preposizione ἐν che precede κονίαις è anomala, a meno che non si pensi a una tmesi* ἐν... μιγείης dal verbo ἐμμειγνυμι (peraltro non attestato in Omero).

56-57 **Ἀλλὰ... ἔοργας**: “Ma i Troiani (sono) molto paurosi; altrimenti già avresti vestito una tunica di pietra, per i mali che hai fatto”. ■ **μάλα**: avverbio che deriva dalla radice indoeuropea *mel-, lat. *melius, multum*. ■ **δειδῆμονες**: è sottinteso εἰσὶ; l'aggettivo δειδῆμων costituisce un *hapax**, da collegare al verbo δειδῶ “temere” (cfr. δέος “paura”, δελία “viltà”). ■ **ἦ**: ha valore asseverativo. ■ **κεν**: vd. v. 41; qui va unito al verbo ἔσσο e costituisce l'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà, con la protasi sottintesa. ■ **λαῖνον**: aggettivo di materia, cfr. λάας “pietra”, è trisillabo. ■ **ἔσσο**: equivale alla forma attica εἶσο ed è piuccheperfetto passivo, 2ª pers. sing., da ἔννυμι (< *Fέσνυμι); cfr. lat. *ves-tio*; cfr. lat. *ves-tio, vestis*. ■ **χιτῶνα**: accusativo singolare da χιτῶν “chitone, tunica”, in Omero solo indumento maschile. ■ **ἐνεχ'**: preposizione col genitivo; in attico ἐνεκα, ἐνεκε(v), in posizione di anastrofe*; la consonante finale è aspirata per effetto dello spirito aspro di ὅσσα. ■ **ὅσσα**: attico ὅσα, da ὅσος “quanto, quanto grande”; la geminazione del σ dipende da motivi metrici. ■ **ἔοργας**: indicativo perfetto attivo collegabile al presente ἔρδω (< *Fέργ-j-ω), dalla radice ἐργ-/ὀργ-/ρέγ-, cfr. ἐργάζομαι.

51 **δυσμενέσιν... σοὶ αὐτῶ**: da notare l'antitesi* μὲν... δέ e il chiasmo* tra i dativi e gli accusativi; viene così evidenziato il concetto, già presente al v. 43, del “riso” dei nemici, ancora una volta unito a quello di “vergogna” (vd. λῶβην e ὑπόψιον, v. 42), una vergogna che (almeno secondo Ettore) dovrebbe costringere Paride ad abbassare gli occhi (tale è il senso etimologico di κατ-ή-φεια).

54 **κίθαρις**: il termine è apparso sospetto, perché Paride nel poema non appare mai nell'atto di suonare la cetra; qualche

studioso ha dunque proposto di correggere κίθαρις in κίδαρις (che sarebbe la “tiara”, cioè un copricapo orientale); ma in realtà “l'allusione alla capacità di suonare la cetra e, conseguentemente, di intonare canti su di essa... aggiunge senza dubbio un ulteriore tocco al fascino di Paride, che in questo contesto (come del resto in altri passi dell'*Iliade*), assume però una connotazione del tutto negativa, perché alla bellezza dell'aspetto non corrispondono forza e coraggio” (A. Gostoli, *Omero - Iliade*, Rizzoli, Milano 1996, p. 238). Anche Orazio, nell'*Ode*

III 26 cita tra le sue armi d'amore un *defunctum bello barbiton* (“la cetra che ha fatto la guerra”, vv. 3-4).

55 **κόμη**: la chioma fluente e ben curata di Paride è contrapposta implicitamente, con effetto ironico, a quella degli “Achei chiomati” (vd. v. 43), che sono però bellicosi e virili. ■ **κόνιῃσι μιγείης**: l'espressione “cadere nella polvere” (lett. “unirsi alla polvere”) è ricorrente (seppur con leggere variazioni lessicali) per indicare il guerriero sconfitto; Ettore stesso stramazzerà nella polvere ucciso da Achille (cfr. XXII 330).

60

Τὸν δ' αὖτε προσέειπεν Ἀλέξανδρος θεοειδής·
 «Ἐκτορ, ἐπεὶ με κατ' αἶσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἶσαν, –
 αἰεὶ τοι κραδίη πέλεκυς ὥς ἐστιν ἀτειρής,
 ὅς τ' εἴσιν διὰ δουρὸς ὑπ' ἀνέρος, ὅς ῥά τε τέχνη
 νήϊον ἐκτάμνησιν, ὀφέλλει δ' ἀνδρὸς ἐρωήν·
 ὥς σοὶ ἐνὶ στήθεσσιν ἀτάρβητος νόος ἐστί· –
 μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσῆς Ἀφροδίτης·

58 Τὸν... θεοειδής: “E a lui poi rispose Alessandro dall'aspetto divino”; θεοειδής è epiteto* formulare riferito a Paride, composto da θεός ed εἶδος. In προσέειπεν manca la contrazione dell'aumento è con la ε iniziale di εἶπεν (attico προσεῖπεν); è un aoristo forte dal tema suppletivo ἐπ- dei verbi di dire.

59 “Ἐκτορ... αἶσαν: “Ettore, poiché secondo giustizia mi hai rimproverato, e non senza ragione”. Verso olodattilico.

■ “Ἐκτορ: vd. v. 38. ■ κατ' αἶσαν: per αἶσα, vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ἐνείκεσας: vd. v. 38.

60-62 αἰεὶ.../.../... ἐρωήν: “sempre tu hai (lett. ‘a te è’) un cuore inflessibile, come una scure, che va attraverso il legno per opera dell'uomo, che con arte taglia (trave) di nave, e asseconda lo sforzo dell'uomo”. ■ τοι: σοι. ■ κραδίη: forma ionica per καρδία “cuore”, per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ πέλεκυς ὥς: anastrofe* di ὥς, che motiva la presenza dell'accento e l'allungamento in arsi della sillaba finale di πέλεκυς. ■ ἀτειρής: aggettivo composto da ἀ- privativo + τείρω “logoro”; cfr. lat. *terō* “sfregare, logorare”. ■ ὅς: è riferito a πέλεκυς. ■ εἴσιν: da εἶμι, dalla radice εἰ-/ι- (cfr. lat. *eo*, *is*). ■ δουρός: genitivo ionico da δόρυ (= attico δόρατος). ■ ἀνέρος: at-

Ἀλέξανδρος

Il nome è composto da ἀλέξω ed ἀνήρ e dunque significa propr. “colui che allontana i guerrieri (nemici)”; ma qui il tradizionale concetto di *nomen-omen* è smentito, giacché il nome non esprime affatto le caratteristiche di chi lo porta; si potrebbe anzi parlare di un'espressione antifrastica*, considerando la viltà di Paride, che poco prima era scappato dalla battaglia. Secondo alcuni il nome Ἀλέξανδρος sarebbe in realtà una forma anatolica grecizzata, dato che alcune fonti ittite riferiscono che al tempo del re Muwatallis (XIV-XIII sec. a.C.) era re della città di Wilusa (da alcuni identificata con l'Ilio omerica) un certo re Alaksandus.

tico ἀνδρός, genitivo da ἀνήρ. ■ ὅς: stavolta da unire al precedente ἀνέρος. ■ ῥά: particella enclitica, usata nell'epica e nella lirica (lat. *quidem*); dà una sfumatura di certezza. ■ τέχνη: ha valore avverbale, “abilmente”. ■ νήϊον: aggettivo ionico, collegato a ναῦς “nave”; è sottinteso δόρυ “trave”. ■ ἐκτάμνησιν: congiuntivo presente da ἐκτάμνω (= ἐκτέμνω); attico ἐκτέμνη. ■ ὀφέλλει: attico ὀφείλει, da ὀφείλω < *ὀφέλ-*j*-ω; ha per soggetto πέλεκυς. ■ ἐρωήν: ἐρωή vuol dire “balzo, slancio, impeto”; cfr. ἐρωέω “scaturire, zampillare” (detto ad es. di sangue che sgorga da una ferita).

63 ὥς... ἐστί: “così tu hai (lett. ‘a te è’) nel petto un cuore impassibile”. ■ σοὶ: dativo di possesso. ■ στήθεσιν: attico στήθεσιν, da στήθος. ■ ἀτάρβητος: ag-

gettivo in posizione predicativa; propriamente significa “intrepido”, dato che è composto da ἀ- privativo e ταρβέω “temere”. ■ νόος: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

64-66 μή μοι.../.../... ἔλοιτο: “non rinfiacciarmi gli amabili doni dell'aurea Afrodite; non sono spregevoli per te (τοι) i gloriosi doni degli dèi, tutti quelli che (ὄσσα) essi spontaneamente danno, e di sua volontà nessuno potrebbe sceglierli”. ■ μή: negazione soggettiva, da collegare all'imperativo πρόφερε. ■ δῶρ(α): vd. v. 54. ■ ἐρατὰ: per ἐρατός (“amabile, gradevole”) vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ἐράω. ■ χρυσῆς Ἀφροδίτης: “dell'aurea Afrodite”; per l'epiteto* χρυσῆς cfr. χρυσός “oro”. Anche qui, come al v. 54, in

57 λαῖνον: si ha qui un'allusione alla lapidazione, che era la pena prevista per gli adulteri, oltre che per gli assassini di re (cfr. Eschilo *Agamennone* 1616, Euripide *Oreste* 50) e per i traditori (Sofocle *Aiace* 253); ancora al tempo di Senofonte si ebbe un caso di condanna a morte per lapidazione (cfr. *Elleniche* I 2, 13).

59 κατ' αἶσαν: relativamente al concetto di “destino”, Adkins chiarisce che “le credenze omeriche non giustificano alcuna teoria deterministica... Dal punto di vista dell'uomo omerico il solo sistema che sia necessariamente determinato è quello sociale, in cui egli ha una posizione ben pre-

cisa, una ‘parte attribuitagli in sorte’, secondo la quale egli ha il dovere morale di comportarsi ed i cui obblighi deve sopportare” (*La morale dei Greci*, Laterza, Bari 1987, p. 37); ecco perché Paride capisce che Ettore gli ha parlato κατ' αἶσαν “secondo giustizia”, ribadendo anzi il concetto con una litote* (οὐδ' ὑπὲρ αἶσαν “e non contro giustizia”); il fratello lo ha rimproverato a buon diritto, giacché egli non ha rispettato il “ruolo” che gli spetta, non si è uniformato alla sua μοῖρα, che lo vuole parte integrante della comunità eroica.

64 χρυσῆς Ἀφροδίτης: l'epiteto* χρυσῆς “dorata” è spesso riferito ad Afrodite

(cfr. pure *Od.* IV 14 ed Esiodo *Teogonia* 975); in tali contesti va inteso probabilmente in senso letterale, alludendo a un simulacro d'oro o adorno d'oro, così come altrove χάλκεος (“bronzeo”) è usato come epiteto* di Ares, con riferimento alla sua armatura (cfr. *Il.* V 704 e V 859); in senso metaforico* il termine ritornerà nel celebre frammento del poeta elegiaco Mimnermo di Colofone: τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης; “senza Afrodite d'oro, che è mai la vita, la gioia?” (1 W., v. 1, trad. Perrotta); l'espressione *Venus aurea* si ritrova in Virgilio (*Eneide* X 16) e in Ovidio (*Heroides* XVI 35 e 291).

- 65 οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα,
ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκὼν δ' οὐκ ἄν τις ἔλοιτο·
νῦν αὖτ' εἴ μ' ἐθέλεις πολεμίζειν ἡδὲ μάχεσθαι,
ἄλλους μὲν κάθισον Τρῶας καὶ πάντας Ἀχαιούς,
αὐτὰρ ἔμ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηϊφίλον Μενέλαον
- 70 συμβάλετ' ἀμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι·
ὀπότερος δέ κε νικήσῃ κρείσσων τε γένηται,
κτῆμαθ' ἑλὼν εὖ πάντα γυναῖκά τε οἴκαδ' ἀγέσθω·
οἱ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες

Ἀφροδίτης la sillaba iniziale è breve per la *correptio Attica*. ■ **τοι**: σοι. ■ **ἀπόβλητ(α)**: lett. “da gettare via”, cfr. ἀποβάλλω “gettare via, respingere”. ■ **ἐστὶ**: verbo al singolare riferito al soggetto neutro plurale δῶρα. ■ **θεῶν ἐρικυδέα δῶρα**: “i doni gloriosi degli dèi”, espressione formulare; l’aggettivo ἐρικυδής è composto dal prefisso accrescitivo ἐρι- e dal sostantivo κύδος “gloria”; da notare la disposizione chiasmatica* dei termini: δῶρ’ ἐρατὰ... χρυσῆς Ἀφροδίτης /... θεῶν ἐρικυδέα δῶρα. ■ **ὅσσα**: attico ὅσα; vd. v. 57. ■ **αὐτοί**: lat. *ipsi*, “spontaneamente, di loro iniziativa”. ■ **κεν**: vd. v. 41. ■ **δῶσιν**: congiuntivo aoristo da δίδωμι. ■ **ἐκὼν**: “volontario, spontaneo” (lat. *volens*). ■ **ἔλοιτο**: ottativo aoristo dalla radice ἐλ-; cfr. l’indicativo εἶλον < *ἔ-Feλ-ον, in genere collegato, per il significato “prendere, scegliere”, al verbo αἰρέω.

67-70 νῦν.../.../... μάχεσθαι: “ma se ora vuoi che io guerreggi e combatta, fa’ sedere gli altri Troiani e tutti gli Achei, poi spingete (συμβάλετε) nel mezzo me e Menelao caro ad Ares a combattere per Elena e per tutti i (suoi) beni”. ■ **αὖτ(ε)**: particella composta da αὖ “inoltre, di nuovo” (cfr. lat. *aut, auterat*), e τε (indoeuropeo *k^we, lat. -que);

qui ha un forte valore avversativo. ■ **εἰ... ἐθέλεις**: protasi di un periodo ipotetico di I tipo; l’apodosi è al v. 68 (con l’imperativo κάθισον). ■ **μ(ε)...** **πολεμίζειν ἡδὲ μάχεσθαι**: “che io combatta e lotti”, infinitiva oggettiva, retta da ἐθέλεις; espressione formulare. ■ **ἄλλους**: lat. *ceteros*; allude a “tutti gli altri”, escluso lui stesso e Menelao. ■ **κάθισον**: imperativo aoristo da καθίζω; il verbo qui ha valore causativo (“fa’ sedere”). ■ **αὐτὰρ**: particella avversativa (vd. v. 67 αὖτε). ■ **μέσσω**: attico μέσσω (con geminazione del σ per motivi metrici); si tratta di un aggettivo sostantivato: τὸ μέσον è “il centro, il mezzo”. ■ **ἀρηϊφίλον Μενέλαον**: vd. v. 52. ■ **συμβάλετ(ε)**: imperativo aoristo da συμβάλλω; regge l’infinito μάχεσθαι, che ha valore finale. ■ **κτῆμασι**: dativo di fine; la radice del sostantivo è quella di κτάσμαι.

71-72 ὀπότερος.../... ἀγέσθω: “chi dei due abbia vinto e sia stato più forte, prendendosi tutti i beni e la donna (li) porti a casa”. ■ **ὀπότερος**: attico ὀπότερος (la geminazione del π è dovuta a ragioni metriche), lat. *uter*. ■ **κε**: vd. v. 41. ■ **νικήσῃ**: congiuntivo aoristo da νικάω. ■ **κρείσσων**: comparativo dalla radice κρατ-/κρετ-/καρτ- (lat. *superior*); la

forma originaria era *κρετ-j-ων. ■ **γένηται**: altro congiuntivo aoristo, da γίγνομαι. ■ **κτῆμαθ’**: il θ finale è dovuto ad assimilazione davanti allo spirito aspro di ἐλὼν; per il vocabolo, vd. v. 70. ■ **ἐλὼν**: participio aoristo dalla radice ἐλ-, per cui vd. v. 66. ■ **εὖ**: lett. “bene”; ha valore intensivo rispetto a πάντα (“proprio tutti”, lat. *omnino omnia*). ■ **οἴκαδ(ε)**: complemento di moto a luogo, con il suffisso -δε; il F iniziale rende apparente lo iato col precedente τε. ■ **ἀγέσθω**: imperativo da ἄγω; medio d’interesse.

73-75 οἱ δ’ ἄλλοι.../.../... καλλιγύναικα: “voialtri tutti, avendo stipulato alleanza e accordi leali, abitate Troia dalle ricche zolle, e quelli tornino ad Argo ricca di cavalli e nell’Acaia dalle belle donne”. Il v. 75 è olodattilico. ■ **φιλότητα**: accusativo singolare da φιλότης “amicizia” (cfr. φίλος “amico”). ■ **ὄρκια**: da ὄρκιον “accordo giurato, patto”; per la radice, cfr. εἶργω “chiudere, rinchiudere”, ἔρκος “recinto, difesa”, ὄρκος “giuramento”. ■ **πιστά**: l’aggettivo πιστός “fedele, fidato” si collega alla radice apofonica πειθ-/ποιθ-/πιθ-; deriva quindi da *πιθ-τός (cfr. πίστις < *πιθ-τις “fiducia, fede”). ■ **ταμόντες**: participio aoristo da τέμνω (lett. “tagliando”).

67 μ(ε)...

67 μ(ε)...

“fiaccola”; Elena sarebbe stata dunque in origine una divinità (forse lunare). Altri associano il nome a ἐλένιον, che era una pianta, la “calaminta” (anche qui con riferimento ad un ruolo “divino” di Elena, dea delle piante). Una paretimologia* del nome è inventata da Eschilo, che lo collega alla radice ἐλ- di ἐλεῖν nel senso di “rapire, distruggere” (cfr. *Agamennone* 689, ove Elena è definita ἐλένας, ἑλενδρος, ἐλέπτολις “distruggitrice di navi, di uomini, di città”). Come dea, Elena era venerata in molte località della Grecia (ad es. a Terapne in Laconia, a Sparta, a Cefi-

sia nell’Attica, ad Atene, a Rodi, ecc.) e anche fuori dall’Ellade; tuttavia l’originale condizione divina di Elena appare irrillevante in Omero. ■ **κτῆμασι**: si tratta dei beni della dote di Elena, portati via da Sparta dai due amanti fuggitivi.

73 ταμόντες: l’espressione ὄρκια... ταμόντες deriva dall’uso di confermare il patto suggellato tra le due parti con un sacrificio di animali; il termine ὄρκια può indicare “libagioni, cerimonie”, fatte nel prestare un giuramento o nello stringere un patto; cfr. lat. *foedus ferire, foedus icere*.

75 ναίοιτε Τροίην ἐριβόλακα, τοὶ δὲ νεέσθων
Ἄργος ἐς ἵππόβοτον καὶ Ἀχαιῖδα καλλιγύναικα».

■ **ναίοιτε**: ottativo desiderativo. ■ **ἐριβόλακα**: “dalle grandi zolle”; epiteto* composto dal prefisso intensivo ἐρι- e dal sostantivo βῶλαξ o βῶλος “zolla”. ■ **τοὶ**: ha valore di pronomi (“essi, quelli”) e si ri-

ferisce agli Achei. ■ **νεέσθων**: imperativo presente medio, 3ª persona plurale, da νέομαι “andare, tornare”. ■ **ἵππόβοτον**: “che nutre cavalli”; epiteto* composto da ἵππος e βόσκω “alimentare, so-

stenere, nutrire”. ■ **καλλιγύναικα**: “dalle belle donne”; epiteto* dalla radice del sostantivo κάλλος + γυνή.

75 **Ἄργος**: il toponimo indica in Omero la città di Argo, ma anche la regione dell'Argolide o tutto il Peloponneso o addirittura la Grecia in generale (cfr. XIX 329). ■ **Ἀχαιῖδα**: il nome “Acaia” designa in genere tutta la Grecia, ma qui allude forse in particolare alla Grecia

centrale e settentrionale, contrapposta ad Ἄργος, il Peloponneso. ■ **καλλιγύναικα**: l'epiteto* sembra collegabile, al di là della mera funzione formulare, a un nascosto rimpianto di Paride per la lontana terra greca e a un nostalgico ricordo dell'esperienza amorosa vissuta laggiù

dall'eroe γυναιμανής (cfr. v. 39) con la bellissima Elena; inoltre si ha forse un'allusione al culto della bellezza come valore fine a se stesso, che – sia pure in modi diversi – accomuna Paride ed Elena.

T5 Traduzione di Maria Grazia Ciani

Ma Ettore lo vide e lo coprì di parole ingiuriose: «Paride sciagurato, bello d'aspetto, seduttore di donne, bugiardo, [40] mai tu fossi nato o fossi morto senza sposarti; questo vorrei e meglio sarebbe stato piuttosto che essere così la vergogna e l'obbrobrio di tutti; rideranno certo, gli Achei dai lunghi capelli, credevano tu fossi un campione perché [45] il tuo aspetto è bello, ma nel cuore non hai né coraggio né forza. E sei tu che, insieme a fedeli compagni, sulle navi che solcano il mare attraversasti le acque e, ospite di gente straniera, da una terra lontana conducesti una donna bellissima, nuora di gente guerriera, [50] per la rovina del padre, della città e del popolo tutto, per la gioia dei nostri nemici e per tua vergogna. Non vuoi dunque affrontare Menelao caro ad Ares? Sapresti così a quale uomo appartiene la tua giovane sposa; non ti serviranno la cetra, né i doni di Afrodite, [55] i lunghi capelli, il volto bellissimo, quando cadrà nella polvere. Davvero sono troppo vili i Troiani; altrimenti ti avrebbero già ricoperto di pietre per tutto il male che hai fatto».

Gli rispose allora Alessandro, simile a un dio: «Ettore, il tuo rimprovero è giusto: [60] ma hai un cuore inflessibile sempre, come la scure che affonda nel legno seguendo lo slancio dell'uomo che intaglia con arte una chiglia di nave; così impassibile è il tuo cuore nel petto; non rinfacciarmi i doni della bionda Afrodite; [65] neppure tu disprezzi i doni degli dei gloriosi, quelli che essi ci offrono, sceglierli non possiamo da soli. Ed ora, se vuoi che mi batta in duello, fai sedere i Troiani e gli Achei, e fa che nel mezzo noi due, io e Menelao caro ad Ares, [70] ci battiamo per Elena e per tutti i suoi beni; e chi dei due sarà il vincitore, quello si prenda la donna con tutti i suoi beni e se la porti a casa. Gli altri stringano amicizia e patti leali e gli uni rimangano nella fertile terra di Troia, gli altri tornino [75] ad Argo, la città dei cavalli, e alle belle donne d'Acaia».

ANALISI DEL TESTO

Ettore difensore della città

Dopo la vergognosa fuga di Paride dalla battaglia, **Ettore assale il fratello con una serie di impropri**, definendolo Δύσπαρις (“Paride sciagurato”), εἶδος ἄριστε (“bello d’aspetto”),¹ γυναιμανής (“seduttore di donne”), ἡπεροπεντής (“bugiardo”). Ancor più dure sono le parole che seguono, dato che Ettore augura al fratello (v. 40) di essere ἄγονος (“sterile, senza prole” oppure, peggio, “mai nato, mai generato”) ed ἄγαμος (“privo di nozze”). Anche in questa occasione Ettore appare nel suo tipico ruolo* di difensore della sua comunità, consacrato senza riserve all’ideale eroico, pronto anche alle estreme conseguenze (l’eventuale morte del fratello) pur di farne rispettare le leggi.

L’invettiva dell’eroe si indirizza **contro la splendida bellezza fisica di Paride** (vv. 44-45): l’ideale omerico collegava la bellezza esteriore a quella interiore (καλοκάγαθια), ma, come segnala in antitesi* l’ἀλλά del v. 45, allo splendido εἶδος di Paride corrisponde la mancanza, nel suo animo (φρένες), delle doti che sarebbero essenziali per l’eroe, cioè la βίη (“forza”) e l’ἀλκή (“valore”).

Ettore induce Paride al duello

La collera induce infine Ettore a provocare il fratello, invitandolo a combattere con Menelao; sicuramente il duello sarà fatale al bell’Alessandro (vv. 54-55). Nelle parole di Ettore, **Menelao “caro ad Ares” (ἀρηϊφίλος) è contrapposto a Paride “bello come un dio” (θεοειδής)**. Le doti di guerriero dell’uno si contrappongono alle qualità puramente fisiche dell’altro.

Le reazioni di Paride

Se nelle espressioni di Ettore il riferimento all’εἶδος assume un carattere negativo, ben diverse sono le sue connotazioni* nella **risposta di Paride**. Anzitutto, il narratore* stesso utilizza il consueto epiteto* formulare θεοειδής per introdurre la replica dell’eroe rimbrottato (v. 58); questi poi, colpito dalle parole sferzanti di Ettore, riconosce il suo torto (“secondo giustizia m’assali”, v. 59).

È lecito scorgere in Paride un **sincero tormento interiore**: lo attestano i versi iniziali, in cui egli indugia a descrivere il cuore “inflexibile” (ἀτειρής, v. 60) di Ettore, paragonato alla scure “che penetra il legno” (v. 61), rappresentando l’effetto dirompente che i rimproveri del fratello hanno avuto nel suo animo.

Paride però non rinuncia a ribattere almeno su un punto: è ingiusto, a suo parere, che gli siano rinfacciati i doni di Afrodite, dato che gli dèi assegnano i loro “doni gloriosi” (ἐρικυδέα δῶρα, v. 65) a chi vogliono.

L’eroe θεοειδής poi, con un’inattesa impennata di orgoglio, vuole dimostrare ad Ettore e a tutti i Troiani di non aver più paura di Menelao e, riprendendo l’allusione provocatoria di Ettore, **chiede di poter affrontare l’Atride a duello**: il decennale conflitto potrebbe così avere finalmente fine, proprio per merito del tanto criticato Alessandro.

L’inaspettata risposta di Paride può essere variamente motivata: orgoglio ferito, desiderio di riscatto, ansia di protagonismo; essa però dimostra che egli **non intende porsi al di fuori della società eroica e non ne rinnega i valori fondamentali**. Semmai egli vorrebbe “integrare” l’ideologia di tale società, ritenendo lecito che alle normali connotazioni* dell’eroe si aggiunga il riconoscimento dei “doni dell’aurea Afrodite” (v. 64).

Al termine del colloquio, Ettore esprimerà la sua **viva soddisfazione per la possibile riabilitazione morale del fratello**; ma le cose non andranno secondo i suoi auspici, sia per l’inadeguatezza di Paride al ruolo* artificiosamente sostenuto, sia per il piano di Zeus, che prevede in quel momento una continuazione della guerra e non certo una sua rapida soluzione.

1. Si tratta, anche in questo caso, di un implicito rimprovero, perché all’aspetto

bellissimo di Paride non corrisponde un analogo valore militare.



L'OPINIONE DELLA CRITICA

Paride efebo incompiuto

di Pierre Vidal-Naquet

Nel suo volume *Il mondo di Omero* (pubblicato nel 2000 in Francia e nel 2001 nell'edizione italiana), Pierre Vidal-Naquet (Parigi 1930 – Nizza 2006), insigne storico e accademico francese, presenta un vero e proprio “manifesto omerico”, o meglio “una sollecitazione a cedere

all'assoluta fascinazione dei due poemi che sono alle origini della nostra civiltà”.¹ Il cap. VI (“Uomini e donne, giovani e vecchi”) si chiude con un efficace ritratto di Paride, definito “uomo doppio” sia nel nome, sia nell'aspetto esteriore (che associa in modo anomalo i caratteri di un mondo

selvaggio a quelli del combattente classico). Il fatto che Paride sia considerato un arciere lo identifica con “un uomo d'inganno piuttosto che un uomo di guerra”; e questo personaggio “a metà femminile” si rivela dunque “un efebo incompiuto”.

Un eroe dell'*Iliade* non è tuttavia arrivato ad uscire completamente dall'adolescenza: Paride-Alessandro, fratello di Ettore, amante e marito di Elena, che ha rapito a Lacedemone. La leggenda di Paride non può essere formata interamente quando l'*Iliade* è stata messa in versi. Del suo passato Omero evoca rapidamente solo il giudizio tra le tre dee. Si apprenderà più tardi che Paride è venuto al mondo con presagi di distruzione per Troia, che è stato esposto sul monte Ida, come Edipo sul Citerone, ed è poi stato raccolto ed ha fatto ritorno in famiglia grazie alla vittoria in una gara per ragazzi.

Contentiamoci così di quel che Omero dice nel III canto dell'*Iliade*. Paride è un uomo doppio. Ha un nome doppio: Paride-Alessandro. Il solo altro esempio è il piccolo figlio di Ettore e Andromaca: Scamandrio per i genitori, Astianatte (il Re della Città) per i Troiani. Come è descritto Paride, quando i due eserciti s'avanzano faccia a faccia all'inizio del III canto?

dei Troiani era alla testa Alessandro simile a un dio sulle spalle una pelle di pardo e l'arco ricurvo e la spada; palleggiando due giavellotti con la punta di bronzo (3. 16-18).

1. Dalla quarta pagina di copertina del volume, ed. Donzelli, Pomezia (Roma), 2001.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Analizza lo stato d'animo di Ettore ed evidenzia per quali aspetti i due fratelli si rivelino in netto contrasto.
2. Ricava dal testo le connotazioni* positive e negative di Paride.
3. Individua i riferimenti agli dèi presenti nel brano e chiarisci quale concezione della divinità ne emerge.

MORFOLOGIA E SINTASSI

4. Individua ed analizza i sostantivi composti presenti nel brano.
5. Riconosci ed analizza i participi.
6. Rintraccia nel testo almeno tre sostantivi della I declinazione.

METRICA

7. Esegui l'analisi metrica dei vv. 38-45.

LESSICO E STILE

8. Sottolinea i termini e le espressioni appartenenti alla sfera militare.
9. Trova i vocaboli che esprimono il biasimo di Ettore nei confronti del fratello.

È il ritratto di un uomo sdoppiato: la pelle di pantera rinvia al mondo selvaggio. È allo stesso tempo un arciero – come resterà – ed un combattente classico. Perfino le picche sono doppie. Quando vede Menelao nel campo di fronte, si comporta da vile

Come uno che ha visto un serpente fa un balzo all'indietro nella gola di un monte, e il tremore gli prende le membra sui suoi passi ritorna, il pallore gli invade le guance (3. 33-35).

Ettore prende assai male questa ritirata e insulta il fratello, mostrando che non ha ancora raggiunto l'età adulta:

Paride maledetto, per bellezza il più valoroso, pazzo di donne, ingannatore, senza prole dovevi restare, senza moglie morire! Questo avrei preferito e sarebbe stato assai meglio, che essere così per gli altri oggetto d'infamia e disprezzo (3. 39-42).

Paride tenta di reagire e propone d'affrontare Menelao. Ma il duello, per grazia (?) d'Afrodite, sarà breve e il bell'Alessandro si ritroverà nel letto di Elena. A varie riprese ricomparirà in battaglia. Ettore morendo sa che Achille sarà ucciso dalla freccia di Paride. È dunque considerato un arciero, fatto che presuppone un uomo d'inganno piuttosto che un uomo di guerra. Paride, personaggio a metà femminile, troppo bello per un ragazzo – i suoi capelli e la sua bellezza sono «doni affascinanti d'Afrodite d'oro» –, è un efebo incompiuto.

[da P. Vidal-Naquet, *Il mondo di Omero*, Donzelli ed., Pomezia-Roma 2001, pp. 69-71]



COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato

1. Quali connotazioni* di Paride emergono dalla pagina critica qui proposta?
2. Quali affermazioni del critico non ti sembrano condivisibili? E perché?
3. Perché Vidal-Naquet definisce Paride “efebo incompiuto”?
4. Quali considerazioni personali aggiungeresti al giudizio dello studioso?

T 6 Elena alle porte Scee

ITALIANO

(*Iliade* III 121-180)

Quando appare per la prima volta nel poema, Elena è nel *mègaron* (v. 125), intenta a tessere una grande tela purpurea, su cui ricama le gravi prove che Greci e Troiani affrontano per lei.

Giunge da lei Iride, che ha assunto le false spoglie di sua cognata Laodice, sposa di Antenor; la bellissima donna viene invitata a salire sulle torri per assistere al duello tra Paride e Menelao, che deciderà anche della sua sorte.

Nel cuore di Elena subentra il desiderio di rivedere il suo primo marito, la sua città e i genitori; copertasi di candidi veli e seguita da due ancelle, la figlia di Zeus, “piangendo lacrime di tenerezza” (v. 142), si reca alle porte Scee.

La prima apparizione di Elena nell'*Iliade* costituisce una sorta di *aprosdòketon**, giacché la donna bellissima che aveva causato la guerra viene mostrata in un atteggiamento “tipico” della donna greca, seduta al telaio e intenta a tessere, una sorta di Penelope dunque:

“quella tesseva un gran manto/ doppio, tinto di porpora, e molte avventure ci ricamava / che i Troiani, provetti cavalieri, e gli Achei vestiti di bronzo / affrontarono a causa di lei sotto i colpi di Ares” (*Il.* III 125-128).¹

Questa scena però evidenzia subito la **peculiare connotazione* psicologica di Elena**, turbata e lacerata da sottili inquietudini, rimorsi e passioni.

Ma, soprattutto, **Elena è qui “narratrice di se stessa”, un po’ come sarà Odisseo alla reggia dei Feaci**; alla dimensione pubblica, “aedica” dell’eroe di Itaca si contrappone qui la narrazione autoreferenziale, isolata, tipicamente femminile, di Elena nel *mègaron*.

La **lacerazione interiore del personaggio*** è confermata da diversi altri passi iliadici, in cui la donna si lascia andare ad una spietata autocritica o a sconsolate manifestazioni di tristezza:

- indicando a Priamo, dall’alto delle mura, il cognato Agamennone, Elena dice così: “quello è il figlio di Atreo, il molto potente Agamennone, / sovrano valente a un tempo e forte guerriero; / mio cognato era anche, **di me faccia di cagna**, seppur lo fu mai” (*Il.* III 178-180);
- ad Afrodite, che le chiede di andare al talamo ove l’aspetta Paride (appena sfuggito al duello con Menelao), Elena risponde così: “Io non andrò laggiù – sarebbe vergognoso davvero – / a preparare il suo letto: **tutte le Troiane dopo / sparleranno di me; e mi sento dentro una pena indicibile**” (*Il.* III 410-412);
- Elena nel VI libro dice così ad Ettore: “Cognato mio, d’una **cagna schifosa infedele**, / magari quel giorno che mi dette alla luce mia madre / fosse venuta a rapirmi una brutta tempesta di vento / verso il monte o in mezzo alle onde del mare sonoro, / dove l’onda m’avesse inghiottito, prima che questo avvenisse!” (*Il.* VI 344-348);
- molto triste è infine il compianto di Elena sul cadavere di Ettore: “straziata nell’animo, piango insieme te e la mia sventura: / non c’è più nessuno nella grande città di Troia / che sia con me dolce ed amico, mi detestano (με πεφρίκασιν) tutti!” (*Il.* XXIV 773-775).

La scena si sposta poi alle Porte Scee, dove gli anziani della città scorgono Elena e ne ammirano sommessamente la bellezza, pronunciando espressioni di incondizionata ammirazione (cfr. vv. 156-158).

Ma all’impeto irrazionale subentra il richiamo alla ragione, il pensiero che quella meravigliosa creatura è fonte di dolore e sventura, per cui è meglio che se ne vada via, che torni alla sua terra (vv. 159-160).

L’apparenza cede alla realtà, l’illusione alla verità: al fascino femminile si contrappone la saggezza maschile e la meravigliosa creatura simile agli dèi si rivela in realtà un essere insidioso e nefasto.

Priamo non condivide però le perplessità dei suoi consiglieri; chiama a sé Elena, le si rivolge con affetto paterno (“cara figlia”, φίλον τέκος, v. 162), la scagiona da ogni addebito, accusando invece gli dèi.

Claude Mossé ha rilevato l’**anomalia della situazione di Elena a Troia**: ella infatti “appare come il **prototipo della moglie adultera**, che ha abbandonato la casa dello sposo, e come tale è condannata dalle altre e perfino da se stessa. Ma, contemporaneamente, nella dimora di Priamo gode della condizione di **sposa legittima di Paride**. Il colloquio di Elena con il suocero, nel III libro dell’*Iliade*, è significativo, a questo riguardo: egli la tratta come una figlia, ed essa gli dimostra il rispetto e il timore che sono dovuti a un padre”.²

La scena della τειχοσκοπία, che qui ha inizio, ha reso perplessa la critica. Appare infatti illogico che, dopo ben nove anni di guerra, Priamo non conosca ancora i guerrieri avversari e senta il bisogno di farseli indicare uno per uno da Elena; l’episodio sembrerebbe più appropriato a una fase iniziale della guerra, per cui gli studiosi (soprattutto quelli di tendenza “analitica”) hanno pensato ad un’**incongruenza** derivante dall’ampliamento del “nucleo originario” del poema, che verteva sull’“ira di Achille”.

Ma non mancano altre spiegazioni dell’apparente contraddizione:

1. In questa premessa utilizziamo la traduzione di Giovanni Cerri, da cui è tratto anche il testo italiano del brano antologico.

2. C. Mossé, *La vita quotidiana della donna nella Grecia antica*, Rizzoli, Milano 1988, p. 19.

- **opportunità narrativa**, giacché l'informazione sui guerrieri achei è destinata, più che a Priamo, al pubblico che ascolta la *performance* dell'aedo; il "fruitore" del racconto epico, infatti, deve conoscere lo schieramento delle forze in campo;
- **predilezione della poesia omerica per i cataloghi**, che costituiscono l'archivio di una società priva di scrittura.

Priamo chiede anzitutto che Elena gli dica il nome di un guerriero acheo "imponente" (v. 166), che egli scorge dall'alto delle mura; si tratta, come si apprende poco dopo (v. 178), di Agamennone. Elena a questo punto conferma il proprio **tormento interiore** allorché deplora di aver "seguito" (in greco ἐπόμην, v. 174) Paride a Troia, definendosi addirittura "cagna".³ Tuttavia, a questa versione (forse più arcaica) che escluderebbe un vero e proprio "ratto" di Elena, si contrappongono, nel corso del poema, indizi di un'altra versione dei fatti, più moralistica, che presuppone invece il rapimento.

3. In greco κυνώπιδος, v. 180; cfr. pure *Od.* IV 145.

Iris intanto venne messaggera ad Elena dalle bianche braccia, nelle sembianze d'una cognata, la sposa d'un Antenore,¹ la moglie del potente Elicaone, figlio di Antenore, Laodice, la prima per bellezza tra le figlie di Priamo.

125 La trovò nella stanza: quella tesseva un gran manto,² doppio, tinto di porpora, e molte avventure ci ricamava che i Troiani, provetti cavalieri, e gli Achei vestiti di bronzo affrontarono a causa di lei sotto i colpi di Ares; stando a lei vicina, parlava Iris dal rapido piede:

130 «Vieni qui, cara sposa, a vedere un fatto inaudito dei Troiani, provetti cavalieri, e degli Achei vestiti di bronzo: quelli che or ora l'un l'altro si davano Ares luttuoso nella pianura, bramosi di guerra mortale, riposano adesso in silenzio, cessata la guerra,

135 appoggiati agli scudi, le lunghe lance piantate a terra. Alessandro invece e Menelao bellicoso con le lance lunghe, in duello, si batteranno per te: di chi riuscirà vincitore, sarai detta sposa legittima». Così dicendo la dea le ispirava nel cuore desiderio struggente

Iris

Iride era figlia del Titano Taumante e della ninfa oceanina Elettra. Si spostava molto velocemente sia sulla terra sia nell'Ade sia nel fondo del mare. A differenza delle mostruose sorelle (le tre Arpie), era bellissima e indossava chitoni multicolori che lasciavano nel cielo una scia luminosa, identificata con l'arcobaleno. Iride era immaginata come una messaggera celeste, al servizio soprattutto di Hera; scendeva sulla terra camminando

sull'arcobaleno e portava in genere buone notizie.

Nell'*Odissea* il nome della dea non appare, mentre nell'*Iliade* viene ricordata moltissime volte.

Nell'arte classica Iride è raffigurata in corsa o in volo, con le vesti svolazzanti, con o senza ali sulle spalle e ai piedi, talvolta con il caduceo. In quanto personificazione dell'arcobaleno, la dea ha talora il disco solare in mano (ad esempio in una metopa arcaica del santuario di Hera alla foce del Sele).

1. **un Antenoreide**: Antenore era uno dei più autorevoli capi troiani, coetaneo e consigliere di Priamo; lo si ritrova, più avanti, alle Porte Scee (v. 148); secondo una celebre leggenda, dopo la caduta

della sua città sarebbe fuggito in Italia, ove avrebbe fondato la città di Padova.

2. **tesseva un gran manto**: il passo evidenzia l'uso di decorare tessuti con scene ispirate dal mito: "un indizio quindi

della presenza dell'epica nella quotidianità della vita" (F. Bertolini, *Il palazzo: l'epica, in Lo spazio letterario della Grecia antica*, Salerno, Roma 1992, p. 136).

- 140 del marito di prima, della sua città, dei suoi genitori;³
 subito, copertasi con un velo di bianchezza splendente,
 si slanciò fuori della stanza, versando una tenera lacrima,
 non da sola, ma con lei anche due ancelle venivano,
 Etra, figlia di Pitteo, e Climene, dai grandi occhi;⁴
- 145 in fretta giunsero poi dove erano le porte Scee.⁵
 In gruppo con Priamo e Pantoo e Timete,
 e Lampo e Clitio e Ichetaone,⁶ germoglio di Ares,
 Ucalegonte⁷ e Antenore, entrambi pieni di senno,
 sedevano alle porte Scee gli anziani del popolo,
- 150 per vecchiaia esenti da guerra, ma parlatori
 valenti, simili alle cicale,⁸ che nella selva,
 ferme sull'albero, mandano fuori la voce armoniosa:
 proprio così sulla torre⁹ sedevano i capi troiani.
 Come dunque videro Elena che saliva alla torre,
- 155 l'uno all'altro diceva sommessamente parole che volano:
 «Non è certo motivo di biasimo, se per tale donna a lungo
 Troiani ed Achei dalle solide gambiere sopportano dolori:
 maledettamente somiglia d'aspetto alle dee immortali;
 ma tuttavia, pur così bella, sulle navi ritorni,
- 160 che a noi e ai nostri figli non resti sventura in futuro!».
 Così dicevano, ma Priamo, a voce alta, chiamò Elena:
 «Vieni qui, figlia mia, siediti accanto a me, per dare uno sguardo
 al tuo sposo di prima e ai parenti e agli amici
 – per me, nessuna colpa tu hai, la colpa ce l'hanno gli dei,
- 165 che m'hanno attizzato la guerra sciagurata degli Achei –
 ed anche per dirmi il nome di quell'uomo poderoso,
 chi è mai quell'acheo, laggiù, forte e d'alta statura.
 Certo anche altri ci sono più alti di tutta la testa,
 ma mai ne ho visto uno bello a tal punto
- 170 e tanto maestoso: sembra davvero un uomo regale».
 Elena, divina fra le donne, gli rispondeva così:
 «Venerazione provo per te, suocero caro, e soggezione:
 così mi fosse piaciuto morire in malo modo, quando fin qui
 con tuo figlio sono venuta, lasciando marito e parenti
- 175 e una figlia in tenera età¹⁰ e le mie care coetanee!
 Ma questo non è avvenuto: perciò mi consumo nel pianto.
 Ti dirò comunque la cosa che vuoi sapere e mi chiedi:

3. del marito di prima, della sua città, dei suoi genitori: rispettivamente Menelao, Sparta, Leda e Tindaro (ma in realtà Elena era figlia di Zeus, unitosi a Leda assumendo l'aspetto di un cigno).

4. dai grandi occhi: in greco βοῶπις, cioè "dagli occhi bovini"; questo epiteto* è ricorrente per la dea Hera, ma qui allude alla grandezza degli occhi dell'ancella.

5. porte Scee: vd. CLIC, *Le porte Scee*.

6. e Lampo e Clitio e Ichetaone: erano fratelli di Priamo, in quanto figli anch'essi di Laomedonte.

7. Ucalegonte: il nome significa più o meno "Trascurato", il che appare alquanto curioso per un consigliere...

8. simili alle cicale: la similitudine* fra le cicale (la cui voce fu sempre considerata armoniosa dai Greci) e gli anziani

sottolinea l'abilità di costoro nell'uso della parola.

9. sulla torre: probabilmente una torre posta accanto alle porte Scee, da cui si poteva osservare il campo acheo.

10. una figlia in tenera età: allude ad Ermione.

quello è il figlio di Atreo, il molto potente Agamennone, sovrano valente ad un tempo e forte guerriero; mio cognato era anche, di me faccia di cagna, seppur lo fu mai».

Traduzione italiana di Giovanni Cerri

ESERCIZI

1. Che si intende per τειχοσκοπία?
2. Ricava dal brano le principali connotazioni* fisiche e psicologiche di Elena.
3. Come sono descritti gli anziani troiani che si trovano alle porte Scee?
4. Quali sentimenti evidenzia Priamo nei confronti di Elena?

CLIC

Le porte Scee

Le porte Scee erano le principali porte della città di Troia. La denominazione deriva forse da σκαίος che significa “sinistro” (quindi sarebbe la porta “a sinistra”, forse di una torre) e può anche voler dire “occidentale” in quanto gli indovini divinavano rivolti a nord, per cui avevano l’occidente a sinistra. È incerta l’identificazione con una delle porte tornate alla luce negli scavi di Hissarlik.

Le Scee si trovavano vicino al sepolcro di Laomedonte, padre di Priamo; erano state costruite, come il resto delle mura, dagli dèi Poseidone e

Apollo. Sotto di esse si svolsero alcune tra le battaglie più importanti della guerra di Troia: Achille vi trascinò il cadavere di Ettore dopo averlo attaccato al suo carro; e, sempre qui, l’eroe fu poi ucciso per mano di Paride (cfr. *Il. XXII* 360).

Le porte resistettero agli attacchi degli Achei, ma furono distrutte dai Troiani stessi per introdurre in città il gigantesco cavallo di legno con il quale i Greci alla fine espugnarono la città.

Secondo gli archeologi, la “porta sceca” costituiva un’apertura obliqua, con il lato destro più avanzato e a

quota superiore rispetto a quello sinistro; non si poteva quindi arrivare al suo fornice con la massima forza d’urto ma in modo obliquo: i guerrieri nemici davano al muro il fianco destro, il quale rimaneva scoperto, perché lo scudo veniva portato con la sinistra; i difensori, così, potevano colpirli con facilità.

Oltre alle porte Scee, nell’*Iliade* sono citate le “porte Dardanie” (verosimilmente poste ad est, verso Dardania); ma Aristarco di Samotraccia (II sec. a.C.) riteneva che coincidessero con le Scee (cfr. *Il. V* 789 e *schol. ad loc.*).



■ Gustave Moreau, *Elena alle porte Scee*, 1880. Parigi, Museo Gustave Moreau.



L'OPINIONE DELLA CRITICA

Il tormento di Elena di Carlo Brillante

Il volume di Maurizio Bettini e Carlo Brillante *Il mito di Elena – Racconti dalla Grecia ad oggi* (Torino 2002) costituisce “una passeggiata letteraria in compagnia della donna più bella di sempre, alla scoperta delle infinite storie che nel tempo l'hanno raccontata”.¹

Nella sezione “Elena di Troia”, curata da Brillante, il cap. IV presenta un'attenta analisi del personaggio, considerato emblema della “sposa infedele”: nel primo episodio in cui

compare nell'*Iliade*, alle porte Scee, la sua straordinaria bellezza è descritta attraverso la reazione di Priamo e dei suoi anziani consiglieri; per il resto, la donna viene mostrata mentre svolge funzioni abbastanza tradizionali per la donna nei poemi epici, ma tuttavia chiaramente dotata di una fisionomia tutta sua. Elena nel poema omerico è “quasi involontaria protagonista” degli eventi, ha compreso di “essere stata uno strumento nelle mani

della divinità, la quale aveva fatto sì che in un momento di debolezza subisse il fascino dello straniero”; eppure la donna deplora il suo passato e arriva a preferire la morte alla sua condizione presente; rivolge poi a se stessa epiteti* duri e spietati, sentendosi quasi un emblema di morte: “il personaggio diventa prigioniero di una situazione che egli stesso ha contribuito a creare, ma che non può risolvere in nessun modo”.

È giunto ora il momento di considerare il personaggio di Elena più da vicino, di valorizzarlo in rapporto alla sua caratterizzazione, alla sua reazione cioè di fronte agli eventi che la vedono quasi involontaria protagonista. Quando si svolge l'azione narrata nei poemi sono trascorsi quasi dieci anni dagli inizi della guerra. Elena non è più la giovane donna decisa ad abbandonare la casa dello sposo per seguire il giovane straniero. Quando Iride, sotto le sembianze della cognata, la invita a recarsi alle porte Scee per assistere al duello tra Paride e Menelao, viene presa dal desiderio del primo marito, della città abbandonata e dei genitori. Dopo la deludente conclusione del duello fra Paride e Menelao, Elena avrebbe evitato volentieri di seguire Paride nella camera nuziale, ma deve obbedire agli ordini di Afrodite. Nel colloquio con Ettore dichiara apertamente che avrebbe preferito essere sposa di un uomo migliore, che fosse sensibile alle critiche e ai rimproveri che gli rivolgevano i Troiani; riconosce che Paride non ha un animo fermo (*phrenes empedoi*), né mai lo avrà in futuro. Affermazioni come queste fanno pensare che il rapporto con Paride fosse mutato nel tempo, che Elena, scoperto l'inganno di Afrodite, riconoscesse di essere stata uno strumento nelle mani della divinità, la quale aveva fatto sì che in un momento di debolezza subisse il fascino dello straniero. Nel colloquio con Priamo, poi in quello con Ettore e infine nel lamento funebre dinanzi al corpo dello stesso Ettore, essa critica con durezza il proprio passato fino ad affermare di preferire la morte alla condizione attuale:

Tu sei per me, caro suocero, degno di rispetto e timore;
così mi fosse piaciuta la mala morte quando il figlio tuo qui seguì,
abbandonando il talamo e i parenti e la figlia diletta e le amabili compagne.
Ma tutto ciò non avvenne e io mi consumo nel pianto.²

Nel colloquio con Ettore nel palazzo era giunta a esprimere il desiderio di essere morta il giorno stesso nel quale venne alla luce, disperdendosi nei vortici del vento, sui monti o nei flutti del mare. Desiderando sottrarsi agli eventi luttuosi del presente, Elena non esprime soltanto un desiderio personale. Le sue parole sono dettate dalle circostanze nelle quali si trova e che la pongono al centro del conflitto. Proprio come Briseide essa viene a essere la causa di una guerra che non ha voluto e che non può fermare. Solo la morte, facendo mancare la causa per la quale si combatte, potrebbe metter fine alle disgrazie attuali.

Partendo da queste premesse è possibile intendere meglio il significato che assumono nell'*Iliade* vari epiteti evocanti la morte che Elena rivolge a se stessa. Da una parte essi richiamano in

1. Dalla IV pagina di copertina.

2. Cfr. *Il. III* 172-175.

termini obiettivi il ruolo che il poeta le ha assegnato, dall'altra, considerati nella prospettiva del personaggio, diventano motivo di sofferenza e di angoscia. Elena si definisce «odiosa» (*stugeren*), «tessitrice di mali», «agghiacciante». Nel lamento sul corpo di Ettore, dopo aver detto che nessuno dei Troiani le sarà amico, aggiunge che tutti «inorridiscono» (*pephrikasin*) di fronte a lei. Il terrore generato dalla sua presenza contrasta con il fascino che emana dalla persona. Elena è consapevole di evocare fra i Troiani, per il solo fatto di trovarsi fra loro, l'immagine della morte. Il verbo *phrisso*, che abbiamo reso con «inorridire», evoca il tremore del corpo e quindi l'orrore che si prova di fronte al pensiero della morte. La medesima idea è espressa concisamente da Achille quando afferma che egli combatte i Troiani «a causa dell'orribile Elena», dove l'aggettivo *rhigedanos*, che non ricorre altrove in Omero, evoca l'irrigidirsi del corpo privo di vita. Forse in nessun altro passo di Omero il nome di Elena evoca in forma altrettanto diretta l'immagine della guerra, colta nei suoi aspetti più odiosi di distruzione e di morte.

Il personaggio di Elena appare quindi nell'*Iliade* bloccato nel ruolo che le circostanze le impongono. Il suo destino è interamente legato alla guerra: tra questa e il personaggio si stabilisce un rapporto diretto, per cui la guerra si combatte «per Elena» e questa a sua volta evoca la guerra in tutte le manifestazioni più odiose. Il personaggio diventa prigioniero di una situazione che egli stesso ha contribuito a creare, ma che non può risolvere in alcun modo. Il giudizio di Penelope nell'*Odissea* coglie acutamente questo contrasto:

Neppure Elena argiva nata da Zeus
si sarebbe unita d'amore e di letto a un uomo straniero
se avesse saputo che di nuovo i bellicosi figli degli Achei
l'avrebbero condotta alle case e alla cara terra dei padri.
Ma un dio la condusse a compiere un'azione sfrontata;
la colpa dapprima non meditò nel suo animo,
la colpa funesta che un tempo generò anche la nostra rovina.³

A Elena non resta altro conforto che rifugiarsi nel passato, nel ricordo dei fratelli, della patria abbandonata, della figlia, o anche volgere il proprio pensiero al futuro. Nel canto sesto la troviamo intenta a tessere una grande tela di porpora, sulla quale sono rappresentate le numerose fatiche che Greci e Troiani devono sopportare a causa sua. Più avanti, nelle parole che rivolge a Ettore, dichiara di trarre conforto alla triste condizione attuale nella fama futura, perché la sua storia e quella di Paride saranno celebrate dal canto dei poeti. Il pensiero che le sventure attuali possano farsi racconto, offrire diletto a chi le ascolta perdendo quella drammaticità che appartiene solo al presente, permette al personaggio di evadere dal mondo che lo circonda e di trovare conforto in una delle funzioni più importanti affidate alla poesia: quella di tramandare alle generazioni future le grandi imprese del passato sottraendole alla dimenticanza che delle azioni compiute dagli uomini.

[M. Bettini-C. Brillante, *Il mito di Elena - Racconti dalla Grecia ad oggi*, Einaudi, Torino 2002 e 2014, pp. 78-81]

3. Cfr. *Od. XXIII* 218-224.



COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato

1. Suddividi il brano critico in sequenze, assegnando a ciascuna un titolo che ne sintetizzi il contenuto essenziale.
2. Quali passi omerici vengono ricordati dal critico e a che cosa sono finalizzate le citazioni?
3. Per quali aspetti il personaggio di Elena viene definita «quasi involontaria protagonista» degli eventi che le succedono?
4. Quali sono i principali epiteti* che Elena rivolge a se stessa e con quale stato d'animo li pronuncia?
5. Quale possibile conforto alle sue sventure viene attribuito ad Elena nella parte finale del brano e quale concezione se ne ricava?

7 Elena è costretta a raggiungere Paride nel talamo

GRECO

(Iliade III 421-454)

ANTEFATTO DEL BRANO Il combattimento fra Paride e Menelao è durato solo pochi istanti: Menelao ha scagliato l'asta colpendo lo scudo di Paride; poi lo ha incalzato con la spada, che però gli si è spezzata in mano. A questo punto l'Atride ha agguantato Paride per l'elmo trascinandolo verso gli Achei; ma la vittoria gli è stata negata dall'intervento di Afrodite, che ha spezzato la cinghia dell'elmo e poi ha nascosto Paride in una fitta nebbia, trasportandolo dal campo di battaglia al "talamo profumato" (v. 382).

La dea si è poi recata sulla torre della città e, assumendo l'aspetto di una vecchia filatrice, ha invitato Elena a raggiungere Paride nel talamo. La donna, riconosciuta Afrodite, ha tentato di opporsi alla sua volontà; ma la dea furibonda l'ha obbligata a ubbidire.

CONTENUTO DEL BRANO Afrodite colloca Elena in un seggio, davanti a Paride. Elena rimprovera l'amante per la sua viltà; ma lui minimizza e invita la donna a godere le gioie dell'amore, poiché un fortissimo desiderio amoroso lo assale. E, mentre i due amanti giacciono insieme, Menelao "simile a belva" (v. 449), cerca invano Paride nel campo di battaglia.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

Αἰ δ' ὅτ' Ἀλεξάνδροιο δόμον περικαλλέ' ἴκοντο,
ἀμφίπολοι μὲν ἔπειτα θοῶς ἐπὶ ἔργα τράποντο,
ἡ δ' εἰς ὑπόροφον θάλαμον κίε **δία γυναικῶν**.

δία γυναικῶν

δῖος è un epiteto* formulare, che aveva originariamente il valore di "chiaro, sereno, luminoso, splendente", in riferimento al cielo (cfr. il sanscrito *divyās* "celeste", il vocabolo d'origine micenea *diFlios,

forse collegabile al nome di Zeus, e il latino *dies, divus, diurnus*); successivamente ha assunto il significato di "illustre, famoso". La traduzione "divino" non appare del tutto appropriata: lo dimostra l'uso

estesio di tale epiteto*, che nell'*Odissea* è utilizzato addirittura per il porcaro Eumeo (δῖος ὑφορβός), mentre altrove è collegato alla terra (ἐπὶ χθόνα δῖαν, *Il.* XXIV 532); l'aggettivo "divino" si renderebbe con θεῖος.

421 Αἰ... ἴκοντο: "Quando esse arrivano alla bellissima casa di Paride". ■ αἰ δ' ὅτ(ε): anastrofe* per ὅτε δ' αἰ; ὅτε introduce una proposizione temporale, mentre αἰ è articolo con valore di pronome dimostrativo, "quelle", riferito non solo al successivo ἀμφίπολοι, ma anche ad Afrodite ed Elena. ■ Ἀλεξάνδροιο: genitivo omerico in -οιο, forma arcaica di origine micenea (da *-o-σjo), assai comoda metricamente. ■ δόμον: accusativo da δόμος, per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ περικαλλέ(α): l'aggettivo περικαλλής è composto dal prefisso intensivo περι- + il sostantivo κάλλος. ■ ἴκοντο: indicativo aoristo da ἰκνέομαι "arrivare, giungere", da una radice ἰκ-

che si ritrova in ἰκέτης "colui che arriva come supplice" e che è connessa etimologicamente col verbo ἵκω "giungere".

422 ἀμφίπολοι... τράποντο: "le ancelle poi velocemente si volsero alle opere". Verso olodattilico. ■ ἀμφίπολοι: ἀμφίπολος significa lett. "che sta attorno, affiancato", quindi "inserviente, ancella"; è composto dalla preposizione ἀμφί "intorno" + il grado forte della radice πελ-/πολ- (< *k^wel-/k^wol-) che rinvia al concetto di "essere, trovarsi". ■ ἔπειτα: avverbio di tempo (lat. *deinde*). ■ θοῶς: avverbio collegabile all'aggettivo θοός "veloce, agile" e al verbo θέω "correre". ■ ἔργα: neutro plurale, da ἔργον "opera, lavoro, azione", da collegare alla radice ἐργ-/ὀργ-/

ῥεγ- di ἐργάζομαι "fare, lavorare" e ῥέζω < *ῥέγ-j-ω "fare, compiere"; cfr. ted. *Werk*, ingl. *work* "opera"; ἔργα era preceduto dal F, per cui non si ha iato col vocabolo precedente. ■ τράποντο: indicativo aoristo medio senza aumento da τρέπω.

423 ἡ... γυναικῶν: "ma lei, la gloriosa tra le donne, andò nel talamo dall'alto soffitto". ■ ἡ δ(έ): lat. *illa autem*; è Elena. ■ εἰς ὑπόροφον θάλαμον: ὑπόροφος è aggettivo composto dall'avverbio ὑψί "in alto" + ὀροφή "tetto, soffitto" (cfr. ἐρέφω "coprire"). ■ κίε: imperfetto senza aumento da un presente inusitato *κίω "andare" (forma poetica per εἶμι), per cui cfr. κινέω "muovere, agitare" e lat. *ci(e)o* "muovere", *citus* "rapido".

421 Αἰ δ' ὅτ(ε)... ἴκοντο: verso in parte formulare: cfr. αἰ δ' ὅτε δὴ ποταμοῖο ῥόον περικαλλέ' ἴκοντο "quando esse giunsero alla bellissima corrente del fiume" (*Od.* VI 85). ■ Ἀλεξάνδροιο: il nome "Alessandro" significa "colui che allontana i guerrieri (nemici)", essendo composto da ἀλέξω ed ἀνήρ; ma riferito

a Paride risulta antifrastica*, considerando la viltà di costui, che poco prima era scappato dalla battaglia. ■ δόμον: una descrizione della bellissima abitazione di Paride si avrà nel VI libro: "Ettore giunse alla bella dimora di Alessandro, quella che egli aveva costruito per sé con l'aiuto degli artigiani migliori che

allora vivevano in terra troiana: essi gli fecero un talamo, una grande sala e un cortile accanto a quelli di Priamo e di Ettore, in cima alla rocca" (VI 313-317, trad. Ciani).

423 δία γυναικῶν: "la donna gloriosa" (trad. Calzecchi Onesti), espressione usata abitualmente per Elena.

- Τῇ δ' ἄρα δίφρον ἐλοῦσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
 425 ἀντί' Ἀλεξάνδροιο θεὰ κατέθηκε φέρουσα·
 ἔνθα κάθιζ' Ἑλένη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο
 ὅσσε πάλιν κλίνασα, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθω·
 «Ἥλυθες ἐκ πολέμου· ὡς ὠφελες αὐτόθ' ὀλέσθαι
 430 ἀνδρὶ δαμείς κρατερῶ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.
 Ἥ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχέ' ἀρηϊφίλου Μενελάου

424-425 Τῇ.../... φέρουσα: “e un seggio prendendo per lei Afrodite che ama il sorriso, / davanti ad Alessandro l'andò a porre la dea” (Calzecchi Onesti). Al v. 424 la vocale iniziale di Ἀφροδίτη davanti a muta + liquida rimane breve. ■ **τῇ**: equivale ad αὐτῇ ed è *dativus com-modi*. ■ **δίφρον**: il sostantivo δίφρος significa propr. “carro, cocchio (da guerra)”; è composto da δῖς + φέρω, alludendo alla parte del cocchio che appunto “portava due persone”, cioè l'auriga (ἥνιοχος) e il combattente (παραβάτης); il vocabolo passa poi a indicare “sedile, seggio”. ■ **ἐλοῦσα**: participio aoristo dalla radice ἐλ- < *Fελ-, da cui si forma l'indicativo aoristo εἶλον < *ἔ-Feλ-ον, collegato per il significato (“prendere”) al presente αἰρέω. ■ **φιλομειδῆς**: nell'epiteto* φιλομειδῆς (“che ama il sorriso”) si ha la geminazione del μ per motivi metrici; è composto da φίλος e μειδιάω “sorridere”, dalla radice indoeuropea *(s)meid-, cfr. ingl. *smile*. ■ **ἀντί(α)**: secondo gli scolii antichi corrisponde a ἐξ ἐναντίας, cioè “di fronte, davanti”; cfr. ἀντί e lat. *ante*. ■ **θεά**: il soggetto viene ripetuto pleonasticamen-

te* in *variatio**; θεά è il femminile di θεός e si trova solo in Omero e nei tragici, giacché nell'ionico-attico dell'età classica si usa θεός per il maschile e per il femminile. ■ **κατέθηκε**: indicativo aoristo da κατα-τίθημι.

426 ἔνθα... αἰγιόχοιο: “qui sedette Elena, figlia di Zeus eggioco”. ■ **ἐνθα**: avverbio di luogo. ■ **κάθιζ(ε)**: imperfetto senza aumento da καθίζω. ■ **κούρη**: attico κόρη < *κόρFη. ■ **αἰγιόχοιο**: l'epiteto* αἰγίοχος “portatore di egida”, è composto da αἰγίς “pelle di capra” (cfr. αἶξ “capra”), nonché “egida” (lo scudo di pelle di capra tenuto, oltre che da Zeus, da Atena e da Apollo) + *Fόχος (cfr. ἔχω) “portatore”; per altre interpretazioni, vd. **NOTA ESEGETICA**.

427 ὅσσε... μύθω: “volgendo indietro gli occhi, e rimproverò lo sposo a parole”. ■ **ὅσσε**: accusativo duale, da *ὄκ-j-ε, da collegare alla radice indoeuropea *okʷ- che ha dato come esito in greco ὀπ-/ὥπ- e in latino *ocu-*; cfr. ὄμμα < *ὄπ-μα “occhio”, ὄψις < *ὄπ-σις “vista”, lat. *oculus*. ■ **πάλιν**: avverbio. ■ **κλίνασα**: participio aoristo da κλίνω, la cui radice è κλι-; cfr. κλίνη “letto”, κλίσις “inclinazione”.

zione”. ■ **πόσιν**: accusativo da πόσις “sposo, marito”; cfr. indoeuropeo *potis e lat. *hos-pes*. ■ **ἠνίπαπε**: indicativo aoristo forte, con raddoppiamento, da ἐνίπτω; cfr. ἐνιπή “rimprovero”. ■ **μύθω**: dativo strumentale.

428-429 Ἥλυθες.../... ἦεν: “Sei tornato dalla guerra; ah se li fossi morto, sconfitto da un uomo forte, che era il mio primo marito!”. Il v. 429 è olodattilico. ■ **ἥλυθες**: indicativo aoristo epico, corrispondente all'attico ἦλθες, da collegare per il significato al presente ἔρχομαι. ■ **ὡς ὠφελες**: ὠφελες è indicativo aoristo forte da ὠφείλω e regge l'infinito ὀλέσθαι (“dovevi... morire”); di fatto equivale al latino *utinam* ed esprime desiderio irrealizzabile. ■ **αὐτόθ(ι)**: avverbio di luogo, “proprio lì”; cfr. αὐτός. ■ **ὀλέσθαι**: infinito aoristo medio da ὀλλυμι. ■ **ἀνδρὶ... κρατερῶ**: dativo d'agente, con iperbato*; l'aggettivo è formato dal tema κρατ-, da cui κράτος “forza”. ■ **δαμείς**: participio aoristo forte passivo da δαμάζω o δάμνημι. ■ **ὃς**: pronome relativo. ■ **πόσις**: vd. v. 427. ■ **ἦεν**: imperfetto non contratto (attico ἦν) da εἶμι.

424 **δίφρον**: l'antico commentatore Zenodoto espungeva i vv. 423-426, ritenendo indecoroso che fosse attribuito a una dea un compito adatto a un'ancella, quello cioè di approntare un sedile per Elena; tuttavia tali mansioni “umili” non sono insolite per gli dèi omerici: Atena porta il lume e fa luce ad Odisseo e Telemaco (*Od.* XIX 34), Apollo è al servizio di Admeto in qualità di bovaro (cfr. Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca* III 10, 4). **φιλομειδῆς**: l'epiteto* torna nel X *Inno* pseudo-omerico, che descrive la dea mentre ἐφ' ἱμερτῶ δὲ προσώπῳ αἰεὶ μειδαίει “sempre sorride nel volto amabile” (v. 2); cfr. pure Saffo (la quale ricorda la dea “che sorride nel suo volto immortale”, *μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ*, I V, 14) e Orazio (che allude

a *Erycina ridens* nell'*Ode* I 2, v. 33). Esiodo nella *Teogonia* fornisce un'altra etimologia dell'epiteto*: φιλομειδέα, ὅτι μηδῶν ἐξεφαάνθη “perché nacque dai genitali” (v. 200), con riferimento alla nascita della dea dai genitali (μήδεα) di Urano amputati da Crono.

425 **φέρουσα**: il participio presente indica un'azione duratura, alludendo al fatto che la dea “porta” per un certo tratto lo sgabello, attraverso la stanza, fino a collocarlo (κατέθηκε) davanti a Paride.

426 **Διὸς αἰγιόχοιο**: l'epiteto* αἰγίοχος è inteso normalmente come “portatore di egida” (lo scudo di pelle di capra tenuto anche da Atena e da Apollo). Un'altra interpretazione spiega però “eggioco” come “colui che procede nella tempesta”, da αἶγες (“grandi onde, ca-

valloni, nuvole tempestose”) + la radice Foy- nel senso riscontrabile in ὄχος “carro” e nel latino *vehere*. Inoltre un'etimologia popolare ricollegava l'egida (αἰγίς) di Zeus alla capra (αἶξ) Amaltea che aveva allattato il dio: dalla sua pelle sarebbe poi stato ricoperto lo scudo di Zeus (per questo mito, cfr. Esiodo *Scudo* 443). Il potere dell'egida era enorme e bivalente: poteva infatti dare coraggio ai combattenti (come fa Atena con gli Achei in *Il.* II 445-452) o, al contrario, poteva atterrirli (ad es. in *Il.* XV 229-230 Zeus esorta Apollo a scuotere forte l'egida per spaventare gli Achei). Zeus inoltre agitava l'egida per addensare le nuvole e provocare le tempeste.

σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχει φέρτερος εἶναι·
 ἄλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηϊφίλον Μενέλαον
 ἐξαυτίς μαχέσασθαι ἐναντίον· ἀλλὰ σ' ἔγωγε
 παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῷ Μενελάῳ
 435 ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἡδὲ μάχεσθαι
 ἀφραδέως, μή πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμῆης». *Τὴν δὲ Πάρις μῦθοισιν ἀμειβόμενος προσέειπε·*
«Μή με γύναι χαλεποῖσιν ὀνειδέει θυμὸν ἐνιπτε·
νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Ἀθήνῃ,

430-431 Ἦ.../... εἶναι: “Eppure prima almeno ti vantavi di essere superiore a Menelao caro ad Ares per la tua forza, per le mani e per la lancia”. ■ ἦ: particella asseverativa. ■ πρίν: avverbio; lat. *antea*. ■ εὔχε(ο): imperfetto non contratto (attico εὔχου) da εὔχομαι “pregare, promettere, vantarsi”; cfr. εὐχή “pregheira” (per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814), lat. *voveo*. ■ ἀρηϊφίλου Μενελάου: genitivo di paragone, retto dal successivo φέρτερος; è un'espressione formulare in cui l'epiteto* è composto da ἄρης + φίλος e significa dunque “caro ad Ares”, cioè “bellicoso”; il nome dell'eroe invece allude alla sua funzione di condottiero, giacché deriva da μένος “forza” o da μένω “restare, resistere” + λαός “popolo (in armi)”; vuol dire forse “colui che sta saldo davanti al popolo”. ■ σῆ... βίη: dativo di limitazione, come i successivi χερσὶ ed ἔγχει. ■ ἔγχει: il termine ἔγχος è collegato da Schenkl alla radice ἄκ-/ἄχ-, per cui cfr. ἄκίς “punta” (lat. *acies*). ■ φέρτερος: aggettivo comparativo, che manca del grado positivo, dalla stessa radice di φέρω; propr. significa “che porta di più” e quindi “migliore, più forte”; il neutro φέρτερον ha valore di avverbio comparativo (lat. *melius*).

432-436 ἄλλ(ᾶ).../.../.../... δαμῆης: “ma va' ora, sfida Menelao caro ad Ares a combattere di nuovo faccia a faccia (ἐναντίον); ma io ti esorto a smetterla, e col biondo Menelao a non lottare (πόλεμον πολεμίζειν) frontal-

mente (ἀντίβιον) e a (non) combattere stoltamente, (per timore) che presto tu sia domato da lui con la lancia”. Il v. 432 è olodattilico. ■ ἄλλ(ᾶ): ha valore esortativo. ■ ἴθι: imperativo da εἶμι, dalla radice εἰ-/ἰ- (cfr. lat. *eo, is*). ■ προκάλεσσαι: imperativo aoristo medio da προκαλέω, con geminazione del -σ- per motivi metrici; asindet* col precedente ἴθι. ■ ἀρηϊφίλον Μενέλαον: è in poliptoto* rispetto al v. 430. ■ ἐξαυτίς: avverbio con psilosi ionica (attico ἐξαυθίς). ■ μαχέσασθαι: infinito aoristo da μάχομαι, retto dal precedente προκαλέσσαι. ■ ἐναντίον: avverbio. ■ παύεσθαι: infinito medio da παύω, retto dal successivo κέλομαι; sottintende a sua volta un genitivo (ad es. μάχης) oppure un infinito (come πολεμίζειν). ■ κέλομαι: oltre al precedente παύεσθαι, regge i successivi infiniti πολεμίζειν e μάχεσθαι. ■ ἀντίβιον: forse è aggettivo, da collegare a πόλεμον; oppure è avverbio, sinonimo del precedente ἐναντίον (v. 433); è composto da ἀντί e βία e quindi significa lett. “forza contro forza”. ■ πόλεμον: si noti la figura etimologica* πόλεμον πολεμίζειν. ■ πολεμίζειν ἡδὲ μάχεσθαι: nesso formulare sinonimico, in cui ἡδὲ è congiunzione; μάχεσθαι è in endiadi* rispetto a πολεμίζειν e costituisce poliptoto* con μαχέσασθαι del v. 433. ■ ἀφραδέως: “sconsideratamente”, avverbio composto da ἀ- privativo e φράζω < *φράδῃ-ω “riflettere, considerare”. ■ μή: dipende da un'espressione di timore sottintesa e

regge il congiuntivo δαμῆης. ■ τάχ(α): avverbio. ■ ὑπ' αὐτοῦ: complemento d'agente. ■ δουρί: secondo alcuni è dativo strumentale (attico δορί), secondo altri dipende da ὑπό (“sotto la sua asta”); δόρυ significa propr. “albero, tronco d'albero, trave, legno” e quindi per sineddoche* “asta, lancia”; rispetto al precedente ἔγχος (v. 431) indica un “giavel-lotto” un po' più leggero e maneggevole. ■ δαμῆης: congiuntivo aoristo passivo, non contratto, da δάμνημι/δαμνάω, poetico per δαμάζω (attico δαμασθῆς).

437 Τὴν... προσέειπε: “Ma Paride replicando con parole le disse”; verso formulare. ■ τὴν: dipende ἀπὸ κοινοῦ* da ἀμειβόμενος e προσέειπε. ■ μῦθοισιν: dativo strumentale; ἀμειβόμενος è da ἀμειβομαι, propr. “scambiarsi l'uno con l'altro” e, nel dialogo, “rispondersi l'un l'altro” (cfr. ἀμοιβή “ricambio, compenso, risposta”). ■ προσέειπε: indicativo aoristo non contratto (attico προσέειπε).

438-439 Μή.../... Ἀθήνῃ: “Donna, non tormentarmi l'animo con duri rimproveri; ora infatti Menelao ha vinto con (l'aiuto di) Atena”. Il v. 438 è olodattilico. ■ μή: si collega in iperbato* ad ἐνιπτε. ■ με... θυμόν: sono rispettivamente accusativo del tutto e della parte; με è in allitterazione* e paronomasia* col precedente μή; per θυμός, vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ὀνειδέει: dativo strumentale, da ὀνειδος “rimprovero”; cfr. ὀνειδίζω “rimproverare”. ■ ἐνιπτε: imperativo presente da ἐνίπτω, per cui vd. v. 427.

430 Ἦ μὲν δὴ πρίν: la serie di monosillabi evidenzia il tono sarcastico con cui Elena si rivolge a Paride, quasi sillabando le parole con palese disprezzo; segue il ricordo dei “vanti” inconsistenti di Paride (εὔχεο), immediatamente contrapposti alla figura “eroica” di Menelao, che è invece connotato* dal suo tipico epiteto*, ἀρηϊφίλος.

431 ἔγχει: l'ἔγχος “lancia, asta” è l'arma

più importante per gli eroi omerici; viene “brandita”, “palleggiata” (πάλλειν) al di sopra della testa per poi essere scagliata con vigore; può anche essere chiamata δόρυ o, per metonimia*, χαλκός “bronzo”; in bronzo era in effetti la “punta” (αἰχμή, ἀκμή) dell'asta, che era invece in legno.

434 ξανθῷ Μενελάῳ: Menelao è definito due volte ἀρηϊφίλος “caro ad Ares”

(epiteto* che ne descrive il valore militare, in opposizione alla vacua bellezza di Paride) e una volta ξανθός “biondo” (epiteto* più generico, giacché viene spesso usato per altri eroi omerici: ad es. cfr. I 197, ove è riferito ad Achille, e II 642, detto di Meleagro, nonché *Od.* XIII 431, ove è usato per Odisseo).

- 440 κείνον δ' αὖτις ἐγὼ· πάρα γὰρ θεοὶ εἰσι καὶ ἡμῖν.
 Ἄλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπείομεν εὐνηθέντε·
 οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὥδέ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυπεν,
 οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἑρατεινῆς
 ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι,
 445 νήσῳ δ' ἐν Κραναῇ ἐμίγην φιλότῃ καὶ εὐνῇ,
 ὥς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἥμερος αἰρεῖ».

440 κείνον... ἡμῖν: “e a mia volta lo (vincerò) io; infatti anche a noi gli dèi sono accanto”. ■ κείνον: aferesi per ἐκείνον; è retto da un verbo νικήσω sottinteso, da ricavare dall'ἐνίκησεν del verso precedente. ■ αὖτις: avverbio con psilosi ionica (attico αὖθις, lat. *autem*). ■ πάρα: si noti la baritonasi*; o è avverbio o va unito in tmesi* con εἰσι (= lat. *adsunt*). ■ θεοὶ: la sillaba finale si abbrevia in iato. ■ καί: altra *correptio* in iato.

441 Ἄλλ(ὰ)... εὐνηθέντε: “Ma orsù andiamo a letto e godiamo dell'amore”. Esametro spondaico. ■ ἄλλ' ἄγε: espressione esortativa. ■ φιλότῃ τραπείομεν εὐνηθέντε: espressione formulaire (lett. “godiamo dell'amore dopo esserci messi a letto”); φιλότῃ è dativo da φιλότης; τραπείομεν è congiuntivo aoristo passivo, con vocale breve e metatesi, da τέρω (attico τερῶμεν); εὐνηθέντε è participio aoristo passivo da εὐνάω “coricarsi, mettersi a letto” (cfr. εὐνή “letto, giaciglio”) ed è duale, benché il precedente τραπείομεν sia plurale. Il duale in Omero è utilizzato in modo irregolare, poiché costituiva di già una sopravvivenza dotta, usata per comodità o per necessità metriche.

442 οὐ... ἀμφεκάλυπεν: “non infatti mai allora così il desiderio mi avvolse il cuore”. ■ ποτε: lat. *olim*. ■ μ(ε)... φρένας: anche qui accusativo del tutto e della parte, come al v. 438. ■ ὥδέ γ(ε): è in correlazione con ὥς del v. 446. ■ ἔρωσ: in Omero la forma comune è ἔρος. ■ φρένας: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ἀμφεκάλυπεν: indicativo aoristo da ἀμφικάλυπτω.

443-444 οὐδ(ἐ)... / ... νέεσσι: “neppure

ἀρπάξας

Paride dichiara qui espressamente di aver “rapito” Elena; tuttavia in altri passi del poema la donna sembra consenziente. Si può pertanto pensare alla sovrapposizione di due varianti del mito: l'una più antica, contraria ad Elena, ritenuta complice e colpevole; l'altra più recente, favorevole alla donna, che si mostra spesso pentita della sua scelta, imprecaando contro se stessa. La “plurimotivazione” degli eventi è un tratto prettamente arcaico, legato a un'ottica che analizza la realtà per giustapposizione*; ma proprio in tale “plurimotivazione” troveranno alimento le successive e differenti versioni del mito di Elena, elaborate da Saffo, Stesicoro ed Euripide.

νήσῳ δ' ἐν Κραναῇ

L'espressione (“sull'isola di Cranae”) è alquanto problematica: Allen scrive maiuscolo Κραναῇ, ritenendolo il nome dell'isola, che è stata identificata con l'attuale Marathonissi nel golfo laconico (anche in base a un passo di Pausania, III 22, 1-2). Altri interpreti preferiscono considerare κραναῇ come un semplice aggettivo (da κραναός “aspro, roccioso”); in quest'ultimo caso, potrebbe trattarsi di un epiteto* formulare (κραναῇ è definita Itaca in *Il.* III 201 e in *Od.* I 247, XXI 346, ecc.). Si può anche ritenere che il nome proprio sia derivato dall'aggettivo, come nel caso del monte Nerito (Νήριτον), situato ad Itaca (cfr. *Il.* II 632, *Od.* IX 22), il cui nome significa “innumerevole, immenso” (ed è composto da νη-privativo + ἀριθμός “numero”).

quando dapprima dall'amabile Sparta, dopo averti rapita, partii per mare sulle navi che solcano il mare”. ■ ὅτε: introduce una proposizione temporale. ■ σε: complemento oggetto dipendente da ἀρπάξας del verso seguente. ■ πρῶτον: avverbio; lat. *primum*. ■ ἔξ: è in anastrofe*. ■ ἑρατεινῆς: aggettivo sinonimo di ἐρατός. ■ ἔπλεον: imperfetto da πλέω < *πλέFω; cfr. πλοῦς < πλόος “navigazione”, πλοῖον “nave”, it. *periplo*. ■ ἀρπάξας: participio aoristo da ἀρπάζω < *ἀρπάγ-j-ω “rapire”; cfr. ἀρπαγή “furto”. ■ ποντοπόροισι: ποντόπορος è composto da πόντος “mare” + πείρω “attraversare”- ■ νέεσσι: dativo plurale da ναῦς; attico ναυσί.

445 νήσῳ... εὐνῇ: “e nell'isola di Cranae mi unii (a te) in amore e nel letto”. ■ νήσῳ δ' ἐν: la preposizione è in anastrofe*. ■ ἐμίγην: indicativo aoristo passivo da μ(ε)ίγνυμι, propr. “mescolare”; cfr. μίξις < *μίγ-σις “mescolanza, unione (sessuale)”, lat. *misceo*, *promiscuus*. ■ φιλότῃ καὶ εὐνῇ: espressione formulaire con accostamento ridondante dei termini.

446 ὥς... αἰρεῖ: “come ora ti desidero e mi prende dolce desiderio”. ■ ὥς: correlato all'ὥδε del v. 442. ■ σεο: attico σου; dipende da ἔραμαι. ■ ἥμερος: sostantivo collegabile al sanscrito *ismah*; cfr. ἱμείρω < *ἱμέρ-j-ω “desiderare”.

442 ἀμφεκάλυπεν: le parole di Paride ritornano quasi identiche nel XIV libro, quando Zeus, sedotto da Hera ed ardente di desiderio, si rivolge così alla sua sposa: “Vieni ora, stendiamoci e diamoci all'amore (ἄγ' ἐν φιλότῃ τραπείομεν εὐνηθέντε). / Mai così desiderio di dea o di donna mortale/ mi vinse, spandendosi dappertutto nel petto” (vv. 314-316,

trad. Calzecchi Onesti). Diversi termini che compaiono in questo passo alimenteranno il lessico erotico dei poeti elegiaci: il termine φιλότης sarà riutilizzato da Mimnermo di Colofone, che esalterà κρυπταδὴ φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή “un amore segreto e i doni dolcissimi e il letto” (fr. 1 W., 3, trad. Perrotta); il verbo ἀμφικάλυπτω, che descrive

la passione d'amore come una nebbia che avvolge il cuore, ispirerà i versi di Archiloco: “così forte una brama d'amore (φιλότης ἔρωσ) il cuore mi avvolse, / e fitta nebbia sugli occhi mi sparse, / e mi rapì dal petto la molle anima” (fr. 191 W., trad. Perrotta).

Ἦ ῥα, καὶ ἄρχε λέχοσδε κιών· ἅμα δ' εἶπετ' ἄκοιτις.
 Τὼ μὲν ἄρ' ἐν τρητοῖσι κατεύνασθεν λεχέεσσιν,
 Ἀτρεΐδης δ' ἄν' ὄμιλον ἐφοῖτα θηρὶ ἐοικώς
 εἴ που ἐσαθρήσειεν Ἀλέξανδρον θεοειδέα.
 Ἀλλ' οὐ τις δύνατο Τρώων κλειτῶν τ' ἐπικούρων
 δεῖξαι Ἀλέξανδρον τότ' ἀρηϊφίλῳ Μενελάῳ·
 οὐ μὲν γὰρ φιλότητί γ' ἐκεῦθ' ἀνέειπεν εἰ τις ἴδοιτο·
 ἴσον γάρ σφιν πᾶσιν ἀπήχθετο κηρὶ μελαίνῃ.

450

447 Ἦ ῥα... ἄκοιτις: "Disse dunque, e andò per primo a letto; insieme lo seguì la sposa". Verso olodattilico. ■ ἦ: imperfetto da ἦμι, per cui cfr. lat. *aio*. ■ ἄρχε: imperfetto senza aumento da ἄρχω; si collega al participio predicativo κιών. ■ λέχοσδε: avverbio composto dal sostantivo λέχος "letto" (cfr. lat. *lectus*) e dal suffisso -δε di moto a luogo (cfr. οἰκόνδε e οἰκαδε "a casa"). ■ κιών: participio aoristo da κίω, per cui vd. v. 423; è complementare rispetto ad ἄρχε. ■ εἶπετ(ο): imperfetto da ἔπομαι < *σέπομαι dalla radice indoeuropea *sekʷ-/sokʷ-/skʷ- (lat. *sequor*). ■ ἄκοιτις: sostantivo composto da ἄ- copulativo + κοίτη "letto" (cfr. κείμει "giacere"), a indicare "colei che giace accanto", cioè la "moglie"; similmente ἄλοχος (da ἄ- copulativo + λέχος).

448 Τὼ... λεχέεσσιν: "Loro due dunque giacquero nel letto traforato". ■ τὼ μὲν: si contrappone ad Ἀτρεΐδης δ(έ) del verso seguente; τὼ è pronome duale (riferito a Paride ed Elena), ma si collega al plurale κατεύνασθεν (vd. v. 441). ■ ἐν τρητοῖσι... λεχέεσσιν: "nel letto a trafori"; l'aggettivo τρητός si collega al verbo τετραίνω "forare, bucare"; λεχέεσσιν è dativo plurale da λέχος, con geminazione del σ per motivi metrici; il plurale è poetico e "totalizzante". ■ κατεύνασθεν: indicativo aoristo debole passivo da κατευνάζω (vd. εὐνάω al v. 441); è una 3ª persona plurale originaria, corrispondente all'attico κατευνάσθησαν.

449 Ἀτρεΐδης... ἐοικώς: "ma l'Atride fra la folla si aggirava simile a una bel-

va". ■ ὄμιλον: il sostantivo ὄμιλος (che indica "ogni moltitudine d'uomini adunati", Schenkl) è dubitativamente accostato al sanscrito *milati*, *melah* e al latino *miles*; altri lo collegano ad ὁμός "identico, uguale" o a ἴλη "schiera, gruppo"; cfr. ὁμιλία "compagnia" e ὁμιλέω "trattenersi, parlare con". ■ ἐφοῖτα: imperfetto contratto da φοιτάω. ■ θηρὶ: dativo da θήρ, che proviene dall'indoeuropeo *gʰher-; cfr. lat. *ferus*. ■ ἐοικώς: participio perfetto da un disusato *εἴκω; il perfetto εἰκα deriva da *Fé-Foika, per cui qui non si ha iato tra θηρὶ e (F) ἐοικώς.

450 εἴ που... θεοειδέα: "se da qualche parte vedesse Alessandro simile a un dio". ■ που: avverbio indefinito enclitico; significa "in qualche luogo" ma anche "in qualche modo". ■ ἐσαθρήσειεν: ottativo aoristo da εἰσαθρέω "guardare, scorgere" (lat. *conspicor*); è un *hapax**, bizzarramente assonante* col precedente patronimico* di Menelao. ■ θεοειδέα: θεοειδής è ricorrente epiteto* formulare riferito a Paride, composto da θεός "dio" ed εἶδος "aspetto".

451-452 Ἀλλ(ὰ)... Μενελάω: "Ma nessuno dei Troiani e dei nobili alleati poteva mostrare allora Alessandro a Menelao caro ad Ares". ■ οὐ τις: è la forma omerica per οὐδεῖς. ■ δύνατο: imperfetto senza aumento da δύναμαι. ■ κλειτῶν: per l'aggettivo κλειτός, cfr. κλέος "gloria, fama" (per cui vd. **LE PA-ROLE DEL GRECO**, p. 814). ■ ἐπικούρων: ἐπίκουρος è propr. un aggettivo a due uscite, che vuol dire "soccorritore, aiutante"; al plurale indica le "milizie ausi-

liarie"; è composto da ἐπί + una radice indoeuropea *qrso-, da cui deriva il latino *curro* "correre" e *currus* "carro". ■ δεῖξαι: infinito aoristo da δείκνυμι, dalla radice δεικ- (cfr. δείξις < *δεικ-σις "dimostrazione") che in latino si chiude in dic- (cfr. *dico* < *deico, *dictator*, *index*). ■ ἀρηϊφίλῳ Μενελάω: vd. v. 430.

453-454 οὐ μὲν... μελαίνῃ: "per amicizia nessuno l'avrebbe nascosto, se l'avesse veduto, / perché era odioso a tutti come la Moira nera" (trad. Calzecchi Onesti). ■ φιλότητι: qui, a differenza che al v. 441, indica "amicizia, affetto, simpatia". ■ ἐκεῦθ' ἀνέειπεν: imperfetto da κευθάνω, che è *hapax** ma affine a κεύθω "nascondere" (cfr. ingl. *to hide*); costituisce l'apodosi irreali (senza l'ἄν che ci si attenderebbe) di un periodo ipotetico misto, la cui protasi (εἴ τις ἴδοιτο) è della possibilità. ■ εἴ τις: lat. *si quis* (< *aliquis*). ■ ἴδοιτο: ottativo aoristo da εἶδον; cfr. lat. *video*. ■ ἴσον: è neutro avverbiale e regge il dativo κηρὶ μελαίνῃ; cfr. ἴσος "uguale". ■ σφιν πᾶσιν: è dativo d'agente, oppure *dativus incommodi*; σφιν = αὐτοῖς. ■ ἀπήχθετο: o è imperfetto da ἀπέχθομαι o (meno probabilmente, considerato l'aspetto dell'azione) è indicativo aoristo da ἀπεχθάνομαι; cfr. ἔχθος "odio", ἔχθρος "nemico". ■ κηρὶ μελαίνῃ: κηρὶ è da κήρ "destino, sorte" e, in senso negativo, "sventura, morte"; μελαίνῃ è dativo da μέλας < *μέλαν-ς, μέλαινα < *μέλαν-α, μέλαν "nero".

448 ἐν τρητοῖσι... λεχέεσσιν: "nel letto a trafori"; l'aggettivo τρητός è un tipico epiteto* del letto e indica che le spalliere del letto sono forate, per poter tendere fra loro delle corde su cui poggiare il

materasso; cfr. nell'*Odissea* il racconto, da parte di Odisseo, della realizzazione del suo letto (XXIII 195-201 ed in particolare il verbo τέτρηνα "lo trivellai" al v. 198).

449 Ἀτρεΐδης... ἐοικώς: all'inizio del III libro Menelao era paragonato a un leone (cfr. v. 23); si ha dunque, in chiusura di libro, una sorta di *Ringkomposition**.

T7 Traduzione di Maria Grazia Ciani

E quando furono giunte alla bella dimora di Alessandro, le ancelle si volsero subito ai loro lavori, lei invece, la donna divina, si recò nel talamo dall'alto soffitto; per lei la dea dal dolce sorriso prese un sedile [425] e lo pose di fronte ad Alessandro; qui sedette Elena, figlia di Zeus, e volgendo gli occhi altrove rivolse allo sposo parole di biasimo: «Sei dunque tornato dalla battaglia; vorrei che tu fossi morto là, per mano di un forte guerriero, di colui che fu il mio primo sposo; [430] ti vantavi, una volta, di essere superiore per la forza, le braccia, la lancia, a Menelao caro ad Ares; va, ora, sfida Menelao caro ad Ares a combattere ancora con te; ma io ti consiglio di smetterla, non batterti col biondo Menelao, [435] non affrontarlo in duello stolidamente, se non vuoi che presto ti abbatta con la sua lancia».

Le rispose Paride allora: «No, donna, non straziarmi l'animo con offese crudeli; oggi Menelao ha vinto con l'aiuto di Atena, [440] un'altra volta sarò io a vincere lui; anche noi abbiamo i nostri dei. Ma ora, sdraiamoci e facciamo l'amore; mai fino ad ora il desiderio mi prese il cuore in tal modo, neppure il giorno in cui ti rapii dalla bella Lacedemone, salpai sulle navi che solcano il mare, [445] e nell'isola di Cranae a te mi congiunsi – così oggi sento di amarti e mi prende un dolce desiderio di te».

Disse, e per primo andò verso il letto; lo seguì la sua sposa. Così essi giacevano nel loro letto intarsiato, e intanto il figlio di Atreo si aggirava tra le file come una belva, [450] cercando se mai vedesse Alessandro simile a un dio; ma nessuno dei Teucri e degli alleati gloriosi poteva allora indicare Alessandro a Menelao caro ad Ares; se qualcuno l'avesse veduto, per amicizia non l'avrebbe nascosto; tutti lo odiavano come la nera dea della morte.

ANALISI DEL TESTO

La presenza degli dèi

Afrodite organizza la “scenografia” dell'incontro amoroso fra Paride ed Elena: con un gesto che apparve sconveniente all'antico commentatore Zenodoto, la dea prende un seggio (δίφρος, v. 424) per Elena, collocandolo di fronte a Paride.

Da questo momento il narratore* non fa più cenno alla presenza di Afrodite e nemmeno ne segnala la partenza; tuttavia, se Afrodite è ipostasi dell'amore, come Atena lo è dell'intelligenza razionale, ella è senz'altro “presente” sulla scena* e il problema della sua “visibilità” non sussiste.

Il dialogo: Elena

Elena, che è venuta contro la sua volontà, spinta dalle minacce furiose della dea, **non guarda neppure lo sposo che le sta di fronte** (“distogliendo altrove lo sguardo”, v. 427), forse perché disprezza Paride o perché vuole evitare lo sguardo del *partner*, temendone (non a torto) l'irresistibile fascino.

Nel colloquio fra i due, è particolarmente efficace la battuta iniziale di Elena (“Ἡλυθες ἐκ πολέμου” “sei tornato dalla battaglia, v. 428) che, pur essendo un'espressione consueta è usata qui in un senso anomalo, alludendo alle modalità per lo meno inconsuete di questo “ritorno”.

La donna rinfaccia a Paride le sue precedenti vanterie, la sua stolta sicumera; **lo invita poi ironicamente a tornare a sfidare** Menelao, che ella nomina menzionandone con malizia il glorioso epiteto* di ἀρηϊφίλος (“caro ad Ares”, vv. 430 e 432).

Il **triplice poliptoto*** (Μενελάου, v. 430; Μενέλαον, v. 432; Μενελάω, v. 434) sottolinea l'insistenza di Elena, che battendo e ribattendo sul nome del primo sposo vuole evidentemente

umiliare Paride (e forse stimolarne la gelosia). Va notata anche la forte antitesi* σ' ἔγωγε al v. 433, tra l'altro collocata in posizione enfatica alla fine del verso e collegata in *enjambement** al predicato κέλομαι del v. 434.

Subito dopo Elena consiglia a Paride di desistere, per evitare una sicura morte; in queste ultime parole qualche commentatore ha voluto scorgere un'implicita apprensione della donna per la sorte del suo compagno, il cui fascino, dunque, agirebbe potentemente proprio mentre egli viene irriso e contestato.

In effetti d'ora in avanti la figlia di Zeus non aprirà più bocca, restando senza parole (come già le era avvenuto di fronte alla brusca risposta di Afrodite, cfr. v. 420) di fronte alla replica di Paride.

Il dialogo: Paride

In tono pacato e imperturbabile, **il bellissimo eroe attribuisce fatalisticamente (e opportunisticamente) la responsabilità di tutti gli eventi umani alle divinità:** Menelao lo ha sconfitto “con l'aiuto di Atena” (v. 439) ed egli lo vincerà a sua volta, poiché anche accanto a lui vi sono degli dèi. Il punto debole dell'argomentazione del Priamide consiste nel fatto che l'intervento di Atena qui menzionato è pura illazione, mentre il soccorso che Afrodite ha dato all'eroe troiano è stato concreto ed efficace.

Non sembra casuale che il nome Μενέλαος, in questa risposta, non sia accompagnato da nessuno degli epiteti* precedentemente usati da Elena: **Paride vuole sminuire i meriti del rivale.** L'assenza di aggettivi testimonia un uso accorto del repertorio formulare da parte del narratore*.

Poi, **improvvisamente, Paride cambia discorso, esortando la sua partner a godere con lui le gioie dell'amore:** Ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε (“ma orsù mettiamoci a letto e godiamo l'amore”, v. 441). **Le leggi della φιλότης e dell'εὐνή fanno dimenticare quelle del κλέος e della τιμή;** il desiderio che Paride prova è incomparabile: neppure quando egli rapì Elena “da Lacedemone amabile”, unendosi a lei in un'isola, aveva provato un tale ἔμερος (v. 446).

La vittoria di Paride

L'episodio si conclude dunque con l'immagine emblematica di Paride, che risulta vittorioso in questo breve ἀγών, dato che si avvia “per primo” verso il letto (ἄρχε λέχοσδε κίων, v. 447), seguito da un'Elena passiva e taciturna, succube o rassegnata, ma indubbiamente sedotta dal tono languido e sensuale dell'amante.

Il letto si rivela la vera sede naturale di Paride, il suo regno incontrastato, il campo della sua specialissima ἀρετή: “Più bello che vigoroso, più seducente che coraggioso, Paride attraversa il mito greco come una meteora di bellezza sfrontata e impudente”.¹

La conclusione

A questo punto **il narratore* sposta la scena* nello spazio “altro” rispetto al talamo, cioè il campo di battaglia**, in cui Menelao si aggira scornato per la beffa subita, “simile a belva” (θηρὶ ἔοικώς, v. 449); e l'odio per Paride diventa paradossalmente un fattore di unità tra Greci e Troiani, giacché questi ultimi sarebbero pronti, se potessero, a consegnare il vile fuggiasco all'Atride.

1. G. Ieranò, *Gli eroi della guerra di Troia*, Sonzogno, Venezia 2015, p. 63.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quali accuse sono rivolte da Elena a Paride?
2. Come replica l'eroe ai rimproveri della sua compagna?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Individua ed analizza le forme verbali prive di aumento.
4. Individua e trascrivi tutti gli aggettivi della I classe, indicandone le uscite.

METRICA

5. Esegui l'analisi metrica dei vv. 421-431.

LESSICO E STILE

6. Individua e trascrivi le espressioni relative alla sfera semantica dell'eros.

PRODUZIONE

7. Commenta (max. 20 righe) il seguente giudizio critico di Guido Paduano: “Il gesto sbrigativo con cui Paride minimizza la vergognosa sconfitta militare, e immediatamente attira Elena nel suo letto, è testimonianza precisa della capacità (esclusiva) che l’amore possiede, di dichiarare non tanto secondari, ma assolutamente irrilevanti, ogni altro valore, codice, linguaggio” (*Antologia della letteratura greca*, vol. I, Zanichelli, Bologna 1991, p. 23).
8. Dopo aver letto il commento al brano, esprimi una tua opinione sulla situazione psicologica di Elena.
9. Scrivi un breve testo argomentativo (di non oltre trenta righe), precisando quale concezione dell’amore emerge dal brano.

T 8 Discorso di Andromaca ad Ettore

GRECO

ITALIANO

DIGIT

TESTO ATTIVO 1



(*Iliade* VI 399-439)

Ettore giunge alle porte Scee: qui la moglie gli viene incontro correndo, seguita dall’ancella che porta in braccio il piccolo Astianatte.

Piangendo, Andromaca rivolge a Ettore un appassionato discorso. La donna afferma che il marito sarà presto vittima del suo coraggio, non mostrando alcuna compassione per lei e per il bambino; lei resterà vedova, poiché gli Achei uccideranno il suo sposo. Meglio sarà allora per lei morire, dato che non avrà più alcuna persona cara: infatti suo padre Eezione era stato ucciso da Achille ed anche sette suoi fratelli erano stati uccisi dal Pelide; sua madre infine, catturata da Achille, era stata rilasciata dietro cospicuo riscatto ed era poi morta nella casa di suo padre.

Ettore dunque è tutto per Andromaca: padre, madre, fratello, sposo; la donna gli chiede dunque di restare sulla torre e di disporre l’esercito presso il fico selvatico, ove le difese della città sono più deboli.

■ METRO: ESAMETRI DATTILICI

400

“Ἡ οἱ ἔπειτ’ ἦντησ’, ἅμα δ’ ἀμφίπολος κίεν αὐτῇ
 παῖδ’ ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ’ ἀταλάφρονα νήπιον αὐτῶς
 Ἐκτορίδην ἀγαπητὸν ἀλίκιον ἀστέρι καλῷ,
 τὸν ῥ’ Ἐκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι
 Ἀστυάνακτ’· οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἐκτωρ.
 Ἦτοι ὁ μὲν μείδησεν ἰδὼν ἐς παῖδα σιωπῇ·

400

Dunque gli venne incontro, e veniva con lei l’ancella
 che teneva in braccio il bambino, piccolo piccolo, inconsapevole,
 l’Ettoride tanto amato, uguale a una stella splendente,
 che Ettore chiamava Scamandrio,¹ mentre gli altri gli davano nome
 Astianatte;² dato che Ettore, anche da solo, era salvezza di Troia.
 Sorrise, guardando il bambino in silenzio;

1. **Scamandrio**: lo Scamandro era il fiume che scorreva nella pianura di Troia.

2. **Astianatte**: il nome Ἀστυάναξ (“signore della città”) è composto da ἄστυ +

ἄναξ, con riferimento al ruolo* di difensore della città ricoperto dal padre Ettore; nel caso di Astianatte l’auspicio non si realizzerà e l’insistenza del narratore*

sul nome del bambino presuppone un’allusione prolettica* e antifrastica* alla sua triste sorte.

- 405 Ἀνδρομάχῃ δέ οἱ ἄγχι παρίστατο δάκρυ χέουσα,
 ἔν τ' ἄρα οἱ φῶ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
 «Δαιμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἐλεαίρεις
 παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἢ τάχα χήρῃ
 σεῦ ἔσομαι· τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ
 410 πάντες ἐφορμηθέντες· ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἶη
 σεῦ ἀφαμαρτούση χθόνα δύμεναι· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη
 ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπῃς
 ἄλλ' ἄχε'· οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.
 Ἦτοι γὰρ πατέρ' ἄμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς,
 415 ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὖ ναιετάουσιν
 Θήβην ὑψίπυλον· κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα,
 οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσατο γὰρ τό γε θυμῷ,
 ἄλλ' ἄρα μιν κατέκχευε σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν
 ἡδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν
 420 νύμφαι ὀρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.
 Οἱ δέ μοι ἑπτὰ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν,
 οἱ μὲν πάντες ἰὼ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω·
 πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς
 βουσὶν ἐπ' εἰλιπόδεσσι καὶ ἀργεννῆς οἶεσσι.
 425 Μητέρα δ' ἦ βασίλευεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑληέσση,
 τὴν ἐπεὶ ἄρ' δεῦρ' ἤγαγ' ἄμ' ἄλλοισι κτεάτεσσιν,
- 405 Andromaca a lui venne vicino, bagnando il viso di lacrime,
 lo sfiorò con la mano, articolò la voce e disse:
 «Sventurato,³ il tuo ardore sarà la tua rovina, e tu non hai pietà
 di tuo figlio che ancora non parla e di me disgraziata,
 che vedova presto sarò di te: t'uccideranno presto gli Achei
 410 tutti insieme saltandoti addosso; sarebbe meglio per me
 scendere sotto terra, se restassi senza di te; perché non avrò
 alcun altro conforto, quando tu abbia seguito il destino,
 ma solo dolori: io non ho né padre né madre.
 Mio padre l'uccise Achille divino,
 415 annientò la città ben popolata dei Cilici,
 Tebe dalle alte porte; dunque uccise Eetione,
 pur senza spogliarlo dell'armi, se ne fece scrupolo in cuore,
 ma lo mise sul rogo insieme alle armi ben lavorate
 e sopra versò un tumulo di terra; intorno a questo piantarono gli olmi
 420 le ninfe dei monti, le figlie di Zeus portatore dell'egida.
 Ed i sette fratelli che vissero nella mia casa
 Tutti in un giorno solo sono scesi nell'Ade:
 tutti li uccise Achille divino dal piede veloce
 tra scalpaccio di buoi e biancheggiare di pecore.
 425 Mia madre, che era regina sotto la Placo selvosa,
 poi che qui la portò con le altre cose predate,

3. **Sventurato:** in greco δαιμόνιε, che esprime rimprovero ma anche compatimento ed affetto.

- ἄψ ὃ γε τὴν ἀπέλυσε λαβὼν ἀπερείσι' ἄποινα,
 πατὴρ δ' ἐν μεγάροισι βάλ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα.
 Ἔκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
 430 ἡδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης·
 ἀλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργῳ,
 μὴ παῖδ' ὀρφανικὸν θήρης χήρην τε γυναῖκα·
 λαὸν δὲ στήσον παρ' ἐρινεόν, ἔνθα μάλιστα
 ἀμβατός ἐστι πόλις καὶ ἐπιδρομον ἔπλετο τεῖχος.
 435 Τρὶς γὰρ τῇ γ' ἐλθόντες ἐπειρήσανθ' οἱ ἄριστοι
 ἀμφ' Αἴαντε δῶ καὶ ἀγακλυτὸν Ἰδομενῆα
 ἡδ' ἀμφ' Ἀτρεΐδας καὶ Τυδέος ἄλκιμον υἱόν·
 ἦ πού τις σφιν ἔνισπε θεοπροπίων ἐὺ εἰδώς,
 ἦ νυ καὶ αὐτῶν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει».



■ Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *L'addio di Ettore ad Andromaca*, 1812. Oldenburg (Germania), Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte.

- in libertà la rimise dietro compenso ricchissimo,
 ma in casa del padre l'uccise Artemide saettatrice.⁴
 Tu, Ettore, dunque per me sei padre e madre adorata
 430 ed anche fratello, e sei il mio splendido sposo:
 ma allora, su, abbi pietà e resta qui sulla torre,
 non rendere orfano il figlio, non fare della tua donna una vedova;
 schiera l'esercito al fico selvatico, dove è più facile
 penetrare nella città e superare le mura.
 435 Tre volte, accostatisi qui, hanno tentato i migliori
 intorno ad entrambi gli Aiaci e al glorioso Idomeneo
 e intorno agli Atridi e al valoroso figlio di Tideo:
 o gliel'ha detto qualcuno che bene conosce i responsi divini,
 oppure li ha spinti e guidati il loro animo stesso».

Traduzione italiana di Giovanni Cerri

4. **Artemide saettatrice:** gli antichi non sapevano spiegarsi le morti improvvise e le attribuivano alle frecce di Artemide (per le donne) o di Apollo (per gli uomini).

ANALISI DEL TESTO

Andromaca e Astianatte

L'**agitazione psichica di Andromaca** è evidente allorché alle porte Scee viene incontro ad Ettore correndo (cfr. v. 394) e piangendo (δάκρυ χέουσα, v. 405).

Il narratore* presenta brevemente i **due nuovi personaggi***, **Andromaca ed Astianatte**; della prima viene riferita l'origine (è figlia di Eezione, signore di Tebe Ipoplacia, nella Misia), sul secondo il poeta si sofferma con estrema delicatezza: Astianatte è "piccolo, tenero" e "bello come una stella" (vv. 400-401).

La dimensione familiare di Ettore

Alla vista del bambino, Ettore sorride in silenzio (v. 404): è un sorriso di affetto e di orgoglio, che connota* subito l'eroe in modo del tutto particolare; diversamente dagli altri guerrieri, egli è inserito dal narratore* in una **dimensione familiare, che ne evidenzia le doti di umanità ed affettuosità**. La famiglia di Ettore è stata costituita di recente, come dimostra la presenza di un unico figlio molto piccolo; per di più Andromaca è reduce da terribili lutti familiari.

Tuttavia la dimensione "privata" non farà dimenticare ad Ettore il suo ruolo* di difensore della città, nonché i valori "eroici" su cui ha sempre basato la sua esistenza.

Le parole di Andromaca

Andromaca rivolge al marito un **discorso appassionato e commovente**, che mette a nudo l'angoscia del suo animo. La donna esprime anzitutto il timore che gli Achei uccidano Ettore, scagliandosi tutti quanti contro di lui (πάντες ἐφορμηθέντες, v. 410); traspare da queste parole l'orgoglio della moglie, la consapevolezza dell'immenso valore dello sposo: nessuno potrebbe, secondo lei, uccidere Ettore in un combattimento alla pari.

Il dolore di Andromaca è maturato attraverso i lutti familiari, giacché si è vista uccidere da Achille il padre e i fratelli, mentre sua madre, liberata dal Pelide dietro un forte riscatto, è morta improvvisamente nella casa di suo padre. **Le resta ormai solo Ettore, che per lei è tutto: padre, madre, fratello, marito** (vv. 429-430); l'eroe è dunque "insostituibile" ed Andromaca è terrorizzata all'idea di poterlo perdere.

Tuttavia i ripetuti appelli della donna ad "avere pietà" (οὐδ' ἐλεαίρεις, v. 407; ἐλέαιρε, v. 431) saranno destinati a cadere nel vuoto.

Il discorso di Andromaca si chiude, inaspettatamente, con **un consiglio strategico ad Ettore**: "schiera l'esercito al fico selvatico, dove è più facile / penetrare nella città e superare le mura" (vv. 433-434).

L'antico commentatore alessandrino Aristarco, e molti dei moderni, hanno ritenuto spurii i vv. 433-439, per almeno tre motivi:

- i consigli di strategia militare non si addicono a una donna;
- Andromaca narra cose false, o per lo meno mai dette nel poema, allorché allude ad alcuni tentativi operati dai Greci per entrare in città dalla parte del caprifico;
- Ettore, rispondendo, non farà alcun accenno a questa proposta.

Anche se le obiezioni sono consistenti, non è mancato il tentativo di spiegare questa estrema raccomandazione di Andromaca: ella infatti, mossa dal grande amore per lo sposo, evidenzerebbe con ansia i maggiori pericoli che incombono su di lui, cercando così di ottenerne la salvezza.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quale immagine di Achille emerge dalle parole di Andromaca?
2. Quale consiglio strategico dà la moglie ad Ettore?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Analizza le forme verbali dei vv. 399-420.
4. Individua i sostantivi della II declinazione.

LESSICO E STILE

5. Individua e trascrivi gli aggettivi greci che nel brano connotano* Ettore e Andromaca.
6. Riconosci ed analizza le espressioni formulari.

T9 Ettore risponde ad Andromaca

(*Iliade* VI 440-493)

GRECO

DIGIT

IL GRECO AD ALTA VOCE
VIDEO 2



ANTEFATTO DEL BRANO Andromaca è corsa incontro ad Ettore presso le porte Scee, accompagnata da un'ancella che tiene in braccio il loro figlioletto Astianatte; la donna ha espresso al marito il timore che egli sia presto ucciso in battaglia, ricordandogli che egli ormai è tutto per lei, dopo che Achille le ha ucciso il padre e i fratelli e dopo che sua madre è morta. Andromaca ha dunque chiesto ad Ettore di non tornare in battaglia, restando lì sulla torre, per non rendere orfano il figlio e vedova la sposa. Gli ha poi consigliato di fermare l'esercito presso il caprifico, lì dove le mura della città erano più facilmente valicabili dai nemici.

CONTENUTO DEL BRANO Ettore replica all'accorato discorso della moglie (*Il.* VI 407-439) rifiutando di rimanere accanto a lei, perché glielo impedisce l'αἰδώς, la "vergogna" nei con-

fronti dei Troiani e delle Troiane; l'eroe è consapevole che un triste destino attende la sua città e avverte particolare dolore al pensiero della futura schiavitù di Andromaca. Subito dopo Ettore tende le braccia al figlioletto, che però grida spaventato dal terribile aspetto delle armi del padre. I due genitori sorridono; Ettore depone l'elmo per terra e solleva fra le braccia il figlio, rivolgendo per lui una preghiera augurale agli dèi. Quindi invita Andromaca a tornare in casa per attendere alle sue mansioni abituali; lui e gli altri uomini, intanto, penseranno alla guerra.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

- 440** Τὴν δ' αὖτε προσέειπε μέγας κορυθαίολος Ἔκτωρ·
 ἥ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει γύναι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς
 αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους,
 αἳ κε κακὸς ὥς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο·
 οὐδὲ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς
445 αἰεὶ καὶ πρῶτοισι μετὰ Τρῳέεσσι μάχεσθαι

440 Τὴν... Ἔκτωρ: "E allora le disse il grande Ettore dall'elmo ondeggianti". Verso formulare. ■ **τὴν**: sta per αὐτήν; è retto dal πρὸς di προσέειπε. ■ **αὖτε**: particella formata da αὖ + l'enclitica -τε, con valore di passaggio. ■ **προσέειπε**: indicativo aoristo forte dal tema suppletivo ἐπ-/ὄπ- dei verbi di dire; manca la contrazione dell'aumento con la ε iniziale di εἶπεν < *FέFεπεν (attico προσεῖπεν). ■ **κορυθαίολος**: epiteto* composto da κόρυς "elmo" e αἰόλλω "agitare" (lat. *volvo*), per cui in genere viene tradotto "scuotitore dell'elmo" o "dal cimiero ondeggianti" (Festa); altri ritengono che il secondo elemento sia l'aggettivo αἰόλος "variopinto, scintillante", traducendo perciò "dall'elmo lucente".

441-442 Ἥ καὶ.../... ἑλκεσιπέπλους: "Certo anche a me tutte queste cose stanno a cuore, o donna; ma davvero provo terribile vergogna dei Troiani e delle Troiane dai lunghi pepli". Il v. 441 è olodattilico. ■ **ἥ**: particella asseverativa. ■ **τάδε πάντα**: lat. *haec omnia*, cioè le cose che gli aveva detto Andromaca; ci si aspetterebbe ταῦτα πάντα, poiché τάδε in genere allude proletticamente* a cose che ancora devono esser dette. ■ **μέλει**: presente da μέλω; per la radice μελ(ε)- cfr. μελετάω "aver cura

di", μελέτη "cura", ἀμέλεια "incuria, trascuratezza". ■ **γύναι**: vocativo formato dal tema puro (senza il κ finale); il dittongo si abbrevia in iato. ■ **μάλ(α)**: avverbio; cfr. lat. *multum*. ■ **αἰνῶς**: avverbio che costituisce un nesso sinonimico col precedente μάλα, sicché si rafforzano a vicenda; è collegabile all'aggettivo αἰνός "terribile, spaventoso", presente in molti composti (ad es. αἰνόμορος "dal triste destino", αἰνοπαθής "che soffre terribilmente"). ■ **αἰδέομαι**: il verbo, in forte *enjambement**, regge l'accusativo (come il lat. *vereor*) e si collega al sostantivo αἰδώς "pudore, vergogna, sentimento di onore". ■ **Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους**: "Troiane dai lunghi pepli"; l'epiteto* esornativo è composto dal verbo ἔλκω "tirare, trascinare" e dal sostantivo πέπλος "peplo", quindi lett. "che trascinano i pepli", cioè "dai lunghi pepli a strascico".

443 αἳ κε... πολέμοιο: "se come un vile resto lontano dalla guerra". La sillaba finale di κακός si allunga in arsi. ■ **αἳ κε**: attico ἐάν. ■ **κακός ὥς**: anastrofe* (= ὥς κακός), per cui ὥς prende l'accento. ■ **νόσφιν**: preposizione che regge il genitivo πολέμοιο. ■ **ἄλυσκάζω**: congiuntivo presente; il verbo è affine ad ἄλυσκω, con lo stesso valore di "sfuggire, evitare"

(è improbabile l'altra etimologia da ἀ-privativo + λύσσα, lat. *lucta*, "zuffa violenta"); o è usato assolutamente o regge un complemento oggetto sottinteso, ad es. θάνατον, κῆρα (e quindi "evito la morte"). ■ **πολέμοιο**: attico πολέμου.

444-445 οὐδὲ με.../... μάχεσθαι: "né il cuore mi comanda (così), perché ho appreso ad essere valoroso sempre e a combattere fra i primi Troiani". Il v. 444 è olodattilico. ■ **θυμός**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἄνωγεν**: indicativo perfetto con significato di presente (come avviene coi verbi che indicano suono, ad es. γέγωνα "chiamo", κέκληγα "grido"), da ἀνώγω "comandare, ordinare", che regge un infinito sottinteso (ἄλυσκάζειν). ■ **μάθον**: indicativo aoristo forte senza aumento, da μαθάνω. ■ **ἔμμεναι**: infinito da εἶμι (attico εἶναι) con desinenza eolica, da *ἔσ-μεναι; il dittongo finale si abbrevia in iato. ■ **αἰεὶ**: avverbio in *enjambement**; la forma attica è αἰεῖ, cfr. αἰών < *αιFών, "periodo di esistenza, vita, epoca", lat. *aevum*. ■ **πρῶτοισι**: attico πρώτοις. ■ **Τρῳέεσι**: dativo plurale dal sostantivo Τρῳές (attico Τρῳσί). ■ **μάχεσθαι**: infinito dipendente sempre da μάθον, cui è legato anche dall'allitterazione*.

442 ἑλκεσιπέπλους: il peplo era la veste indossata dalle donne greche sopra la tunica, che scendeva fino alle ginocchia; l'epiteto* si trova solo nell'*Iliade*: cfr. VII 297, XXII 105; altrove le Troiane sono definite ἐϋπλόκαμοι "dai bei riccioli" (cfr. V II. I 380).

444-445 οὐδὲ με.../... μάχεσθαι: il θυμός degli eroi li spinge irresistibilmente al desiderio di primeggiare, a conseguire il

κλέος più grande; è un ideale che sarà elogiato ancora da Plutarco (cfr. *De audiendis poetis* 31 f). Analogamente Diomede risponde a Stenelo, allorché questi l'invita a fuggire alla vista di Pandaro ed Enea: "non parlare di fuga, non voglio ascoltarti; non mi consente il mio cuore di fuggire o tremare in battaglia (ἄλυσκάζοντι μάχεσθαι / οὐδὲ καταπτώσσειν); fermo è il mio coraggio

(μένος)" (V 252-254, trad. Ciani); anche Glauco, nel colloquio con Diomede, ricorda le raccomandazioni rivoltegli da suo padre Ippoloco prima della partenza per Troia: "mi comandava di essere sempre il primo, fra tutti gli altri il più forte, di onorare la stirpe dei padri" (VI 208-209, trad. Ciani).

ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἦδ' ἐμὸν αὐτοῦ.
 Εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν·
 ἔσσεται ἡμᾶρ ὅτ' ἂν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή
 καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίῳ Πριάμοιο.

- 450 Ἀλλ' οὐ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὅπισσω,
 οὐτ' αὐτῆς Ἑκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος
 οὔτε κασιγνήτων, οἳ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ
 ἐν κονίῃσι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσσιν,
 ὅσπον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
 455 δακρυόεσσαν ἄγῃται ἐλεύθερον ἡμᾶρ ἀπούρας·

446 ἀρνύμενος... αὐτοῦ: lett. "per cercare di mantenere la grande gloria del padre e la mia di me stesso". ■ ἀρνύμενος: participio con valore finale da ἄρνυμαι, verbo con valore conativo ("cercare di mantenere, di procurare"), che regge in genere oggetti come "gloria", "onore", ecc. ■ ἦδ(έ): congiunzione equivalente a καὶ.

447-449 Εὖ.../.../... Πριάμοιο: "Bene infatti io so questo nella mente e nel cuore: verrà un giorno in cui la sacra Ilio perirà, e Priamo e il popolo di Priamo dalla bella lancia". Il v. 447 è olodattilico. Il v. 449 è formulare ■ τόδε: ha valore prolettico*. ■ οἶδα: perfetto dalla radice ἰδ-/ιδ-/εἰδ-/οἶδ-, che originariamente era preceduta dal F (cfr. lat. *video*). ■ κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν: "nella mente e nel cuore"; può avere il valore di un'endiadi* ("nel profondo del mio animo"). ■ ἔσσεται: futuro da εἰμί (attico ἔσται). ■ ἡμᾶρ: forma più usata da Omero rispetto ad ἡμέρα, per motivi metrici; si tratta di un antico tema in -αρ/-ατ. ■ ὅτ(ε): introduce una temporale. ■ ἂν... ὀλώλῃ: l'ἂν dà un valore di eventualità al congiuntivo perfetto ὀλώλῃ, da ὀλλυμι. ■ ποτ(ε): avverbio temporale, apparentemente pleonastico*, ma utile per accentuare l'indeterminatezza temporale del fatto cui si allude. ■ Ἴλιος: il toponimo è normalmente femminile. ■ ἱρή: attico ἱερά, dall'aggettivo ἱερός "sacro" (cfr. ἱερόν "tempio", ἱερεὺς "sacerdote"). ■ ἐϋμμελίῳ: genitivo contratto (per ἐϋμμελῖαο); l'e-

piteto* εὐμμελῖς significa propr. "armato di buona lancia": è infatti composto da εὖ e μελία "frassino" (e, per sineddoche*, "lancia di frassino"). ■ Πριάμοιο: genitivo epico per Πριάμου; forma poliptoto* con il precedente Πρίαμος.

450-453 Ἀλλ(ᾶ).../.../.../... δυσμενέεσσιν: "Ma a me non importa tanto il dolore per i Troiani in avvenire, né per la stessa Ecuba, né per il re Priamo né per i fratelli, che molti e valorosi cadranno nella polvere per opera dei nemici". Il v. 453 è olodattilico. ■ Τρώων: genitivo oggettivo retto da ἄλγος; si può anche intendere come genitivo soggettivo ("io non penso al dolore dei Troiani"). ■ τόσσον: va correlato ad ὅσπον del v. 454 (lat. *tantum... quantum*). ■ μέλει: vd. v. 441. ■ ἄλγος: indica "sofferenza, dolore" in senso fisico e spirituale. ■ ὅπισσω: avverbio di tempo, con geminazione del σ per motivi metrici; cfr. ἐπὶ e lat. *ob*; ha valore attributivo ("il dolore futuro"). ■ οὐτ(ε)... οὔτε... οὔτε: polisindeto*. ■ αὐτῆς: lat. *ipsius*. ■ Πριάμοιο ἄνακτος: lo iato fra le due parole attesta la presenza originaria del F. ■ κασιγνήτων: il sostantivo κασιγνήτος è composto da κάσις "fratello" (di origine oscura, forse da collegare all'ittito *Katī*) + γίγνομαι; indica propr. il "fratello", ma talvolta in senso lato indica il "cugino", il "parente di sangue". ■ οἳ: lat. *quī*, pronome relativo. ■ κεν: corrisponde ad ἂν e va unito all'ottativo πέσοιεν. ■ πολέες: nominativo plurale da πολύς, che in Omero forma i vari casi dai temi πολυ- e πολλο-; per il nominativo plurale

si hanno anche le forme πολεῖς e πολλοί, quest'ultima uguale all'attico. ■ ἐσθλοὶ: ha valore predicativo come il precedente πολέες. ■ κονίῃσι: attico κονίαις; è un plurale poetico, che considera la "polvere" nell'insieme dei suoi minuscoli componenti. ■ πέσοιεν: ottativo aoristo da πίπτω; l'ottativo con κεν indica un'azione possibile nel futuro (lett. "potrebbero cadere"); vd. pure vv. 456 e 457. ■ ὑπ(ό): come a dire "sotto i colpi di". ■ ἀνδράσι: è pleonastico*; cfr. espressioni di epoca successiva come ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι. ■ δυσμενέεσσιν: attico δυσμενέειν da δυσμενής "nemico, malevolo" (composto dal prefisso peggiorativo δυσ- + μένος "forza").

454-455 ὅσπον.../... ἀπούρας: "quanto di te, quando uno degli Achei dai chitoni di bronzo (ti) trascinerà via piangente, togliendoti la libertà". Il v. 455 è olodattilico. ■ ὅσπον: correlato a τόσσον di v. 450. ■ σεῦ: attico σοῦ. ■ ὅτε κεν: equivale ad ὅταν. ■ τις: lat. *aliquis*. ■ Ἀχαιῶν... χαλκοχιτώνων: l'epiteto* è composto da χαλκός "bronzo" e χιτών "tunica". ■ δακρυόεσσαν: accusativo femminile dall'aggettivo δακρυόεις, -εσσα, -εν; cfr. δάκρυ "lacrima", δακρύω "piangere", lat. *lacrima* < **lacruma* < **dacruma*. ■ ἄγῃται: congiuntivo presente medio, da collegare ad ὅτε κεν; il dittongo finale si abbrevia in iato. ■ ἐλεύθερον ἡμᾶρ ἀπούρας: lett. "togliendoti il giorno libero". ■ ἀπούρας: participio aoristo che ricorre otto volte nel poema ed è l'unica voce documenta-

446 πατρός: Priamo aveva combattuto valorosamente nella sua giovinezza, come egli stesso narra ad Elena (*Il.* III 184-189); per tutti gli eroi, e specialmente per Ettore, il modello paterno costituiva un punto di riferimento costante ed imprescindibile, che doveva essere rispettato, mantenuto, emulato e possibilmente superato.

448-449 ἔσσεται.../... Πριάμοιο: questi due versi, secondo Polibio, furono pro-

nunciati da Scipione Emiliano al momento della distruzione di Cartagine (146 a.C.); quando Polibio gli chiese che cosa intendesse dire, "Scipione senza reticenza nominò la patria, per la quale temeva considerando la sorte degli uomini" (XXXIX 6, trad. Schick). Anche Virgilio, ispirandosi al passo iliadico, mette in bocca al troiano Panto espressioni analoghe (cfr. *Eneide* II 324-327). ■ λαός: indica in Omero le schiere dell'esercito, il

"popolo" in armi; diverso è δῆμος, che nell'uso epico allude a un "distretto" e poi alla "popolazione" che vi abita.

451 Πριάμοιο ἄνακτος: il termine (F) ἄναξ era già presente nel miceneo, ove **wa-na-ka* indicava il detentore del potere regale; era usato però anche per le divinità.

455 ἐλεύθερον ἡμᾶρ ἀπούρας: in Omero un aggettivo accostato ad ἡμᾶρ indica perifrasticamente* uno stato o una con-

καί κεν ἐν Ἀργεὶ ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἰστὸν ὑφαίνοις,
καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης
πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη·
καὶ ποτέ τις εἴπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν·
460 Ἔκτορος ἥδε γυνὴ ὅς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι
Τρώων ἵπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφιμάχοντο".
Ὡς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος
χρήτῃ τοιοῦδ' ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἥμαρ.

ta, derivante da un *ἀπό-*Φρας* da con-
nettere forse ad ἐρύω "tirare"; qui è co-
struito con il doppio accusativo della
persona (un σε sottinteso) e della cosa
(ἥμαρ). Si è ipotizzato un presente
*ἀπαυράω o *ἀπουράω, escluso però dal
Montanari; Rocci invece lo accetta e lo
collega ad ἐρύω e ad αἰρύω; si trova pure
un imperfetto ἀπηύρα (*Il.* VI 17).

456 καὶ κεν... ὑφαίνοις: "allora stando
ad Argo potresti tessere la tela agli or-
dini di un'altra". ■ κεν: va unito con l'ot-
tativo ὑφαίνοις (vd. v. 453) e gli dà valore
potenziale. ■ Ἀργεὶ: dativo da Ἄργος.
■ ἐοῦσα: participio da εἰμί (attico οὔσα).
■ ἰστὸν: accusativo da ἰστός che indica il
"telaio" verticale (cfr. ἴστημι) e anche la
"tela, trama" tessuta. ■ ὑφαίνοις: ottativo
presente da ὑφαίνω "tessere".

457-458 καὶ κεν... ἀνάγκη: "e potresti
portare acqua di Messeide o Iperèa, as-
sai contro voglia, e incomberà (su di te)
una forte necessità". Il v. 458 è olodattili-
co. ■ κεν: va con l'ottativo φορέοις.
■ ὕδωρ: sostantivo collegato alla radice
apofonica ὕδρ-/ὕδαρ-/ὕδατ-/ὕδωρ- (il
genitivo è ὕδατος); cfr. lat. *unda* (con na-
sale infissa), ingl. *water*, ted. *Wasser*, it.
idrico, *idrografia*. ■ φορέοις: ottativo pre-
sente da φορέω, frequentativo di φέρω.
■ Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης: Μεσσηϊδος è
genitivo con valore ablativale, da
Μεσσηΐς; Ὑπερείης è genitivo ionico da

Ὑπέρεια. ■ πόλλ' ἀεκαζομένη: πολλά ha
valore avverbiale (lat. *multum*);
ἀεκαζόμενος è un aggettivo sinonimo di
ἀέκων "contro voglia"; cfr. lat. *invitus*.

■ κρατερή: femminile dell'aggettivo
κρατερός (cfr. κράτος "forza"), che si al-
terna con καρτερός secondo l'opportuni-
tà metrica; è collegato in iperbato* con
ἀνάγκη. ■ ἐπικείσεται(αι): indicativo futu-
ro da ἐπικέμαι, lat. *imminebit*, lett. "(ti)
starà sopra"; si ha *variatio** rispetto ai
precedenti ottativi e al seguente congiun-
tivo εἴπησιν. ■ ἀνάγκη: sostantivo deri-
vante da una radice indoeuropea **anek-*;
cfr. lat. *necesse* e anche *nex*.

459 καὶ... χέουσιν: "e allora qualcuno
dirà vedendoti versare pianto". ■ τις:
vd. v. 454; qui è lungo perché εἴπησιν
era preceduto dal *F*. ■ εἴπησιν: congiun-
tivo aoristo indipendente, cfr. l'indicati-
vo aoristo εἶπον; è una 3ª persona singo-
lare ampliata (attico εἴπη): indica poten-
zialità/eventualità nel futuro (vd. ἐρέει
al v. 462). ■ κατὰ... χέουσιν: se non è
tmesi*, occorre intendere κατὰ come
avverbio; il verbo χέω "versare", che è al
participio in dipendenza dal verbo di
percezione ἰδὼν, deriva da una radice
apofonica χε-/χευ-/χο-/χυν-; cfr. χεῦμα
"corrente", χοή "libagione", χυτός "ver-
sato, sparso" (per cui vd. v. 464). ■ δά-
κρυ: sostantivo neutro, singolare collet-
tivo ("pianto, lacrime"); vd. v. 455.

460-461 Ἔκτορος... ἀμφιμάχοντο:
"Questa (è) la donna di Ettore, che pri-
meggiava nel combattere fra i Troiani
domatori di cavalli, quando combatte-
vano attorno a Troia". ■ ἥδε: ha valore
deittico*. ■ ἀριστεύεσκε: imperfetto fre-
quentativo, senza aumento, da ἀριστεύω;
cfr. il superlativo ἄριστος. ■ μάχεσθαι: in-
finito con un certo valore di limitazione.
■ Τρώων ἵπποδάμων: genitivo partitivo
dipendente da ἀριστεύεσκε; l'epiteto* è
composto da ἵππος e δαμάω/ δάμνημι
"domare". ■ Ἴλιον ἀμφιμάχοντο: espres-
sione corrispondente ad ἀμφὶ Ἴλιον
ἐμάχοντο; ἀμφιμάχοντο è un altro imper-
fetto senza aumento.

462-463 Ὡς... ἥμαρ: "Così allora
qualcuno dirà; e per te nuovo dolore vi
sarà, per la mancanza di un uomo tale
da allontanare (da te) la schiavitù".
■ ἐρέει: attico ἐρεῖ; è indicativo futuro
da un disusato presente εἶρω < *ἐρ-j-ω.
■ ἔσσεται: vd. v. 448. ■ ἄλγος: vd. v. 450.
■ χρήτῃ: dativo di causa, da χῆτος "man-
canza", usato solo due volte nell'*Iliade* e
una volta nell'*Odissea*; cfr. χατέω "desi-
derare, aver bisogno". ■ τοιοῦδ(ε): lat.
talis; regge il successivo infinito conse-
cutivo ἀμύνειν. ■ δούλιον ἥμαρ: lett. "il
giorno schiavo"; per l'espressione vd. v.
455, con cui si ha antitesi*.

dizione particolari: cfr. δούλιον ἥμαρ
"giorno della schiavitù" e quindi "schia-
vitù" (vd. v. 463), μόρσιμον ἥμαρ "gior-
no voluto dal destino" (*Od.* X 175),
ἀναγκαῖον ἥμαρ "giorno della neces-
sità" (*Il.* XVI 836), ὀλέθριον ἥμαρ "giorno
della rovina" (*Il.* XIX 294), αἰσιμον ἥμαρ
"giorno fatale" (*Il.* VIII 72), νόστιμον
ἥμαρ "giorno del ritorno" (*Od.* XVII
571), ecc.

456 Ἀργεὶ: è stato inteso in senso circo-
scritto, ad indicare il Peloponneso, in
cui si trovava la città di Argo, su cui re-
gnava Diomede (*Il.* II 559 ss.), nonché
l'Argolide su cui regnava Agamennone

(*Il.* II 108); ma in genere con "Argo" si
indica estensivamente tutta la Grecia
(Ἀργεῖοι sono spesso detti i Greci).

457 ὕδωρ φορέοις: la condanna a por-
tare acqua era una delle massime onte
della schiavitù: nella Bibbia si legge che
Giosuè condannò a questa pena i
Gabaoniti spergiuri (*Giosuè* IX 21),
mentre Erodoto narra che il re persiano
Cambise, dopo aver conquistato Menfi
in Egitto, fece passare davanti al faraone
sconfitto Psammetico sua figlia, in abito
da schiava e con una brocca in mano
(cfr. III 14). ■ Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης:
Strabone (I sec. a.C.) colloca la Messeide

presso Farsalo in Tessaglia (cfr. IX 660
a) e la Iperèa nella città di Fere (cfr. IX
671 a); il poeta epico latino Valerio Flac-
co (I sec. d.C.) invece ritiene che le due
fonti si trovino nell'Argolide (cfr. IV
374 ss.); la Messeide secondo Pausania
(II d.C.) si troverebbe in Laconia presso
Terapne, vicino Sparta (cfr. III 20, 1). La
fonte Iperèa è ricordata anche in *Il.* II
734, nel corso dell'enumerazione delle
genti capeggiate da Euripilo, che pro-
vengono dalla Tessaglia; lo stesso nome
aveva l'antica sede dei Feaci (cfr. *Od.* VI
4), ma è una coincidenza.

- 465 Ἀλλά με τεθνηῶτα χυτή κατὰ γαῖα καλύπτοι
πρίν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἔλκημοιο πυθέσθαι». Ὡς εἰπὼν οὐ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ-
ᾧ δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐϋζώνιοι τιθήνης
ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὧσιν ἀτυχεῖς
ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἵπποχαίτην,
470 δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.
Ἐκ δὲ γέλασσε πατὴρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ.

464-465 Ἀλλά.../... πυθέσθαι: «Ma terra riversata (sul mio corpo) ricopra me morto, prima che io sappia del tuo grido e del rapimento di te». ■ **με**: è retto da καλύπτοι. ■ **τεθνηῶτα**: participio perfetto di θνήσκω, dalla radice apofonica θαν-/θνη- (cfr. θάνατος “morte”, θνητός “mortale”); attico τεθνηκῶτα. ■ **χυτή**: aggettivo verbale da χέω; vd. v. 459. ■ **κατά**: solita duplice possibilità (avverbio o tmesi* con καλύπτοι). ■ **γαῖα**: attico γῆ. ■ **καλύπτοι**: ottativo desiderativo. ■ **πρίν**: introduce una temporale, con l'infinito πυθέσθαι. ■ **βοῆς**: genitivo da βοή, per cui cfr. βοάω “gridare” e lat. *boatus* “grido, boato”. ■ **σοῦ**: genitivo oggettivo. ■ **θ'**: è la congiunzione τε, che presenta questa forma per l'elisione e per la conseguente assimilazione allo spirito aspro della parola successiva. ■ **ἐλκημοιο**: genitivo da ἐλκημός “rapimento, cattura”, che è un *hapax**; cfr. ἔλκω, da una radice indoeuropea **selk-/solk-/slk-*, il cui esito è in greco ἔλκ-/όλκ- (cfr. ὀλκή “trascinamento”) e in latino *sulc-* (cfr. *sulcus* “solco”); per l'azione descritta (che è quella del “trascinare” la prigioniera), vd. ἀγῆται, v. 455. ■ **πυθέσθαι**: infinito aoristo forte da πυνθάνομαι, dalla radice πνθ-/πενθ- (il presente del verbo ha una nasale infissa); per zeugma* regge i due precedenti genitivi βοῆς ed ἐλκημοιο, col diverso significato di “udire” e “sapere”.

466 Ὡς... Ἔκτωρ: “Così dicendo lo splendido Ettore tese le braccia a suo figlio”. ■ **εἰπὼν**: participio aoristo; vd. v. 459. ■ **οὔ**: genitivo del pronome posses-

sivo di terza persona ὅς, ἧ, ὅν < **σFός*, lat. *suus*. ■ **ὀρέξατο**: indicativo aoristo debole senza aumento da ὀρέγω, che al medio significa “protendersi verso”; regge il precedente genitivo e sottintende χερσὶ φίλησιν “con le sue mani”. ■ **φαίδιμος**: epiteto*; è collegato da alcuni a φάος “luce” e φαίνω, da altri a φαιδρός “lucente, splendente”.

467-468 ᾧ.../... ἀτυχεῖς: «ma indietro il bambino sul petto della balia dalla bella cintura si piegò gridando, spaventato alla vista del caro padre». ■ **ᾧ**: “indietro”, avverbio da collegare ad ἐκλίνθη, con lungo iperbato* ed *enjambement**; cfr. lat. *abs.* ■ **πάϊς**: attico παῖς; qui è bisillabo ed entrambe le sillabe sono brevi. ■ **ἐϋζώνιοι τιθήνης**: ἐϋζώνιοι è genitivo dell'epiteto* esornativo ἐϋζωνος, composto da εὖ e ζώνη “cintura” e riferito sempre alle donne; con τιθήνη “balia, nutrice” cfr. θῆσθαι “succhiare, poppare”, θηλή “mammella, capezzolo” e anche τίθημι e lat. *femina*. ■ **ἐκλίνθη**: indicativo aoristo passivo da κλίνω (attico ἐκλίθη), con valore intransitivo. ■ **ἰάχων**: participio da ἰάχω “gridare”; cfr. ἦχή “strepito, rumore” e forse lat. *vagire*. ■ **πατρὸς φίλου**: φίλος ha valore di aggettivo possessivo. ■ **ὧσιν**: accusativo da ὧς, dalla radice ὀπ-/ὠπ-; cfr. il futuro ὧσομαι “vedrò”, ὄμμα < **ὄπμα* “occhio”, lat. *oculus*. ■ **ἀτυχεῖς**: participio aoristo passivo da ἀτύζω “atterrire, sbalordire”.

469-470 ταρβήσας.../... νοήσας: “temendo il bronzo e il cimiero chiomato, vedendolo ondeggiare terribilmente dalla cima dell'elmo”. Al v. 469 la sil-

laba finale di ἰδὲ si allunga in arsi, per la 1ª legge di Schulze. ■ **ταρβήσας**: participio aoristo da ταρβέω “temere”; cfr. τάρβος “timore” e lat. *torvus*. ■ **χαλκόν**: propr. χαλκός è il “bronzo”; per metonimia* indica l'armatura. ■ **ιδὲ**: particella epica con valore di congiunzione (vd. ἡδὲ del v. 446), usata soltanto dopo una pausa metrica. ■ **λόφον ἵπποχαίτην**: “cimiero chiomato”; l'aggettivo ἵπποχαίτης è composto da ἵππος “cavallo” e χαίτη “chioma, criniera”; è un *hapax**. ■ **δεινόν**: aggettivo predicativo da collegare a λόφον; lo si può pure considerare accusativo avverbiale (“terribilmente”). ■ **ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος**: ἀκροτάτης è superlativo dall'aggettivo ἄκρος “alto, sommo”, con cui cfr. ἀκή “punta”, ἀκμή “estremità”, lat. *acutus*; κόρυθος è genitivo da κόρυς. ■ **νεύοντα**: participio presente (a indicare azione durativa) da νεύω, predicativo in dipendenza del verbo di percezione νοήσας. ■ **νοήσας**: participio aoristo da νοέω “vedere, scorgere”; cfr. νόος e vd. **LE PA-ROLE DEL GRECO**, p. 814.

471 Ἐκ δὲ... μήτηρ: “E rise allora il caro padre e la venerabile madre”. ■ **ἐκ... γέλασσε**: probabilmente è tmesi* (= ἐξεγέλασε); l'aoristo, dal verbo γελάω, è ingressivo. ■ **πατὴρ... μήτηρ**: “il caro padre e la veneranda madre”, espressione formulare; πότνια è antichissimo epiteto* formulare (“veneranda, augusta, potente”), dall'indoeuropeo **potis*; cfr. δεσ-πότ-ης, lat. *potens*, **potsum* > *possum*.

467 ἐϋζώνιοι: nella Grecia moderna gli “euzoni” sono soldati scelti della fanteria leggera dell'esercito, che costituiscono la Guardia Presidenziale e sono chiamati anche *Tsoliades* (dal turco *cul* “logoro, consumato”, detto di abito o panno) per la caratteristica fustanella, un gonnellino a pieghe molto fitte.

469 ταρβήσας: il participio evidenzia il tema della paura, ripreso al verso seguente dall'aggettivo δεινόν, nella medesima posizione iniziale.

470 ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος: l'intera

espressione è unica nell'epica greca arcaica e ricorda la più comune espressione ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς “dall'alto del monte”; probabilmente l'espressione tipica era “dall'alto del monte” e non “dall'alto dell'elmo”. La variazione si spiega con il collocarsi del poeta dal punto di vista del bambino” (V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Einaudi, Torino 1998, p. 116). ■ **νεύοντα**: è normale l'immagine del cimiero che “tremendo ondeggiava al di sopra (dell'elmo)”: ad es. quello di Paride (*Il. III* 337),

di Agamennone (*Il. XI* 42), di Patroclo (*Il. XVI* 138), di Odisseo (*Od. XXII* 124). Un consueto epiteto* di Ettore è quello di κορυθαῖολος “scuotitore dell'elmo” (vd. v. 440). L'immagine del cimiero ondeggiante è ancora ricordata da Alceo di Mitilene (VII-VI sec. a.C.) nella descrizione di un sacrario di Ares: “sfoggio, in tutta la sala, / d'elmi lucenti; un bianco di criniere dai cimieri / oscilla (νεύοισιν), onore di guerrieri” (fr. 140 Voigt, vv. 4-7, trad. Pontani).

- αὐτίκ' ἀπὸ κρατὸς κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἴκτωρ,
καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὶ παμφανώσαν·
αὐτὰρ ὃ γ' ὄν φίλον υἷον ἐπεὶ κύσε πῆλῃ τε χερσὶν
475 εἶπε δ' ἐπευξάμενος Δίι τ' ἄλλοισιν τε θεοῖσι·
«Ζεῦ ἄλλοι τε θεοὶ δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι
παῖδ' ἐμὸν ὥς καὶ ἐγὼ περ ἄριπρεπέα Τρῶεσσιν,
ὧδε βίην τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου ἴφι ἀνάσσειν·
καὶ ποτέ τις εἴποι πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων
480 ἐκ πολέμου ἀνιόντα· φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα

472-473 αὐτίκ(α).../... παμφανώσαν: “subito dal capo si tolse l’elmo lo splendido Ettore, e lo posò a terra, tutto scintillante”. ■ αὐτίκ(α): avverbio di tempo; cfr. αὐτός. ■ κρατός: genitivo contratto (< *κράτος) dal neutro κράς. ■ κόρυθ(α): vd. v. 470. ■ εἴλετο: indicativo aoristo medio da εἶλον, collegabile per il significato ad αἰρέω. ■ φαίδιμος Ἴκτωρ: vd. v. 466. ■ τὴν: è pronome e sta per αὐτήν, riferito a κόρυθ(α). ■ κατέθηκεν: indicativo aoristo da κατατίθημι. ■ χθονί: dativo da χθών. ■ παμφανώσαν: forma “distratta” per παμφανώσαν, propr. “tutto risplendente”, da παμφανάω (= παμφαίνω, da πᾶς e φαίνω), verbo usato solo al participio.

474-475 αὐτὰρ.../... θεοῖσι: “ed egli poi, dopo che baciò il suo caro figlio e lo palleggiò fra le braccia, disse supplicando a Zeus e agli altri dèi”. Il v. 474 è olodattilico. ■ αὐτὰρ: particella affine ad αὐτε; più che valore avversativo, ha qui valore di passaggio. ■ ὃ: αὐτός. ■ ὄν: aggettivo possessivo di 3ª persona; vd. v. 466. ■ υἷον: in Omero υἷος presenta casi formati da tre temi (υἷο-, υἷ-, υἷεF-); cfr. ted. *Sohn*, ingl. *son*. ■ κύσε: indicativo aoristo senza aumento da κυνέω “baciare”; cfr. ted. *küssen*, ingl. *to kiss*. ■ πῆλε: altro indicativo aoristo senza aumento, da πᾶλλω “vibrare, agitare, palleggiare”, collegato a παλτός “lanciato”, πόλεμος “guerra” e, dubitativamente, al latino *pello*. ■ δ(έ): introduce la proposizione principale dopo la subordinata, mantenendo quindi l’originale valore avverbiale. ■ ἐπευξάμενος: participio aoristo da ἐπεύχομαι, che regge il dativo come il lat. *supplico*; cfr. εὐχή “preghiera”. ■ Δίι: dativo da Ζεύς; cfr. la radice indoeuropea *diw-/diew- (“splendere”), lat. *Iu-*

piter (= greco Ζεύς πατήρ). ■ τ(ε)... τε: polisindeto* ■ ἄλλοισιν... θεοῖσιν: attico ἄλλοις θεοῖς.

476-478 Ζεῦ.../.../... ἀνάσσειν: “Zeus e voi altri dèi, concedete che anche questo mio figlio sia, come anch’io appunto (sono), molto in vista fra i Troiani, altrettanto valente per la forza, e regni saldamente su Ilio”. Il v. 477 è un esametro spondaico. ■ δότε: imperativo aoristo da δίδωμι. ■ τόνδε: ha valore deittico*; si collega proletticamente*, in iperbato* ed *enjambement**, a παῖδ' ἐμὸν. ■ ἄριπρεπέα: accusativo (attico ἄριπρεπῇ) da ἄριπρεπής “molto distinto, notevole”; è composto dal prefisso accrescitivo ἄρι- e dal verbo πρέπω “spiccare”. ■ Τρῶεσσιν: attico Τρῳσίν. ■ ὧδε: avverbio dimostrativo, da correlare al precedente ὥς καὶ ἐγὼ περ; cfr. ὧς, dall’indoeuropeo *so, lat. *sic*, ingl. *so*. ■ βίην: accusativo di relazione da βίη (= βία). ■ Ἰλίου: genitivo retto da ἀνάσσειν, che vuole il genitivo come tutti i *verba imperandi* (anche se lo si trova spesso col dativo, cfr. *Il.* I 180). ■ ἴφι: è avverbio; ha il valore di “con forza” (da una forma *Fiφι, lat. *vis*). Da notare il suffisso strumentale -φι, già presente nel miceneo ma assente nei dialetti greci al di fuori della lingua epica; a causa dell’antico F iniziale, lo iato è apparente prima e dopo ἴφι; per l’espressione ἴφι ἀνάσσειν, cfr. *Il.* I 138. ■ ἀνάσσειν: altro infinito dipendente da δότε; con ἀνάσσω cfr. ἄναξ.

479-481 καὶ ποτέ τις.../.../... μήτηρ: “e un giorno qualcuno possa dire (di lui): ‘Costui (è) molto migliore del padre’, quando torna dalla guerra; e porti spoglie cruente avendo ucciso un guerriero nemico, e goda nell’animo la madre”. Il v. 480 è olodattilico. Al v. 481 δέ si allunga in arsi per la 1ª legge di

Schulze. ■ ποτε: avverbio indefinito enclitico. ■ τις: pronome indefinito; lat. *aliquis, quidam*. ■ εἴποι: ottativo aoristo, con valore desiderativo (come i successivi φέροι e χαρείη); per il verbo, vd. v. 459. ■ πατρός: secondo termine di paragone, in dipendenza da ἀμείνων. ■ ὅδε: pronome dimostrativo. ■ πολλὸν ἀμείνων: lat. *multo melior*; πολλὸν in attico sarebbe πολὺ οὐ πολλῷ; ἀμείνων per il significato è considerato comparativo di ἀγαθός, ma il suo etimo è incerto. ■ πολέμου: si noti lo iato in tempo forte dopo questo vocabolo. ■ ἀνιόντα: participio presente da ἀνέμι, composto da ἀνά ed εἶμι, che presenta le radici εἰ-/i- (cfr. lat. *eo, is*); si collega ad un αὐτὸν sottinteso ed è retto dal precedente εἴποι (“dica di lui quando torni”). L’accusativo ἀνιόντα si spiega secondo alcuni per analogia con espressioni come εὖ, κακῶς τινα εἰπεῖν (“dir bene, dir male di qualcuno”), secondo altri in dipendenza da un ἰδὼν sottinteso (il Monti lo aggiunge senz’altro nella sua traduzione: “il veggendo tornar dalla battaglia”; secondo Willcock “l’espressione è stata resa ardua dalla collocazione delle parole dello spettatore in discorso diretto; εἴποι αὐτὸν πατρός ἀμείνονα εἶναι non sarebbe così difficile”) (*Homer - Iliad I-XII*, Macmillan, Oxford 1988, p. 249). ■ φέροι: brusco cambiamento del soggetto, che non è più il precedente τις, ma è Astianatte, che si ricava *ad sensum* dal precedente ἀνιόντα. ■ ἔναρα βροτόεντα: ἔναρα sono le “spoglie” tolte al nemico ucciso; cfr. ἐναίρω “uccidere”, ἐναρίζω “spogliare (il nemico ucciso)”; βροτόεντα è accusativo plurale neutro dall’aggettivo βροτόεις, -εσσα, -εν “insanguinato”; cfr. βρότος, che è il sangue

474 πῆλε: il verbo πᾶλλω indica normalmente il “brandire” le armi: cfr. *Il.* III 19, ove Paride “brandisce” (πᾶλλων) due lance, op-

pure *Il.* XVI 142, in cui Patroclo durante la “vestizione” dell’armatura di Achille non riesce a “brandire” (πᾶλλειν) l’asta di Achille.

κτείνας δῆϊον ἄνδρα, χαρεῖν δὲ φρένα μήτηρ».

᾽Ως εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε

παῖδ' ἐόν· ἡ δ' ἄρα μιν κηῶδεϊ δέξατο κόλπῳ

δακρυόεν γελάσασα· πόσις δ' ἐλέησε νοήσας,

485 χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·

«Δαιμονίη, μή μοί τι λῖν ἀκαχίξω θυμῷ·

οὐ γάρ τίς μ' ὑπὲρ αἶσαν ἀνήρ Ἄϊδι προῖαψαι·

che sgorga dalla ferita e coagula); cfr. lat. *cruor*. ■ **κτείνας**: participio aoristo da κτείνω. ■ **δῆϊον**: accusativo da δῆϊος, forma ionico-epica per δάϊος ο δᾱός, aggettivo che significa “distruttore, ostile, nemico” e al plurale indica senz'altro “i nemici” (cfr. *Il.* II 544); cfr. δαίω “accendere, ardere”, lat. *duellum, bellum*. ■ **χαρεῖν**: ottativo aoristo passivo da χαίρω “gioire, rallegrarsi”; cfr. χαρά “gioia”. ■ **φρένα**: accusativo di relazione; per φρήν vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

482-484 ᾽Ως εἰπὼν.../.../... νοήσας: “Così dicendo mise in braccio alla cara sposa suo figlio; e lei l'accoglie nell'odoroso petto, sorridendo tra le lacrime; e lo sposo guardandola ne ebbe pietà”. Il v. 484 è olodattilico. ■ **ὡς εἰπὼν**: vd. v. 466. ■ **ἀλόχοιο**: attico ἀλόχου; il sostantivo ἀλόχος è composto da ἀ- copulativo + λέχος “letto”, a indicare “colei che giace accanto”, cioè la “moglie”; cfr. pure ἄκοιτις (*Il.* III 447), composto da ἀ- copulativo e κοίτη “letto” (cfr. κείμαι “giacere”). ■ **ἔθηκε**: indicativo aoristo da τίθημι. ■ **ἐόν**: l'aggettivo possessivo ἐός < *σεFός (lat. *suus*) si alterna, per motivi metrici, con ὅς, ἦ, ὅν (vd. ὅν al v. 474). ■ **ἡ δ(έ)**: *illa autem*. ■ **ἄρα**: particella pospositiva, che indica transizione da un pensiero all'altro. ■ **μιν**: accusativo del pronome di 3ª persona; qui equivale ad αὐτόν. ■ **κηῶδεϊ**: dativo dell'aggettivo

κηῶδης “odoroso, profumato”; cfr. καίω “bruciare” (incensi, profumi) e cfr. *Il.* III 382 (ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶντι “nel talamo odoroso di balsami”). ■ **δέξατο**: indicativo aoristo senza aumento da δέχομαι “accogliere, ricevere”; cfr. δέξις “accoglienza”, δοχή “ricevimento”. ■ **κόλπῳ**: dativo da κόλπος “seno, petto”; si collega in iperbatō* e in allitterazione* a κηῶδεϊ. ■ **δακρυόεν**: aggettivo neutro, da δακρυόεις (vd. v. 455), con valore avverbale, “lacrimosamente”.

■ **γελάσασα**: participio aoristo da γελάω, per cui vd. v. 471. ■ **πόσις**: il sostantivo significa “sposo, marito”; cfr. l'indoeuropeo **potis-* e il lat. *hos-pes*. ■ **ἐλέησε**: indicativo aoristo da ἐλεέω “avere compassione, commiserare”; cfr. ἔλεος “pietà”. ■ **νοήσας**: vd. v. 470.

485 χειρὶ... ὀνόμαζε: “e con la mano l'accarezzò e le disse parole e parlò”. Verso olodattilico formulare. ■ **χειρὶ**: dativo strumentale. ■ **τέ... τ(ε)...** **τ(ε)**: polisindeto*. ■ **μιν**: sta per αὐτήν. ■ **κατέρεξεν**: indicativo aoristo da κατα(ρ)ρέζω “accarezzare”, composto da κατά + ρέζω che significa propr. “tingere” (il significato “accarezzò” si spiega per analogia col gesto dello stendere la tintura sul tessuto, che veniva fatto con lievi movimenti della mano). ■ **ἔφατ(ο)**: imperfetto medio da φημί. ■ **ἐκ**: la preposizione indica il completamento dell'azione ed è probabile la tmesi* col

verbo successivo. ■ **ὀνόμαζε**: imperfetto senza aumento da ὀνομάζω “chiamare per nome”, per cui cfr. ὄνομα “nome”, che presenta una ὀ- protetica rispetto alla radice indoeuropea **nom(n)-* e lat. *nomen*; qui il verbo ὀνομάζω, facendo parte di un'espressione formulare, si è fossilizzato assumendo il valore generico di “parlare”.

486-487 Δαιμονίη.../... προῖαψαι: “Infelice, non ti affliggere troppo nell'animo; infatti nessuno contro il destino mi getterà nell'Ade”. ■ **δαιμονίη**: l'aggettivo δαιμόνιος si collega a δαίμων “divinità”, a sua volta legato al verbo δαίομαι “distribuire, dividere” (poiché gli dèi “assegnano” la sorte); δαιμόνιος significa originariamente “divino, soprannaturale”, ma poi si comporta come una *vox media** e può assumere valori positivi (“straordinario, eccellente”) o negativi (“infelice, colpito da sorte avversa”). ■ **μοι**: dativo etico (lett. “non mi ti addolorare”), che indica l'intensa partecipazione emotiva di Ettore. ■ **τι**: accusativo avverbale, anche questo trascurabile nella traduzione. ■ **λίην**: avverbio; attico λίαν; la ι è breve, come avviene anche altrove dopo il τι, mentre di norma in Omero λίην ha la ι lunga. ■ **ἀκαχίξω**: imperativo medio non contratto (attico -ου) da ἀκαχίζω, forma raddoppiata (ἀκαχ) per cui cfr. ἄχυνμαι “affliggere, rattristare”, ἄχος “dolore”. ■ **θυμῷ**: dativo

481 χαρεῖν δὲ φρένα μήτηρ: a proposito della gioia materna cui qui si fa riferimento, va ricordato che in Omero la gloria, la felicità e la bellezza dei figli sono sempre motivo di letizia e orgoglio per i genitori: cfr. nell'*Odissea* le parole che Atena dice a Nausicaa, sotto le spoglie di una sua coetanea: “proprio così si diffonde gloriosa la fama / tra gli uomini: ne gioiscono il padre e la madre augusta” (*Od.* VI 29-30, trad. Privitera); cfr. pure, in una similitudine*, il

compiacimento di Latona per la bellezza della figlia Artemide che spicca tra le ninfe dei campi (*Od.* VI 102-106).

482-484 ᾽Ως εἰπὼν.../.../... νοήσας: Ettore consegna Astianatte ad Andromaca, mentre ormai viene del tutto dimenticata l'ancella (ἄμφιπλος) che prima portava il bambino (vd. vv. 399-400); il gesto assume una particolare valenza simbolica, come se Ettore – nel timore di non tornare più dalla battaglia – voglia affidare il fi-

glio alla sposa perché ne abbia cura. ■ **γελάσασα**: con δακρυόεν forma uno splendido ossimoro*. Altrettanto contraddittoria è nell'*Odissea* la reazione emotiva della nutrice Euriclea allorché riconosce Odisseo: “A lei gioia e angoscia (χάρμα καὶ ἄλγος) insieme presero il cuore (φρένα), i suoi occhi / s'empiron di lacrime, la florida voce era stretta” (*Od.* XIX 471-472, trad. Calzecchi Onesti).

μοῖραν δ' οὐ τινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ἐπὶν τὰ πρῶτα γένηται.
490 Ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε
ιστόν τ' ἡλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε
ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοῖ Ἰλίῳ ἐγγεγάασιν».

ιστόν

Il termine *ιστός* indica propr. qualunque cosa che sia collocata verticalmente (sicché, oltre al montante del telaio, indicava pure l'"albero" della nave o anche un qualsiasi "palo"). I poemi omerici presentano spesso le donne impegnate a compiere i lavori domestici: al telaio sono rappresentate sia donne come

Penelope (cfr. *Od.* II 94) sia dee come Calipso (cfr. *Od.* V 61-62). Non va dimenticata poi la scena che presenta Elena al telaio, intenta a tessere una grande tela che rappresenta immagini della guerra scatenatasi per colpa sua (cfr. *Il.* III 125 ss.).

locativo. ■ **οὐ**: si unisce in litote* a *τις*; insieme equivalgono ad *οὐδεῖς*. ■ **ὑπὲρ αἴσαν**: *αἴσα* (da **αἵτσα*) è di etimologia assai incerta; in proposito, vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἀνὴρ**: soggetto pleonastico*. ■ **Ἄϊδι**: è dativo di moto a luogo (da un inusitato *Ἄϊς*, *Ἄϊδος*), dipendente da *προϊάψει*. ■ **προϊάψει**: indicativo futuro da *προιάπτω*, che indica lo "scagliare davanti", intendendo dunque il *προ-* nel senso locativo di "mandar giù, a capofitto"; vd. *Il.* I 3, *Ἄϊδι προϊάψειν*.

488-489 **μοῖραν... γένηται**: "ma la Moira dico che nessun uomo può evitarla, né vile né valoroso, una volta che sia nato". ■ **μοῖραν**: il termine si collega al verbo *μεῖρομαι* "dividere" (cfr. *μέρος* "parte", *μόρος* "destino, sorte", lat. *merito*). ■ **οὐ τινά**: equivale ad *οὐδένα*; vd. v. 487, *οὐ... τίς*. ■ **φημι**: vd. v. 485. ■ **πεφυγμένον ἔμμεναι**: infinito perfetto medio perifrastico (corrisponde a *πεφύχθαι*, al posto del più comune attivo *πεφυγέναι*); *ἔμμεναι* è infinito da *εἶμι* con desinenza eolica e trattamento eolico di *σμ > μμ*: si trovano pure la forma *ἔμμεν* e, senza geminata, *ἔμμεναι* ed *ἔμμεν*, nonché la forma ionica *εἶναι* <

ἐ(σ)-έναι*. ■ **ἀνδρῶν: genitivo partitivo legato a *οὐ τινά*. ■ **κακὸν... ἐσθλόν**: i due vocaboli sono in antitesi*. ■ **ἐπὶν τὰ πρῶτα γένηται**: è una proposizione temporale (lat. *ubi primum natus sit*), ove *ἐπὶν* sta per *ἐπεὶ ἂν* (attico *ἐπὶν*), *τὰ πρῶτα* è avverbale e il congiuntivo aoristo *γένηται* ha valore iterativo ed eventuale.

490-493 **Ἀλλ(ᾶ)... ἐγγεγάασιν**: "Ma tornando a casa attendi ai tuoi lavori, al telaio e alla conocchia, e comanda alle ancelle di badare al (loro) lavoro; la guerra starà a cuore agli uomini tutti, e soprattutto a me, quanti nacquero ad Ilio". Al v. 493 la mancata *correction* di *τοῖ* si spiega con la 2ª legge di Schulze. ■ **οἶκον**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ιοῦσα**: participio da *εἶμι*, per cui vd. v. 480. ■ **τὰ σ(ᾶ) αὐτῆς**: *tua ipsius*; vd. v. 446, *ἐμὸν αὐτοῦ*. ■ **ἔργα**: accusativo plurale da *ἔργον*, sostantivo collegabile ad *ἐργάζομαι* "fare, lavorare", *ὄργανον* "attrezzo", ted. *Werk*, ingl. *work*. ■ **κόμιζε**: imperativo da *κομίζω* "curare, occuparsi di". ■ **ιστόν**: vd. v. 456. ■ **ἡλακάτην**: è la "conocchia", cioè la quantità del materiale da filare che si avolge alla rocca; lo Schenkl collega il ter-

mine al verbo *ἔλκω* "trarre, tirare". ■ **ἀμφιπόλοισι**: attico *ἀμφιπόλοισι*, da *ἀμφιπόλος*, -ον (lett. "che sta attorno, affaccendato", quindi "inserviente, ancella"), composto dalla preposizione *ἀμφί* "intorno" + il grado forte della radice *πελ-/πολ-* (< **k^wel-/k^wol-*) che rinvia al concetto di "essere, trovarsi". ■ **κέλευε**: imperativo da *κελεύω*. ■ **ἐποίχεσθαι**: il verbo *ἐποίχομαι* indica il "muoversi lungo il telaio", "poiché il tessitore doveva andare avanti e indietro da un capo all'altro, fare la spola" (Liddell-Scott); cfr. lat. *percurrere telam*. ■ **ἄνδρεςσι**: attico *ἀνδράσι*. ■ **μελήσει**: futuro da *μέλω* "aver cura, interessarsi" e, impersonalmente, *μέλει* "importa". ■ **πᾶσι**: in posizione assai enfatica, per l'iperbato* e l'*enjambement**. ■ **μάλιστα**: lat. *maxime*. ■ **τοῖ**: pronome relativo (attico *οἷ*). ■ **Ἰλίῳ**: il dativo dipende dalla preposizione *ἐν* compresa nel verbo seguente; la sillaba finale si abbrevia in iato. ■ **ἐγγεγάασιν**: indicativo perfetto da *ἐγγίγνομαι*; la forma attica corrispondente è *ἐγγεγόνασιν*; il perfetto *γέγαα* è una forma secondaria e poetica, al posto dell'attico *γέγονα*.

488 **μοῖραν**: in Omero "la Moira appare... come la potenza che, simile alle personificazioni della morte, coglie l'uomo e lo fa precipitare nella notte... I decreti della Moira omerica sono senz'altro negativi: decreta la decadenza, la fine" (W. Otto, *Gli dei della Grecia*, Adelphi, Milano 2004, pp. 329-330). I limiti della *μοῖρα κραταῖή* ("la dura Moira", cfr. *Il.* V 629) non sono però univo-

camente fissati, né appaiono ben chiari i suoi rapporti con Zeus e gli altri dèi e le rispettive competenze. Si tratta evidentemente di una concezione indeterminata e assai vaga, come dimostra anche la pluralità di riferimenti e di termini impiegati per indicare il destino.

490-493 **Ἀλλ(ᾶ)... ἐγγεγάασιν**: questi versi ritornano con lievi cambiamenti in *Od.* I 356-359: Telemaco invita

Penelope a rientrare nelle sue stanze, giacché "la parola (*μῦθος*) spetterà qui agli uomini, / a tutti e a me soprattutto, che ho il potere qui in casa" (trad. Privitera); nel XXI libro (vv. 350-353) il giovane ripete la stessa esortazione alla madre, con un'unica variante al terzo verso ("l'arco spetterà qui agli uomini").

T9 Traduzione di Giuseppe Tonna

[440] E a lei rispose il grande Ettore dall'elmo lampeggiante: «Sì, anch'io ci penso a tutto questo, o donna. Ma ho tremendamente vivo il senso dell'onore di fronte ai Troiani e alle Troiane dai lunghi pepli, mi vergogno all'idea di restar lontano dal campo di battaglia come un vile. E nemmeno ne ho voglia. Vedi, ho imparato ad essere forte [445] in ogni occasione, sempre, e a battermi in prima fila con gli altri Troiani, per procurare una grande gloria a mio padre e anche a me. Una cosa, credimi, io so di certo: verrà giorno che la sacra Ilio cadrà; e così pure Priamo e il popolo di Priamo dalla robusta lancia. [450] Ma non mi preme tanto la sorte dolorosa dei Troiani in avvenire, né quella della stessa Ecuba o di Priamo sovrano, e neppure quella dei miei fratelli, che potranno abbattersi nella polvere in molti e da valorosi, sotto i colpi dei guerrieri nemici: quanto ho pena per te, al pensiero che uno degli Achei [455] ti trascinerà via in lacrime, togliendoti la libertà di questi tuoi giorni. E allora – ah, può succedere – starai laggiù nella terra d'Argo a tessere davanti al telaio, al cenno di una straniera, oppure a portare acqua dalla fonte Messeide o Iperea, senza voglia, per forza, sotto il peso della dura necessità. E forse uno un giorno dirà, al vederti piangere: [460] “Ecco qui la donna di Ettore, il primo in campo, sempre, tra i Troiani domatori di cavalli, al tempo che si guerreggiava intorno a Ilio”. Così qualcuno dirà. E per te sarà un nuovo dolore avvertire la mancanza di un uomo, ben capace di tenerti lontano i giorni della schiavitù. Ma io mi auguro di essere già morto, e che la terra qui mi ricopra, [465] prima di dover ascoltare le tue grida e vederti menar via prigioniera».

Così parlava e si protese con le braccia, lo splendido Ettore, verso suo figlio. Ma si voltava indietro il bambino, si chinava strillando sopra il seno della nutrice dalla bella cintura. Si era sbigottito all'aspetto di suo padre, aveva preso paura del bronzo e del cimiero con i crini di cavallo, [470] a vederli d'un tratto oscillare in cime all'elmo speventosamente.

Si mise a ridere il padre e rideva anche l'augusta madre. E subito Ettore si tolse l'elmo dal capo e lo posò giù a terra, tutto lustro. Poi baciava il suo caro figliolo e lo fece ballare sulle mani. [475] E diceva pregando Zeus e gli altri dei: «Zeus e voi altri dei tutti, fate che il mio bambino qui diventi come me e si distingua tra i Troiani, e sia altrettanto gagliardo e valoroso, e regni potente su Ilio. E vorrei che un



■ Giorgio De Chirico, *L'abbraccio di Ettore ad Andromaca*, fusione in bronzo del 2006 da un gesso dell'autore del 1966. Cosenza, Museo all'aperto Bilotti.

giorno uno dicesse: “Eccolo, è più prode del padre”, [480] quando torna dal campo di battaglia, con le spoglie insanguinate di un guerriero nemico ucciso: e ne fosse felice sua madre!».

Così parlava e depose suo figlio tra le braccia della sposa amata. E lei lo accolse al seno odoroso, sorridendo tra le lacrime. Suo marito ne ebbe pietà a guardarla, [485] e la carezzò con la mano, le si rivolgeva e disse: «Mia povera cara, non angustarti troppo per me! Nessuno, lo sai bene, mi spedirà ad Ade contro la volontà del destino. Alla sua sorte, penso, nessuno può sfuggire, non il vile e non il valoroso, una volta venuto al mondo. [490] Ma tu ora vai in casa, occupati delle tue faccende, del telaio e della rocca, e ordina alle ancelle di attendere al lavoro. Alla guerra penseranno gli uomini qui, tutti, e più degli altri io, fra quanti sono nati in Ilio».

ANALISI DEL TESTO

Il dovere di Ettore

Questa fase dell'episodio presenta la **piena riaffermazione, da parte di Ettore, del suo ruolo* eroico, della sua consacrazione al dovere**. Egli non può sottrarsi al suo compito di difensore della città, perché condivide i valori tipici della società eroica, legati allo schema etico definito da Eric Dodds “**civiltà di vergogna**”; infatti il bene supremo dell'uomo omerico è la τιμή.

Ettore ha appreso “ad esser forte sempre” (ἔμμεναι ἑσθλὸς / αἰεὶ, vv. 444-445), a combattere nelle prime file, per procurare “grande gloria” (μέγα κλέος, v. 446) a sé e a suo padre. In questo l'eroe troiano è assolutamente sulla stessa lunghezza d'onda degli altri eroi omerici: è come Achille, come Agamennone, come Aiace Telamonio.

Differenze con Achille

Ma Ettore assume dei caratteri peculiari perché lo vediamo “in privato”, occasionalmente lontano dal campo di battaglia, in uno spazio* particolare, che è l'interno della città assediata. Affiora dunque una sostanziale differenza tra il Priamide ed Achille: **gli affetti familiari di Ettore contrastano con l'isolamento e l'individualismo di Achille**, che nel poema menziona solo una volta Neottolema, il figlio avuto a Sciro da Deidamia (cfr. XIX 326-327), e che d'altro canto nei confronti di Briseide alterna momenti di amore possessivo ad altri di palese sottovalutazione, privilegiando semmai l'affetto per il φίλος Patroclo.

Il confronto tra pubblico e privato, tra doveri “civici” ed affetti familiari, viene avvertito da Ettore in tutta la sua drammaticità e lo conduce a incrinare (ma non a rinnegare) la monolitica fermezza dell'eroe omerico.

Le parole rivolte ad Andromaca

Commoventi sono le parole che Ettore rivolge alla moglie, allorché immagina il **futuro destino di schiavitù che la attende** (vv. 454-463). La prefigurazione della prigionia di Andromaca “si erge a **simbolo dell'annientamento di Troia e della sua cultura**; così, come emblema dei vinti e atto culminante di una distruzione totale, questo personaggio entrerà nella produzione tragica del V secolo”.¹

Ricorrendo al meccanismo narrativo della **drammatizzazione di II grado***, Ettore immagina, con acuto dolore, le parole sprezzanti di coloro che additeranno Andromaca quando sarà schiava: “Ecco la sposa d'Ettore, ch'era il più forte a combattere / fra i Troiani domatori di cavalli...” (vv. 460-461, trad. Calzecchi Onesti).

Queste parole rappresentano la *vox populi*, il giudizio collettivo, tanto importante per gli eroi omerici; in questo caso, si coglie un certo contrasto ironico tra la proclamazione del valore di Ettore (ἀριστεύεσκε μάχεσθαι, v. 460) e la triste situazione della sua sposa in lacrime (κατὰ δάκρυ χέουσιν, v. 459), che egli non ha saputo difendere.

1. E. Avezzi, *Ettore e Andromaca*, Marsilio, Venezia 1990, pp. 73-74.

Il figlio

Al termine del suo discorso alla moglie, Ettore tende le braccia (ὀρέξατο, v. 466) verso Astianatte; e quando il piccolo, atterrito dall'aspetto del padre, si piega con un grido (ἐκλίνθη ἰάχων, v. 468) tra le braccia della balia, di nuovo l'eroe sorride, e così fa pure Andromaca. Il pianto del bimbo di fronte alla terribile armatura del padre stempera la tensione che si è accumulata nella scena*, provocando il **sorriso dei due sposi**.² Questo sorriso di Ettore e Andromaca di fronte all'ingenuo spavento del bambino è un elemento vivace e realistico, che carica la scena* di grande umanità. L'eroe ha poi la delicatezza di togliersi di testa l'elmo che aveva spaventato il bambino e di posarlo a terra, "scintillante" (παμφανόωσαν, v. 473; splendida notazione che trasforma l'oggetto terrificante in una meravigliosa sorgente di luce).

"Sorridente fra le lacrime"

La **preghiera a Zeus e agli altri dèi** riporta l'eroe al tema dell'ἀρετή; a suo figlio egli non può augurare altro se non di diventare, come egli è, ἀνδροφόνος (epiteto* costante del Priamide: cfr. ad es. I 242).

Il breve discorso diretto che Ettore mette in bocca a un futuro immaginario spettatore delle gloriose gesta di Astianatte (vv. 479-480-481) materializza la *vox populi* di cui, come si è visto, tanto Ettore si preoccupa (vd. v. 442) e presenta l'augurio che l'eroe formula per il figlio, cioè che egli divenga "molto migliore del padre".³

Ma da questo quadro luminoso, che descrive i futuri trionfi militari del figlio e la conseguente gioia della madre, **Ettore si autoesclude**, per una sorta di mesta consapevolezza dell'imminente morte che lo attende. È proprio questa **attesa della fine**, questa serena accettazione del volere della Moira, a riavvicinare Ettore ad Achille: come il suo grande avversario, anch'egli sa di essere destinato a una morte precoce; e come il Pelide, anche l'eroe troiano affronta con immutata determinazione i compiti che lo aspettano. La speranza dei futuri successi di Astianatte è poi in netta contraddizione con il precedente presagio della fine di Troia (vd. vv. 448 ss.); tale contraddizione viene esaltata da un **bellissimo ossimoro*** che descrive Andromaca **"sorridente fra le lacrime"** (δακρυόεν γελάσασα, v. 484).

Ritorno alla vita "normale"

Diversi interpreti hanno notato nelle parole conclusive di Ettore, quelle che invitano Andromaca a tornare a casa e a badare ai lavori domestici, un tono bruscamente impositivo. **Ma Ettore intende qui esortare la sposa a riprendere la sua esistenza "normale"**, che presuppone il disbrigo delle solite attività domestiche; similmente Ettore tornerà al suo ruolo* abituale, quello di difensore della città. Non c'è dunque alcun tono di rimprovero e viene anzi confermata la sensibilità dell'eroe, che vuole solo immaginare la propria sposa intenta alle sue consuete occupazioni.

2. L'indimenticabile scena omerica fu ricordata allusivamente da Callimaco di Cirene (III sec. a.C.) nell'*Inno ad Artemide*: "all'istante / si nasconde impaurita la bambina / nel seno della mamma, con le mani / davanti agli occhi" (vv. 70-71, trad.

Gigante Lanzara).

3. Per una scena assai simile a quella di Ettore e Astianatte, cfr. Sofocle *Aiace* 545-582 (con l'addio di Aiace al figlioletto Eurisace). Anche Virgilio trae ispirazione da questo episodio, descrivendo Enea che

prende in braccio il figlio Ascanio (cfr. *Eneide* XII 432-440); la differenza rispetto a Omero sta nel fatto che Ascanio-Iulo, a differenza di Astianatte, è destinato a una sorte felice e gloriosa, poiché diventerà il capostipite della *gens Iulia*.

ESERCIZI**COMPRENSIONE**

1. Suddividi il brano in sequenze*, assegnando a ciascuna un titolo.
2. Rifletti sul rapporto fra religiosità e fatalismo nelle parole di Ettore (max. 10 righe).

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Riconosci i sostantivi composti e distinguine gli elementi costitutivi.
4. Individua i sostantivi della II declinazione.

LESSICO E STILE

5. Trova e trascrivi i vocaboli della sfera familiare.
6. Analizza le figure retoriche presenti nel testo greco.



L'OPINIONE DELLA CRITICA

Il gesto di Ettore intervista a Luigi Zoja

Lo psicanalista varesino Luigi Zoja ha pubblicato nel 2003 un libro sulla possibile fine del padre: *Il gesto di Ettore. Preistoria, storia, attualità e scomparsa del padre* (ed. Bollati Boringhieri). Come afferma lo stesso Zoja sul "Corriere della Sera" (19.03.2016), "l'eclissi della famiglia tradizionale è, in sostanza, scomparsa dei padri: se i padri sono assenti si diventa consapevoli della loro importanza". Secondo l'autore, il venire meno della figura paterna è una delle caratteristiche della società contemporanea; ma ciò

che colpisce è che questa assenza abbia lasciato spazio non a una figura sostitutiva bensì ad un vuoto, fisico ma soprattutto simbolico:

"l'evaporazione del padre", come la definì il filosofo francese Jacques Lacan (1901-1981).

Quella che l'autore propone è dunque l'immagine di una civiltà che ha tendenzialmente cessato di prendersi la responsabilità di adottare i propri figli, e che ha perciò bisogno del gesto di Ettore: togliendosi l'elmo che aveva

spaventato il figlioletto, Ettore metaforicamente si apre alla relazione nei suoi confronti. Presentiamo qui alcuni stralci di un'intervista fatta a Zoja da Elena Petrassi il 18 settembre 2012, per conto della rivista "Psychiatry on line"; viene qui trattato il cosiddetto "paradosso del padre": "il padre deve essere padre in famiglia, dove prevalente è la legge del bene e la legge dell'amore, ma deve essere padre anche in quanto insegna al figlio la società, sta nella società ed è guardato dal figlio nel suo stare in società".

E. PETRASSI Per entrare nel vivo del suo libro, vorrei partire da un concetto espresso nella parte iniziale: cosa intende quando parla di "paradosso del padre"?

L. ZOJA Due sono gli episodi che racconto nel libro e che qui è necessario ricordare per comprendere cosa intendo con tale paradosso. Il primo è quello occorso al padre di Freud, il quale, aggredito da un prepotente che non voleva cedergli il passo, si limitò a scendere dal marciapiede e a raccogliere il berretto che l'altro gli aveva gettato nel fango, così segnando, con la sua mancanza di eroismo, il carattere del futuro padre della psicoanalisi. Il secondo episodio non attiene al mondo reale, ma a quello delle narrazioni epiche. L'immagine centrale del mio studio è infatti Ettore che, come racconta l'*Iliade*, sfilandosi l'elmo sovrastato da una imponente chioma può finalmente chinarsi, prendere il figlio tra le braccia e levare verso gli dei quella preghiera benaugurante che vuole il figlio più forte di quanto lui stesso non sia. Con il suo gesto e con la preghiera Ettore, nella mia lettura, travolge l'onnipotenza immobile del mito con la speranza che il futuro possa essere migliore del passato. Tradizionalmente, nella società occidentale – che, ci piaccia o no, è quella in cui viviamo e quella in cui vive anche il resto del mondo a causa della globalizzazione, quindi è di fatto una società mondiale –, che nel bene e nel male è una società patriarcale, il padre ha questa funzione di intervenire nell'educazione dei figli dopo la madre, insegnando loro come si sta nella società. Semplificando, in una fase cosiddetta primaria, il figlio è affidato alla madre, o a chi comunque esercita quella che chiamiamo 'funzione materna', che in questa fase accudisce fisicamente il bambino e si prende cura di soddisfare i suoi bisogni. Il bambino, però, non può soltanto avere bisogni, desideri, istinti da soddisfare immediatamente, e nella fase secondaria, si inizia quindi a insegnargli la limitazione dei bisogni proprio per introdurlo nella società e nella famiglia, che è una micro-società. Per funzione paterna intendo proprio questa capacità di dire 'no', di insegnare ai bambini a limitarsi, a imparare la disciplina, che è un fatto del tutto culturale e ben si attaglia alla figura paterna, che è anch'essa una creazione artificiale, cioè culturale, mentre la madre è una sorta di continuazione della natura. [...] Il paradosso del padre è dunque che il padre deve essere padre in famiglia, dove prevalente è la legge del bene e la legge dell'amore, ma deve essere padre anche in quanto insegna al figlio la società, sta nella società ed è guardato dal figlio nel suo stare in società. Lo sguardo del figlio verso il padre che gli fa da maestro in società è lo sguardo che si attende il padre in qualche modo vincente, dando il primato alla legge della vittoria su quella dell'amore, una legge spietata che nel libro definisco 'darwiniana'. È meno importante che, in società, il padre sia buono come nella famiglia, perché essere buono, ma perdente, rischia di avere come

risultato il fatto che il figlio ritiri la funzione paterna al padre. È questo proprio il caso della storia raccontata da Freud a proposito del padre, rispetto al quale la stima del giovane venne meno quando questi non reagì e si lasciò umiliare. Va a questo punto notato, però, che nella nostra tradizione patriarcale è difficile immaginarci che qualcosa di equivalente accada con la madre: se una madre viene umiliata in pubblico il figlio si dispiacerà, ma più facilmente proverà solidarietà verso la madre piuttosto che vergogna. [...]

E. PETRASSI Lei sostiene che la nascita del padre patriarcale, così come lo intendiamo, è un atto essenzialmente culturale e quello che lei chiama “il genocidio dei padri”, cioè l’allontanamento dei padri dai figli, è sempre più evidente e inconfutabile; questo significa che il ruolo paterno inteso come funzione collettiva e simbolica è irrimediabilmente perduto?

L. ZOJA Perduto no, però certo è estremamente indebolito, deve girare per altre metafore e altri simboli, si nasconde dietro ideologie più astratte che, come sappiamo, hanno sempre meno funzione di immagine concreta e mancano di valenza affettiva. Non credo comunque che la figura del padre sia irrimediabilmente perduta, perché comunque riconosciamo una funzione alla socializzazione, alla disciplina, però, non so come dire, è un ruolo e un significato estremamente indebolito e deve nascere da situazioni diverse, in cui comunque il fattore paterno deve mescolarsi con altri simboli perché come fattore paterno esclusivo è divenuto inaccettabile. Per esempio si nasconde molto dietro le società dei fratelli, cioè società a valenza orizzontale, quindi società come quella dei talebani, che non vogliono ricostruire un’autorità patriarcale ma costituiscono queste bande di eguali con un capo carismatico che non ha una funzione paterna specifica, quindi una funzione di mediazione sociale. [...]

E. PETRASSI Il suo libro è una storia psicologica del principio psichico che per semplicità lei chiama “padre” senza altri attributi. Ma diversi suoi lettori di genere maschile, con i quali ho avuto modo di parlare, pur non rifiutando gli assunti della storia che lei ci racconta, stentano a riconoscersi nel modello di padre contemporaneo, cioè assente, che lei descrive e rivendicano, anzi, il loro ruolo di “padre primario sdolcinato” che lei sembra rifiutare anche con una certa vis polemica...

L. ZOJA Sdolcinate, innanzitutto, sono le immagini del padre che ho riportato nel libro, non i padri. Io non sono in polemica con loro, il problema è che in un libro non si può dire tutto. Il *politically correct* ci ha portato ad aiutare la madre e va benissimo, l’ho fatto anch’io, mentre quello che ho voluto sottolineare è l’assenza della funzione secondaria, che per definizione è il punto di partenza della funzione paterna. L’aver fatto i padri primari, la vice-madre va benissimo, ma la questione vera è il collegamento tra la disgregazione della società attuale, la disgregazione dei valori, e la mancanza di padre in questa funzione secondaria. [...] Non ho criticato i padri che cambiano i pannolini, il problema è che un libro sulla paternità non può concludersi con un inno ottimistico ai nuovi padri, mostrando certe foto di padri giovani e androgini, perché sarebbe solo superficiale, consumista e ipocrita. Il problema è la mancanza di ‘cultura del paterno’, quale è mostrata, ad esempio, dalla mancanza, dalla scomparsa della tragedia dalla nostra civiltà. Qui muovo una critica a un aspetto consumistico della cultura degli Stati Uniti, che ci hanno abituato a sostituire al linguaggio della tragedia il linguaggio hollywoodiano, un linguaggio che semplifica, dove gli eroi sono sempre buoni, come ho raccontato nel mio libro “Coltivare l’anima”. Un tema che mi affascina, e che non ho ancora affrontato, è il rapporto tra la tragedia e i padri. La tragedia vera ha sempre bisogno di padri e, viceversa, il padre è in qualche misura sempre una figura tragica: la tragedia vera in qualche misura implica sempre la paternità.

[da pol.it, Psichiatria on line Italia, <http://www.psychiatryonline.it/node/1002>]

COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato



1. Quale significato assume il gesto di Ettore (che si toglie l’elmo per non spaventare il figlio) secondo Zoja?
2. Che si intende per “paradosso del padre”?
3. A parere di Zoja il ruolo tradizionale del padre è irrimediabilmente perduto?
4. Che valutazione viene data dei cosiddetti “padri primari sdolcinati”?

T 10 I due destini di Achille

GRECO

(Iliade IX 388-420)

ANTEFATTO DEL BRANO L'inizio del IX libro segna una svolta nella vicenda: Agamennone, sfiduciato per il pessimo andamento della guerra, medita un ritorno inglorioso in patria; durante una nuova assemblea generale, l'Atride viene ancora una volta contestato, stavolta da Diomede, guerriero di rango ben superiore a Tersite. Anche il vecchio Nestore invita Agamennone alla riconciliazione con Achille. Agamennone allora cede ed invia un'ambasceria ad Achille per invitarlo a recedere dall'ira, con la promessa di ricchissimi doni e, naturalmente, della restituzione di Briseide. I tre messaggeri scelti (Fenice, Aiace e Odisseo), accompagnati da due araldi, giungono "alle tende e alle navi dei Mirmidoni" (v. 185) e trovano il Pelide intento a dilettarsi suonando la cetra (v. 186) e a cantare con essa "glorie d'eroi" (κλέα ἀνδρῶν, v. 189). Solo Patroclo siede di fronte all'eroe, ascoltandolo in silenzio. Dopo il banchetto imbandito da Patroclo, prima Fenice e poi Odisseo si rivolgono ad Achille per convincerlo ad accettare l'offerta di Agamennone. Achille ribadisce però la propria avversione per Agamennone, l'amarezza per l'ingratitude del condottiero, il netto rifiuto dei doni tardivamente offerti.

CONTENUTO DEL BRANO La replica di Achille agli ambasciatori entra nel vivo: egli rifiuta categoricamente l'offerta di un matrimonio con una delle figlie di Agamennone; a tale offerta egli oppone la prospettiva di un matrimonio in patria, con una donna che gli sarà trovata da suo padre Peleo. A questo punto l'eroe vagheggia un tipo di esistenza assolutamente "alternativa", radicalmente opposta a quella "tipica" dell'eroe omerico: nient'altro può "valere quanto la vita", poiché tutto a questo mondo si può procurare o comprare, ma non la vita d'un uomo. L'eroe riferisce poi su "due sorti" (διχθαδίας κῆρας) che, a detta di sua madre Teti, gli si propongono in alternativa: o un'imminente morte eroica in battaglia con conseguente gloria eterna, o una vita lunga ma ingloriosa dopo il ritorno in patria.

■ METRO: ESAMETRI DATTILICI

«Κούρην δ' οὐ γαμέω Ἀγαμέμνωνος Ἀτρεΐδαι,
οὐδ' εἰ χρυσεῖη Ἀφροδίτη κάλλος ἐρίζωι,
ἔργα δ' Ἀθηναίη γλαυκῶπιδι ἰσοφαρίζοι.

390

388 Κούρην... Ἀτρεΐδαι: "Non sposerò la figlia dell'Atride Agamennone". La sillaba finale di γαμέω resta lunga perché in arsi. ■ **κούρην**: forma ionica; attico κόρην, da κόρη < *κόρη "ragazza, fanciulla" e anche "figlia". ■ **γαμέω**: futuro dal verbo γάμω "sposare", detto dell'uomo (per la donna si usava il medio); cfr. in latino, rispettivamente, *uxorem ducere* e *nubere*; cfr. γαμβρός "parente acquisito (in seguito a matrimonio)", γαμέτης "sposo, marito", ἀγαμος "celibe", it. *monogamo, bigamo, poligamo*. ■ **Ἀγαμέμνωνος Ἀτρεΐδαι**: il genitivo è soggettivo; si tratta di un epiteto* formulare. Per quanto riguarda la forma Ἀτρεΐδαι (attico Ἀτρεΐδου, da Ἀτρεΐδης), la desinenza -αι è più antica e più

frequente, nel genitivo singolare dei maschili della 1ª declinazione, rispetto alla forma ionica -εω (derivante per metatesi quantitativa da -ηο).

389-390 οὐδ' εἰ... ἰσοφαρίζοι: "neppure se gareggiasse in bellezza con l'aurea Afrodite e nelle opere eguagliasse Atena dagli occhi azzurri". Al v. 389 χρυσεῖη ha la finale lunga, nonostante lo iato, perché si trova in arsi e davanti a cesura; inoltre Ἀφροδίτη ha l'iniziale breve, poiché qui davanti a muta + liquida non si allunga per posizione. ■ **χρυσεῖη Ἀφροδίτη**: "l'aurea Afrodite", con χρυσεῖη che corrisponde all'attico χρυσή; l'etimologia del nome della dea è incerta, anche se era in genere posta in relazione con ἄφρος, la

"schiuma" del mare da cui era nata. ■ **κάλλος**: sostantivo neutro; è accusativo di relazione. ■ **ἐρίζοι**: ottativo da ἐρίζω < *ἐρίδ-j-ω; cfr. ἔρις "lite, contesa, discordia". ■ **ἔργα**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, ἔργον. ■ **Ἀθηναίη γλαυκῶπιδι**: Ἀθηναίη corrisponde all'attico Ἀθηνᾶ; l'epiteto* γλαυκῶπις è stato collegato o agli occhi azzurri e scintillanti della dea (cfr. γλαυκός) o, più probabilmente, alla civetta (γλαυξ), sacra alla dea. ■ **ἰσοφαρίζοι**: il verbo ἰσοφαρίζω (proprio ἰσοφερίζω) è composto da ἴσος e φέρω, nel senso di "mettersi alla pari" (cfr. lat. *parem me fero*), "uguagliarsi"; la costruzione è τινί τι ("con qualcuno in qualcosa").

388 γαμέω Ἀγαμέμνωνος: da notare l'assonanza* fra i due vocaboli, che conferisce particolare enfasi alla frase.

390 ἔργα: in un altro passo dell'Iliade Agamennone afferma che Criseide non è inferiore alla sua sposa legittima Clite-

mestra "non di corpo, non di figura, non di mente, non d'opere" (οὐ δέμας οὐδὲ φνὴν, οὐτ' ἄρ' φρένας οὐτέ τι ἔργα,

οὐδέ μιν ὥς γαμέω· ὁ δ' Ἀχαιῶν ἄλλον ἐλέσθω,
 ὃς τις οἷ τ' ἐπέοικε καὶ ὃς βασιλεύτερός ἐστιν.
 Ἦν γὰρ δὴ με σαῶσι θεοὶ καὶ οἶκαδ' ἴκωμαι,
 Πηλεὺς θὴν μοι ἔπειτα γυναικὰ γε μάσσεται αὐτός.
395 Πολλοὶ Ἀχαιῖδες εἰσὶν ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε
 κοῦραι ἀριστῶν, οἳ τε πτολίεθρα ῥύονται,
 τᾶν ἣν κ' ἐθέλωμι φίλην ποιήσοιμ' ἄκοιτιν.
 Ἐνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγῆνωρ

391-392 οὐδέ... βασιλεύτερός ἐστι: “neppure così la sposerò; e lui scelga un altro fra i Danai, che a lui si addica e che sia più autorevole di me”. ■ μιν: sta per αὐτήν. ■ ὥς: “così”, avverbio di modo; cfr. indoeuropeo *so, lat. *so-c > si-c, ingl. so, ted. so. ■ γαμέω: anche qui, come al v. 388, la sillaba finale del verbo resta lunga in arsi. ■ ὁ δ(ε): “ed egli”, riferito ad Agamennone. ■ Ἀχαιῶν: genitivo partitivo. ■ ἐλέσθω: imperativo aoristo medio da εἶλον, dalla radice *ἐλ-, originariamente preceduta dal F che cadendo ha lasciato lo spirito aspro (*ἔ-Feλ-ον > εἶλον) e poi collegata ad αἰρέω; cfr. ἔλωρ “preda”. ■ οἶ: αὐτῶ. ■ ἐπέοικε: normalmente è costruito impersonalmente e significa “si addice, conviene”; qui è costruito personalmente. Il perfetto ἐπέοικα è composto da ἐπί ed εἶοικα, da *Fέ-Φοικα; la radice era apofonica: *Fεικ-/Φοικ-/Fικ- (cfr. εἰκός “cosa verosimile”, εἰκὼν “immagine”, ἴκελος “simile”, ἀ-εϊκής “sconveniente”). ■ βασιλεύτερος: il nome βασιλεὺς è trattato come un aggettivo e presentato quindi al comparativo.

393-394 Ἦν... αὐτός: “Se infatti gli dèi mi salvano e se arrivo a casa, Peleo stesso allora di certo mi cercherà una moglie”. ■ ἦν: ἔάν. ■ σαῶσι: da σαόω (equivalente di σφάζω); è una forma “di-

stratta” (vd. LINGUA E METRICA DI OMERRO, pp. 54-62). ■ οἶκαδ(ε): avverbio di moto a luogo (= οἰκόνδε, cfr. οἶκος “casa”); originariamente era preceduto dal F, per cui lo iato dopo il καὶ è apparente. ■ ἴκωμαι: congiuntivo aoristo da ἰκνέομαι, dalla radice ἰκ-, per cui cfr. ἰκάνω “arrivare”, ἰκετεύω “giungere supplicando, supplicare”, ἰκέτης “supplice” e la radice ἦκ- di ἦκω “giungere”. ■ θήν: particella enclitica con valore asseverativo. ■ μάσσεται: è futuro da μαίομαι, che vuol dire propr. “bramare”, ma qui è usato nel senso di “ricercare, perseguire”; l'etimo è incerto. ■ αὐτός: lat. ipse.

395-396 Πολλοὶ... ῥύονται: “Molte Achee vi sono nell'Ellade e a Ftia, figlie di nobili, che difendono le città”. Il v. 395 è un esametro spondaico. ■ πολλοί: sott. γυναικες. ■ κοῦραι: κόραι; vd. v. 388. ■ ἀριστῶν: ἀριστέων; da un tema *ἀριστηF-, che al nominativo singolare dà ἀριστεύς. ■ οἳ τε: la funzione di pronome dimostrativo, svolta dall'articolo, giustifica la presenza della congiunzione τε (lett. “ed essi”). ■ πτολίεθρα: πτολίεθρον è forma epica allungata equivalente a πτόλις (= πόλις). ■ ῥύονται: il verbo è ῥύομαι, dalla radice *Fρυ- (con cui cfr. ἔρύω ed ἔρύομαι, dalla radice *Fερυ-; cfr. ἔρυμα “difesa”); il significato è propr. “difendono”, quindi “governano, reggono”.

397 τᾶν... ἄκοιτιν: “fra esse farò mia sposa quella che io voglia”. ■ τᾶν: equivale a τῶν e quindi ad αὐτῶν. ■ κ(ε): attico ἄν. ■ ἐθέλωμι: congiuntivo eventuale (= ἐθέλω) con desinenza epica -μι. ■ φίλην... ἄκοιτιν: φίλην ha valore di aggettivo possessivo; il sostantivo ἄκοιτις è composto da ἄ- copulativo e κοίτη “letto, giaciglio” (cfr. κείμαι “giacere”); indica dunque la sposa in quanto “giace accanto” nel letto (analogo è ἄλοχον, v. 399, da ἄ- copulativo + λέχος).

398-400 Ἐνθα... Πηλεὺς: “Qui veramente il mio animo forte desidera molto, / sposata una moglie legittima, che sia simile a me, / godersi le ricchezze che il vecchio Peleo ha raccolto” (Cerri). Il v. 398 è un esametro olodattilico. ■ ἐνθα: avverbio di luogo; può indicare stato o moto. ■ μάλα πολλόν: ha valore avverbiale ed equivale a πλείστον; πολλόν sta per πολὺ. ■ ἐπέσσυτο: aoristo III medio da ἐπισεύω (ma alcuni lo considerano piuccheperfetto); regge l'infinitiva seguente, che ha il soggetto με sottinteso: (με)...τέρπεσθαι. ■ θυμὸς ἀγῆνωρ: lett. “nobile cuore”; ἀγῆνωρ è composto da ἄγαν “troppo” e ἀνήρ, nel senso di “virile, coraggioso, eroico” (ma secondo altri il primo elemento del composto sarebbe ἄγω; per θυμὸς vd.

Il. I 115, trad. Calzecchi Onesti); dunque nel mondo omerico l'ἀρετή di una donna consiste nel δέμας e nella φνῆ, nonché nei φρένες e negli ἔργα. Il riferimento ad Atena si spiega in quanto la dea dell'ingegno era anche protettrice degli artigiani (ad es. fabbri e vasai) e donava alle fanciulle “mano e intelletto” per i più leggiadri lavori (cfr. Od. XX 72, Inno ad Afrodite 14 ss., Esiodo Opere 63 ss.); è Atena, nell'Odissea, a dare a Penelope “mano dotta”, sagacia e ingegno (cfr. Od. II 116 ss.).

392 βασιλεύτερος: affiora dalle parole di Achille una certa ironia, ma anche la profonda amarezza per essere stato ritenuto “indegno”, per non essere stato stimato quanto meritava.

395 ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε: da notare il polisindeto*. Per “Ellade” nell'Iliade si intende solamente una regione ben precisa della Tessaglia, non lontana da Ftia e quindi compresa nel regno di Peleo.

396 οἳ τε... ῥύονται: il riferimento a questi eventuali futuri suoceri “che difendono città” costituisce un'implicita

risposta ad Agamennone, che al v. 149 aveva promesso in dono al Pelide ἑπτὰ... πτολίεθρα, “sette città”; ancora una volta Achille mostra di snobbare le offerte dell'Atride, di cui fa intendere di non avere alcun bisogno.

398 θυμὸς ἀγῆνωρ: Achille ammette di essere governato dal θυμὸς (che egli definisce ἀγῆνωρ proprio per sottolineare il valore), anche in questo momento di isolamento e astensione dalla guerra.

- 400 γήμαντα μνηστήν ἄλοχον ἔϊκυϊαν ἄκοιτιν
κτῆμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτῆσατο Πηλεΰς·
οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον οὐδ' ὅσα φασὶν
Ἴλιον ἐκτῆσθαι εὖ ναιόμενον πτολίεθρον
τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης, πρὶν ἔλθειν υἱὰς Ἀχαιῶν,
οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἔεργει
405 Φοῖβου Ἀπόλλωνος **Πυθοῖ** ἔνι πετρηέσση.
Ληῖστοι μὲν γάρ τε βόες καὶ ἴφια μῆλα,

LE PAROLE DEL GRECO, p. 814. ■ **γήμαντα**: participio aoristo da γαμέω; andrebbe legato al μοι del verso precedente, ma concorda invece col soggetto dell'infinitiva dipendente (με sottinteso). ■ **μνηστήν**: l'aggettivo μνηστός si collega al verbo μνάομαι ("meditare, pensare", in particolare "desiderare per moglie, aspirare alle nozze") e significa dunque "ottenuto in matrimonio, legittimo"; la radice è μνη-/μνα-, riscontrabile in μμνήσκω "far ricordare", μνήμη "memoria", μνηστήρ "corteggiatore"; cfr. lat. *mens, memini, memor, moneo*, ingl. *to mean* "avere in mente, significare". ■ **ἄλοχον**: siccome indica solo "colei che giace accanto", la precisazione fornita dall'aggettivo μνηστήν è essenziale per indicare la "moglie". ■ **ἔϊκυϊαν**: è participio perfetto da εἶκα, per cui vd. v. 392. ■ **ἄκοιτιν**: vd. v. 397. ■ **κτῆμασι... ἐκτῆσατο**: figura etimologica*; κτάομαι presenta la radice κτα-/κτι-. ■ **τά**: sta per ἃ, pronome relativo.

401-403 οὐ.../.../... Ἀχαιῶν: "non valgono quanto la vita per me neppure tutte le ricchezze che dicono che Ilio avesse, la città ben popolata, dapprima, in tempo di pace prima che arrivassero i figli degli Achei". ■ **ἀντάξιον**: l'aggettivo ἀντάξιος (composto da ἀντί ed ἄξιος) vuol dire "di egual valore, equivalente" e regge il genitivo ψυχῆς. ■ **ὅσα**: è oggetto di ἐκτῆσθαι, che è infinito perfetto da κτάομαι; il soggetto dell'infinito (dipendente da φασὶν) è Ἴλιον. ■ **εὖ ναιόμενον πτολίεθρον**: indica la "città popolosa" (lett. "ben abita-

ta"); il verbo ναιώ "abitare" è stato dubbiosamente accostato a νέομαι "andare, tornare"; per πτολίεθρον vd. v. 396. ■ **τὸ πρὶν**: ha valore avverbale. ■ **ἐπ' εἰρήνης**: complemento di tempo. ■ **πρὶν**: stavolta è congiunzione temporale e regge l'infinito ἔλθειν. ■ **υἱὰς**: accusativo plurale da υἴος, che può comparire anche nella forma υἱέας; per questo vocabolo, cfr. la radice indoeuropea *sui-, ingl. *son*, ted. *Sohn*.

404-405 οὐδ(ἐ).../... πετρηέσση: "né quante racchiude la soglia di pietra del saettatore Febo Apollo, a Pito roccioso". Il v. 404 è un esametro olodattilico, il v. 405 è spondaico. Al v. 405 la finale di Πυθοῖ non si abbrevia, essendo in arsi. ■ **λάϊνος**: lett. "di pietra"; cfr. λάας "pietra, masso". ■ **ἀφήτορος**: è un *hapax**, genitivo da ἀφήτωρ, "arciere, saettatore"; cfr. ἀφ-ἱμῖ "scagliare, lanciare". ■ **ἐντὸς**: è avverbio (cfr. lat. *intus*). ■ **ἔεργει**: forma epica per εἵργει, da εἵργω, che compare pure nella forma aspirata εἵργω, dalla radice indoeuropea *werg-, con cui cfr. lat. *urgeo*. ■ **Φοῖβου Ἀπόλλωνος**: "Febo Apollo", espressione formulare molto ricorrente nei poemi omerici; l'epiteto* Φοῖβος è di etimologia oscura, anche se si tende a collegarlo con φάος "luce", per cui significherebbe "radioso, raggiante di luce". ■ **Πυθοῖ ἔνι πετρηέσση**: si noti l'anastrofe* (= ἐν Πυθοῖ); Πυθοῖ è dativo da Πυθώ "Pito" (= Delfi); con l'aggettivo πετρήεις "roccioso, rupestre" cfr. πέτρα "rupe, roccia, pietra".

406-407 Ληῖστοι.../... κάρηνα: "Si pos-

Πυθοῖ

"Pito" era il nome antico di Delfi, nella Focide (il nome "Delfi" non ricorre mai in Omero), sede del celebre oracolo. Secondo il mito, il nome deriverebbe da Pitone, enorme serpente che viveva ai piedi del Parnaso e divorava uomini e animali, dando al tempo stesso dei responsi; Pitone fu ucciso da Apollo che lo trafisse con le sue frecce, vendicando al tempo stesso sua madre Leto, che dal serpente era stata perseguitata quando era incinta; il dio bruciò i resti del mostro e li rinchiuse in un sarcofago, sotterrandolo nella parte centrale del tempio di Delfi; per placare poi la collera del defunto Pitone istituì in suo onore i giochi che presero il nome di "pitici" (che in epoca storica si svolsero dal VI sec. a.C. ogni quattro anni a Delfi).

sono rubare buoi e pecore pingui, si possono comprare tripodi e bionde criniere di cavalli". ■ **ληῖστοι**: aggettivo verbale da ληῖζω, usato spec. al medio (attico λήζομαι), "fare preda", cfr. ληῖς e λεία "bottino, preda". ■ **βόες**: da *βόφες, cfr. lat. *boves*; il sostantivo βούς è riportabile all'indoeuropeo *gʷous, che ha dato come esito in greco βο-/βου-; cfr. ingl. *cow*, ted. *Kuh*. ■ **ἴφια**: "forti"; è aggettivo, collegato a μῆλα; cfr. il sostantivo ἴς (< *Fic), lat. *vis*, "forza", e l'avverbio ἴρι "con forza". ■ **μῆλα**: neutro plurale, da

403 τὸ πρὶν... Ἀχαιῶν: il verso si ripresenta identico in *Il.* XXII 156; lì è il narratore* che, durante la descrizione dell'inseguimento di Ettore da parte di Achille, cita i bei lavatoi ove le donne troiane si recavano "un tempo, in pace, prima che i figli degli Achei giungessero" (trad. Calzecchi Onesti); è ricorrente il ricordo della serena esistenza che si conduceva a Troia in tempo di pace, prima della guerra contro i Greci. ■ **υἱὰς**

Ἀχαιῶν: "figli degli Achei"; perifrasi* formulare al posto del semplice "Achei"; l'espressione compare ventisette volte nell'*Iliade* e viene così precisata dalla Gostoli: "è in sostanza sinonimo di 'Achei', ma sottolinea il fatto che alla guerra vanno i giovani mentre i vecchi padri restano a casa" (*Omero - Iliade*, Rizzoli, Milano 1996, p. 130); secondo un'altra opinione, la formula alluderebbe al valore dei guerrieri; sembra però

più logico pensare alla semplice comodità metrica.

404 λάϊνος οὐδός: l'espressione si riferisce forse all'ingresso all'intera area sacra del tempio di Apollo a Delfi.

406 ληῖστοι: si riferisce a un bottino ottenuto in scorrerie militari, mentre il successivo κτητοὶ allude a possessi ottenuti con un baratto o ricevuti in dono in tempo di pace.

κτητοὶ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα,
 ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἔλθειν οὔτε λείσθη
 οὔθ' ἑλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.

- 410** Μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα
 διχθαδίας κῆρας φερέμεν θανάτοιο τέλοσδε.
 Εἰ μὲν κ' αὐθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
 ὤλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται.
 εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
415 ὤλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν
 ἔσσεται, οὐδὲ κέ μ' ὦκα τέλος θανάτοιο κιχεῖ.

μῆλον “pecora, capra, montone”. ■ **κτητοί**: è aggettivo verbale come il precedente λῆϊστοί, da κτάομαι; anche qui si ha εισίν sottinteso. ■ **ἵππων ξανθὰ κάρηνα**: perifrasi* per ξανθοὶ ἵπποι; κάρηνα è da κάρηνον “testa” (cfr. κάρα “testa”, κρανίον “cranio”, lat. *cerebrum*, *cervix*).

408-409 ἀνδρὸς.../... ὀδόντων: “ma la vita d'un uomo, in modo tale che torni indietro, né si può riprendere né è afferrabile, una volta che abbia oltrepassato la cerchia dei denti”. Il v. 409 è un esametro olodattilico. ■ **ψυχὴ**: vd. **LE PA-ROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἐλθεῖν**: infinito dipendente da λείσθη ed ἑλετή; ha valore finale-consecutivo (“in modo tale che venga”). ■ **λείσθη**: vd. λῆϊστοί al v. 406; qui ha la prima vocale abbreviata. ■ **ἑλετή**: propr. “afferrabile”, aggettivo verbale dal tema ἐλ- (collegabile ad αἰρέω); è un *hapax**. ■ **κεν**: vd. v. 397. ■ **ἀμείψεται**: congiuntivo aoristo, con vocale breve; il verbo ἀμείβομαι, che in genere vuol dire “scambiare, dare in cambio”, qui significa “attraversare, uscire, oltrepassare”. ■ **ἔρκος ὀδόντων**: per ἔρκος “recinto, steccato, siepe”, cfr. la radice ε(ι)ργ-/ἐρκ-/ὄρκ- e, ad es., i vocaboli εἶργω “chiudere, rinchiudere”, εἰργμός “prigioniero”, πολι-ορκέω “assedare una città”, ὄρκος “giuramento”; per ὀδοῦς, ὀδόντος cfr. lat. *dens*.

410-411 Μήτηρ.../... τέλοσδε: “La madre Teti dai piedi d'argento dice che due destini mi conducono al destino di morte”. ■ **με**: è retto dall'infinito φερέμεν del verso seguente. ■ **θεά**: vocativo con desinenza eolica -α, ma senza baritonesi (la tipica ritrazione eolica dell'accento nelle parole ossitone); è il

femminile di θεός e si trova solo in Omero e nei tragici, giacché nell'ionico-attico dell'età classica si usa θεός per il maschile e per il femminile. ■ **ἀργυρόπεζα**: epiteto* composto da ἄργυρος “argento” e πούς “piede” (πέζα < *πέδ-j-α, dalla radice di πούς); allude al colore chiaro della schiuma marina (Teti è infatti una divinità marina). ■ **διχθαδίας**: accusativo plurale femminile dall'aggettivo διχθάδιος, che propr. significa “duplice, doppio” (cfr. διχθά e δίχα “separatamente”). ■ **κῆρας**: da κῆρ “destino, sorte”; è il soggetto, in accusativo, dell'infinitiva retta dal precedente φησι. ■ **φερέμεν**: infinito omerico, con desinenza eolica -μεν (che si alterna in genere con l'altra desinenza -μεναι); attico φέρειν. ■ **θανάτοιο τέλοσδε**: lett. “verso il termine di morte”; perifrasi* ridondante per εἰς θάνατον; τέλοσδε presenta il suffisso -δε di moto a luogo; θανάτοιο = attico θανάτου.

412-413 Εἰ μὲν.../... ἔσται: “Se, restando qui, combatto intorno alla città dei Troiani, è perduto per me il ritorno, ma la gloria sarà immortale”. ■ **εἰ μὲν**: si contrappone, in antitesi*, al successivo εἰ δὲ del v. 414; inoltre, εἰ... κ(ε) corrisponde ad ἔάν e regge il congiuntivo ἀμφιμάχωμαι (protasi dell'eventualità). ■ **αὐθι**: avverbio di stato in luogo (cfr. αὐτόθι, con lo stesso significato). ■ **ὤλετο**: indicativo aoristo da ὄλλωμι < *ὄλ-vu-μ; ci si sarebbe aspettati un futuro, ma questo aoristo (che ha il valore resultativo di un perfetto) risulta più efficace, indicando la sicura fine che attende Achille a Troia. ■ **ἄφθιτον**: “immortale”; aggettivo composto da ἀ-privativo + φθίνω “perire, morire”; qui è in

posizione predicativa; per φθίνω, cfr. φθίσις “consunzione, deperimento”, φθιτός “morto”, it. *tisi*.

414-416 εἰ.../.../ κιχεῖ: “Se invece ritorno a casa, nella mia terra patria, perirà (lett. ‘è perita’) per me la nobile gloria, ma per lungo tempo avrò vita (lett. ‘a me sarà vita’), né potrebbe raggiungermi subito il destino di morte”. I vv. 414 e 416 sono olodattilici. - **εἰ δέ κεν**: ἔάν δέ. ■ **οἴκαδ(ε)**: vd. v. 393. ■ **ἴκωμι**: congiuntivo aoristo da ἰκνέομαι; il testo però non è sicuro, anzitutto perché ἰκνέομαι non presenta altrove forme attive, poi perché si ha una difficoltà metrica, dato che lo *i* iniziale del verbo è normalmente lungo, mentre qui deve essere per forza breve: qualcuno accetta allora la correzione di Nauck, ἴωμι (da εἴμι). ■ **φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν**: “alla mia terra patria”; φίλην equivale al possessivo “mia”; πατρίδα, unito al sostantivo γαῖαν, ha l'originario valore di aggettivo (“terra patria”, cioè “dei padri”). ■ **ὤλετο**: anafora* (vd. v. 413). ■ **ἐπὶ δηρὸν**: sott. χρόνον. ■ **μοι**: va unito a ἔσσεται, futuro di εἶμι (attico ἔσται). ■ **αἰών**: da *αιFών, da una radice indoeuropea *aiw-, che in greco ha dato come esito αιF- > αι; cfr. lat. *aevum*, *aetas*, *aeternus*. ■ **κε**: vd. v. 397; si collega a κιχεῖ, ottativo da κιχῆμι (= κιχάνω). ■ **ὦκα**: avverbio di uso poetico; cfr. ὠκύς “veloce” e lat. *ocior* “più veloce”; altrove Achille è definito ὠκύ-μορος, cioè “destinato a rapida morte” (cfr. Il. I 417). ■ **τέλος θανάτοιο**: “destino di morte”; τέλος significa propr. “fine, compimento”; cfr. τελέω “compiere, concludere, finire”, ἀτέλεια “imperfezione, incompiutezza”, it. *teleologico* (= “che si riferisce all'estrema finalità”).

409 ἔρκος ὀδόντων: secondo un'interpretazione comune, i denti sarebbero paragonati ad una barriera che ostacola l'uscita delle parole; qui però a trovare il varco attraverso i denti è la ψυχὴ che, se-

condo gli antichi, si trovava abitualmente nel petto; infatti si pensava che al momento della morte l'anima uscisse dal corpo attraverso la bocca.

411 κῆρας: in Omero le Κῆρες sono le dee del destino e della morte (cfr. Il.

XVIII 535 e Od. XI 171); per l'etimologia, si è pensato a κηραίνω e a κείρω (“devastare, saccheggiare”); qui il termine κῆρ è usato nel senso generico di “destino, sorte” con implicita connotazione* negativa (entrambi i “fati” sono ne-

Καὶ δ' ἂν τοῖς ἄλλοισιν ἐγὼ παραμυθησαίμην
οἴκαδ' ἀποπλείειν, ἐπεὶ οὐκέτι δῆτε τέκμωρ
Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύοπα Ζεὺς
χεῖρα ἐὴν ὑπέρεσχε, τεθαρσῆκας δὲ λαοί».

420

417-420 Καὶ.../.../.../... λαοί: “Ed anche agli altri io vorrei dire di navigare verso casa, poiché mai otterrete la fine di Ilio scoscesa; molto infatti su di essa Zeus dalla vasta voce ha steso la sua mano, e hanno ripreso coraggio le schiere”. Il v. 417 è un esametro spondaico. ■ **παραμυθησαίμην**: ottativo aoristo da παρα-μυθεῖν, costruito col dativo della persona cui si consiglia (ἄλλοισιν, attico ἄλλοις) e l'infinito della cosa consigliata (ἀποπλείειν, attico ἀποπλεῖν). ■ **οἴκαδ(ε)**: vd. v. 393. ■ **δῆτε**: presente, con valore di futuro (come εἶμι), da δῆω “trovare, incontrare, otte-

nere”. ■ **τέκμωρ**: termine epico invariabile, equivalente a τέκμαρ, nel senso di “limite, meta” (cfr. τεκμαίρω “dimostrare, indicare; stabilire, assegnare”); è un eufemismo* per dire “fine, distruzione”. ■ **αἰπεινῆς**: “scoscesa”; per l'aggettivo αἰπεινός, cfr. αἰπύς, con lo stesso significato di “alto, scosceso”. ■ **ἐθεν**: “su di essa”; è genitivo del pronome di 3ª persona (attico αὐτῆς), in cui ἐ- è il tema del pronome, mentre -θεν è suffisso di moto da luogo; dipende da ὑπέρ del verso seguente, compreso in ὑπέρεσχε. ■ **εὐρύοπα**: “dalla voce vastamente risonante”, nominativo, con desinenza eoli-

ca della declinazione in -α; è composto da εὐρύς “ampio, largo” + forse ἔπος “parola”; a parere di altri il secondo elemento sarebbe invece la radice ὀπ- di ὀπῶπα, per cui l'epiteto* vorrebbe dire “dall'ampio sguardo”. ■ **ἐήν**: ἦν, aggettivo possessivo di 3ª persona, lat. *suam*. ■ **τεθαρσῆκας**: perfetto da θαρσέω, attico θαρρέω, cfr. θάρσος “coraggio”. ■ **λαοί**: il termine indica in Omero le schiere dell'esercito, il “popolo” in armi; diverso è il termine δῆμος, che nell'uso epico allude a un “distretto” e poi alla “popolazione” che vi abita.

gativi, di morte).

418 οἴκαδ(ε): anche Agamennone, all'inizio del IX libro, aveva prospettato, in un grave momento di scoraggiamento, l'abbandono della lotta: “fuggiamo

(φεύγωμεν) sulle navi verso la terra patria. / Mai più prenderemo Troia spaziosa” (IX 27-28, trad. Calzecchi Onesti); Achille non parla però di “fuga”, ma di una ritirata in buon ordine, di una

“navigazione di ritorno” (ἀπο-πλείειν) verso casa (οἴκαδε), giustificata dal fatto che Troia, città già di per sé “scoscesa” (v. 419) e per di più protetta da Zeus (vv. 419-420), è decisamente imprendibile.

T10 Traduzione di Maria Grazia Ciani

E non sposerò sua figlia neanche se fosse più bella della bionda Afrodite **[390]** o piena d'ingegno come Atena dagli occhi azzurri; non voglio sposarla; un altro fra i Danai si scelga, uno degno di lui, uno più potente di me. Se gli dei mi salvano, se a casa potrò fare ritorno, sarà Peleo a cercarmi una sposa: **[395]** in tutta l'Ellade e a Ftia vi sono molte giovani achee, figlie di eroi difensori di città, e fra loro mi prenderò la sposa che voglio; è là che il cuore mi spinge, **[400]** a godere i beni raccolti dal vecchio Peleo dopo aver scelto una sposa legittima, una degna compagna.

Niente, per me, vale la vita: non i tesori che la città di Ilio fiorente possedeva prima, in tempo di pace, prima che giungessero i figli dei Danai; non le ricchezze che racchiude, dietro la soglia di pietra, il tempio **[405]** di Apollo signore dei dardi, a Pito rocciosa; buoi si possono rubare, e pecore pingui, tripodi si possono acquistare e cavalli dalle fulve criniere; ma la vita dell'uomo non ritorna indietro, non si può riprendere o rapire, quando ha passato la barriera dei denti.

[410] Mia madre, Teti dai sandali argentei, mi parla di due destini che mi conducono a morte: se resto qui a battermi intorno alle mura di Troia, non farò più ritorno ma eterna sarà la mia gloria; se invece torno a casa, nella patria terra, **[415]** per me non vi sarà gloria, ma avrò lunga vita, non mi raggiungerà presto il destino di morte. Ed anche a tutti gli altri io vorrei dire: prendete il mare, tornate a casa: mai vedrete la fine dell'alta città di Ilio, su di essa Zeus dalla voce tonante **[420]** ha steso la mano, i guerrieri han ripreso coraggio.

ANALISI DEL TESTO

Il rifiuto di Achille

Achille rifiuta la proposta di sposare una delle figlie di Agamennone; questa decisione perentoria è tanto più significativa in quanto **proprio su queste nozze aveva fatto affidamento l'Atride per ricondurre "all'ordine" Achille**, introducendolo nel suo *oikos*. In particolare al v. 395 le "molte donne" che potrebbero divenire spose di Achille nella sua terra natale si contrappongono alle tre figlie di Agamennone;¹ **il tono dell'eroe appare sarcastico**, nel ribadire il rifiuto di ogni accomodamento con l'Atride.

Profonda amarezza del Pelide

Al v. 400 l'immagine di Achille che si gode l'eredità paterna, senza aggiungere niente al patrimonio accumulato per lui dal padre Peleo, appare insolita; ma questo è, per l'eroe, un **momento di profonda amarezza**, in cui egli sta mettendo in discussione il codice del comportamento eroico: non c'è da meravigliarsi, quindi, che egli qui vagheggi **una vita diversa, senza più fatiche guerresche, senza κλέος, senza l'affannosa ricerca di un γέρας**.

Le due sorti

Achille cita infatti (vv. 410-416) le due alternative (διχθαδίας κήρας "due sorti") che gli si presentano:

1. se rimarrà a combattere a Troia perirà al suo ritorno (νόστος), ma avrà eterna gloria (κλέος ἄφθιτον);

2. se invece tornerà in patria, la sua gloria perirà, ma vivrà una lunga esistenza.

Fra le due alternative Achille non sembra avere ancora scelto; ma emerge dalle sue parole **una prospettiva nuova: quella di una vita pacifica e priva di gloria**. Vero è che tale progetto appare solo ipotetico ed ispirato da un momento di amarezza e disillusione, ma resta la sorpresa per questa concezione opposta a quella "tipica" dell'eroe omerico.

Secondo Franco Ferrucci, Achille **"al modello esistenziale dell'assedio... sta qui opponendo il modello del ritorno**, l'abbandono della lotta e la preservazione della vita"; lo studioso osserva che "il doppio destino è una invenzione di quel momento di volontaria speranza: la madre Teti, nell'incontro del canto I, non ha parlato affatto della possibilità del ritorno e di una lunga vita pacifica nella terra dei suoi padri, ma dell'inevitabile brevità del suo fato".²

Ma è vano cercare una coerenza nelle parole di Achille, dettate da uno stato d'animo tormentato, caratterizzato da un forte senso di frustrazione.

Va ricordato infine che nell'*Odissea*, Achille – ormai nell'Ade – scioglierà ogni riserva, dichiarando solennemente a Odisseo che **è meglio vivere come l'ultimo tra gli uomini piuttosto che regnare fra i morti**:

"Non lodarmi la morte, splendido Odisseo. / Vorrei esser bifolco, servire un padrone, / un diseredato, che non avesse ricchezza, / piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte" (cfr. *Od.* XI 488-491, trad. Calzecchi Onesti).

1. Erano Crisòtemi, Laodice e Ifianassa: cfr. *Il.* IX 145.

2. F. Ferrucci, *L'assedio e il ritorno*, Bompiani, Milano 1991, pp. 23-24.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Riassumi il brano suddividendolo in sequenze* ed assegnando a ciascuna un titolo.
2. Ricava dal testo le connotazioni* psicologiche di Achille.

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Esamina il valore aspettuale delle forme verbali presenti nel passo.
4. Individua ed analizza i sostantivi della III declinazione.

METRICA

5. Esegui l'analisi metrica dei vv. 388-394.

LESSICO E STILE

6. Sottolinea i termini e le espressioni appartenenti alla sfera familiare.

T 11 Διὸς ἀπάτη: l'inganno di Hera a Zeus

ITALIANO

(Iliade XIV 153-223; 292-360)

Il XIV libro dell'*Iliade* si intitola "L'inganno a Zeus" (Διὸς ἀπάτη), perché verte sulla seduzione di Hera su Zeus, allo scopo di distrarlo dalla guerra.

Il conflitto infatti, da quando Achille si è ritirato, volge a favore dei Troiani, tanto che alcuni eroi achei appaiono preoccupati per l'andamento della battaglia: Agamennone propone addirittura di fuggire da Troia. È a questo punto che Hera decide di sedurre Zeus, il quale aveva promesso a Tetide di accordare la vittoria ai Troiani per vendicare l'onta subita dal figlio Achille.

Hera si reca nella sua stanza e procede ad **una sensuale toeletta**: si lava, unge "il corpo incantevole" (v. 170) con olio, pettina i capelli, intreccia le lunghe trecce, indossa una magnifica veste (opera della sua "stilista" Atena), aggiunge ornamenti preziosi, cinge la cintura e infine mette tre orecchini "di tre perle grosse come more" (v. 183).

Non è sicuro che alle *performances* degli aedi potesse assistere anche il pubblico femminile (anche se l'*Odissea* sembrerebbe dimostrarlo); qui però indubbiamente si ha una sorta di **"scena tipica", con valore "didascalico"**, che sembra indirizzata proprio alle donne, quando non si voglia pensare che – invece – i dettagli forniti mirino a "corazzare" gli uomini dai pericoli della seduzione femminile.

Non va escluso poi un intento parodistico, giacché **la "vestizione" della dea si contrappone implicitamente alle "vestizioni" degli eroi prima delle battaglie**, innalzando ironicamente al livello di "agone" il cimento "erotico" che attende Hera.

Hera giunge da Afrodite e la inganna facendole credere di voler andare a fare da paciera fra Oceano e Teti; le chiede dunque "l'intimità dell'amore e il fascino del desiderio" (φιλότητα καὶ ἔμερον, vv. 198-199). La dea della bellezza accetta, anche perché è impossibile negare qualcosa alla sposa di Zeus; **consegna dunque ad Hera la sua fascia ricamata (ἱμάς, v. 214), da cui promanano tutte le armi della seduzione femminile**:

"la tenerezza dell'intimità (φιλότης), l'incanto dell'impazienza (ἔμερος), il chiacchierio segreto (ᾠριστύς) e la dolce persuasione (πάρφασις), che fa uscire di testa anche le persone molto assennate" (vv. 215-217).

Si noti la **precisa terminologia erotica**, che diventerà in seguito ricorrente nella poesia erotica, ad es. nell'elegia e nella lirica monodica.

Il punto nodale del passo sta proprio nell'esaltazione della **devastante ed irresistibile potenza dell'eros**, cui non possono opporsi né gli uomini né gli dèi (vv. 198-199). Né meno rilevante appare, sia pure a livello implicito, il **riconoscimento della potenzialità seduttiva delle donne**, che appaiono astute, maliziose ed in grado, soprattutto, di ottenere quello che vogliono facendo un uso spregiudicato del loro fascino.

La dea poi (in una scena qui omessa, vv. 224-291) si reca dal Sonno per indurlo a far addormentare Zeus dopo che avrà fatto l'amore con lei; per convincerlo, gli promette in sposa una delle Grazie, Pasitea.

Hera quindi va da Zeus sul monte Ida, fingendo di dover partire per "i confini della fertile terra" (v. 301) allo scopo di ricomporre una lite tra Oceano e Tetide.

Zeus, sedotto dall'aspetto ammalianti della consorte, la invita a rinviare la partenza e a far l'amore con lui.

"una viva voglia gli avvolse la saggia mente, proprio come quando si erano uniti in amore la prima volta, andando a letto insieme, di nascosto dai genitori" (vv. 294-296).

La storia d'amore di Zeus ed Hera perde qui i connotati tradizionali della ierogamia narrata nei miti cosmogonici, grazie all'introduzione di un **elemento scherzoso**, che assimila l'unione divina di Zeus ed Hera ad un rapporto fra due ragazzi che si accoppiano di nascosto dai genitori.

Un altro elemento "comico" consiste nel **paradossale elenco** che Zeus fa alla moglie (!) delle più famose donne e dee con cui si era unito in passato, nell'intento di esaltare l'attuale smania erotica che lo pervade.

Il catalogo è organizzato secondo un preciso ordine:

- unioni con donne mortali (Dia, Danae, Europa), da cui nascono eroi mortali;
- unioni con altre donne mortali (Semele e Alcmena), da cui nascono dèi o semidei;
- unioni con divinità da cui nacquero altre divinità (Demetra, Latona ed Hera stessa).

Hera è citata per ultima ("per non dire di te", v. 327); di lei il sommo dio si definisce "innamorato" (ἔρμαι, "t'amo", v. 328) e a lei indirizza ora il suo "dolce desiderio" (γλυκὺς ἔμερος, v. 328).

L'elencazione delle "rivali" di Hera è apparsa indelicata e improbabile già a diversi critici antichi (ad es. da Aristarco); tuttavia l'epos prevedeva anche la possibilità di "informare" il pubblico, fornendogli notizie mitografiche e genealogiche; era questo che contava, mentre era poco rilevante, per i Greci dell'epoca, quello che potesse provare una donna (fosse pure una dea) di fronte a un discorso del genere...

Interessante è poi, in questa elencazione, l'**immagine di Zeus come forza fecondatrice primordiale ed inarrestabile**, che era propria dei più antichi miti cosmogonici; tale immagine ricomparirà poco più avanti, nella scena della fioritura prodigiosa della terra durante l'incontro amoroso fra le due divinità.

Ottenuto (fin troppo facilmente) lo scopo che si era prefissato, Hera esibisce un **finto imbarazzo** dettato dal pudore:

"Potente Cronide, ma cosa dici! Vuoi giacere in amore sulle cime dell'Ida, qui dove si vede tutto? Che figura, se uno degli dei ci scorge coricati, e va là dagli altri a riferire! Non oserei rientrare nella tua reggia, levandomi da questo giaciglio: sarebbe una sconvenienza" (330-336).

La proposta della dea di recarsi nel talamo fabbricato da Efesto viene però respinta da Zeus, che assicura la massima *privacy* al loro incontro. Creando una *location* altamente "romantica", copre con una **"nube d'oro"** (véφος.../ χρύσεον, vv. 343-344) l'amplesso:

"Disse: e prendeva, il figlio di Crono, tra le braccia la sua sposa. E sotto di loro la terra divina faceva spuntare tenera erba, trifoglio fresco di rugiada, croco, e giacinto folto e morbido che li teneva su dal nudo suolo. Tra quei fiori si giacevano, avvolti dalla nube bellissima, d'oro: ne crollavano giù brillando gocce di pioggia" (vv. 346-351).

L'espediente della nuvola d'oro, mentre salvaguarda l'intimità dei due coniugi, assicura la dovuta "censura" sulla descrizione della loro *performance* erotica e consente ad Hera di ingannare ulteriormente Zeus, impedendogli di osservare quanto sta avvenendo nella pianura di Troia.

Con gli espedienti irresistibili della seduzione Hera ottiene dunque **piena vendetta sul coniuge**, che – in seguito all'accordo con Tetide – aveva aspramente zittito e minacciato la consorte ingiungendole di ubbidire ai suoi ordini (cfr. *Il.* I 560-567).

E mentre **Zeus, appagato, giace "vinto dal sonno e dall'amore"** (v. 353), il Sonno può andare da Poseidone esortandolo ad aiutare, senza più alcun timore, i Greci.

Nei poemi omerici la sola scena paragonabile a questa si trova nell'*Odisea*, allorché l'aedo Demodoco canta maliziosamente la storia degli amori segreti fra Ares ed Afro-

dite (cfr. VIII 266-366); ma anche **l'Inno pseudo-omerico ad Afrodite** si soffermerà morbosamente sugli amori fra Afrodite ed Anchise.¹

Secondo alcuni studiosi, storie piccanti di questo tipo potevano essere attinte da un **repertorio di motivi folklorici** sviluppatosi parallelamente all'epos; secondo altri invece (ad es. Richard Janko) non andrebbe sottovalutato l'**influsso delle tradizioni relative ai matrimoni sacri fra divinità (ierogamie)**, risalenti ad età micenea ed ancora celebrate in numerose feste nel mondo greco in età storica.

In ogni caso, il carattere "burlesco" della Διὸς ἀπάτη ha spiazzato molti critici, che lo hanno ritenuto estraneo al codice poetico del genere epico e lo hanno ritenuto **un'interpolazione di epoca più tarda** (anche se non successiva al VII sec. a.C., dato che esso appare noto al poeta Archiloco).

Tuttavia il carattere insolito del brano ha consentito di ammettere la **presenza del γελοῖον** (cioè dell'elemento buffo, ridicolo) nell'epos, come aveva intuito Aristotele, secondo cui **Omero "fu anche il primo a suggerire le strutture della commedia, quando in maniera drammatica rappresentò il ridicolo"** (τὸ γελοῖον δραματοποιήσας, *Poetica* 1448b 34-38).

Va detto comunque che la prevalenza di questo elemento burlesco è soltanto temporanea: lo dimostrerà il canto successivo, allorché Zeus, ridestatosi e vedendo che i Troiani sono in rotta, getterà uno sguardo terribile su Hera (cfr. *Il.* XV 13), la quale rabbrivendo si scuserà ed incolperà Poseidone dell'accaduto.

1. Cfr. soprattutto la sensuale descrizione dell'**ἄρισμός**, il convegno intimo fra i due amanti, vv. 155-167.

Intanto Era, la dea dal trono d'oro, guardava in piedi là da una vetta dell'Olimpo, e subito lo riconobbe,¹ [155] in quel suo affannarsi attraverso la battaglia che dà gloria agli eroi, il fratello e cognato. E ne aveva gioia in cuore. Poi scorse Zeus seduto sulla cima più alta dell'Ida² ricca di sorgenti, e le fu profondamente odioso. Rimaneva incerta allora l'augusta Era dai grandi occhi bovini,³ [160] non sapeva come ingannare la mente di Zeus eggioco.⁴ Alla fine questa le parve l'idea migliore: recarsi sull'Ida ben abbigliata in tutta la persona, e vedere se gli veniva voglia di giacersi con lei in amore, accanto al suo corpo. [165] Così poteva versargli un sonno beato e caldo sulle palpebre e sull'anima prudente.

Si avviò alla sua stanza: gliel'aveva costruita suo figlio Efesto, agli stipiti della porta aveva adattato solidi battenti, con una serratura segreta. Nessun altro dio l'apriva.

Là dentro ella entrava, e chiuse la lucida porta. [170] Dapprima con l'unguento degli dei rese netto il corpo incantevole da ogni sporco, e si unse abbondantemente con olio d'uliva, celestiale, fragrante, che lei stessa aveva profumato di essenze. Anche al solo agitarlo nella reggia di Zeus dalla soglia di bronzo, da ogni parte se ne spandeva l'odore sulla terra e in cielo. [175] Ella se ne ungeva le membra leggiadre. Poi si pettinava i capelli con le proprie mani, e li arricciò in buccole⁵ lucenti: erano bellissime divine giù dal capo immortale.

Indossava una magnifica veste: gliel'aveva tessuta e lavorata Atena,⁶ vi aveva messo molti ricami. [180] E se l'agganciava al petto con fibbie d'oro. Si allacciò alla

1. **e subito lo riconobbe**: si tratta di Poseidone, fratello e cognato della dea, che continua a ispirare forza e coraggio ai Greci, sia pure nel difficile momento bellico.

2. **Ida**: monte dell'Asia Minore, nei pressi di Troia; su di esso era avvenuto il celebre giudizio di Paride tra Era, Afrodite ed Atena. Non va confuso con l'omonimo monte dell'isola di Creta, sul

quale era stato allevato il piccolo Zeus.

3. **dai grandi occhi bovini**: l'epiteto greco è βοῶπις; analoghi erano epiteti* come γλαυκῶπις (forse riferito alla civetta, γλαῦξ, uccello sacro ad Atena) o κυνῶπις "dallo sguardo di cagna".

4. **Zeus eggioco**: "eggioco" significa "possessore dell'egida (αἰγίς)", cioè dello scudo fabbricato da Efesto e ricoperto dalla pelle invulnerabile della capra (αἴξ)

Amaltea (che aveva allevato il piccolo Zeus sul monte Ida a Creta); oltre al sommo dio, solo Atena poteva impugnarlo.

5. **buccole**: trecce.

6. **gliel'aveva tessuta e lavorata Atena**: nell'*Iliade* Atena appare prevalentemente come dea della guerra, ma tra le sue prerogative c'era anche l'artigianato, soprattutto la tessitura femminile al fuso e al telaio.

vita una cintura adorna di cento fiocchi; s'infilava, nei fori dei lobi, gli orecchini di tre perle grosse come more: ne irraggiava una grande grazia.

Si coperse, in testa, la divina tra le dee, [185] con un velo splendido, nuovo: era di un candore abbagliante come il sole. Si legò alla fine gli eleganti calzari ai bei piedi.

Quando finì di vestirsi e ornarsi tutta, si mosse fuori dalla sua camera e chiamava Afrodite in disparte dagli altri dei, le parlava: [190] «Mi vuoi dar retta, figliola cara?»⁷ Ho da dirti una cosa. O ti rifiuti subito e mi tieni il broncio, per la sola ragione che io do soccorso ai Danai⁸ e tu invece ai Troiani?»

E a lei rispondeva allora la figlia di Zeus, Afrodite: «Era, dea veneranda, figlia del grande Crono, [195] di' quello che hai in mente! Sono disposta a farlo, se posso fare e se è cosa da farsi». Allora parlava l'augusta Era con malizia: «Dammi ora l'intimità dell'amore e il fascino del desiderio,⁹ con cui tu sottometti tutti gli immortali e tutti gli uomini destinati a perire. [200] Sai, devo andare ai confini della fertile terra a far visita ad Oceano, padre degli dei, e a Teti,¹⁰ loro madre. Son stati essi a nutrirmi con cura e ad allevarmi nella loro casa prendendomi dalle mani di Rea, al tempo che Zeus mise Crono sotto la terra e il mare deserto. [205] Ora vado a trovarli, voglio por fine a dissapori insanabili. Vedi, da tanto tempo ormai non stanno più insieme nella gioia dell'amplesso, tanta è la collera che li invade. E se riesco con le mie parole a, persuaderli, e a spingerli a letto ad unirsi in amore, [210] sarei poi sempre nominata da loro con simpatia e rispetto».

Le rispondeva Afrodite amica del sorriso: «Non m'è possibile, e neanche è giusto, ricusare la tua richiesta. Tu dormi, lo sappiamo, tra le braccia di Zeus, il dio più potente».

Disse, e si sciolse dal seno il nastro trapunto,¹¹ [215] adorno di varie figure, dove erano state messe tutte le seduzioni: là c'era la tenerezza dell'intimità, l'incanto dell'impazienza, il chiacchierio segreto, e la dolce persuasione, che fa uscire di testa anche le persone molto assennate. Glielo mise in mano, le si rivolgeva e disse: «Tieni per ora! Mettiti in seno il nastro [220] qui ricamato. C'è dentro tutto. E ti assicuro, non ritornerai senza aver fatto quello che desideri tanto». Così diceva. E prese a sorridere l'augusta Era dai grandi occhi bovini, e sempre ridente se lo pose allora al seno.

[...]

Era intanto raggiungeva in fretta il Gàrgaro, una cima dell'alta Ida: e subito la scorse Zeus adunatore dei nubi. Appena la vide, una viva voglia¹² gli avvolse la saggia mente, [295] proprio come quando si erano uniti in amore la prima volta, andando a letto insieme, di nascosto dai genitori. Si rizzò davanti a lei, le si rivolgeva e dis-

7. figliola cara: in realtà in Omero Afrodite era figlia di Zeus e della dea Dione, ma qui l'appellativo φίλον τέκος evidenzia il desiderio di Hera di accattivarsi la dea della bellezza. Le due dee, del resto, sono schierate diversamente nella guerra di Troia: Hera appoggia i Greci, Afrodite i Troiani; anche per questo la moglie di Zeus non può rivelare chiaramente il motivo della sua richiesta.

8. Danai: cioè ai Greci.

9. l'intimità dell'amore e il fascino del desiderio: in greco φιλόττητα καὶ ἔμπερον; φιλόττης indica l'amore in senso fisico,

mentre ἔμπερον significa propr. "desiderio, voglia, brama amorosa".

10. Teti: figlia di Urano e Gea, era la più giovane delle Titànidi; sposò Oceano e da lui generò oltre tremila fiumi; aveva allevato Hera, che le era stata affidata da Rea poco prima della lotta di Zeus contro Crono. La dimora di Teti era immaginata nell'estremo occidente, oltre il paese delle Esperidi, nella regione in cui il Sole ogni sera terminava la sua corsa; l'Oceano era concepito come un fiume che circondava tutte le terre emerse. Ovviamente questa Teti (Τηθύς) non va

confusa con Tetide (Θέτις), figlia di Nereo e madre di Achille.

11. il nastro trapunto: in greco κεστόν ἱμάντα; il termine ἱμάς significa propr. "striscia di cuoio, cinghia", ma l'identificazione precisa di questo oggetto è piuttosto dubbia: alcuni pensano ad un amuleto di cuoio ricamato, altri – operando confronti con le iconografie delle dee orientali dell'amore – propendono per due strisce di cuoio indossate sul busto, indossate a mo' di reggiseno (Cerri traduce "un reggiseno ricamato").

12. una viva voglia: in greco solo ἔρωξ.

se: «Era, dove intendi recarti, che sei venuta qui dall'Olimpo? Ecco, non hai a tua disposizione cavalli e cocchio su cui salire». [300] E a lui rispondeva l'augusta Era con malizia: «Vado ai confini della fertile terra¹³ a far visita ad Oceano, padre degli dei, e a Teti, loro madre. Son stati essi, lo sai, a nutrirmi con cura e ad allevarmi nella loro casa. Ora vado a trovarli, voglio por fine a dissapori insanabili. [305] Vedi, da tanto tempo ormai non stanno più insieme in un letto d'amore, tanta è la collera che li invade. Ecco, i miei cavalli sono fermi alle falde dell'Ida, e mi trasporteranno sulla terra e sul mare. E adesso sono venuta qui dall'Olimpo per te. [310] Non vorrei che te la prendessi con me un domani, se vado via così, senza dirti niente, a casa dell'Oceano dalle correnti profonde».

Le rispondeva Zeus, l'adunatore dei nubi: «Era, ci puoi andare laggiù anche più tardi. Ma ora, via, andiamo a giacere e godiamo l'amore. [315] Mai, ti confesso, una voglia uguale per dea o donna mi è dilagata tanto a fondo in cuore qui nel petto, vincendomi. No, mai! Neanche quando mi piacque la moglie di Issione¹⁴ che generò Piritoo, pari agli dei per senno; o Danae¹⁵ dalle leggiadre caviglie, la figliola di Acrisio, [320] che ebbe Perseo, insigne fra tutti gli eroi; o la figlia di Fenice¹⁶ dall'ampia rinomina, che diede alla luce Minosse e Radamanto simile a un dio; o Semele¹⁷ e Alcmena¹⁸ là in Tebe: e una mi donò Eracle, un figlio intrepido e forte, [325] l'altra, Semele, mise al mondo Dioniso, gioia dei mortali; o Demetra¹⁹ sovrana dalle belle chiome o la gloriosa Latona,²⁰ per non dire di te. Tanto ora t'amo e un dolce desiderio mi prende!»

E a lui rispondeva l'augusta Era con malizia: «Potente Cronide, ma cosa dici! [330] Vuoi giacere in amore sulle cime dell'Ida, qui dove si vede tutto? Che figura, se uno degli dei ci scorge coricati, [335] e va là dagli altri a riferire! Non oserei rientrare nella tua reggia, levandomi da questo giaciglio: sarebbe una sconvenienza. Ma se proprio sei disposto e ti fa piacere, ecco, hai una camera, te l'ha fabbricata tuo figlio Efesto, e ha adattato agli stipiti della porta solidi battenti. [340] Andiamo a stenderci là, se ti è caro il letto».

Le rispondeva Zeus, l'adunatore dei nubi: «Era, non aver paura! Nessuno ci vedrà, né degli dei né degli uomini. Ci penso io, sta' pur certa, a mettere intorno una spessa nube d'oro. E non ci potrà adocchiare, attraverso quella, neanche il Sole, [345] che ha una luce acuta e penetrante per vedere».

Disse: e prendeva, il figlio di Crono, tra le braccia la sua sposa. E sotto di loro la terra divina faceva spuntare tenera erba, trifoglio fresco di rugiada, croco, e giacinto

13. Vado ai confini della fertile terra: ai vv. 301-303 si ripetono, identici, i vv. 200-202; la tecnica formulare dell'epica non prevedeva lo scorcio e la sintesi, sia per facilitare la memorizzazione da parte del cantore, sia per favorire la fruizione dell'uditorio, sia perché verosimilmente le varie fasi del poema erano "declamate" dai rapsodi in momenti diversi.

14. la moglie di Issione: era Dia, figlia di Deione; Issione era il re tessalico dei Lapiti, uomo violento ed empio.

15. Danae: figlia del re di Argo Acrisio; costui aveva appreso che sarebbe morto

per mano di un eroe nato da sua figlia, per cui la relegò in una stanza sotterranea, dove però Zeus riuscì a unirsi ugualmente a lei trasformandosi in pioggia d'oro; dall'unione nacque Perseo.

16. la figlia di Fenice: Europa, figlia del re fenicio Agenore; Zeus per averla si trasformò in un bianchissimo toro e la rapì portandola in groppa per mare fino a Creta.

17. Semele: figlia di Cadmo e Armonia; amata da Zeus generò Dioniso; morì per la vendetta di Hera, che la persuase a chiedere al padre degli dèi di mostrarsi nel pieno fulgore della sua potenza, per

cui restò incenerita dalle folgori del dio.

18. Alcmena: figlia di Elettrione, era sposa di Anfitrione; fu sedotta da Zeus, che aveva assunto le sembianze di suo marito (cfr. la commedia latina *Amphitruo* di Plauto).

19. Demetra: dea della vegetazione e dell'agricoltura (la Cerere dei Latini); era figlia anche lei di Crono e Rea; unitasi con Zeus generò Persefone.

20. Latona: nome latino della dea greca Leto, forse figlia del titano Ceo e della titanide Febe; dal rapporto con Zeus nacque Apollo ed Artemide.

folto e morbido che li teneva su dal nudo suolo. [350] Tra quei fiori si giacevano, avvolti dalla nube bellissima, d'oro: ne crollavano giù brillando gocce di pioggia. Così là, tranquillo, dormiva il Padre sulla cima del Gargaro, vinto dal sonno e dall'amore: stringeva tra le braccia la moglie.

Si avviò di corsa allora il dolce Sonno²¹ alle navi degli Achei, [355] a riferire la notizia all'Ennosigeo,²² lo Sposo della Terra. Gli si metteva vicino, gli rivolgeva parole: «Aiuta pure ora senza riguardi, o Posidone, i Danai, e dagli la vittoria anche per poco, intanto che Zeus è immerso ancora nel sonno. Sai, l'ho avvolto io in un molle torpore. [360] È stata Era a indurlo a giacere in amore, con furbizia».

Traduzione italiana di Giuseppe Tonna

21. il dolce Sonno: il Sonno (Hypnos) era figlio dell'Erebo e della Notte, fratello del dio della morte Thanatos, padre di Morfeo. La sua dimora era collocata nell'isola di Lemno (come qui, cfr. *Il.*

XIV 230) o nel paese dei Cimmeri o nell'oltretomba. Era considerato un dio prezioso, che dava ristoro e oblio agli uomini.

22. Ennosigeo: epiteto* riferito a Posei-

done, con il significato di "scuotitore della terra" (ἐννοσίγαιος, da ἐνοσις "scossa" + γαῖα "terra"), con riferimento alla capacità di provocare terremoti.

ESERCIZI

1. Analizza le connotazioni* psicologiche di Hera e Zeus nell'episodio.
2. Con quale intento Hera seduce il coniuge?
3. Quali altre divinità sono citate nel brano?
4. Che cosa avviene a Troia durante l'incontro amoroso fra Hera e Zeus?

T 12 Patroclo indossa le armi di Achille

GRECO

ITALIANO

(*Iliade* XVI 130-144)

All'inizio del XVI libro, Patroclo ha chiesto ad Achille di poter scendere in campo al posto suo, indossando le sue armi, per provocare la fuga dei Troiani. Achille ha acconsentito alla richiesta dell'amico, invitandolo però alla prudenza. Nel frattempo i Troiani sono riusciti ad incendiare la prima nave greca.

Patroclo si appresta dunque al combattimento e indossa le armi di Achille: prima gli schinieri, poi la corazza, quindi la spada, lo scudo, l'elmo e due lance; non riesce però a brandire la grande asta del Pelide.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

130 Ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ κορύσσετο νώροπι χαλκῶ.
Κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
καλὰς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·

130 Disse così,¹ e Patroclo s'armò di bronzo accecante.²
Prima intorno alle gambe si mise gli schinieri³
belli, muniti d'argentei copricaviglia;

1. Disse così: il soggetto è Achille.

2. bronzo accecante: "tutte le parti dell'armatura sono scintillanti e luminose. E tutte, considerate nel loro insieme,

sono sempre splendenti, gloriose, belle" (E. Avezzù, *Il canto di Patroclo - Iliade XVI*, Marsilio, Venezia 1989, p. 15).

3. schinieri: secondo lo Schenkl, la κνημὶς

era una "piastra di rame o di stagno piegata a foggia di canna tagliata pel lungo, la quale difendeva la parte anteriore della gamba, e si allacciava di sotto e di sopra con nastri".

- δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνε
 ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο.
 135 Ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
 χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε·
 κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν
 ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν.
 Εἶλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε, τὰ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει·
 140 ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἷον ἀμύμονος Αἰακίδαο
 βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν
 πάλλειν, ἀλλὰ μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς
 Πηλιάδα μελῖην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων
 Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν.

- poi intorno al petto vesti la corazza
 a vivi colori, stellata, dell'Eacide piede rapido.
 135 S'appese alle spalle la spada a borchie d'argento,
 bronzea, e lo scudo grande e pesante;
 sulla testa gagliarda pose l'elmo robusto,
 con coda equina; tremendo sopra ondeggiava il pennacchio.
 Prese due forti lance che s'adattavano alla sua mano;
 140 ma non prese l'asta dell'Eacide perfetto
 grande, pesante, solida: nessuno dei Danai poteva
 brandirla, solo Achille a brandirla valeva,
 faggio del Pelio,⁴ che Chirone⁵ aveva donato al suo padre,
 dalla cima del Pelio, per dar morte ai guerrieri.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

4. **Pelio**: monte della Tessaglia.5. **Chirone**: centauro tessalo, giusto esaggio, esperto di arte medica, maestro
di musica e canto; viveva in una grottasul monte Pelio; fu l'educatore di Achille,
ma anche di Giasone ed Asclepio.

ANALISI DEL TESTO

Una "scena tipica"

La vestizione delle armi costituisce una delle cosiddette **"scene tipiche"** ricorrenti nei poemi omerici¹ e rientra nel più ampio modulo narrativo dell'ἀριστεία, cioè la narrazione delle esaltanti imprese guerresche di un eroe. In questo caso, essa prelude alle gesta di Patroclo, che caratterizzeranno gran parte del XVI libro.

Nei primi tre versi, che sono sempre identici, gli eroi indossano le gambiere e la corazza; successivamente essi prendono la spada, lo scudo e l'elmo; la lancia è brandita per ultima (ma non in questo caso).

Le armi descritte da Omero rispecchiano la "stratificazione" cronologica dei poemi, giacché sono accostate armi di epoca micenea ad altre di epoca oplitica. In ogni caso, però, resta fondamentale il valore ideologico dell'armatura: "nel cerimoniale della guerra l'armatura è maschera rituale. Ha in sé una sacralità che può conoscere contaminazioni materiali (la polvere, il sangue), ma non tollera deviazioni da quella che è la sua funzione primaria: brillare alla luce del sole nell'agone dei principi".²

1. Nell'*Iliade* si erano già avute le vestizioni di Paride (III 330-338) e di

Agamennone (XI 17-45); seguirà poi quella di Achille (XIX 369-391).

2. E. Avezzi, *Il canto di Patroclo - Iliade XVI*, Marsilio, Venezia 1989, p. 20.

La “scena tipica” della vestizione può essere variata:

- **da digressioni** → ad esempio quando Agamennone indossa la sua corazza, si ha una digressione di nove versi relativa alla “storia” della corazza e alle immagini in essa raffigurate: cfr. *Il.* XI 20-28;
- **da similitudini*** → lo scudo di Achille è paragonato al fuoco che arde sui monti, in una stalla solitaria: cfr. *Il.* XIX 375-380;
- **da imprevisti** → come avviene qui, a proposito della lancia del Pelide.

Lo schema compositivo di base può dunque essere liberamente modificato in base alle esigenze narrative e al diverso rango degli eroi descritti.

La vestizione di Patroclo risulta però incompleta, giacché egli non riesce a impugnare la lancia di Achille: questo dettaglio dimostra implicitamente la sua **inadeguatezza al ruolo*** assunto e costituisce anche un **presagio inequivocabile della sorte nefasta che lo attende**.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quale arma non riesce a impugnare Patroclo?
2. Che cosa può indicare questo dettaglio?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Sottolinea i verbi atematici.
4. Riconosci ed analizza tutti gli aggettivi.

METRICA

5. Esegui l'analisi metrica dei vv. 130-139.

LESSICO E STILE

6. Trova nel testo almeno due espressioni formulari.
7. Individua almeno tre forme del dialetto omerico, precisando di ognuna la corrispondente forma attica.

T 13 La morte di Patroclo

ITALIANO

(*Iliade* XVI 783-863)

Nel corso del XVI libro viene descritta l'**ἀριστεία di Patroclo** (vv. 145-782); essa avviene in genere secondo precisi canoni narrativi:

- vestizione delle armi;
- singoli scontri e uccisione di avversari di secondo piano;
- ferimento dell'eroe;
- intervento di un dio che aiuta l'eroe;
- grande duello con un avversario di pari livello;
- uccisione del nemico e mischia intorno al cadavere di costui.

Secondo questo schema si ha nel V libro l'**ἀριστεία di Diomede**, nell'XI quella di Agamennone, nel XVII quella di Menelao. Non è però un modello vincolante: nel caso dell'**ἀριστεία di Patroclo**, ad esempio, manca il ferimento “intermedio” dell'eroe, mentre originale è la conclusione, in cui avviene l'intervento diretto di Apollo.

Il brano inizia nel momento in cui Patroclo si scaglia di nuovo contro i Troiani; in ognuno dei tre assalti uccide nove uomini. Ma all'eroe si contrappone Apollo in persona, colpendolo alla schiena; ciò che segue non si può definire un combattimento, ma una sorta di esecuzione. Apollo procede infatti ad una vera e propria “**svestizione**” di Patroclo,

che ribalta la precedente “scena tipica” della vestizione (vd. *Il.* XVI 130-144): il dio gli fa cadere l’elmo, gli spezza la lancia, gli toglie lo scudo, gli slaccia la corazza.

Patroclo resta esterrefatto, quasi in *trance* (ταφών, v. 806); spogliato dal dio (γυμνόν, v. 815), viene poi colpito a tradimento dall’asta di un qualunque Carneade, tale Èuforbo, che non osa neppure avvicinarsi per finire il nemico.

Patroclo si ritira allora tra i compagni, sperando ancora di evitare la fine. Ma su di lui piomba Ettore, che lo colpisce a morte con la sua asta.

Alla morte di Patroclo il narratore* aveva alluso proletticamente* in varie occasioni nel corso del poema:

- nell’VIII libro Zeus, rivolto ad Hera, profetizza così: “non prima Ettore forte finirà di combattere, / non prima che s’alzi presso le navi il Pelide veloce, / nel giorno ch’essi lottaranno presso le poppe, / in tremendo pericolo, intorno a Patroclo morto. / Così è fatale” (vv. 473-477, trad. Calzecchi Onesti);
- nell’XI libro, allorché Achille decide di inviare Patroclo da Nestore, per avere notizie sugli ultimi sviluppi del combattimento, l’amico accorre “simile ad Ares”; ma il narratore* commenta: “e fu principio di male per lui” (v. 604);
- un’altra dettagliata profezia di Zeus ad Hera compare nel XV libro: il sommo dio preannuncia la strage di nemici che Patroclo compierà durante la sua ἀπιστεία, ma anche la morte dell’eroe per mano di Ettore (v. 65) e la conseguente vendetta di Achille;
- all’inizio del XVI libro, quando Patroclo chiede insistentemente ad Achille di poter scendere in campo al suo posto, il narratore* commenta: “ah! pazzo, egli stava / a supplicare per sé mala morte e la Chera” (cfr. vv. 46-47, trad. Calzecchi Onesti).

Anche la “vestizione” di Patroclo (vd. XVI 130-144) aveva fornito un inquietante indizio dell’inadeguatezza dell’eroe al ruolo* assunto: egli non era riuscito infatti ad impugnare la grande lancia di Achille, rivelandosi così una sua inefficace “controfigura”.

Nessun dubbio poteva sussistere dunque, nell’uditorio, sulla sorte di Patroclo; e le frequenti apostrofi*, rivolte dal poeta al personaggio*, confermano il **tono altamente patetico**, tanto che si è potuto affermare che nel corso dell’episodio il poeta parla a Patroclo “come a un figlio”.¹

L’apostrofe* all’eroe compare anche nel momento finale, allorché egli, morente, sta per pronunciare le sue ultime parole; l’intervento del narratore* conferma il riconoscimento dell’ecceellenza del Meneziade, che soltanto un dio sleale, Apollo, ha potuto abbattere.

Nel suo ultimo breve discorso, con quella virtù profetica che gli antichi Greci immaginavano presente nei moribondi, Patroclo annuncia ad Ettore la sua imminente fine per mano di Achille (vv. 851-854).

L’episodio della morte di Patroclo costituisce dunque anche l’occasione per un’allusione prolettica* alla morte dell’eroe troiano; e le due scene appaiono piuttosto simili, essendo entrambe fortemente patetiche e caratterizzate dal decisivo intervento di una divinità.

C’è poi il dettaglio, non certo secondario, del “travestimento fatale”: **chiunque indossa le armi di Achille (ora Patroclo, poi Ettore) muore**. Entrambi gli episodi, infine, si concludono con gli stessi tre versi (XVI 855-857 = XXII 361-363).

Presentiamo il brano nella **versione di Ettore Romagnoli** (1871-1938), risalente al 1923; il suono inevitabilmente arcaico delle scelte lessicali non elimina del tutto l’efficacia patetica della traduzione dell’insigne studioso romano.

E Pàtroclo balzò, spirando furor, sui Troiani.

Tre volte ei si lanciò, che Marte feroce sembrava,

levando orride gridi, tre volte nove uomini¹ uccise.

785

1. tre volte nove uomini: dato inverosimile, che allude forse solamente ad un numero enorme di nemici uccisi.

1. L. Storoni Mazzolani, *Profili omerici*, Rizzoli, Milano 1978, p. 62.

Ma quando si lanciò la quarta, che un dèmone parve,
 per te della tua vita il termine, o Pàtroclo, giunse.
 Ché Febo incontro a te nella fiera battaglia si fece,
 tremendo, e, nel tumulto, tu giungere a te nol vedesti²
 790 ché contro a te nascosto venia da caligine fitta.³
 Stiè dietro a lui,⁴ la schiena e gli omeri larghi percosse
 con la sua palma chiusa; gl' invase vertigine gli occhi.
 E Febo Apollo allora dal capo gli tolse l'elmetto.
 Giù ruzzolò, fra i piè dei cavalli, mandando un rimbombo,
 795 l'alta celata;⁵ e furon lordate di polvere e sangue
 le chiome del cimiero. Caduto giammai nella polve
 non era per l'innanzi quell' elmo crinito:⁶ destino
 non era: il capo e il viso schermiva d'un uomo divino,
 d'Achille. Ed ora Giove concesse che d'Ettore il capo
 800 coprisse, quando già gli era presso l'estrema rovina.
 E tutta nelle mani gli franse la lunga zagaglia,⁷
 grave, massiccia, che aveva la punta di bronzo; e lo scudo
 che sino ai piè giungeva, giù cadde dagli omeri a terra;
 e la corazza Apollo, figliuolo di Giove, gli sciolse.
 805 Di senno allora uscì, gli mancarono sotto le membra,
 attonito rimase. Di dietro alla schiena, con l'asta
 fra le due spalle, da presso, un Dàrdano allor lo trafisse.
 Euforbo⁸ fu, di Panto figliuolo, che tutti vinceva
 gli uguali d'anni al corso, nell'armi, a guidare cavalli.
 810 E ben venti guerrieri avea rovesciati dal carro,
 quando alla guerra giunse col carro ad apprendere l'arte.
 Pàtroclo, il primo colpo costui ti lanciò; né cadesti
 pertanto; e quegli via fuggì, si mescè fra le turbe,
 poi ch'ebbe estratta la lancia di frassino fuor dalla piaga,
 815 né cimentarsi ardi con Pàtroclo, pur disarmato.
 E dal suo colpo quegli fiaccato, e dal colpo del Nume,
 si ritraeva fra i suoi, scampando il destino di morte.
 Ma come Ettore vide ritrarsi lontan dalla pugna
 Pàtroclo, animo grande, ferito dal lucido bronzo,
 820 via fra le schiere a lui vicino si fece, e la lancia
 bassa nel ventre gl' immerse, spingendo fuor fuori la punta.
 Cadde con un rimbombo⁹ gran cruccio infliggendo agli Achivi.

2. nel tumulto, tu giungere a te nol vedesti: cioè “nella confusione del combattimento non lo vedesti venire verso di te”.

3. contro a te nascosto venia da caligine fitta: parafrasando, “veniva verso di te nascosto da una fitta nebbia”.

4. dietro a lui: l'inganno non potrebbe essere più subdolo; il dio è già invisibile perché “nascosto... da caligine fitta”, ma

per di più prende Patroclo alle spalle.

5. l'alta celata: cioè “l'elmo”.

6. crinito: cioè con il pennacchio formato da una criniera equina.

7. la lunga zagaglia: cioè la lunga asta; è questo un altro prodigio, che preclude all'eroe ogni possibilità di difesa.

8. Euforbo: il padre Panto era uno dei figli di compagni del re Priamo (cfr. *Il. III* 146); il figlio è invece un insigne sconosciuto, si-

curamente valoroso, ma qui soltanto fortunato ed anche turbato dalla sua stessa impresa, giacché dopo aver colpito Patroclo fugge rapidamente; morirà poi per mano di Menelao (vd. *XVII* 9 sgg.).

9. Cadde come un rimbombo: in greco δούπησεν... πεσών; le due parole ripetono in successione gli stessi suoni (δ, π, σ, ν), come a riprodurre onomatopeicamente* il fragore della caduta di Patroclo.

Come un leone¹⁰ atterra lottando un selvaggio cinghiale, quando d' un'alpe in vetta s'azzuffano entrambi superbi, presso una breve fonte: ch  bere li vogliono entrambi; ma pi  gagliardo, il leone lo uccide, mentre  nsima forte: cos  di Priamo il figlio vicino al figliuol di Menezio, che tanti uccisi avea, si fece,¹¹ e gli tolse la vita. E, millantando, queste gli volse veloci parole:

830 « Pàtroclo, tu pensavi la nostra citt  porre a sacco, e su le navi le donne troiane alle vostre contrade, tolta che avessi a loro la luce dei liberi,¹² addurre. Stolto! Ch  in loro difesa si lanciano i prodi cavalli d'Ettore, a lotta. Ed io stesso non ultimo son dei Troiani,

835 quando conviene usare la lancia: ch  lungi da loro tengo il fatale d . Tu sarai qui sbranato dai gufi¹³ povero te! N  Achille soccorso ti diede, l'eroe, che quando tu movevi, consigli ti diede,¹⁴ e rimase: "Pàtroclo, qui non tornare, signor di cavalli, a le navi

840 concave, se tu prima non abbia squarciata sul petto d' Ettore sterminatore la tunica intrisa di sangue!". Cos  diceva. E tu, dissennato, ne fosti convinto». E tu, Pàtroclo, gi  moribondo, cos  rispondevi: «Ettore, mena adesso gran vanto, ch  Giove Cronide e Apollo han dato a te vittoria, che m'hanno abbattuto senza fatica. Ch'essi dagli omeri l'armi m' han tolte: se venti come te venuti mi fossero incontro, sotto la lancia mia sarebbero tutti caduti. Ora, la Parca funesta m'uccise, e il figliuol di Latona

850 ed il mortale Euforbo. Tu terzo m'hai presa la vita. E un'altra cosa ancora ti dico, e tu figgila in mente:¹⁵ neppur la vita tua durare dovr  troppo a lungo, ma presso gi  ti stanno la Morte e la Parca funesta: cader sotto le mani dovrai dell'E cide Achille». ¹⁶



■ Giulio Romano, *Aiace difende il corpo di Patroclo*, particolare, 1539 circa. Mantova, Palazzo Ducale.

10. Come un leone: viene qui introdotta un'efficace similitudine*, in cui l'*illustrans*   ai vv. 823-826, l'*illustrandum* ai vv. 827-828; l'immagine   quella del leone che sconfigge un cinghiale sulla cima di un monte, dove le due fiere si affrontano per bere ad una sorgente: ai due animali corrispondono Ettore e Patroclo.

11. vicino.../... si fece: si avvicin .

12. tolta che avessi a loro la luce dei liberi: Ettore sentiva sempre incombere sulle donne troiane, ma soprattutto sulla sua sposa, il rischio della schiavit ; ecco perch  questo successo momentaneo lo galvanizza e lo induce a deridere Patroclo, attribuendogli indebitamente mire schiavistiche.

13. dai gufi: in realt  il greco γυπες allude agli avvoltoi; la peggiore minaccia che

si potesse rivolgere al nemico dopo averlo sconfitto era quella di lasciare il suo corpo insepolto, preda degli animali; ma sar  proprio Ettore, in seguito, a rischiare di fare questa fine, vittima dell'ira di Achille.

14. consigli ti diede: le parole di Achille a Patroclo erano state ben diverse da quelle che qui immagina Ettore (cfr. XVI 64 ss.); in questo momento il Priamide, accecato da una stolta superbia, appare lontanissimo dalla sensibilit  dimostrata nel VI libro, nel commovente colloquio con Andromaca; tuttavia   consuetudine dei guerrieri omerici quella di rivolgersi in tono baldanzoso, offensivo e talora sarcastico ai nemici sconfitti.

15. figgila in mente: cio  "m ttila bene in mente". Gli antichi ritenevano che gli

uomini, in punto di morte, acquisissero la facolt  di predire gli avvenimenti futuri: cfr. Platone *Apologia di Socrate* 39c, ove Socrate afferma: "e infatti io sono in quel punto in cui soprattutto gli uomini fanno predizioni (χρησμοδο σιν), quando stanno per morire"; cfr. pure *Fedone* 84 ss., e anche Cicerone, che nel *De divinatione* (I 30) scrive: "*appropinquante morte animus multo est divini r*". Anche Ettore stesso, prima di morire, predir  ad Achille la sua imminente fine (vd. *Il. XXII* 358 ss.).

16. dell'E cide Achille: l'ultimo pensiero e l'ultima espressione di Patroclo si riferiscono all'amico inseparabile, come a volerne riscattare il nome dopo le infamanti insinuazioni di Ettore (vd. vv. 838-842).

- 855** Mentre così diceva, l'avvolse il Destino di morte,
e dalle membra l'anima discese volando nell'Ade,
la sorte sua piangendo: ché insieme giovinezza e valore
lasciava. E a lui già spento, così parlava Ettore prode:
«Patroclo, a che mi vai profetando la fine funesta?»
- 860** Chi sa che pure Achille figliuolo di Tèti chiamata
prima dall'asta mia cadere non debba trafitto?». Detto così,
puntò sul cadavere un piede, e la lancia
dalla ferita estrasse, respinse la salma supina.

Traduzione italiana di Ettore Romagnoli

ESERCIZI

1. Suddividi il testo in sequenze*, assegnando a ciascuna un titolo.
2. Individua le apostrofi* del narratore* a Patroclo e chiariscine l'intento.
3. Precisa il ruolo* di ognuno dei tre feritori di Patroclo.
4. Chiarisci le motivazioni del comportamento di Apollo ed Ettore nei confronti di Patroclo.
5. Quali riferimenti ad Achille si trovano nel testo? E quale valutazione nei suoi confronti emerge da parte di chi lo nomina?

T 14 Lo scudo di Achille

ITALIANO

(Iliade XVIII 478-617)

Efesto, su richiesta di Teti, costruisce per Achille una nuova armatura, per sostituire quella che l'eroe aveva ceduto a Patroclo e che era poi caduta in mano ad Ettore. L'episodio dell'*ὀπλοποιΐα* ha inizio con la fabbricazione di **uno splendido scudo** (σάκος), in cui l'artefice divino incide delle scene che vengono minuziosamente descritte. Molto superficiale è invece l'accento alle altre armi (vd. vv. 608-612).

Le immagini raffigurate nelle cinque zone sono le seguenti:

1. **il cosmo**, comprendente la terra, il mare ed il cielo, con il sole, la luna e le stelle;
2. **due città**, l'una in tempo di pace (con la scena di un matrimonio e di un giudizio che avviene in piazza davanti al popolo), l'altra in tempo di guerra (assediate dai nemici ma ben difesa dai suoi abitanti, che fanno anche un'audace sortita in campo nemico);
3. **vari momenti di vita campestre** (aratura, mietitura, vendemmia, pastura di armenti e greggi);
4. **danzatori ed acrobati** che, a Creta, si esibiscono davanti ad un folto pubblico;
5. **il fiume Oceano**, che forma l'orlo estremo dello scudo, sicché alcuni interpreti non la considerano una "scena" a parte, ma una "cornice" generale dell'arma stessa e delle sue decorazioni.

Diversi elementi risultano incerti:

1. la **disposizione delle scene**, che potrebbe essere a fasce figurate circolari e concentriche intorno ad una scena centrale, oppure a fasce rettilinee parallele sovrapposte dall'alto verso il basso, o ancora con altre disposizioni;¹
2. la **forma dello scudo** stesso, forse rotondo con le raffigurazioni sono disposte per fasce concentriche;
3. la **tecnica** adoperata dall'artista, che potrebbe essere a sbalzo o ad intarsio.

1. Secondo Cerri, lo scudo presenta "tre bordure concentriche atte a tenere saldamente insieme i cinque 'strati' (πύχες, v. 481) che costituiscono, l'uno sovrapposto all'altro, il corpo dello scudo, i cinque fogli di materiale resistente che, sommando la loro forza di contrasto ai colpi, lo renderanno un'arma difensiva impenetrabile a qualsiasi lancia o spada" (*Omero - Iliade Libro XVIII - Lo scudo di Achille*, Carocci, Roma 2010, p. 30).

Lo scudo riproduce **un macrocosmo e un microcosmo**: la Terra è considerata come un disco circondato dal fiume Oceano, limite esterno del mondo. Le attività degli uomini occupano le zone intermedie.

L'idea complessiva è quella di **un κόσμος ordinato**; tuttavia spesso appaiono **elementi "perturbatori" di segno opposto**:

- alla città in pace si contrappone quella in guerra;
- nella città in pace immagini gioiose e festose (le nozze) si contrappongono a episodi di discordia (il giudizio);
- le scene campestri alternano momenti sereni (le danze) ad altri terribili (l'assalto dei leoni).

Le raffigurazioni dello scudo appaiono comunque caratterizzate da una regola costante; esse infatti "hanno ad oggetto esclusivamente la struttura temporale del cosmo e la vita dell'umanità comune colta nella sua ripetitività perenne; **il mito eroico, che costituisce l'oggetto diretto dell'Iliade, ne è rigorosamente escluso**".²

In particolare le **scene di vita quotidiana**, in genere assenti nel poema, rivestono un particolare interesse antropologico:

- la **cerimonia delle nozze**, cui prendono parte tutti i cittadini (v. 493), dimostra la rilevanza di un momento sociale fondamentale come il matrimonio;
- il giudizio, che è **la più antica testimonianza di un procedimento giuridico**, sembra attestare una concezione del diritto in evoluzione: la presenza di un giudice, degli araldi e della popolazione dimostra che alla vecchia prassi della vendetta tribale privata si è sostituito il risarcimento pubblico;³
- le notizie sulle "tecniche" agronomiche e di allevamento presentano un quadro abbastanza evoluto: si parla dell'uso del maggese (v. 541), delle tre arature miranti ad accrescere la fertilità del terreno (v. 542), dell'ordinata distribuzione delle viti e della tecnica del "palo secco" (cioè l'uso di sostegni per la vite, v. 563);
- la mietitura presenta il re, seduto ai limiti del campo, che controlla le attività nel podere assegnatogli come privilegio esclusivo (τέμενος βασιλῆϊον, v. 550).

Non mancano tuttavia **elementi poco realistici o contraddittori**:

- lo scudo realizzato da Efesto ha cinque strati in metallo (i primi due in bronzo, il terzo – quello centrale – d'oro, gli ultimi due in stagno), mentre di norma gli scudi degli eroi omerici erano formati da vari strati di cuoio su cui si stendeva, all'esterno, un ultimo strato di bronzo;
- fra i metalli adoperati da Efesto manca il ferro che, al tempo della guerra di Troia, non era ancora conosciuto; tuttavia i preparativi del dio (che mette sul ceppo l'incudine, fa soffiare i mantici e prende le tenaglie) ricordano la lavorazione del ferro;
- è sembrato strano che la descrizione dello scudo alluda a parole, canti e movimenti, ma il poeta non è mosso da scrupoli razionalistici e l'arma ha caratteri prodigiosi in quanto opera di un dio.⁴

Proprio per la sua peculiarità, il passo fu studiato attentamente già dagli eruditi antichi:

- **Zenodoto riteneva che l'intero brano fosse interpolato** e ne proponeva l'espunzione;
- i grammatici di Pergamo e gli autori stoici diedero dello scudo di Achille un'**interpretazione allegorica***, vedendovi la raffigurazione dell'universo; in particolare l'Oceano rappresentava, a loro parere, il Caos iniziale, da cui tutto viene e a cui tutto, un giorno, tornerà.

Nel complesso la tecnica formulare del brano appare prettamente omerica e **oggi in genere la critica tende ad escludere sia l'interpolazione sia il valore simbolico del passo**.⁵

La descrizione dello scudo costituisce il **primo esempio di ἔκφρασις**, cioè di descrizione di un'opera d'arte; tale procedimento "ecfrastico" sarà poi molto frequente soprattutto nella letteratura ellenistica e anche in quella latina.

La più antica imitazione di questo passo fu il **poemetto pseudo-esiodico Scudo di Eracle** (forse del VI sec. a.C.), ove si descrivono le armi di Eracle, e soprattutto il suo scudo, in occasione del suo scontro con Cicno, figlio del dio Ares.

2. G. Cerri, *Omero - Iliade Libro XVIII - Lo scudo di Achille*, Carocci, Roma 2010, pp. 32-33.

3. La buona amministrazione della giustizia è un argomento presente anche nelle *Opere e giorni* di Esiodo; sono stati notati molti punti di contatto fra questo brano omerico e l'opera esiodea, ma è impossibile stabilire delle priorità.

4. Alcuni interpreti hanno addirittura ipotizzato che lo scudo (opera di un dio) presentasse delle figure davvero semoventi (cfr. ad es. D. Musti, *L'automatismo in Omero. Lo Scudo di Achille e le origini remote dell'idea di cinema*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 18-28); ma giustamente Cerri rileva: "riesce difficile pensare a qualcosa come un insieme di schermetti televisivi accesi sullo scudo di Achille, trasmettenti ciascuno il suo film in contemporanea con quelli degli altri" (*Omero - Iliade Libro XVIII - Lo scudo di Achille*, Carocci, Roma 2010, p. 52).

5. Di recente Cerri ha tuttavia riproposto l'eventualità di un'elaborazione dell'episodio in epoca tardo-arcaica (*Omero - Iliade Libro XVIII - Lo scudo di Achille*, Carocci, Roma 2010, p. 49).

Al brano omerico allude anche **Virgilio nell'Eneide** (VIII 616-731) allorché descrive la fabbricazione dello scudo di Enea da parte di Vulcano; le immagini in esso incise mostrano momenti della storia romana, da Romolo fino al tempo di Augusto.

E fabbricò per primo uno scudo,¹ grande e pesante, in ogni parte adorno, vi pose intorno un triplice bordo, [480] luminoso, splendente, e vi attaccò un balteo d'argento.² In cinque fasce era diviso lo scudo; e su di esso il dio dall'abile ingegno incise molti disegni a rilievo.

Raffigurò la terra e il cielo e il mare, e poi il sole instancabile e la luna piena [485] e tutte le costellazioni che incoronano il cielo, le Pleiadi, le Iadi e il grande Orione e l'Orsa – che chiamano anche il Carro – l'Orsa che gira su se stessa rivolta ad Orione ed è la sola che non si bagna nelle acque di Oceano.³

[490] Disegnò poi due fiorenti città di uomini mortali. In una vi sono nozze e banchetti, portano per la città le spose uscite dai talami, alla luce delle fiaccole ardenti, ovunque si levano canti nuziali;⁴ dei danzatori volteggiano e in mezzo a loro [495] echeggia il suono dei flauti e di cetre; davanti alle porte delle loro case guardano le donne, stupite. Sulla piazza vi è un gruppo di gente: e là è sorta contesa, due uomini altercano per il riscatto di un morto, e uno afferma di avere pagato, [500] e pubblicamente lo dice, l'altro sostiene di non aver ricevuto. E tutti e due vanno dal giudice per il giudizio; la gente applaude entrambi, l'uno e l'altro appoggia; trattengono la folla gli araldi. Siedono gli anziani su seggi di pietra liscia in un sacro recinto [505] e tengono in mano gli scettri degli araldi dalla voce sonora; con questi in mano si alzano e pronunciano, uno dopo l'altro, il giudizio; in mezzo a loro vi sono due talenti d'oro⁵ destinati **a colui che abbia pronunciato la sentenza più giusta**.

a colui che abbia pronunciato la sentenza più giusta

L'intera scena, di difficile interpretazione critica, è stata chiarita dalla Gostoli (*Omero - Iliade*, Rizzoli, Milano 1999, pp. 986-987). Secondo la sua ricostruzione, un omicida ed un parente della sua vittima si erano accordati su un risarcimento; era poi subentrato un dissenso al momento del pagamento, dato che l'omicida sosteneva di aver versato l'intera somma (v. 499), "giurandolo davanti al popolo",

mentre il parente negava di aver ricevuto alcunché (v. 500); tuttavia, volendo risolvere la vertenza in modo pacifico, i due litiganti si erano affidati ad un ἴστωρ (v. 501), probabilmente un arbitro "esperto" di questioni giuridiche; costui era affiancato da una commissione (consultiva e non deliberativa) di saggi anziani (γέροντες, v. 503), che votavano "a turno" (ἀμειβηδὶς, v. 506), tenendo in pugno una sorta di

scettro; si trattava di una vera e propria gara in cui veniva ritenuto vincitore chi avesse dato la sentenza più equa; il premio previsto era di due talenti d'oro (v. 507), forse depositati dai due contendenti al momento della richiesta di giudizio; tale somma era verosimilmente assegnata dall'ἴστωρ; la sentenza migliore doveva essere quella che accontentava entrambi i contendenti.

1. uno scudo: il termine greco è σάκος, ma il σάκος era di forma semicilindrica e proteggeva tutto il corpo, mentre qui si descrive in realtà un ἄσπις circolare con una decorazione a fasce concentriche; circolare è anche lo scudo descritto nel poemetto pseudoesiodico intitolato appunto Ἀσπίς.

2. un balteo d'argento: in greco τελαμών; con essa si appendeva lo scudo sulla spalla.

3. nelle acque di Oceano: la costellazione dell'Orsa, molto vicina al Polo Nord, dà l'impressione di girare su se stessa e di non tramontare mai. Tutte le costellazioni qui ricordate (le Pleiadi, le Iadi, Orione, l'Orsa) derivano dai cosiddetti "catasterismi" (trasformazioni di eroi e/o eroine in stelle).

4. canti nuziali: in greco ὑμέναιος

"imeneo", canto corale che veniva intonato nei cortei nuziali per augurare gioia e prosperità agli sposi.

5. due talenti d'oro: il talento era ancora soltanto un'unità di peso, comunque di alto valore; in seguito, con l'avvento del conio, diventerà una moneta preziosa.

■ John Flaxman, *Lo scudo di Achille*, argento dorato, 1820.



Intorno all'altra città sono accampati due eserciti di guerrieri [510] che splendono in armi; sono incerti tra due decisioni, o distruggere la bella città o dividere in due⁶ tutti i tesori che in essa sono racchiusi. Ma non si piegano gli altri e si armano per un'imboscata.⁷ Sulle mura stanno, a difesa, le donne e i giovani figli [515] e gli uomini piegati dagli anni. Ed essi vanno. Li guidano Ares e Pallade Atena, d'oro entrambi, d'oro vestiti, belli nelle loro armi e grandi, si riconosce che sono dei: sono infatti più alti degli uomini.⁸ [520] Quando giungono al luogo dell'imboscata, il fiume dove il bestiame si abbeverava, qui si appostano, rivestiti delle armi lucenti; a distanza vi sono due sentinelle che spiano l'arrivo delle greggi e dei buoi dalle corna ricurve. [525] Le bestie vengono avanti, due pastori le seguono suonando il flauto, non sospettano inganni; essi li vedono e accorrono, rapidi tagliano la strada alle mandrie di buoi, alle belle greggi di candide pecore, uccidono i pastori. Ma gli altri che siedono in assemblea,⁹ [530] udendo fra i buoi grande strepito, balzano sui cavalli che scalpitano, li inseguono, li raggiungono. Sulle rive del fiume combattono, scagliando gli uni sugli altri le lance di bronzo. [535] In mezzo a loro vi sono Contesa e Tumulto e la funesta Dea della morte,¹⁰ che ora afferra un guerriero ferito ma vivo, ora uno non ancora colpito, ora un morto trascina per i piedi entro la mischia;

6. in due: i nemici dunque ipotizzano di venire a patti con gli assediati, ritirandosi in cambio della cessione di metà dei loro averi.

7. si armano per un'imboscata: gli assediati organizzano una sortita con una specie di *commando*, che esce dalla città attraverso un passaggio segreto sotterraneo.

8. più alti degli uomini: era normale, nelle raffigurazioni di età arcaica, che gli dèi fossero di dimensioni maggiori degli uomini; ma anche nel teatro tragico l'uso dei coturni, gli alti stivaletti degli attori, rispondeva alla necessità di presentare figure (di divinità ed eroi) superiori agli standard normali.

9. siedono in assemblea: verosimilmente per decidere sul dilemma ricordato ai vv. 510-512.

10. Contesa e Tumulto e la funesta Dea della morte: personificazioni* demoniche delle forze che si scatenano nel corso del combattimento (in greco Ἐρις, Κυδοιμός e Κῆρ).

sulle spalle porta una veste rossa di sangue umano. E si scontrano e lottano¹¹ come fossero vivi [540] e si sottraggono i morti gli uni con gli altri.

Vi raffigura anche un maggese,¹² un campo fertile e vasto, arato di fresco e per tre volte; in esso molti aratori guidano i buoi in un senso e nell'altro; e quando giungono al confine del campo, al momento del giro, un uomo si avvicina [545] e mette loro in mano una coppa di vino dolcissimo; alla fine di ogni solco si voltano, desiderosi di arrivare al confine del maggese profondo; dietro a loro la terra diventa nera, sembra arata davvero anche se è d'oro: meraviglia dell'arte!

[550] Vi disegna anche il podere di un re;¹³ qui i mietitori con le falci affilate mietono il grano; cadono a terra, uno dopo l'altro, i mannelli,¹⁴ alcuni lungo i solchi, altri, con dei giunchi, vengono legati in covoni; tre legatori¹⁵ sono là, in piedi; dietro a loro [555] i fanciulli portano bracciate di spighe e le porgono senza fermarsi; e fra di loro il re, con lo scettro in mano, sta accanto ai solchi in silenzio ma con la gioia nel cuore; poco distante gli araldi, sotto una quercia, attendono al pasto: preparano un bue enorme che hanno immolato: le donne [560] versano bianca farina d'orzo per il cibo dei mietitori.

Vi raffigura anche una vigna d'oro, bellissima, carica di grappoli neri; dovunque sono piantati pali d'argento; intorno, un fossato di smalto¹⁶ e una siepe di stagno; [565] vi conduce un solo sentiero per cui passano i portatori, al tempo della vendemmia; e fanciulle e giovani con animo lieto portano il dolce frutto in canestri intrecciati. In mezzo a loro un ragazzo [570] sfiora con grazia la cetra dal nitido suono e con voce limpida canta una bella canzone;¹⁷ gli altri battono insieme il tempo e lo seguono con canti e salti e grida.

Disegna anche una mandria di vacche dalle lunghe corna; sono d'oro e di stagno e [575] muggendo vanno dalla stalla al pascolo lungo un fiume sonoro e ondeggianti canneti; insieme alle vacche camminano quattro pastori, li seguono nove cani dai piedi veloci. Ed ecco due spaventosi leoni¹⁸ che, fra le prime mucche, [580] afferrano un toro muggente; lunghi muggiti emette il toro mentre lo tirano; incalzano giovani e cani, ma i leoni hanno già lacerato la pelle del toro e ne divorano il sangue e le viscere; invano i pastori li inseguono incitando i cani veloci: [585] si rifiutano questi di assalire a morsi i leoni: gli stanno addosso ed abbaiano, ma non li attaccano mai.

11. si scontrano e lottano: il soggetto dei predicati verbali non sono le divinità guerresche citate prima ai vv. 535-538 (che non combattono affatto), bensì gli uomini dei vv. 533-534.

12. un maggese: è un campo lasciato a riposo o a pascolo, senza alcuna coltivazione.

13. il podere di un re: il τέμενος βασιλῆϊον è un terreno riservato al "re" (βασιλεύς), variamente identificato con un *wanax* di epoca micenea o con un βασιλεύς di campagna di età arcaica. In questa rappresentazione "idillica" del mondo di campagna non viene dato spazio al concetto di "fatica" (che emergerà invece in Esiodo); ciò testimonia un'ottica "aristocratica", poco sensibile ai pro-

blemi degli umili.

14. i mannelli: fasci di spighe.

15. tre legatori: secondo Antonietta Gostoli, "ci sono tre categorie di mietitori: i tagliatori, che falciano il grano e lo gettano sul suolo a ciuffi, a mannelli; i ragazzi, che raccolgono da terra i mannelli e li portano ai legatori; i legatori, che pensano a legarli in fasci" (*Omero - Iliade*, Rizzoli, Milano 1999, pp. 990-991).

16. un fossato di smalto: "si esalta la policromia del quadro, disvelando o suggerendo la tecnica impiegata dall'artista per ottenerla: ageminatura di oro, argento e stagno e probabile uso dello smalto per ottenere effetti di scuro, tra il rosso denso (dei grappoli d'uva) e il nero (dell'acqua

che scorre nel fondo del fosso)" (G. Cerri, *Omero - Iliade Libro XVIII - Lo scudo di Achille*, Rizzoli, Milano 2010, p. 194).

17. una bella canzone: in greco λῆνον... καλόν, i canti detti αἶλινα si ricollegavano ai culti naturalistici dell'Asia e dell'Egitto; erano fatti derivare dal canto composto da Apollo in onore di Lino; costui era stato ucciso dal dio perché l'aveva eguagliato nel canto, ma poi il dio pentito gli aveva dedicato un lamento funebre (cfr. Erodoto II 79; Pausania IX 29, 6-7).

18. due spaventosi leoni: è improbabile che dei leoni fossero presenti nel territorio abitato dalle stirpi elleniche; tuttavia, specie nelle similitudini*, Omero li cita spesso, forse basandosi su fonti orientali.

E fece, **lo Zoppo illustre**, un pascolo in una bella vallata, un grande pascolo di candide pecore, con stalle, capanne coperte e recinti.

[590] E ancora incise un luogo di danze lo Zoppo famoso, simile a quello che un tempo, nella grande città di Cnosso,¹⁹ Dedalo costruì per Arianna dai bei capelli. Qui, giovani e fanciulle ricchissime²⁰ danzano tenendosi per mano; le fanciulle hanno vesti di lino sottile, [595] i giovani tuniche ben lavorate e luccicanti di olio; esse portano belle corone, essi hanno corte spade d'oro con baltei d'argento; e corrono, ora agilmente in cerchio – [600] come quando un vasaio, seduto, prova a mano una ruota per vedere se corre – ora gli uni verso gli altri, in fila. Una gran folla circonda festosa la danza leggiadra: e [605] due acrobati volteggiano in mezzo, dando inizio alla festa.

Fece infine, lungo il bordo estremo dello scudo possente, la grande forza di Oceano.²¹

Ma quando ebbe fatto lo scudo grande e pesante,²² [610] forgiò per Achille una corazza più luminosa della fiamma del fuoco, e un solido elmo adatto alle sue tempie, un elmo bellissimo; vi applicò un cimiero dorato, e poi gli fece le gambiere di lucido stagno.

E quando ebbe fatto, una per una, le armi, lo Zoppo glorioso le prese [615] e le depose davanti alla madre di Achille. E come un falco essa balzò dall'Olimpo coperto di neve portando le luminose armi di Efesto.

Traduzione italiana di Maria Grazia Ciani

lo Zoppo illustre

Efesto viene definito “lo zoppo illustre” (περικλυτὸς ἀμφιγυῖεις); il dio Efesto era rimasto storpio quando era stato scagliato giù dall'Olimpo da Zeus, che volle così punirlo di aver preso le parti della madre Hera

durante un litigio dei due; secondo un'altra versione, a gettare Efesto giù dall'Olimpo sarebbe stata Hera, vedendo che le era nato un figlio zoppo e deforme. Nella deformità di Efesto sembra adombrata un'antica

consuetudine antropologica, per la quale le mansioni artigianali erano riservate a persone invalide, inadatte alla guerra. Secondo un'altra interpretazione ἀμφιγυῖεις potrebbe significare “ambidestro”.

19. nella grande città di Cnosso: Creta era ritenuta centro di sviluppo ed irradiazione dell'arte della danza; la danza presenta movimenti analoghi a quelli delle moderne danze neogreche, che sono tutte “cicliche”, eseguite cioè da un gruppo di ballerini che si tengono per mano in cerchio. L'allusione a Dedalo e

Arianna costituisce l'unico riferimento mitologico in tutta la descrizione dello scudo di Achille.

20. fanciulle ricchissime: in greco ἀλφεῖβοιαι, cioè “che procurano buoi” (da ἀλφάνω + βοῦς), dato che i buoi erano la loro dote nuziale.

21. di Oceano: i Greci ritenevano che

l'Oceano fosse un fiume che circondava la Terra.

22. Ma quando ebbe fatto lo scudo grande e pesante: il v. 609 ripete quasi identicamente il v. 478, che apriva l'episodio; si ha dunque una *Ringkomposition**.

ESERCIZI

1. Suddividi il brano in sequenze*, assegnando a ciascuna un titolo.
2. Scrivi un breve commento (max. 15 righe) su una delle scene raffigurate nello scudo di Achille.
3. Individua i riferimenti geografici presenti nel testo.
4. Elenca le divinità ricordate nel brano.

T 15 La morte di Ettore

GRECO

ITALIANO

(*Iliade* XXII 317-363)

Ettore è rimasto fuori dalle porte Scee; invano dall'alto delle mura i suoi genitori hanno tentato di indurlo a non affrontare Achille; l'eroe ha ribadito di provare vergogna dei Troiani e delle Troiane e di non poter evitare lo scontro col nemico. Poco dopo però, terrorizzato dall'aspetto del Pelide, è fuggito in preda al panico. L'inseguimento si è protratto a lungo, attorno alle mura di Troia. Infine Zeus ha pesato sulla sua bilancia d'oro le sorti dei due eroi e quella di Ettore è precipitata nell'Ade; Apollo a questo punto ha abbandonato il Priamide. Atena ha poi ordito un inganno, assumendo le sembianze di Deifobo, fratello di Ettore, e invitando l'eroe troiano a fronteggiare Achille; Ettore, rincurato, ha chiesto al Pelide di fare un patto, con cui entrambi si impegnassero, in caso di vittoria, a non infierire sul cadavere del nemico (vv. 250-259); ma Achille ha rifiutato ogni accordo e, furente, ha dato inizio al combattimento.

Il primo colpo di Achille è andato a vuoto, giacché Ettore è riuscito a schivare l'asta del nemico (v. 274); ma Atena, non vista, ha restituito l'asta ad Achille, mentre la lancia di Ettore si è conficcata inefficacemente nello scudo dell'avversario. A questo punto Ettore, non vedendo più accanto a sé il presunto Deifobo, ha compreso di essere stato ingannato da Atena. Ma, anziché recriminare, l'eroe troiano ha deciso di combattere fino all'ultimo respiro, per morire gloriosamente.

Nella fase decisiva del duello Achille colpisce Ettore alla gola; l'eroe troiano stramazza a terra e il Pelide si vanta del successo, preannunciando al nemico che sarà dato in pasto a cani e uccelli.

Invano Ettore supplica il rivale di accettare dai suoi genitori doni infiniti; Achille permane nel suo atteggiamento furibondo e spietato. Morendo, l'eroe troiano preannuncia all'avversario l'imminente morte ad opera di Paride ed Apollo.

■ METRO: ESAMETRI DATTILICI

Οἷος δ' ἀστήρ εἷσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ
 Ἐσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἴσταται ἀστήρ,
 ὥς αἰχμῆς ἀπέλαμπ' εὐήκεος, ἦν ἄρ' Ἀχιλλεὺς
 320 πάλLEN δεξιτερῇ φρονέων κακὸν Ἑκτορι δίω
 εἰσορόων χροῶ καλόν, ὅπῃ εἴξειε μάλιστα.
 Τοῦ δὲ καὶ ἄλλο τόσον μὲν ἔχε χροῶ χάλκεα τεύχεα
 καλά, τὰ Πατρόκλοιο βίην ἐνάριξε κατακτάς·

Come la stella avanza¹ fra gli astri nel cuor della notte,
 Espero, l'astro più bello ch'è in cielo,
 così lampeggiava la punta acuta, che Achille scuoteva
 320 nella sua destra, meditando la morte d'Ettore luminoso,
 cercando con gli occhi la bella pelle, dove fosse più pervia.
 Tutta coprivan la pelle l'armi bronzee, bellissime,²
 ch'Ettore aveva rapito, uccisa la forza di Patroclo;

1. **Come la stella avanza:** già all'inizio del canto Achille era stato paragonato ad un astro (cfr. XXII 25-32); il confronto di un guerriero con un astro è comune, soprattutto nella descrizione dell'ἀριστεία

di un eroe. Il paragone fu ripreso da diversi poeti di età successiva (cfr. ad es. Apollonio Rodio *Argonautiche* II 40-42 e Virgilio *Eneide* VIII 589-591).

2. **L'armi bronzee, bellissime:** si tratta

delle armi di Achille, cedute dal Pelide a Patroclo e conquistate poi da Ettore (senza troppo merito, giacché erano state tolte a Patroclo da Apollo, che l'aveva così reso inerme: cfr. XVI 788 ss.).



■ Peter Paul Rubens, *Achille uccide Ettore*, 1630. Pan (Francia), Musée des Beaux Arts.

- 325 φαίνεται δ' ἢ κληῖδες ἀπ' ὤμων αὐχέν' ἔχουσι
 λαυκανίην, ἵνα τε ψυχῆς ὠκιστος ὄλεθρος·
 τῇ ῥ' ἐπὶ οἷ μεμαῶτ' ἔλασ' ἔγχεϊ διος Ἀχιλλεύς,
 ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἦλυθ' ἄκωκή·
 οὐδ' ἄρ' ἀπ' ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια,
 ὄφρα τί μιν προτιείποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν.
 330 Ἦριπε δ' ἐν κονίῃς· ὁ δ' ἐπεύξατο διος Ἀχιλλεύς·
 «Ἐκτορ ἀτάρ που ἔφης Πατροκλῆ' ἐξεναρίζων
 σῶς ἔσσεσθ', ἐμὲ δ' οὐδὲν ὀπίζεο νόσφιν ἔοντα
 νήπιε· τοῖο δ' ἄνευθεν ἀοοσητῆρ μέγ' ἀμείνων
 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ἐγὼ μετόπισθε λειψίμην,
 335 ὅς τοι γούνατ' ἔλυσα· σὲ μὲν κύνες ἦδ' οἰωνοὶ

- 325 là solo appariva, dove le clavicole dividon le spalle
 dalla gola e dal collo,³ e là è rapidissimo uccider la vita.
 Qui Achille glorioso lo colse con l'asta mentre infuriava,
 dritta corse la punta traverso al morbido collo;
 però il faggio greve non gli tagliò la strozza,
 così che poteva parlare,⁴ scambiando parole.
 330 Stramazzò nella polvere: si vantò Achille glorioso:
 «Ettore, credesti forse, mentre spogliavi Patroclo,
 di restare impunito: di me lontano non ti curavi,
 bestia! ma difensore di lui, e molto più forte,⁵
 io rimanevo sopra le concave navi,

3. **dalla gola e dal collo:** è la parte del corpo che i Latini chiamavano *iugulum*, la “gola”, ove una ferita provoca una morte immediata; come osserva la Ciani, la gola era “luogo eletto dei corpi sacrificali” (*Il canto di Patroclo*, Marsilio, Venezia 1989, p. 27); il dettaglio può indurre a identificare Ettore con una specie di

vittima rituale.

4. **così che poteva parlare:** la lancia di Achille non recide del tutto il collo dell'avversario, sicché questi può pronunciare le sue ultime parole; espediente poco realistico ma di sicuro valore poetico.

5. **molto più forte:** in greco μέγ' ἀμεί-

νων; alcuni lo interpretano come “molto più valoroso di te”, riferito dunque a Ettore; altri intendono come “molto più valoroso di lui”; l'ambigua espressione rispecchia il senso di superiorità che Achille avverte nei confronti di tutti gli altri eroi.

ἐλκήσουσ' αἰκῶς, τὸν δὲ κτεριοῦσιν Ἀχαιοί».
 Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ·
 «Λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκῆων
 340 μὴ με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν,
 ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκὸν τε ἄλις χρυσόν τε δέδεξο
 δῶρα τὰ τοι δώσουσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
 σῶμα δὲ οἴκαδ' ἐμὸν δόμεναι πάλιν, ὅφρα πυρός με
 Τρῶες καὶ Τρώων ἄλοχοι λελάχωσι θανόντα».
 Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
 345 «Μὴ με κύον γούνων γουνάζω μὴ δὲ τοκῆων·
 αἶ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη
 ὦμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα ἔοργας,
 ὡς οὐκ ἔσθ' ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,
 οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινῆριτ' ἄποινα
 350 στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχονται δὲ καὶ ἄλλα,
 οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
 Δαρδανίδης Πρίαμος· οὐδ' ὥς σέ γε πότνια μήτηρ
 ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται ὃν τέκεν αὐτή,
 ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται».

335 io che ti ho sciolto i ginocchi. Te ora cani e uccelli⁶
 sconceranno sbranandoti: ma lui seppelliranno gli Achei».
 Gli rispose senza più forza, Ettore elmo lucente:
 «Ti prego per la tua vita, per i ginocchi, per i tuoi genitori,
 non lasciare che presso le navi mi sbranino i cani
 340 degli Achei, ma accetta oro e bronzo infinito,
 i doni che ti daranno il padre e la nobile madre:
 rendi il mio corpo alla patria, perché del fuoco
 diano parte a me morto i Teucri e le spose dei Teucri...»
 Ma bieco guardandolo, Achille piede rapido disse:
 345 «No, cane,⁷ non mi pregare, né pei ginocchi né pei genitori;
 ah! che la rabbia e il furore dovrebbero spingere me
 a tagliuzzar le tue carni e a divorarle così, per quel che m'hai fatto:
 nessuno potrà dal tuo corpo tener lontane le cagne,
 nemmeno se dieci volte, venti volte infinito riscatto
 350 mi pesassero qui, altro promettessero ancora;
 nemmeno se a peso d'oro vorrà riscattarti
 Priamo Dardanide,⁸ neanche così la nobile madre

6. cani e uccelli: è il solito riferimento, già presente nei primi versi del poema (cfr. *Il.* I 4-5), allo scempio compiuto sui cadaveri; la minaccia troverà piena attuazione poco dopo, allorché inizierà lo strazio del corpo di Ettore: ma non saranno “cani e uccelli” a infierire sull’eroe troiano, bensì lo stesso Achille (vv. 395 ss.).

7. cane: il vocabolo è in genere utilizza-

to per indicare sfrontatezza e impudenza (cfr. ad es. VI 344, ove Elena si definisce “cagna maligna”, ἐμεῖο κυνὸς κακομηχάνου). Non solo Achille respinge la supplica di Ettore, ma lo apostrofa con un insulto sferzante.

8. Priamo Dardanide: l’epiteto* “Dardanide” spettava ai discendenti di Dardano (figlio di Zeus e dell’atlantide Elet-

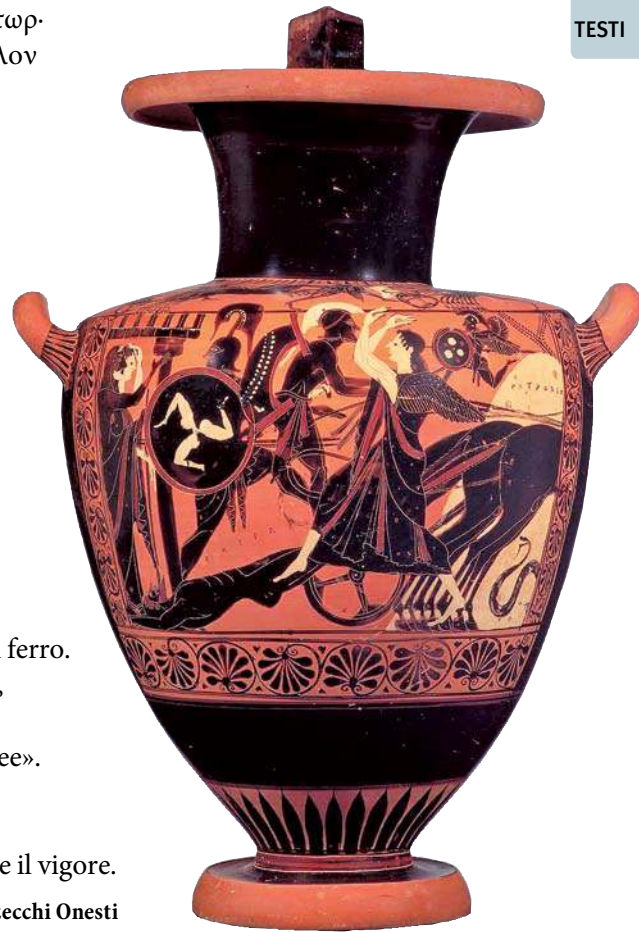
tra, capostipite della casa reale troiana); Priamo dapprima si chiamava Podarce, ma ricevette il suo nuovo nome (che significa “il riscattato”, cfr. πρίαμαι “comprare, acquistare”) quando sua sorella Esione ne ottenne il riscatto da Eracle, che aveva conquistato Troia e aveva ucciso il re Laomedonte e tutti i suoi figli maschi, tranne appunto Podarce.

- 355 Τὸν δὲ καταθήσκων προσέφη κορυθαίολος Ἑκτωρ·
 «ἼΗ σ' εὖ γινώσκων προτιόσσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον
 πείσειν· ἢ γὰρ σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός.
 Φράζεο νῦν, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι
 ἥματι τῷ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
 360 ἐσθλὸν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῇσι πύλῃσιν».
 Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε,
 ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων παταμένη Ἀϊδόσδε βεβήκει
 ὃν πότμον γοώωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην.

piangerà⁹ steso sul letto il figlio che ha partorito,
 ma cani e uccelli tutto ti sbraneranno».

- 355 Rispose morendo Ettore elmo lucente:
 «Va', ti conosco guardandoti! Io non potevo
 persuaderti, no certo, ché in petto hai un cuore di ferro.
 Bada però, ch'io non ti sia causa dell'ira dei numi,
 quel giorno che Paride e Febo Apollo con lui
 360 t'uccideranno, quantunque gagliardo, sopra le Scee».
 Mentre diceva così, l'avvolse la morte:¹⁰
 la vita volò via dalle membra e scese nell'Ade,
 piangendo il suo destino, lasciando la giovinezza e il vigore.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti



■ Achille trascina il corpo di Ettore, *hidria* del 520-510 a.C. Boston, Museum of Fine Arts.

9. piangerà: si allude al rituale funebre, secondo il quale il cadavere veniva lavato, profumato con unguenti, avvolto in panni di lino e deposto sul letto funebre, mentre i parenti intonavano il compian-

to; il rituale però è ricordato soltanto per essere negato, sicché la nota patetica costituita dal riferimento alla madre di Ettore è in realtà un'ulteriore prova del furore di Achille.

10. l'avvolse la morte: i vv. 361-363 sono identici a *Il. XVI* 855-857, ove erano riferiti alla morte di Patroclo.

ANALISI DEL TESTO

Il presagio di morte

L'episodio della morte di Ettore è stato già preannunciato nell'*Iliade*:

- la commovente scena dell'incontro con Andromaca, contenuta nel VI libro, si era conclusa con un desolato presagio di morte, evidenziato sia dalle parole dell'eroe¹ sia dal funereo pianto delle donne;²
- il duello con Patroclo era terminato con l'esplicita profezia, da parte del guerriero morente, dell'imminente fine di Ettore (cfr. XVI 851-854).

1. "La Moira, ti dico, non c'è uomo che possa evitarla, / sia valoroso o vile, dal momento ch'è nato" (vv. 488-489, trad. Calzecchi Onesti).

2. "Piangevano Ettore ancor vivo nella sua casa, / non speravano più che indietro dalla battaglia / sarebbe tornato, sfuggendo alle mani, al furore dei Danai" (vv. 500-502, trad. Calzecchi Onesti).

Schema dell'uccisione di Ettore e Patroclo

L'intera scena del duello fra Achille ed Ettore si svolge secondo uno **schema identico a quello dell'uccisione di Patroclo**:

ETTORE vs. PATROCLO - XVI LIBRO	ACHILLE vs. ETTORE - XXII LIBRO
• vv. 818-821: Ettore colpisce Patroclo con l'asta	• vv. 322-329: Achille colpisce Ettore con l'asta
• v. 822: Patroclo "rimbombò stramazando"	• v. 330: Ettore cade nella polvere
• v. 829: Ettore si rivolge a Patroclo "vantandosi" (ἐπευχόμενος)	• v. 330: Achille si vanta (ἐπεύξατο)
• v. 843: Patroclo risponde "stremato" (ὀλιγοδρανέων)	• v. 337: Ettore risponde "stremato" (ὀλιγοδρανέων)
• vv. 851-854: Patroclo profetizza ad Ettore la morte per mano di Achille	• vv. 358-360: Ettore profetizza ad Achille la morte per mano di Paride e Apollo
• vv. 855-857: l'anima di Patroclo scende nell'Ade piangendo il suo destino e lasciando la forza e la giovinezza	• vv. 361-363: l'anima di Ettore scende nell'Ade, piangendo il suo destino e lasciando la forza e la giovinezza

I riscontri testuali sono tali da far ipotizzare che anche la scena dell'uccisione di un nemico rientrasse tra le "scene tipiche"; ma c'è in più la **precisa intenzione di accostare la morte di Patroclo a quella di Ettore e, al tempo stesso, a quella che attende Achille**, cui si allude proletticamente*.

Le armi di Achille

Un filo conduttore evidente, costituito dalla **presenza costante delle armi di Achille**, lega i diversi episodi: esse erano state cedute dal Pelide a Patroclo e conquistate poi da Ettore.

Qualche studioso, basandosi su un'analisi psicanalitica, ha voluto vedere in questo combattimento un paradossale scontro tra Achille e un suo "doppio", una specie di "suicidio" del Pelide;³ in ogni caso, è innegabile che **"chi veste le armi di Achille, condivide il suo destino"**. Solo quando indossano queste armi Patroclo ed Ettore, il sosia e l'usurpatore, diventano, automaticamente, 'destinati a breve vita', *okymoroi*.⁴

Fasi finali del duello

Le fasi conclusive del duello sono rapide: Achille fruga con gli occhi il corpo del nemico e lo colpisce alla gola. In questo contesto violento, può apparire strano il riferimento al "morbido collo" (ἀπαλοῖο δι' αὐχένος, v. 327), che introduce una nota "tenera" e quasi femminile nella descrizione del Priamide. Ma in realtà il dettaglio evidenzia la **"vulnerabilità" dell'eroe** e a ribadirla, anche nel momento supremo, la καλοκάγαθια.

3. Cfr. G. Devereux, *Achilles' 'Suicide' in the Iliad*, Helios 6, 1978-1979, pp. 3-15.

4. M. G. Ciani, *Il canto di Patroclo*, Marsilio, Venezia 1989, p. 28.

Achille irride ferocemente il nemico vinto; le sue parole sono espressione di una gioia selvaggia e di una spietata ironia (νήπιε “stolto”, v. 333). È forte l'insistenza dell'eroe sul proprio “io” (ἐμέ v. 332, ἐγώ v. 334), in un'ostentata esibizione della propria eccezionalità.

Ettore, morente, supplica il nemico di riconsegnare il suo corpo ai parenti per la sepoltura. Plutarco⁵ deplorava l'atteggiamento di Ettore, affermando che soltanto un “barbaro” come lui poteva umiliarsi fino al punto di implorare l'avversario da cui è stato sconfitto; tuttavia Ettore chiede solo di essere restituito ai suoi cari per ricevere adeguata sepoltura e tale richiesta era assolutamente legittima nella società omerica; **anomalo sarà, semmai, il rifiuto di Achille**, che provocherà l'esplicito biasimo degli dèi.⁶

Il duello fra due eroi nell'*Iliade* è infatti normalmente caratterizzato da una serie di regole (ricordate ad esempio nel VII libro, in occasione dello scontro tra Ettore e Aiace) che qui Achille rifiuta, adombrando persino la possibilità del cannibalismo (vd. vv. 346-347).

La profezia della morte

Al termine dello scontro, come al solito in Omero, il guerriero moribondo acquisisce virtù profetiche; e come Patroclo aveva profetizzato ad Ettore la morte per mano di Achille (cfr. XVI 851-854), così ora **Ettore annuncia al Pelide la sua imminente fine, per mano di Paride e di Apollo**.

Per Achille la predizione della morte non costituiva certo una novità:

- nel I libro, parlando con la madre, esprime la consapevolezza della brevità della sua vita (v. 352: “Madre, poiché mi generasti a vivere breve vita”, trad. Calzecchi Onesti);
- nel XVIII libro, allorché Achille si preparava a tornare in battaglia per vendicare Patroclo, la madre Teti ribadisce: “Ah! Sei vicino alla morte (ὠκύμορος), creatura.../ Subito dopo Ettore t'è preparata la Moira” (vv. 95-96, trad. Calzecchi Onesti);
- nel XIX libro anche il cavallo parlante Xanto aveva profetizzato ad Achille il suo destino: “per te / è destino (μόρσιμὸν ἔστι) esser vinto da un mortale e da un dio” (416-417, trad. Calzecchi Onesti).

Qui in più viene precisato il nome del mortale che ucciderà Achille: sarà proprio il più imbelite degli eroi, Paride, a colpirlo da lontano, con una freccia.⁷

5. Cfr. *De audiendis poetis*, 30c.

6. Cfr. ad es. XXIV 50-52, ove Apollo, biasimando lo scempio operato da Achille sul cadavere di Ettore, afferma che esso non è “né bello né giusto”.

7. La tradizione posteriore preciserà poi che il colpo di Paride sarà guidato da Apollo contro il tallone d'Achille, unico punto vulnerabile del suo corpo (ma a questo dettaglio Omero non fa riferimento).

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Suddividi il brano in sequenze*, assegnando a ciascuna un titolo.
2. Chiarisci l'atteggiamento psicologico dei due eroi, distinguendone le diverse motivazioni ideali.

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Sottolinea gli imperfetti privi di aumento presenti nel brano.
4. Trova ed analizza almeno tre forme verbali all'imperativo.

METRICA

5. Esegui l'analisi metrica dei vv. 317-325.

LESSICO E STILE

6. Individua e trascrivi i termini della sfera lessicale militare.
7. Riconosci nel brano le principali figure retoriche.

T 16 Il proemio dell'Odissea

GRECO

DIGIT

IL GRECO AD ALTA VOCE
VIDEO 3



(Odissea I 1-21)

Il proemio dell'Odissea preannuncia la storia di un uomo, dell'eroe "ricco d'astuzie", "dall'ingegno multiforme".

Il poeta invoca la Musa (v. 1), chiedendole di suggerirgli il canto, quindi passa a presentare l'argomento (vv. 1-9): conclusa la guerra di Troia, Odisseo intraprende il viaggio di ritorno, grazie al quale conosce molti popoli e sopporta molti dolori, per assicurare il νόστος a se stesso e ai compagni; a questi però il ritorno è negato a causa di un gesto di empietà da loro compiuto ai danni del Sole Iperione.

Viene poi fornito un breve resoconto delle vicende che saranno raccontate (vv. 11-21). A differenza dei combattenti a Troia già tornati in patria, Odisseo è ancora lontano da casa, trattenuto nell'isola di Ogigia dalla ninfa Calipso, che vorrebbe farne il suo sposo. Infatti nonostante la solidarietà di tutti gli dèi (θεοὶ δ' ἐλάειρον ἅπαντες, v. 19), Poseidone, responsabile di questa situazione stagnante, osteggia la partenza.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε.
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἶδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,

1-2 Ἄνδρα.../... ἔπερσε: "L'uomo ricco d'astuzie raccontami, o Musa, che a lungo / errò dopo ch'ebbe distrutto la rocca sacra di Troia" (trad. Calzecchi Onesti). Il v. 1 è olodattilico. ■ **ἄνδρα:** "l'uomo" (Romagnoli, Ciani, Ferrari), "l'eroe" (Privitera); il termine deriva dalla radice *ner-, che significa "forza" e per metonimia* "uomo"; cfr. ἀνδρεία "virilità", ἀνδρεῖος "coraggioso", lat. Nero "uomo forte e coraggioso". Risalta già dalla prima parola la mancanza dell'articolo determinativo, che in Omero presenta un uso ancora assai limitato e che spesso, se c'è, ha la funzione di pronome dimostrativo. ■ **ἔννεπε:** imperativo presente 2ª pers. sing. da ἐννέπειν risalente alla radice *sep-, che in greco ha avuto come esito σεπ-, ἐπ-, σπ-, σπε-. ■ **μάλα:** rafforzativo del neutro avverbiale πολλά. ■ **πλάγχθη:** aoristo passivo debole privo di aumento da πλάζω, che

deriva dalla radice πλαγ- con inserimento della nasale che scompare nel presente, ma ritorna in tutti gli altri tempi; cfr. πλανᾶω "errare", πλάνης "vagante", πλαγκτός "errante", it. *pianeta*. ■ **πτολίεθρον:** "rocca", inteso come luogo fortificato. Il termine sta per πτολίεθρον, con il raddoppiamento πτ- per π, metricamente comodo e attestato già in miceneo e cipriota; cfr. πτόλεμος accanto a πόλεμος, πτόλις accanto a πόλις. ■ **ἔπερσε:** aoristo debole sigmatico da πέρθω "saccheggiare, devastare".

3 πολλῶν... ἔγνω: "di molti uomini vide le città e conobbe la mente". ■ **πολλῶν:** da πολὺς, πολλή, πολύ, dalla radice πολ(λ)-/πλε-. ■ **ἶδεν:** indicativo aoristo forte senza aumento (attico εἶδεν). ■ **ἄστεα καὶ νόον:** attico ἄστη καὶ νοῦν; forme non contratte tipiche del dialetto ionico; ἄστεα è forma sciolta ionica, intermedia tra l'originario *ἄστεσα

e la forma contratta attica ἄστη, da ἄστος, -ους; per νόος vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἔγνω:** indicativo aoristo fortissimo da γιγνώσκω; dalla radice *gno- che rinvia all'idea di "conoscenza"; cfr. lat. *nosco*, ingl. *to know*.

4 πολλά... θυμόν: "in mare molti dolori soffrì nel suo animo". ■ **ὃ:** articolo con valore pronominale. ■ **πόντῳ:** il sostantivo πόντος indica il mare in rapporto alla sua estensione; cfr. πάτος "passaggio", πατέω "calpestare", lat. *pōns*. ■ **πάθεν:** indicativo aoristo senza aumento da πάσχω "provare sentimento" e con significato negativo, come in questo caso, "soffrire, sopportare"; cfr. πάθος "prova, sofferenza", ma anche "passione". ■ **ἄλγεα:** è forma sciolta ionica (cfr. ἄστεα *supra*), da ἄλγος, -ους; cfr. ἀλγέω "sentire dolore", ἀλγυνός "doloroso, difficile", ἄλγημα "dolore", ἀλγύνω "addolorare, affliggere". ■ **θυμόν:** vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

1 Μοῦσα: qui (come in *Od.* VIII 73; 480; 488) la Musa è una sola; ma in altri passi dei poemi le Muse sono menzionate generalmente al plurale, quali figlie di Zeus e in numero di nove (cfr. *Od.* XXIV 60). Negli *Inni* omerici il sostantivo ricorre anche nel significato generico di "canto, poesia". In Esiodo le Muse, di ciascuna delle quali il poeta elenca i nomi (cfr. *Teogonia* 75-79), sono figlie di Zeus e Mnemosyne (cfr. *Teogonia* 53-55). ■ **πολύτροπον:** epiteto formulare*

composto da πολὺς + τρέπω "che molto si volge"; ricorre solo qui e nell'incontro con Circe (cfr. *Od.* X 330). La valenza dell'aggettivo non è chiara, come dimostrano le svariate traduzioni degli interpreti: "di multiforme ingegno" (Pindemonte), "d'ingegno multiforme" (Bemporad), "d'ingegno molteplice" (Romagnoli), "ricco d'astuzie" (Calzecchi Onesti), "uomo versatile" (Tonina), "eroe multiforme" (Privitera), "dai molti percorsi" (Ferrari).

2 ἱερὸν: secondo alcuni è riferito a Troia perché era stata fondata da Apollo e Poseidone o perché ospitava molti templi; ma più probabilmente l'aggettivo, usato anche per altre città, è privo di connotazioni* religiose ed allude al carattere "sacro" di ogni patria. ■ **ἔπερσε:** il verbo πέρθω richiama il passato iliadico del protagonista*: fu Odisseo a distruggere Troia, con l'idea del cavallo di legno.

- 5 ἄρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.
Ἄλλ' οὐδ' ὥς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰεμένος περ-
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἱ κατὰ βούς Ὑπερίονος Ἥελιοιο
ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
- 10 Τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν.
Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον,

5 ἄρνύμενος... ἐταίρων: "lottando per la sua vita e il ritorno dei compagni". ■ ἄρνύμενος: participio presente di ἄρνυμαι "cercare di ottenere". ■ ἦν: aggettivo possessivo di 3ª pers. sing. che può precedere o seguire il nome a cui si riferisce. ■ ψυχὴν: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ἐταίρων: indica in genere "i compagni d'arme" ed è riportabile a *set-, cfr. lat. *satelles*. In Omero ricorre anche la forma epico-ionica ἑταρος (vd. v. 6).

6 ἄλλ' οὐδ(ε)... περ: "Ma i compagni neanche così li salvò, pur volendo" (trad. Privitera). ■ ἐρρύσατο: indicativo aoristo debole sigmatico da ῥύομαι "proteggere, difendere". ■ ἰεμένος περ: participio presente da ἵμι "inviare", ma anche per traslato "desiderare"; la particella περ conferisce valore concessivo.

7 αὐτῶν... ὄλοντο: "infatti per la loro propria empietà si persero". ■ σφετέρῃσιν: aggettivo possessivo di 3ª pers. plur. con desinenza ionica (attico σφετέραις), come il successivo ἀτασθαλίῃσιν. ■ ἀτασθαλίῃσιν: dativo epico; il sostantivo ἀτασθαλία significa "sciocca presunzione, orgoglio insensato" (Montanari), cfr. ἀτάσθαλος "follemente presuntuoso, orgoglioso, superbo". ■ ὄλοντο: indicativo aoristo forte senza aumento da ὄλλυμι; il verbo deriva per assimilazione da *ὄλ-νυ-μι; cfr. ὄλεθρος "rovina", ὄλοός "funesto".

8-9 νήπιοι.../... ἦμαρ: "stolti, che di-

vorarono i buoi del Sole Iperione; ma questi tolse loro il giorno del ritorno".

■ νήπιοι: può essere ricondotto al prefisso negativo νη- + la radice di ἔπος, quindi "incapace di parlare", "piccolo" e per traslato "semplice, sciocco" (cfr. lat. *infans*, anch'esso composto dal prefisso negativo *in-* + la radice del verbo *fari*); secondo un'altra ipotesi risalirebbe al prefisso negativo νη- + la radice del verbo ἄπτω "connettere, adattare" (cfr. lat. *apiscor*). ■ κατὰ: tmesi* del verbo κατεσθίω o avverbio. ■ Ὑπερίονος: "figlio di Iperione"; appellativo di origine incerta (forse equivalente a *superior*), che in Omero è sempre riferito al Sole.

■ Ἥελιοιο: presenta il genitivo omerico in -οιο, forma arcaica di origine micenea (da *o-sjo); nei poemi i temi in -o possono però presentare anche genitivi in -oo e in -ou, a testimonianza dei vari stadi fonetici (*o-sjo > oio > oo > ou): è la necessità metrica a indurre il poeta all'impiego dell'una o dell'altra desinenza. Da notare anche la psilosi tipica dello ionico. ■ ἦσθιον: imperfetto da ἐσθίω "mangiare", a cui κατὰ conferisce valore intensivo, dalla radice *ed-/od-; cfr. ἔδω "mangiare", ἐδωδὴ "cibo", ὀδούς "dente", lat. *edo*, *dens*. ■ τοῖσιν: forma ionica equivalente all'attico τοῖς. ■ ἀφείλετο: indicativo aoristo forte medio dalla radice ἐλ- connessa con αἰρέω. ■ νόστιμον ἦμαρ: espressione formula-

10 Τῶν... ἡμῖν: "Da un punto qualsiasi racconta qualcosa anche a noi di questi eventi, o dea figlia di Zeus".

■ ἀμόθεν: "da qualche parte, da un punto qualsiasi del racconto", avverbio composto con -θεν, suffisso di moto da luogo, regge il genitivo partitivo τῶν. ■ θεά: attestato solo in Omero e nei tragici, dal momento che nell'età classica è usato θεός per il maschile e per il femminile. Il termine presenta un vocalismo eolico, poiché nel dialetto ionico mancava il corrispondente θεή. ■ Διός: genitivo di Ζεύς, risalente alla radice indoeuropea *diw-/diew-, che rinvia all'idea di "luce"; cfr. lat. *dies*. ■ εἰπέ: imperativo aoristo da εἶπον, dalla radice *Fep-, riconducibile al verbo λέγω. ■ καὶ ἡμῖν: incerto il valore da attribuire all'espressione, dal momento che καὶ potrebbe essere inteso come "condividi anche con noi" oppure "racconta a noi come hai già fatto con gli altri".

11-12 Ἐνθ(α).../... θάλασσαν: "Allora tutti gli altri, quanti evitarono l'abisso di morte, / erano a casa, scampati dalla guerra e dal mare" (trad. Calzecchi Onesti). ■ ἐνθ(α): avverbio, a cui il suffisso -θα conferisce una determinazione di tempo, come in questo caso, o di luogo. ■ φύγον: indicativo aoristo privo di aumento da φεύγω. ■ αἰπὺν ὄλεθρον: sintagma formulare; l'aggettivo αἰπύς significa "alto, elevato", ma anche "spietato, difficile da vincere" ed è probabil-

5 νόστον: è la parola-chiave del poema, in cui il viaggio di Odisseo si configura come mezzo per ritrovare le proprie cose, il proprio ruolo, i propri affetti, ma soprattutto se stesso. Deriva dalla radice indoeuropea *nes-, di cui sono state proposte diverse interpretazioni: Douglas Frame la mette in relazione con il sostantivo νόος, rendendola come "ritorno dalla morte" e "conoscenza"; secondo lo studioso la radice si può rintracciare anche nel nome Νέστωρ, la cui saggezza era già celebrata nell'*Iliade*. L'ipotesi di Frame sembra suffragata dal significato che il termine νόστος assume nell'*Odissea*: il ritorno a casa si rea-

lizza dopo un viaggio avventuroso, mai fine a se stesso, ma sempre funzionale all'acquisizione di conoscenza.

7 ἀτασθαλίῃσιν: il termine ἀτασθαλία ricorre poco dopo nel concilio degli dèi, dove Zeus riflette sulla malvagità umana come causa di sofferenza: "Ah! quante colpe danno i mortali agli dei! / Ci dicono causa delle loro disgrazie: ma anche da sé, / con le loro empietà (ἀτασθαλίῃσιν), si procurano dolori oltre il segno" (*Od.* I 32-34). Nel corso del poema il sostantivo sarà usato anche per indicare il comportamento dei proci.

9 νόστιμον ἦμαρ: "giorno del ritorno", sintagma formulare. Il sostantivo

ἦμαρ, arcaismo assai comodo metricamente e corrispondente all'attico ἡμέρα, si trova spesso accompagnato da un aggettivo qualificativo: ἐλεύθερον ἦμαρ "giorno della libertà" (*Il.* VI 455), δούλιον ἦμαρ "giorno della schiavitù" (*Il.* VI 463), αἰσμιον ἦμαρ (*Il.* VIII 72), μόρσιμον ἦμαρ (*Od.* X 175), νηλεὲς ἦμαρ (*Od.* IX 18) "giorno fatale".

11 αἰπὺν ὄλεθρον: l'aggettivo αἰπύς, che significa "alto, elevato", ma anche "spietato, difficile da vincere", è probabilmente connesso con αἶψα "presto, subito"; ὄλεθρος significa "distruzione, rovina, morte" (cfr. ὄλλυμι "distruggere"). La Ciani e la Calzecchi Onesti tra-

οἶκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφηνόγες ἡδὲ θάλασσαν·
τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἡδὲ γυναικός,
νύμφη πότνι ἔρυκε Καλυψώ, δία θεάων,
15 ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.
Ἄλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι
εἰς Ἰθάκην, οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων
καὶ μετὰ οἷσι φίλοισι· θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες

■ Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Odissea*, 1850 circa. Lione, Musée des Beaux Arts.



mente connesso con αἶψα “presto, subito”; ὄλεθρος “distruzione, rovina, morte” (cfr. ὄλλυμι “distruggere”). ■ οἶκοι: forma cristallizzata di locativo. ■ ἔσαν: attico ἦσαν. ■ πεφηνόγες: participio perfetto da φεύγω. ■ ἡδὲ: congiunzione copulativa, assai frequente in epica.

13-14 τὸν.../... θεάων: “la veneranda ninfa Calipso, chiara fra le dee, tratteneva lui solo, bramoso del ritorno e della sposa”. ■ τόν: articolo con valore pronominale, usato proletticamente* e retto dal successivo ἔρυκε. ■ οἶον: cfr. lat. *unus*. ■ κεχρημένον: participio perfetto medio da χράω “desiderare”, quindi “desideroso”. ■ ἔρυκε: imperfetto senza aumento di ἐρύκω “trattenere”, connesso con il verbo ἐρύω “tirare, trarre”.

15 ἐν σπέσσι... εἶναι: “nelle grotte profonde, desiderando che fosse suo sposo”. ■ σπέσσι: dativo eolico da σπέος, -ους “grotta, spelunca” con geminazione del σ per necessità metriche; il termine è di etimologia incerta; cfr. lat. *specus*. ■ γλαφυροῖσι: dall'aggettivo γλαφυρός “profondo, scavato” ma anche “cesellato,

lavorato, levigato”; dativo ionico corrispondente all'attico γλαφυροῖς. ■ λιλαιομένη: participio presente da λιλαιομαι “desiderare, bramare”, quindi “desiderosa”; cfr. lat. *lascivus*. ■ πόσιν: πόσις, vocabolo usato per lo più in poesia, è il maschile di πότνια.

16-18 Ἄλλ' ὅτε.../.../... ἀέθλων: “Ma quando giunse l'anno, con il volgere del tempo, nel quale gli dèi per lui stabilirono (lett. “a lui filarono”) che tornasse in patria a Itaca, neppure là era destinato a sfuggire alle prove”. ■ ὅτε: congiunzione subordinante temporale. ■ ἔτος: “anno”, sostantivo neutro risalente a *uet- > Fet- > et-, lat. *vet-*; cfr. *vetus, vetustas, vetustus, vitulus* “vitello (che non ha ancora un anno)”. ■ ἦλθε: indicativo aoristo dalla radice apofonica ἐλϑθ-/ἐλϑθ-/ἐλθ-, connessa con ἔρχομαι. ■ περιπλομένων ἐνιαυτῶν: genitivo assoluto; περιπλομένων è participio aoristo da περιπέλομαι “volgersi intorno, compiersi”, composto di πέλω/πέλομαι; il verbo deriva dalla radice indoeuropea *k^wel-/k^wol- che esprime l'idea di “aggrarsi” (cfr. πόλις, lat. *colo*). ■ τῷ: pro-

nome relativo corrispondente all'attico ὃ. ■ οἱ: attico αὐτῶ. ■ ἐπεκλώσαντο: indicativo aoristo debole medio da ἐπικλώθω “filare” e per traslato “assegnare come destino”. ■ οἰκόνδε: avverbio di moto a luogo. ■ νέεσθαι: attico νείσθαι; da νέομαι “andare, tornare”. ■ ἔνθα: vd. v. 11. ■ πεφυγμένος ἦεν: forma perifrastica composta dal participio perfetto da φεύγω + l'imperfetto di εἶμι (attico ἦν). ■ ἀέθλων: forma ionica corrispondente all'attico ἀθλος, che significa “lotta, gara, combattimento”, ma anche “fatica, impresa, dolore”; cfr. ἄθλιος “sventurato”, ἀθλιότης “infelicità, sventura”, ἄθλον “premio della gara”.

19 καί... ἅπαντες: “persino tra i suoi cari. Gli dèi provavano pietà tutti quanti”. ■ καί: congiunzione con valore concessivo. ■ οἷσι: aggettivo possessivo di 3ª pers. (attico οἷς). ■ ἐλέαιρον: imperfetto privo di aumento da ἐλεαίρω “avere compassione”; cfr. ἔλεος “pietà, compassione”. ■ ἅπαντες: aggettivo da ἅπας, -ασα, -αν, composto da ἄ intensivo + πᾶς “tutto”.

ducono “abisso di morte”, Privitera “ripida morte”. Commenta S. West: “Non è chiaro quale metafora sia sottesa all'espressione, se la morte sia concepita come un salto da un precipizio scosceso, o come un'onda che dall'alto sovrasta la sua vittima” (Omero - *Odissea* I, Rizzoli, Milano 1993, p. 186).

12 πεφηνόγες: gli altri eroi greci (Agamennone, Menelao, Nestore, Diomede) erano già giunti in patria. Il ritorno dei reduci era stato oggetto di un ciclo epico, intitolato Νόστοι, in cinque libri, composto probabilmente da Agia di Trezene.

14 πότνι(α): solitamente il termine è riferito alle divinità per metterne in evi-

denza la potenza. ■ Καλυψώ: l'etimologia si fa risalire al verbo καλύπτω “nascondere”: Calipso sarebbe “colei che vive nascosta” o “colei che nasconde”. Al di fuori dell'*Odissea* non ha posto nel mito. Con Calipso, figlia di Teti e di Oceano, di cui parla Esiodo nella *Teogonia* (v. 359), ha in comune solo il nome. ■ δία θεάων: “chiara fra le dee”, clausola formulare. L'aggettivo διός, da un primitivo significato di “chiaro, splendente”, riferito al cielo, ha assunto il senso di “illustre, nobile”. La traduzione “divino” non è convincente, dal momento che ricorre per connotare* la terra (ἐπὶ χθόνα διαν *Il.* XXIV 532) e il porcaio Eumeo (διός ὑφορβός, *Od.* XXI 80).

17 ἐπεκλώσαντο: il verbo allude all'idea del destino inteso come un filo che le Moire, genericamente indicate da Omero con il nome di Κλώθες, dipanano. Solo in Esiodo (cfr. *Teogonia* 218, 905) compaiono per la prima volta i nomi e le prerogative delle tre Moire: Cloto tesse il filo, Lachesi lo avvolge, Atropo lo taglia.

18 Ἰθάκην: sulla precisa collocazione geografica di Itaca molti sono stati e sono i dubbi degli studiosi, per la difficoltà di riconoscere le caratteristiche descritte dall'eroe nell'attuale isola di Itaca (cfr. IX 21-27). ■ ἀέθλων: il poeta si riferisce alle prove che dovrà affrontare l'eroe dal momento dell'approdo ad Itaca fino all'estrema vendetta sui proci.

- 20 νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἄσπερχές μενέαιεν
ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι.

20-21 νόσφι.../... ἰκέσθαι μενέαιεν: “tranne Poseidone; questi serbava rancore incessantemente contro il divino Odisseo, prima che egli giungesse in patria”. ■ νόσφι: preposizione che regge il genitivo. ■ Ποσειδάωνος: forma sciolta equivalente all’attico Ποσειδῶνος. ■ ὁ: articolo con valore pronominale. ■ ἄσπερχές: avverbio composto da ἄ intensivo + σπέρχω “agitarsi, imperversare”, quindi “ardentemente, furiosamente”. ■ μενέαιεν: imperfetto senza aumento da μενεαίνω “desiderare ardentemente, aspirare”, ma anche “esse-

re sdegnato”. ■ ἀντιθέω: l’aggettivo ἀντίθεος è composto con il prefisso ἀντι- che esprime l’idea di “star di fronte”, quindi “confrontabile, pari a”; indica lo splendore fisico e la forza; si trova pure riferito a Polifemo (*Od.* I 70) e ai pretendenti (*Od.* XIV 18). ■ Ὀδυσῆϊ: forma non geminata e senza metatesi quantitativa (attico Ὀδυσσεώς). ■ πάρος: congiunzione che regge il successivo ἰκέσθαι. ■ ἦν: aggettivo possessivo di 3ª pers. ■ γαῖαν: il sostantivo presenta il tema γα- che si alterna con γη-/γε- (cfr. att. γῆ). ■ ἰκέσθαι: infinito aoristo da

Ὀδυσῆϊ

Il nome Ὀδυσσεύς presenta anche la variante, probabilmente più antica, Ὀλυσσεύς, da cui il latino *Ulixes*; cfr. Quintiliano I 417: Ὀδυσσεύς, *quem Ὀλυσσεά fecerant Aeoles, ad Ulixem deductus est*.

ἰκνέομαι, da una radice ἰκ-, da connettere etimologicamente con la radice ἦκ- di ἦκω “giungere”; cfr. pure ἰκετής “supplice” (propr. “colui che giunge come supplice”).

21 Ὀδυσῆϊ: secondo un’antica paretimologia* il nome deriverebbe dal verbo ὀδύσ(σ)ομαι, che ha valore attivo e passivo “adirarsi” ed “essere adirato”: Odisseo, infatti, si adira con i

proci e nello stesso tempo è vittima delle ire degli dei, in special modo di Poseidone. In realtà il termine, non greco e probabilmente neppure indoeuropeo, è di etimologia incerta.

T16 Traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera

- Narrami, o Musa, dell’eroe multiforme, che tanto vagò, dopo che distrusse la rocca sacra di Troia:
di molti uomini vide le città e conobbe i pensieri,
molti dolori patì sul mare nell’animo suo,
5 per salvare la propria vita e il ritorno ai compagni.
Ma i compagni neanche così li salvò, pur volendo:
con la loro empietà si perdettero,
stolti, che mangiarono i buoi del Sole
Iperione: a essi egli tolse il dì del ritorno.
10 Racconta qualcosa anche a noi, o dea figlia di Zeus.
Tutti gli altri, che scamparono la ripida morte,
erano a casa, sfuggiti alla guerra e al mare:
solo lui, cui mancava il ritorno e la moglie,
lo teneva una ninfa possente, Calipso, chiara tra le dee,
15 nelle cave spelonche, vogliosa d’averlo marito.
E quando il tempo arrivò, col volgere degli anni,
nel quale gli dèi stabilirono che a casa tornasse,
a Itaca, neanche allora fu salvo da lotte
persino tra i suoi. Gli dèi ne avevano tutti pietà,
20 ma non Posidone: furiosamente egli fu in collera
con Odisseo pari a un dio, finché non giunse nella sua terra.

ANALISI DEL TESTO

I due proemi

Tra i proemi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono ravvisabili molte affinità, che tradiscono nel poeta di Odisseo una **volontà di citazione** che non può sfuggire osservando sinotticamente i primi quattro versi dei due proemi:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν.

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν

Entrambi i poemi collocano in posizione iniziale l'argomento (Ἄνδρα/Μῆνιν), a cui è riferito, dopo l'invocazione alla divinità (μοι ἔννεπε, Μοῦσα/ἄειδε, θεά), un aggettivo quadrisillabo (πολύτροπον/οὐλομένην) sviluppato prima da una relativa ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη/ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε) e poi da due proposizioni connesse dalla particella δέ (πολλῶν δ'(έ)... πολλὰ δ'(έ)/πολλὰς δ(έ)... αὐτοὺς δέ).

Limitandosi all'analisi del livello sintattico, tali analogie potrebbero essere attribuite all'eredità della composizione orale. L'esame delle strutture profonde, tuttavia, consente di attribuire al poeta l'intenzione di riprendere il modello per emanciparsene. Spia di questo atteggiamento è innanzitutto la **scelta del tema**, che nell'*Iliade* è la μῆνις, l'ira rovinosa di Achille, mentre nell'*Odissea* è l'άνήρ, l'uomo che, già dalla prima parola, si staglia come protagonista* indiscusso del canto.

Nuovi temi, nuovo eroe

La presenza di una **nuova sensibilità nell'Odissea** è confermata dall'uso del verbo ἔννεπε, meno solenne di ἄειδε, e dal pronome personale μοι, che evidenzia l'inizio di un **processo di interiorizzazione della poesia** e **l'intenzione di abbandonare l'oggettività della poesia epica** per far posto al cantore.

Non si può altresì trascurare la scelta dell'**aggettivo πολύτροπος**, il primo di una lunga serie di epiteti* attribuiti all'eroe, che rinvia all'idea di molteplicità amplificata dall'insistente uso dell'aggettivo πολὺς (πολλῶν, v. 3; πολλὰ, v. 4).

Fin dall'inizio viene dunque tratteggiato un **nuovo tipo di eroe, diverso da quello iliadico**, che doveva lottare per il raggiungimento del κλέος, anche a costo della vita: Odisseo, infatti, si adatta a tutte le situazioni. Parallelamente si profilano gli elementi tipici del racconto di avventura: le peripezie e il viaggio per mare (ἐν πόντῳ), al tempo stesso mezzo di conoscenza e spazio di sofferenza.

Alcune contraddizioni

Nonostante l'eccellente cura formale, il livello tematico presenta delle contraddizioni. Sospetta è apparsa la **mancanza della patria, del γένος, del nome del protagonista, il quale compare solo nel v. 21**. In realtà l'uditorio era certamente in grado di identificare l'eroe πολύτροπος con Odisseo e conosceva, almeno nelle linee generali, il contenuto del canto, come dimostra la scelta da parte dell'aedo di iniziare ἀμύθεν "da un punto qualsiasi del racconto (v. 10)".

Più problematico è il fatto che il **proemio**:

- **copra solo un terzo del contenuto dell'opera** (V-XII);
- **non accenni a nessuno degli speciosa miracula per cui Odisseo è famoso**: non c'è traccia di Polifemo, né di Scilla e Cariddi, né delle Sirene;
- **ricordi il sacrilegio compiuto dai compagni di Odisseo ai danni delle vacche del Sole**; stupisce infatti il riferimento ad un episodio poco significativo nella struttura complessiva del poema e l'allusione alla morte dei compagni, specie se si considera che solo l'ultima delle dodici navi di Odisseo era stata distrutta dalla tempesta scatenata per l'oltraggio a Iperione.

Di fronte a queste oggettive difficoltà alcuni critici hanno congetturato che i primi dieci versi costituiscono il **proemio di un νόστος più realistico** compiuto attraverso Creta, Egitto e Tesprozia,¹ di

1. Regione della Grecia nella parte meridionale dell'Epiro, al confine con l'Albania.

cui rimane traccia nei racconti che Odisseo, ritornato ad Itaca, fa ad Eumeo, Antinoo e Penelope. Ma alcune contraddizioni possono essere spiegate, analizzando, ancora una volta, il livello sintattico. L'espressione νήπιοι... ἤσθιον (vv. 8-9), proponendo la stessa costruzione (aggettivo + relativa) di πολύτροπον... πλάγχθη (vv. 1-2), mette in risalto **la differenza fra il νόος di Odisseo e quello dei compagni** e stabilisce per contrasto un paragone fra la stoltezza (ἄτασθαλίησιν) dei compagni, a cui è negato il νόστος, e la saggezza dell'eroe, che potrà ritornare a casa. Così fin dai primi versi il poeta, attribuendo un diverso destino al protagonista* rispetto a quello dei suoi compagni a causa di un atto di empietà, fissa la morale di tutto il poema.

Inoltre, considerando che l'episodio sull'isola del Sole è l'ultima avventura di Odisseo prima dell'approdo nell'isola di Ogigia, i primi dieci versi servirebbero a "situare nel tempo l'incipit del racconto, collocandolo alla fine delle peregrinazioni di Odisseo".² L'avverbio ἐνθα (v. 10) collega i primi dieci versi ai successivi (vv. 11- 21), la cui funzione è chiaramente informativa: si apprende infatti che ad Odisseo è negato il νόστος, perché, nonostante la solidarietà di tutti gli dei (θεοὶ δ' ἐλέειπον ἅπαντες, v. 19), Poseidone osteggia il ritorno dell'eroe.

Dunque tutto, anche se a grandi linee, è noto; il pubblico deve solo valutare la qualità della narrazione e le novità del canto, al centro del quale non c'è più solo un guerriero, ma un uomo intelligente e sofferente.

2. F. Ferrari, *Omero - Odissea*, Utet, Torino 2001, p. 11.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quale dio si oppone al ritorno a casa di Odisseo? Perché?
2. Di quale colpa si macchiano i compagni di Odisseo?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Elenca i tempi storici, segnalando quelli privi di aumento.
4. Evidenzia i dativi ionici.

LESSICO E STILE

5. Rintraccia i termini e le espressioni formulari che rinviano al campo semantico* del dolore.
6. Nel brano è presente un chiasmo*. Individualo.



L'OPINIONE DELLA CRITICA

Il proemio dell'*Odissea*

di Giuseppe Aurelio Privitera

Giuseppe Aurelio Privitera, autore di una celebre traduzione dell'*Odissea* per i tipi della Fondazione Lorenzo Valla, riflette su un'apparente incoerenza presente fin dal proemio dell'*Odissea*: Odisseo, l'uomo celebrato per le sue innumerevoli

virtù, ritorna ad Itaca senza equipaggio. Ma il proemio contiene anche la spiegazione: i compagni si persero a causa della loro empietà, perché avevano macellato le vacche del Sole. Quindi Privitera si sofferma

sull'aggettivo *polytropos* che ha un significato proprio "che gira molto" e uno figurato "che molto rigira o raggira". A giudizio dello studioso, nel proemio l'epiteto* mantiene una valenza denotativa.

Alla radice dell'*Odissea* v'è un'incoerenza. Nel poema Odisseo è «sagace» (*daiphron*); «accorto» (*polymetes*); «ingegnoso» (*polymechanos*); «capace di connettere abilmente idee diverse» (*poikilometes*); e tuttavia arriva a Itaca senza le navi e i compagni che avrebbe dovuto salvare: arriva solo. A Itaca torna

sconfitto. Come è stata possibile questa disfatta, se egli aveva tante e così meravigliose virtù? Se egli era un condottiero e un distruttore di rocche? La questione è posta e risolta dall'autore già nel proemio [...]

Non per l'imperizia di Odisseo s'erano perduti i compagni, ma per la loro stolta e scellerata empietà. Odisseo è solo per colpa dei suoi uomini. Questa solitudine, benché avvilente, è altamente funzionale. Anzitutto sottolinea, per contrasto, la *pietas* di Odisseo: i compagni si erano perduti perché avevano sacrilegamente macellato i buoi del Sole, Odisseo s'era salvato perché s'era astenuto da tale orrenda empietà. Sottolinea, inoltre, in prospettiva, il grande valore di Odisseo: il quale, pur essendo solo, riuscirà a riconquistare la casa e la sua signoria. E questa sarà la prova suprema del suo valore.

Per dimostrare il proprio valore un eroe doveva agire da solo: la vittoria doveva essere un merito esclusivamente suo. L'*Odissea* si propone come dimostrazione del «valore assoluto» di Odisseo, come sua globale *aristia*.

Terzo dato fondamentale: Odisseo, fin dal primo verso, non è un «uomo» nel senso di «essere umano» (*ánthropos*), ma un «uomo» nel senso di «maschio atto alle armi» (*anér*): è, insomma, un «guerriero». Accanto a ogni guerriero c'è sempre un dio, svelato o nascosto. Sempreché l'eroe non rifiuti il dio e presuma – come l'uno e l'altro Aiace – di vincere con le sue sole forze: in questo caso egli pecca di superbia (*hybris*) e precipita nella rovina. L'eroe mostra il suo valore quando non vince con l'aiuto di altri, ma soltanto con l'aiuto di un dio: il vero valore presuppone, insieme alla solitudine, anche la *pietas*. Odisseo è un guerriero, è pio e vince da solo. Al suo fianco ha come alleata Atena, che compare subito dopo il proemio.

Sono questi i cardini dell'*Odissea*, e sono quasi tutti già nel proemio. Da una parte è il *polytropos* Odisseo, distruttore di Ilio, esperto di genti e città, come quelle dei Ciconi, di Eolo, dei Lestrigoni, di Alcino: errabondo e paziente, sollecito di sé e dei compagni, valoroso e pio. Dall'altra sono i compagni: stolti ed empi, che falliscono alla fine il ritorno per aver macellato le vacche del Sole. Fin dal proemio, l'*Odissea* si propone come il poema dell'eroe nella sua strutturale solitudine: quando inizia, Odisseo ha perduto da sette anni tutti i compagni. La sua riscossa comincia dal gradino più basso.

Qualche parola merita *polytropos*. In senso proprio significa «che gira molto» ed equivale a «errabondo». In senso figurato significa «che molto rigira o raggira o aggira», e implica intelligenza pratica, astuzia e prontezza nel trovare vie d'uscita. Implica l'attitudine a «rigirare» le cose o a «rigirare» gli altri a proprio vantaggio. Implica l'attitudine a «raggirare» gli altri ingannandoli. E implica, infine, l'attitudine ad «aggiare ed evitare» gli ostacoli. [...]

Nel primo verso dell'*Odissea* prevale il senso proprio. A provarlo è la proposizione relativa ed esplicativa successiva: «che tanto vagò» e «di molti uomini vide le città e conobbe i pensieri». Al centro dell'aggettivo c'è la valenza denotativa (il significato proprio); intorno ci sono le valenze connotative (le sfumature metaforiche): con la proposizione relativa e con le altre precisazioni, l'autore ha costretto il suo pubblico a intendere *polytropos* come «errabondo» e a lasciare sullo sfondo il significato metaforico di «ingannevole».

Ogni fenomeno storico, linguistico, letterario, culturale va interpretato secondo il contesto: da una comparazione di tutti gli usi di un termine si possono ricavare ipotesi di lavoro, ma non sempre adeguate soluzioni. A chi ascolta il proemio interessa il significato che *polytropos* ha nel proemio. E nel proemio il poeta potenzia il significato proprio e depotenzia, senza abolirle, le sfumature metaforiche che avrebbero sospinto Odisseo nella sfera di Hermes, il dio per eccellenza *polytropos* nel senso del saffico *doloplokos*, «tessitore di trappole, insidie, inganni». Omero vuole presentare al suo uditorio non l'Odisseo che forse conosceva già, ma un Odisseo «nuovo»: non un uomo furbo, ma un eroe accorto, versatile, perseguitato da un dio. Un eroe soprattutto paziente. La mia traduzione «multiforme» tenta di sottolineare tutti questi aspetti della personalità di Odisseo.

[da Giuseppe Aurelio Privitera, *Il ritorno del guerriero - Lettura dell'Odissea*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2005, pp. 49-51 *passim*]

COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato



- Qual è la prova suprema a cui è sottoposto Odisseo?
- Chi assiste l'eroe nelle prove?
- Quali significati ha l'aggettivo *polytropos*?
- Perché, secondo Privitera, nel proemio prevale il significato denotativo dell'epiteto *polytropos*?

T 17 Atena ad Itaca

ITALIANO

(Odissea I 102-135)

Dopo il concilio degli dèi, durante il quale Zeus delibera il ritorno di Odisseo, Atena si reca ad Itaca per infondere il μένος a Telemaco e spronarlo a partire in cerca di notizie sul padre. La dea, giunta nella reggia sotto le sembianze di Mente, signore dei Tafi, si imbatte subito nei “pretendenti superbi”, che giocano e banchettano. Nella stessa sala, seduto tra i pretendenti eppure solo, “crucciato nell’anima” (v. 114), Telemaco sogna il ritorno e la vendetta del padre. Il giovane è l’unico ad accorgersi di Atena-Mente. Indignato per il fatto che lo straniero attenda alla porta, si avvia a riceverlo.

Il viaggio di Atena è descritto in maniera assai sintetica, quasi brusca, in soli due versi (vv. 102 -103) per sottolineare la velocità dell’azione.

È del tutto assente nel racconto la descrizione della reggia. Il poeta restringe con magistrale rapidità il campo d’azione (“fu nella terra di Itaca, al porticato di Odisseo / sulla soglia dell’atrio”, trad. Privitera) allo scopo di presentare *in medias res** i pretendenti, indicandoli come scialacquatori dei beni di Odisseo. Mostrando i Proci prima di Telemaco, **il poeta sortisce un effetto-sorpresa che contraddice le attese dell’uditorio** e, nel contempo, fa risaltare la loro invadenza.

L’incontro della dea con Telemaco è la prima “scena tipica” di ospitalità, che segue un preciso protocollo. Infatti Telemaco invita l’ospite a sedere, assicurandogli che potrà chiedere ciò che gli occorre dopo il pasto. Anche se potenzialmente pericoloso, è un uso previsto dal codice rituale che lo ξένος si presenti solo dopo aver mangiato.

Sempre nel rispetto di tale codice, Telemaco prende l’asta di bronzo dello straniero e la sistema nella rastrelliera, dove si trovano le lance di Odisseo.

Le armi abbandonate, a cui fa da sfondo la tracotanza dei Proci, **costituiscono una nota di autentica malinconia**, che ben si accorda al precedente atteggiamento del giovane. L’accento alle armi – proprio quelle che saranno utilizzate nella strage finale – sembra anticipare il destino dei Proci, ma soprattutto anticipa velatamente la riscossa di Odisseo.

Riposta la lancia, Atena-Mente è ricevuta all’interno del palazzo, dove si sta svolgendo il banchetto. La descrizione stereotipata dei particolari – il trono ben lavorato, la brocca d’oro, il lebede d’argento, le coppe d’oro – crea un forte contrasto con il rozzo frastuono dei pretendenti, che mette ancora più in risalto l’accoglienza di Telemaco.

Il libro I dell’Odissea propone quindi contemporaneamente il modello e l’anti-modello del rituale dell’ospitalità con cui confrontare le scene successive: la reggia di Itaca è il regno del disordine, in cui i Proci manifestano la loro tracotanza già dalla prima apparizione con il sovvertimento delle regole; ma è sempre la reggia, grazie all’accoglienza di Telemaco, a garantire il κόσμος e il rispetto delle leggi, a partire da quelle sacre dell’ospitalità.

E venne giù dalle cime d’Olimpo¹ d’un balzo,
fu tra il popolo di Itaca, d’Odisseo avanti al portico,
sulla soglia dell’atrio; in mano aveva l’asta di bronzo,
era simile a un ospite, Mente, il capo dei Tafi.²

105

1. Olimpo: è il monte più alto della Grecia, che si erge fra la Macedonia e la Tessaglia. Considerato la dimora degli dèi, già a partire dall’*Odissea*, è spesso utilizzato come sinonimo di οὐρανός. Qui mantiene il significato originario di “montagna”.

2. Tafi: popolo, a cui si accenna in altri punti dell’*Odissea*, che praticava la pirateria, la quale nell’età omerica non era disonorevole, purché esercitata contro stranieri (cfr. Tucideide I 5). È possibile pensare che non sia un popolo greco dalle parole pronunciate da Mente, che di-

mostrano disinteresse per la guerra di Troia: “perché spesso ci incontravamo noi due [Mente e Odisseo] prima che si imbarcasse per Troia, dove altri, gli Argivi migliori, andarono sulle navi incavate” (*Od.* I 209-211).

- Trovò i pretendenti superbi:³ essi allora, giocando
con le pedine⁴ davanti alla porta, si divertivano,
seduti sopra le pelli dei buoi che scannavano.
Per loro gli araldi e gli scudieri solleciti,
110 chi il vino e l'acqua nel cratere mischiava,
chi con le spugne dai mille buchi le mense
lavava e ordinava, altri molte carni tagliavano.
La vide per primo **Telemaco** simile a un dio;
sedeva tra i pretendenti, crucciato nell'anima,
115 sognando il nobile padre nel cuore, se a un tratto venisse
e liberasse da tutti i pretendenti la casa,
e riavesse il suo onore e sopra i suoi beni regnasse.
Questo, seduto tra i pretendenti, sognava; e vide Atena.
Le mosse contro pel portico, e provò ira in cuore
120 che l'ospite avesse atteso alla porta: davanti a lei stette,
le prese la destra, ne ricevette l'asta di bronzo,
e a lei rivolto, parole fugaci parlava:
"Salute, ospite! Sarai bene accolto fra noi.
Poi tu, quando il cibo t'avrà ristorato, dirai che cosa t'occorre".
125 Dicendo così procedeva, Pallade Atena seguiva.
E quando furono dentro l'alto salone,
andò a posar l'asta contro una lunga colonna;
nella lucida astiera, dove anche l'altre
aste del costante Odisseo in gran numero stavano;
130 poi la condusse a sedere su un seggio, e un panno di lino
vi stese, bello e ben lavorato; sotto v'era uno sgabello pei piedi.
Per sé pose accanto una sedia dai vivi colori, in disparte
dai pretendenti, che l'ospite, disgustato dal chiasso,
non s'annoiasse del pranzo, a stare tra gente villana,⁵
135 e anche per chiedere del padre lontano.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

Telemaco

Il nome Τηλέμαχος, che significa "colui che combatte a distanza" (< τῆλε + μάχομαι), riflette le modalità di combattimento di Odisseo, abile nell'uso dell'arco. Spesso i figli degli eroi omerici portano nomi che richiamano una caratteristica paterna: Astianatte (figlio di Ettore) deriva da ἄστυ + ἄναξ "padrone della città", Megapente (figlio di Menelao) è formato da μέγα + πένθος "grande dolore", Pisistrato (figlio di Nestore) è composto da πείσις + στρατός "persuasione dell'esercito".

3. i pretendenti superbi: nonostante l'aggettivo "superbi" (ἀγήνορας) e le successive espressioni utilizzate dal poeta nei confronti dei proci siano assolutamente negative, era uso diffuso in Grecia che i pretendenti alla mano della sposa si riunissero e soggiornassero nella sala della reggia, banchettando e giocando

anche per parecchio tempo. Secondo Erodoto, a Sicione i pretendenti di Agastide rimasero per un anno (cfr. VI 26).

4. pedine: piccoli sassi, a forma di ghianda, utilizzati per i giochi da tavolo.

5. gente villana: Omero impiega ὑπερφιάλοισι (propriamente "prepotenti"), epiteto* di origine incerta: il prefisso

so ὑπέρ indica l'eccesso, la seconda parte è stata collegata con φῆις quindi "prominente, di portentosa grandezza" oppure con φιάλην "che trabocca dalla coppa". Nei poemi ha in genere una connotazione* negativa ed è riferito ai proci e ai Ciclopi.

ESERCIZI

1. Riassumi e commenta la prima apparizione dei proci.
2. Descrivi l'atteggiamento di Telemaco con opportuni riferimenti al testo.
3. Nel brano si contrappongono due diversi modi di agire nei confronti dell'ospite. Rintraccia gli elementi con i quali il poeta li rappresenta.

L'OPINIONE DELLA CRITICA

Telemaco e l'attesa del padre

di Massimo Recalcati



Nel 2011, nel libro *Cosa resta del padre?* lo psicanalista milanese Massimo Recalcati analizzava a fondo il fenomeno dell'“evaporazione del padre” (così definita da Lacan). In un nuovo libro, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre* (Feltrinelli 2013), l'autore osserva che negli ultimi anni si assiste a “una inedita e pressante domanda di

padre” che giunge dalle istituzioni e dal mondo civile. Secondo l'autore, sebbene, dopo le contestazioni giovanili del 1968 e del 1977, sia stata messa radicalmente in discussione la figura del padre-padrone, del padre-Dio, del padre autoritario, tuttavia sarebbe errato credere che ciò significhi che si possa fare a meno della figura del padre.

In questa prospettiva, per Recalcati, Telemaco, che attende il ritorno del padre per ristabilire la legge a Itaca, suggerisce un nuovo modo di essere figli nell'epoca della morte del padre. Infatti Telemaco esprime una chiara invocazione del Padre, che deriva dalla consapevolezza che senza Legge non c'è Senso, non c'è felicità.

Personalmente non ho nessuna nostalgia per il *pater familias*. Il suo tempo è irreversibilmente finito, esaurito, scaduto. Il problema non è dunque come restaurarne l'antica e perduta potenza simbolica, ma piuttosto quello di interrogare ciò che resta del padre nel tempo della sua dissoluzione. È questo che mi interessa. In tale contesto la figura di Telemaco mi appare un punto-luce. Essa mostra l'impossibilità di separare il movimento dell'ereditare – l'eredità è un movimento singolare e non una acquisizione che avviene per diritto – dal riconoscimento del proprio essere figli. Senza questo riconoscimento non si dà alcuna filiazione simbolica possibile.

Il complesso di Telemaco è un rovesciamento del complesso di Edipo. Edipo viveva il proprio padre come un rivale, come un ostacolo sulla propria strada. I suoi crimini sono i peggiori dell'umanità: uccidere il padre e possedere sessualmente la madre. L'ombra della colpa cadrà su di lui e lo spingerà al gesto estremo di cavarli gli occhi. Telemaco, invece, coi suoi occhi, guarda il mare, scruta l'orizzonte. Aspetta che la nave di suo padre – che non ha mai conosciuto – ritorni per riportare la Legge nella sua isola dominata dai Proci che gli hanno occupato la casa e che godono impunemente e senza ritegno delle sue proprietà. Telemaco si emancipa dalla violenza parricida di Edipo; egli cerca il padre non come un rivale con il quale battersi a morte, ma come un augurio, una speranza, come la possibilità di riportare la Legge della parola sulla propria terra. Se Edipo incarna la tragedia della *trasgressione della Legge*, Telemaco incarna quella dell'*invocazione della Legge*; egli prega affinché il padre ritorni dal mare ponendo in questo ritorno la speranza che vi sia ancora una giustizia giusta per Itaca. Mentre lo sguardo di Edipo finisce per spegnersi nella furia impotente dell'auto-accecamento – come marchio indelebile della colpa –, quello di Telemaco si rivolge all'orizzonte per vedere se qualcosa torna dal mare. Certo, il rischio di Telemaco è la malinconia, la nostalgia per il padre glorioso, per il re di Itaca, per il grande eroe che ha espugnato Troia. La domanda di padre, come Nietzsche aveva intuito bene, nasconde sempre l'insidia di coltivare un'attesa infinita e melanconica di qualcuno che non arriverà mai. [...]

Ma questa attesa non è una paralisi melanconica. Le nuove generazioni sono impegnate – come farà Telemaco – nel realizzare il movimento singolare di riconquista del proprio avvenire, della propria eredità. Certo, il Telemaco omerico si aspetta di vedere all'orizzonte le vele gloriose della flotta vincitrice del padre-eroe. Eppure egli potrà ritrovare il proprio padre solo nelle spoglie di un migrante senza patria. Nel complesso di Telemaco in gioco non è l'esigenza di restaurare la sovranità smarrita del padre-padrone. La domanda di padre non è più domanda di modelli ideali, di dogmi, di eroi leggendari e invincibili, di gerarchie immutabili, di un'autorità meramente repressiva e disciplinare, ma di atti, di scelte, di passioni capaci di testimoniare, appunto, come si possa stare in questo mondo con desiderio e, al tempo stesso, con responsabilità. Il padre che oggi viene invocato non può più essere il padre che ha l'ultima parola sulla vita e sulla

morte, sul senso del bene e del male, ma solo un padre radicalmente umanizzato, vulnerabile, incapace di dire qual è il senso ultimo della vita ma capace di mostrare, attraverso la testimonianza della propria vita, che la vita può avere un senso.

[...]

Come figli siamo stati tutti Telemaco; abbiamo tutti aspettato un padre che doveva ritornare dal mare. Lo sguardo di Telemaco scruta l'orizzonte; è aperto sull'avvenire. La mia tesi è che il nostro tempo non sia più sotto il segno di Edipo, dell'Anti-Edipo e di Narciso, ma sotto quello di Telemaco. Telemaco domanda giustizia: nella sua terra non c'è più Legge, non c'è più rispetto, non c'è più ordine simbolico. Egli esige che si ristabilisca la Legge e che la "notte dei Proci" finisca. Telemaco, diversamente da Edipo che cade riverso accecato e da Narciso che ha occhi solo per la sua immagine, guarda il mare. I suoi occhi sono aperti sull'orizzonte e non estirpati, accecati dalla colpa per il proprio desiderio criminale, né sedotti mortalmente dal fascino della sua bellezza sterile. Telemaco, diversamente da Edipo, non vive il padre come un ostacolo, come il luogo di una Legge ostile alla pulsione, non sperimenta il conflitto con il padre. Egli [...] è il giusto erede. Attende il padre, attende la Legge del padre come ciò che potrà rimettere ordine nella sua casa usurpata, offesa, devastata dai Proci. Ricerca il padre come luogo di una possibile Legge giusta. Telemaco, diversamente da Edipo, si rivolge all'assenza del padre con la speranza di poterlo incontrare. Da una parte il figlio-Edipo e la lotta a morte con il padre, dall'altra il figlio-Telemaco che ricerca disperatamente un padre. È indubbio, almeno ai miei occhi, che le giovani generazioni di oggi assomiglino più a Telemaco che a Edipo. Esse domandano che qualcosa faccia da padre, che qualcosa torni dal mare, domandano una Legge che possa riportare un nuovo ordine e un nuovo orizzonte del mondo.

[M. Recalcati, *Il complesso di Telemaco*, Univ. Econ. Feltrinelli, Milano 2016⁴, pp. 12-14 e 112-113]



COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato

1. Sintetizza in alcuni concetti-chiave le considerazioni dell'autore.
2. Condividi la prospettiva di Recalcati o ritieni improponibile il modello-Telemaco per le generazioni attuali di giovani?
3. Analizza il confronto Telemaco-Edipo e rilevano i caratteri essenziali.

T 18 Hermes nell'isola di Ogigia

GRECO

ITALIANO

(*Odissea* V 75-116)

Inviato da Zeus, Hermes raggiunge la lontana isola di Ogigia, dove già da sette anni vive Odisseo, trattenuto dalla ninfa Calipso. Entrato nella spelunca, in cui vive Calipso, il messaggero scorge immediatamente la ninfa ma non vede Odisseo. L'eroe, seduto sul promontorio, trascorre le giornate guardando sconsolato il mare. Hermes è ricevuto da Calipso che, dopo avergli offerto il pranzo ospitale, gli chiede il motivo della visita. Così alla fine del pasto, il dio rivela il volere di Zeus: Odisseo deve tornare a casa.

■ METRO: ESAMETRI DATTILICI

75 Ἔνθα στὰς θεῖτο διάκτορος Ἀργεῖφόντης.
Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἔω θηήσατο θυμῷ,

75 Fermo, dunque, ammirava il messaggero Argheifonte.¹
Ma come ogni cosa ebbe ammirato nell'animo,

1. il messaggero **Argheifonte**: espressione formulare riferita ad Hermes. Il primo epiteto* διάκτορος, di timo in-

certo, è tradotto in genere come "guida" dei viandanti e delle anime, connesso con le prerogative del dio, il quale era

protettore dei viaggiatori e psicopompo (accompagnatore delle anime dei defunti). Per quanto riguarda Ἀργεῖφόν-

- Αὐτίκ' ἄρ' εἰς εὐρὺ σπέος ἤλυθεν· οὐδέ μιν ἄντην
 ἡγνοίησεν ἰδοῦσα Καλυψώ, δία θεάων,
 οὐ γάρ τ' ἀγνώτες θεοὶ ἀλλήλοισι πέλονται
 80 ἀθάνατοι, οὐδ' εἴ τις ἀπόπροθι δώματα ναίει.
 Οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσηὰ μεγαλήτορα ἔνδον ἔτετμεν,
 ἀλλ' ὅ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος, ἔνθα πάρος περ,
 δάκρυσι καὶ στοναχῇσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων.
 Πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.
 85 Ἑρμείαν δ' ἐρέεινε Καλυψώ, δία θεάων,
 ἐν θρόνῳ ἰδρύσασα φαιινῶ σιγαλόεντι·
 «Τίπτε μοι, Ἑρμεία χρυσόρραπι, εἰλήλουθας
 αἰδοῖός τε φίλος τε; Πάρος γε μὲν οὐ τι θαμίζεις.
 Αὐδὰ ὅ τι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,
 90 εἰ δύνamai τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν.
 Ἄλλ' ἔπεο προτέρω, ἵνα τοι παρ ξείνια θείω».
 Ὡς ἄρα φωνήσασα θεὰ παρέθηκε τράπεζαν
 ἀμβροσῆς πλήσασα, κέρασσε δὲ νέκταρ ἐρυθρόν.
 Αὐτὰρ ὁ πῖνε καὶ ἤσθε διάκτορος Ἀργεϊφόντης.

- d'un tratto entrò nella vasta spelonca: a vederselo avanti
 lo riconobbe Calipso,² la dea luminosa,
 non sono ignoti uno all'altro i numi immortali,
 80 nemmeno chi molto lontano ha dimora.³
 Ma il generoso Odisseo, dentro non lo trovò;
 sul promontorio piangeva, seduto, là dove sempre,
 con lacrime, gemiti e pene straziandosi il cuore,
 e al mare mai stanco guardava, lasciando scorrere lacrime.⁴
 85 Chiese a Ermete Calipso, la dea luminosa,
 su lucido trono dai vivi colori a sedere invitandolo:
 «Perché vieni da me, Ermete verga d'oro,⁵
 venerabile e caro? Non usi venir di frequente.
 Dimmi quello che pensi: a farlo il cuore mi spinge,
 90 se posso farlo e se si può fare.
 Ma seguimi prima, che t'offra il pranzo ospitale».
 E dicendo così, la dea gli pose accanto la mensa,
 d'ambrosia riempiendola, e versò rosso nettare.
 E lui bevve e mangiò, il messaggero Argheifonte.

της, è stato interpretato come “uccisore di Argo” (il mostro dai cento occhi), “uccisore di cani”, “fulgido di splendore”, “fulgido ad Argo”. Ma sono tutte ipotesi assai improbabili; più plausibile congetturare un'origine pregreca.

2. Calipso: l'etimologia si fa risalire al verbo καλύπτω “nascondere”: Calipso sarebbe “colei che vive nascosta” o “colei che nasconde”. Al di fuori dell'*Odissea* non ha posto nel mito.

3. molto lontano ha dimora: la lonta-

nanza dell'isola di Ogigia era stata già annunciata all'arrivo di Hermes ad Ogigia (cfr. *Od.* V 55) e sarà ribadita nel libro VII dallo stesso Odisseo: Ὡς γυνή τις νῆσος ἀπόπροθεν εἰν ἂλὶ κεῖται “lontano nel mare giace un'isola, Ogigia” (v. 244).

4. piangeva... lacrime: per l'uomo omerico non è sconveniente abbandonarsi al pianto: piangono Achille, privato di Briseide (cfr. *Il.* I 350); Telemaco quando sente pronunciare il nome del padre (cfr. *Od.* IV 113-116); Menelao ri-

pensando alla spedizione troiana (cfr. *Od.* IV 185).

5. verga d'oro: epiteto* riferito al dio Hermes, composto dalla radice di χρυσός “oro” + ῥαπίς “bastone”. La ῥαπίς di legno con due serpenti avvinchiati costituisce una costante dell'abbigliamento del dio connessa con le sue mansioni di messaggero ma soprattutto di psicopompo. La verga si identifica con il κηρύκειον, utilizzato, a partire dal VI secolo, dagli araldi.

- 95 Αὐτὰρ ἐπεὶ δείπνησε καὶ ἥραρε θυμὸν ἐδωδῇ,
καὶ τότε δὴ μιν ἔπεσιν ἀμειβόμενος προσέειπεν·
«Εἰρωτᾷς μ' ἐλθόντα θεὰ θεόν· αὐτὰρ ἐγὼ τοι
νημερτέως τὸν μῦθον ἐνισπῆσω· κέλεαι γάρ.
Ζεὺς ἐμέ γ' ἠνώγει δεῦρ' ἐλθέμεν οὐκ ἐθέλοντα·
100 τίς δ' ἂν ἐκὼν τοσσόνδε διαδράμοι ἄλμυρὸν ὕδωρ
ἄσπετον; Οὐδέ τις ἄγχι βροτῶν πόλις, οἳ τε θεοῖσιν
ἱερά τε ρέζουσι καὶ ἐξαίτους ἐκατόμβας.
Ἀλλὰ μάλ' οὐ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι.
105 Φησί τοι ἄνδρα παρεῖναι οἷζυρῶτατον ἄλλων,
τῶν ἀνδρῶν, οἳ ἄστὺ πέρι Πριάμοιο μάχοντο
εἰνάετες, δεκάτῳ δὲ πόλιν πέρσαντες ἔβησαν
οἴκαδ'· ἀτὰρ ἐν νόστῳ Ἀθηναίην ἀλίτοντο,
ἧ σφιν ἐπῶρσ' ἄνεμόν τε κακὸν καὶ κύματα μακρά.
110 Ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἐταῖροι,
τὸν δ' ἄρα δεῦρ' ἄνεμός τε φέρων καὶ κύμα πέλασσε.
Τὸν νῦν σ' ἠνώγειν ἀποπεμπέμεν ὅττι τάχιστα·
οὐ γάρ οἱ τῇδ' αἴσα φίλων ἀπονόσφιν ὀλέσθαι,
ἀλλ' ἔτι οἱ μοῖρ' ἐστὶ φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι
115 οἶκον ἐς ὑψόροφον καὶ ἐὴν ἐς πατρίδα γαῖαν».
Ὡς φάτο, ῥίγησεν δὲ Καλυψώ, δῖα θεάων.

- 95 Ma banchettato che ebbe, e ristorato il cuore col cibo,
finalmente le disse ricambiando parole:
«Interrogavi al mio arrivo tu dea me dio: e io certo
sinceramente parola ti parlerò: tu me l'ordini.
Zeus m'ha costretto a venire quaggiù, contro voglia;
100 e chi volentieri traverserebbe tant'acqua marina,
infinita? non è neppure vicina qualche città di mortali,
che fanno offerte ai numi, elette ecatombi.
Ma certo il volere di Zeus eggioco non può
un altro dio trascurare o far vano.
105 Dice dunque che un uomo c'è qui, su tutti infelice,
quanti eroi intorno alla rocca di Priamo lottarono
nove anni, e al decimo anno, distrutta la rocca, partirono
verso la patria: ma nel ritorno offesero Atena,
che contro di loro scagliò mal vento e flutti giganti.⁶
110 Poi tutti gli altri perirono, i suoi forti compagni;
lui il vento e l'onda, spingendolo, gettarono qui.
Questo Zeus ti comanda di far partire al più presto.
Non qui gli è destino morire, lontano dai suoi;
è destino per lui che riveda gli amici e che torni
115 all'alto palazzo e alla terra dei padri».
Così parlava, rabbrivìdi Calipso, la dea luminosa.



■ Arnold Böcklin, *Ulisse e Calipso*, 1883. Basilea, Kunstmuseum.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

6. **ma nel ritorno... giganti:** i versi sono in contraddizione con il proemio (I 9), in

cui la responsabilità della morte dei compagni di Odisseo è attribuita al Sole Ipe-

rione, e con *Od.* V 131-132, dove Calipso afferma che la responsabilità è di Zeus.

ANALISI DEL TESTO

Ogigia *locus amoenus*

Con il libro V inizia la seconda parte del poema, in cui compare finalmente Odisseo, ospite di Calipso ad Ogigia. **L'isola presenta i caratteri di un paradiso terrestre** lussureggiante di ontani, cipressi e pioppi, un *locus amoenus** tanto incantevole da estasiare anche Hermes che, quasi dimentico della sua missione, per qualche istante si ferma a contemplare. Non a caso viene utilizzato due volte in due versi consecutivi il verbo *θηέομαι* (vv. 75-76).

Luogo fiabesco ma solitario

La reazione del dio, come la precedente descrizione del paesaggio in cui vive Calipso, è funzionale a creare un'atmosfera fiabesca. Eppure né un luogo di siffatta bellezza né Calipso, *διὰ θεάων* "chiara fra le dee" (v. 78), riescono a spegnere la nostalgia di Odisseo. La sua prima apparizione è in forte contrasto con lo straordinario splendore del posto: **con gli occhi fissi al mare, piange sconsolato, θυμὸν ἐρέχθων** ("straziandosi il cuore", v. 83). Il motivo di tale infelicità è l'isola stessa. Il narratore* che, già nel libro I, per bocca di Atena l'aveva definita "cinta dall'acqua, dov'è l'ombelico del mare" (I 50), nel libro V ne mette ancor più in evidenza la distanza geografica e culturale dal resto del mondo: nelle parole che Hermes rivolge a Calipso (vv. 99-102) **si scorge l'isolamento e la solitudine di Ogigia**.

Il desiderio di tornare

L'eroe omerico non può accettare una simile condizione, come non può accettare l'immortalità che Calipso, la dea "nasconditrice", gli offre. Così, fin dal suo ingresso nel poema, per Odisseo si prospetta il dilemma "fama *versus* oblio". Egli piange sconsolato perché desidera ritornare nel tempo, libero dall'opprimente ospitalità di Calipso. **All'immortalità anonima Odisseo preferisce un'esistenza mortale**, ma celebrata dal ricordo. Le lacrime dell'uomo afflitto sulla spiaggia, che testimoniano visivamente la nostalgia di Itaca, indicano all'uditorio omerico i tratti essenziali del suo carattere e **il significato ultimo delle sue vicende: il ritorno a casa**.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. In che modo il poeta caratterizza la prima apparizione di Odisseo?
2. Quale destino annuncia Hermes per Odisseo?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Rintraccia le forme di aoristo con raddoppiamento.
4. Sottolinea le proposizioni subordinate, indicando per ciascuna la forma e il nesso.

LESSICO E STILE

5. Evidenzia i termini che rinviano alla sfera del dolore.
6. In quale posizione si trova l'aggettivo *ἄσπετον* (v. 101)? Che effetto sortisce?

T 19 Odisseo e Nausicaa

(*Odissea* VI 149-208; VIII 454-468)

GRECO

DIGIT

IL GRECO AD ALTA VOCE
VIDEO 4



ANTEFATTO DEL BRANO Lasciata Ogigia, Odisseo grazie all'aiuto di Ino raggiunge la terra dei Feaci, dove si addormenta stremato per le fatiche di venti giorni di navigazione. Nel frattempo, nella reggia di Alcinoo Atena appare in sogno a Nausicaa, figlia del re e già in età da marito, e la esorta a recarsi al fiume per lavare gli abiti nuziali. La ragazza, ottenuto dal padre il permesso di lasciare la reggia, si avvia insieme alle ancelle.

L'incontro fra Odisseo e Nausicaa, apparentemente casuale, è in realtà gestito da Atena: la dea devia la palla con cui giocano le ragazze e il grido da loro lanciato sveglia Odisseo, che si avvicina. Coprendo la propria nudità con un ramo frondoso, si rivolge alle fanciulle, ma il suo spaventoso aspetto le mette in fuga. Solo Nausicaa rimane immobile davanti allo sconosciuto e ascolta le sue suadenti parole.

CONTENUTO DEL BRANO Dopo il dialogo, Odisseo si lava nel fiume e si unge d'olio. Atena lo rende "più grande e robusto a vedersi" (v. 230) e gli infonde grazia e bellezza. Nausicaa, ammirata dal fascino dell'uomo, lo invita a recarsi alla reggia e gli fornisce indicazioni precise sul percorso.

L'eroe raggiunge il palazzo, dove viene premurosamente accolto dalla regina Arete e dal re Alcino: sono organizzati i giochi, sono scelti i doni per la partenza, è preparato il bagno e il banchetto.

Nell'VIII libro viene narrato l'ultimo incontro fra Odisseo e Nausicaa. Prima del banchetto di commiato, all'uscita dal bagno la ragazza incontra per l'ultima volta Odisseo, a cui chiede di non scordarsi di lei. L'eroe le assicura che la invocherà come a una dea, poiché a lei deve la vita.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

[VI]

150

«Γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις, ἢ βροτός ἐσσι;
Εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
Ἀρτέμιδί σε ἐγὼ γε, Διὸς κόυρη μέγαλοιο,
εἶδος τε μέγεθός τε φυὴν τ' ἄγχιστα εἴσκω·
εἰ δέ τις ἐσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι,
τρισμακάρες μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,

[VI]

149 Γουνοῦμαί σε... ἐσσι: "Ti supplico, signora; sei dea o mortale?". ■ γουνοῦμαι: equivalente a γυνάσσομαι. ■ ἄνασσα: femminile di ἀναξ (< *Favāx). ■ θεός: femminile come il successivo βροτός. ■ νύ: particella enfatica frequente nelle interrogative. ■ τις: deriva dalla radice indoeuropea *k^wi-, che in greco diventa τι-, in latino *qui-*. ■ ἢ: lat. *an*. ■ βροτός: l'aggettivo βροτός risale a *mrt-, che in greco dà come esito μροτ- > μβροτ- (per epentesi di -β-) > βροτ- (per caduta della nasale); cfr. ἄμβροτος "immortale", ἄμβροσθα, "ambrosia (cibo degli immortali, cioè degli dèi)", μέρος "parte", lat. *mors, mortalis, morior*, ecc. ■ ἐσσι: attico εἶ, con scempiamento del σ e caduta del σ intervocalico.

150 Εἰ μὲν... ἔχουσιν: "Se sei una dea,

(di quelle) che abitano l'ampio cielo".

■ εἰ: introduce il periodo ipotetico della realtà con l'indicativo. ■ τοί: equivalente ad οἱ.

151-152 Ἀρτέμιδί σε.../... εἴσκω: "ti paragono del tutto per bellezza, statura ed aspetto ad Artemide, figlia del grande Zeus". ■ κόυρη: forma ionica corrispondente all'attico κόρη. ■ μέγαλοιο: attico μεγάλου. ■ εἶδος: accusativo di relazione, come i successivi sostantivi μέγεθος e φυήν. ■ φυήν: formato dalla radice φυ- di φύω "nascere, generare", cfr. φυτόν "pianta", φύσις "natura". ■ ἄγχιστα: superlativo dell'avverbio di luogo ἄγχι "vicino"; cfr. ἄγχω "stringere, soffocare", ἄγχιστος "vicinissimo, parente stretto". ■ εἴσκω: il verbo, che regge l'accusativo σε e il dativo Ἀρτέμιδι, deriva dalla radice *Feyk-/Foyk-/Fyk-, a cui risalgono anche εἶοικα (< *Fey-Foyka)

"essere simile, sembrare", εἰκὼν "immagine", εἰκάζω "raffigurare".

153 εἰ... ναιετάουσιν: "se invece sei una dei mortali, che abitano sulla terra". ■ εἰ δέ: contrapposto ad εἰ μὲν del v. 150. ■ τις ἐσσι βροτῶν: vd. v. 149. ■ τοί: la forma τοί, di solito attestata dopo vocale, è probabilmente analogica con il τοί del v. 150. ■ χθονί: termine poetico derivante dall'indoeuropeo *ghdom-; cfr. lat. *humus*. ■ ναιετάουσι: cfr. ναός (attico νεώς) "abitazione, tempio".

154 τρισμακάρες... μήτηρ: "tre volte beati tuo padre e la veneranda madre". ■ τρισμακάρες: aggettivo composto dalla radice *tre-/tri- (da cui il numerale τρεῖς, τρία) + μάκαρ, -αρος "felice, beato"; cfr. μακαρίζω "rendere beato", μακαρία "felicità", it. *magari* dal voc. μακάριε "o beato!". ■ σοί: dativo etico o possessivo equivalente a σοῦ.

[VI]

149 ἄνασσα: il termine è solitamente riferito alle divinità; cfr. III 80 in cui Nestore si rivolge ad Atena usando questo appellativo. Odisseo lo utilizza perché, come dirà subito dopo, crede di trovarsi di fronte ad una dea.

150-152 Εἰ.../... εἴσκω: viene sviluppata la prima ipotesi fatta nel verso precedente dall'eroe. ■ τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν: "che abitano il vasto cielo", clausola formulare frequente nell'*Odis-*

sea e rara nell'*Iliade* (cfr. *Il.* XX 299; XXI 267). Secondo una concezione preomerica, gli dèi vivevano nel vasto cielo, lontani ma sempre legati alla realtà terrena.

■ σε ἐγὼ: la giustapposizione dei pronomi conferisce rilievo ad entrambi.

■ εἶδος... εἴσκω: la bellezza è totale e armoniosa: il volto, la statura, l'aspetto... tutto rinvia ad uno splendore che si addice ad una dea, non ad un essere mortale. La similitudine* con Artemide, la dea della caccia, cui la fanciulla era ac-

costata già nei vv. 102-109, è coerente con la cornice naturale, in cui la ragazza si trova al momento dell'incontro con il naufrago.

154-155 τρισμακάρες.../... τρισμακάρες: l'anafora* dell'aggettivo, posto all'inizio dei versi, conferisce maggiore solennità; il numero tre, presente con il prefisso τρις- e il triplice grado familiare (padre, madre, fratelli), ha una valenza simbolica, che enfatizza ulteriormente la figura di Nausicaa. ■ πότνια: il so-

- 155 τρισμάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς
αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σείο,
λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
Κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων,
ὃς κέ σ' **ἔэдνοισι** βρίσας οἰκόνδ' ἀγάγεται.
- 160 Οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἐγὼ ἶδον ὀφθαλμοῖσιν,
οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.
Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ
φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·

155-156 **τρισμάκαρες...**... **σειο**: “tre volte beati i fratelli; il loro cuore sempre si scalda di gioia per te”. ■ **κασίγνητοι**: sostantivo composto da κάσις “fratello, sorella” + il grado zero della radice γν- di γίγνομαι. ■ **μάλα**: deriva dall'indoeuropeo **ml-*, che in lat. dà come esito *mul-*, da cui *melior*, *multus*. ■ **θυμός**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **αἰέν**: l'avverbio, corrispondente all'attico αἰεί, deriva da **aiF-*; cfr. αἰών “tempo”, lat. *aevum*, *aetas*. ■ **εὐφροσύνησιν**: attico εὐφροσύναι. ■ **ιαίνεται**: “scaldarsi, provare sollievo”. ■ **εἵνεκα σείο**: attico ἔνεκα σοῦ, complemento di causa.

157 **λευσσόντων... εἰσοιχνεῦσαν**: “vedendo un tale germoglio muovere alla danza”. ■ **λευσσόντων**: genitivo assoluto riferito *ad sensum* a σφισι; il verbo deriva dalla radice **leuk-* (λεῦκ-j-ω), da cui si forma anche λευκός “lucente, splendente, bianco”. ■ **θάλος**: “germoglio, fiore” dalla radice del verbo θάλλω “fiorire, germogliare”; cfr. θαλερός “fiorente, abbondante”, θαλία “prosperità”. ■ **εἰσοιχνεῦσαν**: participio femminile (attico εἰσοιχνοῦσαν) riferito a Nausicaa e concordato a senso con il sostantivo neutro θάλος.

158 **Κεῖνος... ἄλλων**: “Ma quello felicissimo in cuor suo, al di sopra degli altri”. ■ **κεῖνος**: pronome formato dalla particella dimostrativa **ke-* + la radice pronominale **eno-*, da cui κε-ενο-ς > κεῖνος; in attico il pronome è preceduto da un ἐ- protetico. ■ **αὖ**: “poi, allora, quindi”, particella indicante successione. ■ **περὶ**: avverbio riferito a μακάρτατος, di cui intensifica il valore super-

lativo. ■ **κῆρι**: dativo con funzione locativa; il sostantivo κῆρ indica il cuore come sede di passioni e affetti. ■ **μακάρτατος**: vd. v. 154. ■ **ἔξοχον**: neutro avverbiale, qui usato come preposizione con il genitivo ἄλλων.

159 **ὃς... ἀγάγεται**: “colui che ti condurrà in casa colmandoti di doni”. ■ **κε**: particella che esprime l'idea dell'eventualità, corrispondente all'attico ἄν. ■ **ἔэдνοισι**: forma epica con ἐ protetico, spirito dolce e dativo lungo (attico ἔδνοις); cfr. ἔδνός “dotare, dare in matrimonio”, ἔδνωτής “combinatore di matrimoni”, ἔδνοφόρος “che porta doni nuziali”. ■ **βρίσας**: participio aoristo da βρίθω usato nel valore transitivo “caricare, premere”; cfr. βριθύς “pesante”, βριθός “peso”; la sillaba finale si allunga davanti a *Foikónδ(ε)*. ■ **οἰκόνδ(ε)**: avverbio di moto a luogo. ■ **ἀγάγεται**: congiuntivo aoristo di ἄγω, retto dalla particella κέ.

160-161 **Οὐ... εἰσορόωντα**: “Io infatti non ho mai visto un mortale così, né uomo né donna; mi prende stupore a guardarti”. ■ **πω**: particella enclitica, (< **quo*) che si lega alla negazione οὐ. ■ **ἶδον**: indicativo aoristo privo di aumento dalla radice **Feid-/Foid-/Fid-*. ■ **ὀφθαλμοῖσιν**: attico ὀφθαλμοῖς. ■ **ἄνδρ(α)**: da **ner-*, indicante “forza” e quindi per metonimia* “uomo”; cfr. ἀνδρεία “virilità”, ἀνδρείος “coraggioso”, lat. *Nero* “uomo forte e coraggioso”. ■ **γυναῖκα**: “donna, moglie”, in opposizione al precedente ἄνδρ(α); cfr. ἀγύναος “senza moglie”, γυναικεῖος “femminile, effeminato”; it. *ginecologo*, *gineceo*, *misogino*, ingl. *queen*. ■ **εἰσορόων-**

ἔэдνοισι

Il termine ἔэдνα (attico ἔδνα) indica i doni nuziali (che consistono soprattutto in capi di bestiame e talvolta in oggetti di prestigio, come trofei di guerra, cimeli di famiglia e beni di lusso), offerti dal pretendente al padre della sposa. In altri passi dei poemi invece il sostantivo deve intendersi come dote portata dalla sposa. Nonostante i numerosi tentativi di conciliare due sistemi totalmente diversi, è più plausibile pensare che in Omero convivano tradizioni risalenti a periodi storici differenti.

τα: forma distratta, corrispondente all'attico εἰσορόωντα.

162-163 **Δήλω... ἐνόησα**: “A Delo una volta, così, presso l'altare di Apollo vidi levarsi un giovane germoglio di palma”. ■ **Δήλω**: dativo con funzione di locativo. ■ **δή**: particella asseverativa rafforzativa. ■ **ποτε**: dalla radice **kʷo-*, che ha dato esito in greco πο- e in lat. *quot-*; cfr. *quot* “quanti?”, *quo* “dove?”, *quotiens* “quante volte?”. ■ **τοῖον**: pronome dimostrativo che indica qualità. ■ **βωμῷ**: il sostantivo βωμός etimologicamente è collegato alla radice del verbo βαίνω. ■ **φοῖνικος**: genitivo epesegetico da φοῖνιξ “palma”, ma anche “frutto della palma”. ■ **ἔρνος**: il termine è connesso con il verbo ὀρνυμι “spingere, sollevare”, ma anche “alzarsi, sorgere”. ■ **ἀνερχόμενον**: participio predicativo retto dall'indicativo aoristo ἐνόησα; il prefisso ἀνά indica movimento verso l'alto.

sostantivo πότνια “signora”, qui usato in funzione di aggettivo, è solitamente riferito alle divinità (cfr. la πότνια cretese) per evidenziarne la potenza. La scelta del termine evidenzia che Odisseo ha intuito l'origine nobile di Nausicaa.

161 **σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα**: “stupore mi prende a guardarti”, emistichio

formulare, che si trova anche con il participio femminile εἰσορόωσαν (cfr. *Od.* IV 142). Il sostantivo σέβας è affine a αἰδώς, anche se più intenso.

162-163 **Δήλω... ἐνόησα**: il nome geografico all'inizio del verso e l'avverbio ποτε danno al racconto un tono fiabesco, che conduce l'uditorio in un luogo

ignoto, denso di suggestione paragonabile all'apparizione “soprannaturale” di Nausicaa. ■ **βωμῷ**: era un tipo di altare, alto e in pietra, solitamente collocato davanti ai templi e destinato ai sacrifici in onore degli dèi e degli eroi. ■ **φοῖνικος... ἔρνος**: dopo il paragone con la dea Artemide, Odisseo introduce un

- ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαὸς,
 165 τὴν ὁδὸν ἣ δὴ μέλλεν ἔμοι κακὰ κήδε' ἔσεσθαι.
 Ὡς δ' αὐτὼς καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεια θυμῷ
 δῆν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
 ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δεῖδιά τ' αἰνῶς
 γούνων ἄψασθαι· χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει.
 170 Χθιζὸς ἐεικοστῷ φύγον ἥματι οἴνοπα πόντον·

164-165 ἦλθον.../... ἔσεσθαι: “giunsi infatti anche lì, e molta gente mi seguiva in quel viaggio in cui tristi sventure mi dovevano capitare”. ■ ἦλθον: indicativo aoristo dal tema ἔλθ-, connesso con ἔρχομαι. ■ κεῖσε: avverbio di moto a luogo, che in attico presenta un ε protettico; cfr. ἐκεῖ che indica stato in luogo, ἐκεῖθεν moto da luogo. ■ ἔσπετο: indicativo aoristo da ἔπομαι (< *σεπομαι), che risale alla radice indoeuropea *sekʷ-/sokʷ-/skʷ; lat. *sequor*, *socius*, *secundus*. ■ λαός: in Omero indica genericamente il popolo (vd. *infra* v. 194) o il popolo raccolto nell'assemblea (cfr. *Od.* II 41, 81). ■ τὴν ὁδόν: accusativo di moto per luogo o tempo continuato (“per quella strada” o “durante quel viaggio”). ■ μέλλεν: imperfetto senza aumento di μέλλω, che, seguito dall'infinito futuro, indica l'imminenza di un'azione destinata ad accadere. ■ ἔμοι: dativo di svantaggio. ■ κήδε(α): attico κήδη.

166 Ὡς... θυμῷ: “Così guardandolo rimanevo stupito nel cuore”. ■ ὥς: avverbio rafforzato da αὐτὼς. ■ κείνο: vd. v. 158. ■ ἰδὼν: participio predicativo di εἶδον retto dal verbo di percezione ἐτεθήπεια. ■ ἐτεθήπεια: piuccheperfetto con valore di imperfetto dal perfetto τέθηπα, la cui radice ταφ- esprime “stupore, meraviglia”; cfr. θαμβέω “stupirsi”, τάφος “stupore, sbalordimento, sorpresa”. ■ θυμῷ: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

167 δῆν... γαίης: “a lungo, poiché mai crebbe una tale pianta da terra”. ■ δῆν:

avverbio di tempo posto in *enjambement**. ■ πῶ: vd. v. 160. ■ τοῖον: vd. v. 162. ■ ἀνήλυθεν: forma poetica dell'indicativo aoristo forte con preverbo dalla radice apofonica ἐλευθ-/ἐλυθ-/ἐλθ-, corrispondente all'attico ἦλθεν con cui si alterna. ■ ἐκ: regge in iperbato* il successivo genitivo γαίης. ■ δόρυ: propr. “albero o fusto d'albero”, ma anche “trave, legno per costruzione” e “asta, lancia”. ■ γαίης: forma ionica per γαίας.

168-169 ὥς.../... ἰκάνει: “così io, o donna, ti ammiro, rimango stupito, ho tremenda paura di abbracciarti le ginocchia; un dolore grave mi opprime”. Il v. 168 è olodattilico. ■ ὥς: si collega con l'ὥς del v. 166. ■ ἄγαμαί: il verbo ἄγαμαι è una *vox media**, che può significare “meravigliarsi, ammirare”, ma anche “essere invidioso”; cfr. il prefisso ἄγα(ν) “molto, troppo”, Ἀγαμέμνων (< ἄγαν + μένω) “colui che è molto saldo”. ■ τε: particella enclitica con valore copulativo. ■ τέθηπα: vd. v. 166. ■ δεῖδια: (attico δέδια) perfetto con valore di presente da δαῖδω, dalla radice *δFei-/δFoi-/δFi-; accanto a questa forma di perfetto fortissimo esiste anche quella cappatica δέδοικα ottenuta dal grado forte; cfr. δέος, δαῖμα “paura, viltà”, δειλία “viltà, ignavia”, δειλός “vile, timoroso, misero”, δεινότης “terrore”, δεινός “terribile”, lat. *durus* “crudele”, it. *dinosauro* lett. “lucertola terribile, spaventosa”. ■ αἰνῶς: avverbio formato dall'aggettivo αἰνός, che spesso ha valore di “molto, assai”. ■ γούνων: genitivo

epico plur. da *γόνFος con caduta del F e allungamento di compenso; in attico il sostantivo è γόνυ, -ατος. ■ ἄψασθαι: indicativo aoristo medio da ἄπτω (ἄφ-j-ω) “unire, legare”, al medio “toccare”. ■ χαλεπόν: legato in iperbato* con il sostantivo πένθος; cfr. χαλέπτω “offendere, danneggiare” e χαλεπαίνω “essere in collera”. ■ πένθος: deriva dalla radice indoeuropea *kwenh-/kwnth-/kwnth-, che in greco dà come esito πενθ-/πονθ-/πθ-; cfr. πάσχω (*πάθσκω) “provare sentimento” e con significato negativo “soffrire, sopportare”, πάθος “prova, sofferenza”, ma anche “passione”, lat. *patior*, *patientia*. ■ ἰκάνει: da una radice ik-, da cui ἰκνέομαι, ἰκετής “supplice” (propr. “colui che giunge come supplice”).

170 Χθιζός... πόντον: “Ieri sfuggii, al ventesimo giorno, al mare color del vino”. ■ χθιζός: “ieri”, cfr. χθές “ieri”, lat. *heri* (< *hesi*), *hesternus* “di ieri”, it. *ieri*, ingl. *yesterday*, ted. *gestern*. ■ ἐεικοστῷ: (attico εἰκοστῷ) forma epica dell'aggettivo numerale ordinale con geminazione della e iniziale per esigenze metriche. ■ φύγον: indicativo aoristo privo di aumento da φεύγω; cfr. lat. *fugio*. ■ ἥματι: dativo di tempo da ἥμαρ, -τος, forma epica di ἡμέρα; cfr. ἡμερεύω “passare la giornata”, ἡμερήσιος “diurno”, ἐφημέριος “quotidiano, di un giorno, caduco”, μεσημβρία “mezzogiorno”, it. *emeroteca* (collezione di giornali e riviste).

nuovo termine di confronto con un germoglio di palma. Il motivo del virgulto sarà ripreso anche in autori successivi: per Saffo è simbolo di amore nuziale (cfr. fr. 115 V.), per i tragici diventa sinonimo di “figlio” (cfr. Sofocle *Edipo a Colono* 1108; Euripide *Troiane* 766; *Ifigenia in Aulide* 116, *Fenicie* 191); Lucrezio definisce la discendenza di Memmio *clara propago* (cfr. I 43). Invece il so-

stantivo φοινίξ, noto già in epoca micenea (**po-ni-ki-pi*), ricorre solo in questo passo omerico. A causa di questo termine le conoscenze botaniche di Omero sono state messe in discussione: la palma giovane, a differenza di quella adulta alta e snella, è bassa e tozza. Nonostante questo errore, l'accenno ad una pianta poco nota e culturalmente distante dai Greci si carica di un significato esotico e

al tempo stesso simbolico. Nell'*Inno omerico ad Apollo* (vv. 14-18) si narra che Latona abbia generato Apollo ed Artemide appoggiandosi ad una palma. Inoltre la pianta è associata con Artemide nelle pitture vascolari attiche, dove sono raffigurati i preparativi nuziali di una ragazza e il suo passaggio dall'età puerile all'età adulta sotto la protezione della dea.

τόφρα δέ μ' αἰεὶ κῦμ' ἐφόρει κραιπναί τε θύελλαι
νήσου ἀπ' Ὀγυγίης· νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,
ὄφρα τί που καὶ τῆδε πάθω κακόν· οὐ γὰρ ὄϊω
παύσεσθ', ἀλλ' ἔτι πολλὰ θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.

175 Ἀλλά, ἄνασσ', ἐλέαιρε· σὲ γὰρ κακὰ πολλὰ μογήσας
ἐς πρώτην ἰκόμην, τῶν δ' ἄλλων οὐ τίνα οἶδα
ἀνθρώπων, οἳ τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν.
Ἄστν δέ μοι δεῖξον, δὸς δὲ ῥάκος ἀμφιβαλέσθαι,
εἴ τί που εἴλυμα σπείρων ἔχες ἐνθάδ' ἰοῦσα.

180 Σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοιῶς,

171-172 τόφρα.../... δαίμων: “per tutto quel tempo, l'onda e le violente tempeste continuamente mi spingevano dall'isola di Ogigia; ora mi gettò qui un dio”. ■ τόφρα: avverbio di tempo correlato con il successivo ὄφρα. ■ αἰεὶ: “sempre” avverbio di tempo dall'indoeuropeo *aiF-, cfr. αἰών “vita, lat. *aevum*”. ■ κῦμ(α): connesso con κυέω e κύω “essere incinta”, il termine κύμα indica “ciò che è gonfio”, quindi “onda, flutto, maroso”. ■ ἐφόρει: imperfetto di φορέω, intensivo e frequentativo di φέρω, usato per indicare un'azione durativa, qui ulteriormente rafforzato da αἰεὶ. ■ κραιπναί: l'aggettivo κραιπνός “veloce, furioso, rapido” è collegato al sostantivo κραιπάλη “ebbrezza, crapula” e al verbo κραιπαλάω “essere ebbro”; it. *crapula*, *crapulone*. ■ θύελλαι: deriva dal verbo θύω (cfr. lat. *fumus*, *furere*, *suffio*), da cui anche θυμός. ■ νήσου ἀπ(ό): anastrofe* della preposizione. ■ Ὀγυγίης: attico Ὀγυγίας. ■ ἐνθάδε: qui avverbio di moto a luogo. ■ κάββαλε: indicativo aoristo forte, corrispondente all'attico κατέβαλε (> *κατβαλε > καββαλε), con apocope eolica del preverbio e assimilazione del τ. ■ δαίμων: “divinità, dio”, ma anche “sorte”; il termine, collegato con il verbo δαίομαι, δαίνυμαι “dividere, distribuire”, indica la forza divina che attribuisce all'uomo il proprio destino; cfr. εὐδαίμων “felice”, κακοδαίμων “infelice”, δαιμόνιος “divino”, δαιμονιάω, δαιμονιάζω, δαιμονίζομαι “essere agitato dal dio”, it. *demonio*, *demonio*, *demoniaco*, ecc.

173-174 ὄφρα.../... πάροιθεν: “affinché anche qui patisca dolori; infatti non

credo che cesseranno, ma molti ancora porteranno a compimento prima gli dèi”. ■ ὄφρα: introduce la proposizione finale. ■ τῆδε: avverbio di stato in luogo, ricavato dal pronome ὅδε. ■ πάθω: congiuntivo aoristo, vd. v. 169, s.v. πένθος. ■ ὄϊω: “presagire, immaginare, sospettare”; in attico ricorre la forma media senza diresis οἶομαι; cfr. lat. *omen*. ■ παύσεσθ(αι): infinito futuro da παύω retto da ὄϊω, il soggetto dell'infinitiva è κακά, come si deduce dal contesto. ■ πολλά: sottinteso κακά. ■ τελέουσι: futuro non contratto da τελέω (attico τελοῦσι). ■ πάροιθεν: “prima”, avverbio di tempo, come qui, o di luogo.

175-177 Ἀλλά.../.../... ἔχουσιν: “Ma, signora, abbi pietà: poiché io, avendo sofferto molti mali, sono giunto da te per prima, non conosco nessuno degli altri uomini, che abitano questa città e questa terra”. Il v. 175 è olodattilico. ■ ἄνασσ(α): vd. v. 149. ■ ἐλέαιρε: imperativo da ἐλεαίρω (< *ἐλε-F-αρ), cfr. ἐλεέω “avere pietà”, ἔλεος, ἐλεημοσύνη “compassione, pietà”, νηλῆς (νη- “non” + ἔλεος) “spiato”, it. *elemosina*. ■ σέ: retto in anastrofe* dalla preposizione ἐς del verso successivo. ■ μογήσας: participio aoristo da μογέω, formato dalla radice μογ-/μοχ-, da cui μοχθέω “affaticarsi”, μόγος, μόχθος “fatica, difficoltà”, μοχθηρία “infelicità, μόγος “a fatica”. ■ ἰκόμην: indicativo aoristo di ἰκνέομαι dalla radice ἰκ-. ■ τῶν δ' ἄλλων: genitivo partitivo in posizione prolettica* rispetto ad ἀνθρώπων. ■ τήνδε: aggettivo dimostrativo con valore epidittico “questa qui”. ■ γαῖαν: il sostantivo presenta il tema γα- che si alterna con γη-/γε- (cfr. att. γῆ).

178 Ἄστν... ἀμφιβαλέσθαι: “Mostra-

mi la città e dammi uno straccio da mettere addosso”. ■ ἄστν: il termine deriva da *Faστν, in Omero è sinonimo di πόλις. ■ δεῖξον: imperativo aoristo da δεικνυμι, dalla radice *deik-/dik-; cfr. δεικνύω “mostrare”, δείγμα, παράδειγμα “esempio”, lat. *dico* (< *deico*), *indico*, *digitus*, *iudex*, *index*; ingl. *to teach* “insegnare”, ted. *zeigen* “indicare”. ■ δός: imperativo aoristo di δίδωμι, che risale alla radice raddoppiata *do-/dw-; cfr. δοτήρ “donatore”, δόσις “elargizione”, δῶρον “dono”, lat. *do*, *donum*. ■ ῥάκος: il termine può significare “straccio, cencio”, e per traslato “avanzi, resti”. ■ ἀμφιβαλέσθαι: infinito aoristo con valore finale-consecutivo di ἀμφιβάλλω.

179 εἴ... ἰοῦσα: “se venendo qui avevi un telo per avvolgere i panni”. ■ εἴλυμα: il termine significa “involucro” ed è formato sul verbo εἰλύω (< *ἐλ-j-ω) “nascondere”; la radice deriva dall'indoeuropeo *uelv-/uolv-, cfr. εἶλω ἐλύω, ἐλίσσω (< *ἐλικ-j-ω) “avvolgere, torcere, far girare”, lat. *volvo*, *volubilis*, *involucrum*, it. *volgere*, *avvolgere*, *volubile*, *elica*, ted. *wallen* “ondeggiare”, *wälzen* “rotolare”. ■ σπείρων: genitivo plur. di σπείρον “tessuto, panno”, connesso con σπείρα “spira, avvolgimento, fune”, σπάρτον “fune, corda”, σπάργανον “fascia, pannolino per neonati”. ■ ἔχες: indicativo imperfetto senza aumento da ἔχω. ■ ἰοῦσα: participio presente di εἶμι “andare”, dalla radice ei-/i-; cfr. lat. *eo* e i suoi derivati, *iter*, *comes* (*cum* + *ire*).

172 Ὀγυγίης: il termine, di etimo incerto, è stato considerato aggettivo o sostantivo; Esiodo lo usa come epiteto* dell'acqua dello Stige (*Teogonia* 806); alcuni critici, collegandolo ad un mitico

re licio Ogige, lo interpretano “molto antico, vetusto, primitivo”; altri lo considerano nome proprio.

175-176 Ἀλλά.../... ἰκόμην: inizia l'ultima parte del discorso che contiene alcu-

ni elementi tipici di una preghiera: l'apostrofe* a Nausicaa con l'appellativo di ἄνασσα, la richiesta di pietà (ἐλέαιρε), la dichiarazione di giungere a lei per prima (ἐς πρώτην).

ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν
ἐσθλήν· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρείσσον καὶ ἄρειον,
ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχοντον
ἀνὴρ ἡδὲ γυνή· πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,

185 χάρματα δ' εὐμένετῃσι· μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί». *Tὸν δ' αὖ Ναυσικάα λευκώλενος ἀντίον ἦῤῥα·*
«Ξεῖν', ἐπεὶ οὕτε κακῶ οὕτ' ἄφρονοι φωτὶ ἔοικας,
Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄλβον Ὀλύμπιος ἀνθρώποισιν,
ἐσθλοῖς ἡδὲ κακοῖσιν, ὅπως ἐθέλῃσιν, ἐκάστω·

180 Σοῖ... μενοινᾷς: "A te gli dèi diano quanto desideri". ■ **τόσα**: il pronome, usato in correlazione con ὅσα, deriva da *τοτ-*j*-ος > τόσος/τόσος; cfr. lat. *tot* "tanto, altrettanto", *totus* "tutto quanto", *totidem* "altrettanti", *toties* "tante volte". ■ **δοῖεν**: ottativo aoristo con valore desiderativo da δίδωμι, vd. v. 178. ■ **φρεσὶ**: dativo di luogo; vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **σῆσι**: attico σαῖς. ■ **μενοινᾷς**: il verbo μενοινάω, che significa "pensare, escogitare" ma anche "bramare, desiderare", è probabilmente connesso con μένος "forza, vigore".

181-182 ἄνδρα.../... ἄρειον: "conceda no un marito, una casa, e la concordia gloriosa; infatti nulla è più bello e prezioso di questo". ■ **ἄνδρα**: vd. v. 161. ■ **ὁμοφροσύνην**: il termine è composto da ὁμ- "stesso" (< *som-; cfr. lat. *sim-*) + la radice φρον- (cfr. φρονέω "pensare"). ■ **ὀπάσειαν**: ottativo aoristo, con valore desiderativo, da ὀπάζω "far seguire, dare, concedere"; cfr. ὀπαδός "seguace, accompagnatore", ὀπάδης "il seguire, l'accompagnare". ■ **ἐσθλήν**: riferito in iperbato* a ὁμοφροσύνην. ■ **τοῦ**: complemento di paragone, con l'articolo usato in funzione di pronome. ■ **κρείσσον**: comparativo dal tema κρατ-/κρετ-/καρτ-, che indica potenza; la forma originaria è κρέτ-*j*-ων "più forte". ■ **ἄρειον**: comparativo dal tema ἀρε(ε)-, da cui si forma anche il superlativo ἄριστος "il migliore" e il sostantivo ἀρετή "virtù".

183-185 ἦ.../.../... αὐτοί: "di quando un

uomo e una donna dirigono la casa concordati nei pensieri: molti dolori per gli invidiosi, gioia per gli amici; loro hanno splendida fama". ■ **ἦ**: lat. *quam*. ■ **ὅθ'**: = ὅτε, introduce la temporale, qui con valore eventuale. ■ **ὁμοφρονέοντε**: attico ὁμοφρονούντε. ■ **νοήμασιν**: dativo di limitazione da νόημα, dalla radice νο-, da cui anche νοῦς "mente, intelligenza". ■ **ἐχοντον**: congiuntivo presente duale da ἔχω. ■ **ἀνὴρ ἡδὲ γυνή**: vd. v. 161. ■ **ἄλγεα**: attico ἄλγη. ■ **δυσμενέεσσι**: dativo con desinenza eolica; l'aggettivo è composto dal prefisso negativo δυσ- + μένος "animo, forza". ■ **χάρματα**: deriva dal verbo χαίρω "rallegrarsi", cfr. χαρά "gioia, letizia", χάρις "grazia, bellezza". ■ **εὐμένετῃσι**: attico εὐμένεταίς. ■ **μάλιστα**: superlativo di μάλα, vd. v. 155. ■ **ἔκλυον**: aoristo forte con valore gnomico da κλύω, connesso con κλέω "vantare", καλέω "chiamare", κλέος "gloria"; cfr. lat. *clueo* "aver fama", *inclitus* "celebre, famoso".

186 Τὸν... ἦῤῥα: "A lui rispose Nausicaa dalla bianche braccia". ■ **Ναυσικάα**: il termine è di origine incerta: l'*Etimologicum Magnum* ipotizza che sia composto dal sostantivo ναῦς "nave" + la radice del verbo καίνομαι "distinguersi, eccellere", dunque "che eccelle nelle navi". ■ **λευκώλενος**: aggettivo formulare, riferito indistintamente alle dee e alle donne mortali, è composto da λευκός "bianco" + ὠλένη "braccio".

187 Ξεῖν(ε)... ἔοικας: "O straniero, poiché tu non sembri un uomo cattivo

né stolto". ■ **ξεῖν(ε)**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ξενία. ■ **ἄφρονοι**: aggettivo composto da ἄ + la radice φρον- del verbo φρονέω "pensare". ■ **φωτὶ**: "uomo, mortale" da φώς, φωτός (diverso da φῶς < φάος "luce"); il termine è di uso poetico. ■ **ἔοικας**: perfetto con valore di presente risalente alla radice *Fεικ-/Fοικ-/Fικ- "rassomigliare"; vd. v. 152, s.v. ἔϊσκω.

188-189 Ζεὺς.../... ἐκάστω: "Zeus stesso, l'Olimpio, distribuisce la fortuna ai mortali, sia buoni che cattivi, come vuole, a ciascuno". ■ **αὐτός**: lat. *ipse*. ■ **νέμει**: "dividere, assegnare" ma anche "pascolare"; dalla radice indoeuropea *nmo, utilizzata per indicare la distribuzione di un pezzo di terra, solitamente adibito a pascolo. In greco la radice ha avuto come esito νεμ-/νομ-; cfr. νομός, νομή "pascolo", νομάς "nomade", νομεύς "pastore", νόμος "consuetudine, tradizione, legge", νομίζω "osservare la tradizione", ma anche "pensare", nel senso di utilizzare categorie mentali consolidate nel tempo. ■ **ὄλβον**: cfr. ὀλβίζω "rendere felice", ὄλβιος "felice", ἀνόλβιος "infelice". ■ **ὅπως**: introduce la proposizione modale, a cui il congiuntivo ἐθέλῃσιν conferisce valore eventuale. ■ **ἐθέλῃσιν**: congiuntivo presente 3ª persona singolare con desinenza -σι (attico ἐθέλη). ■ **ἐκάστω**: dalla radice *σFεκ- > ἐκα(σ-); cfr. ἐκάτερος "ciascuno dei due", ἐκάς "lontano", ἐκατέρωθεν "dall'una e dall'altra parte", ἐκατέρωσε "in ognuna delle due parti", ἐκάστοτε "ogni volta".

180-185 Σοῖ.../.../.../.../... αὐτοί: la conclusione del discorso di Odisseo è stata discussa da numerosi critici, che l'hanno ritenuta superflua e prosaica, ma in realtà appare funzionale al contesto, soprattutto nella ripresa del motivo nuziale che costituisce il filo conduttore di tutto il canto. ■ **πόλλ' ἄλγεα**: *iunctura*, abbastanza frequente nell'*Odissea*, di

solito riferita ai patimenti sopportati da Odisseo.

186 Τὸν δ' αὖ... ἦῤῥα: verso formulare presente in molti passi dei poemi, ovviamente con il soggetto e l'epiteto* adeguati al contesto.

188-190 Ζεὺς.../.../... ἔμης: ritorna un tema caro del pensiero omerico, già affermato nell'ultimo libro dell'*Iliade* (cfr.

XXIV 525-533): Zeus concede, secondo la propria volontà, il bene e il male, che l'uomo è costretto ad accettare. Il dolore è il prezzo che Odisseo deve pagare per aver rinunciato all'immortalità offerta da Calipso. ■ **Ὀλύμπιος**: "Olimpio", epiteto* formulare riferito a Zeus, talvolta utilizzato assolutamente. Al plurale indica gli dèi.

- 190 καὶ που σοὶ τάδ' ἔδωκε, σὲ δὲ χρή τετλάμεν ἔμπης.
 Νῦν δ', ἐπεὶ ἡμετέρην τε πόλιν καὶ γαίαν ἰκάνεις,
 οὐτ' οὖν ἐσθῆτος δευήσσαι οὔτε τευ ἄλλου,
 ὦν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα.
 Ἄστνυ δέ τοι δείξω, ἑρέω δέ τοι οὖνομα λαῶν.
- 195 **Φαίηκες** μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαίαν ἔχουσιν,
 εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,
 τοῦ δ' ἐκ Φαίηκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε». **Ἡ** ῥα, καὶ ἀμφιπόλοισιν εὐπλοκάμοισι κέλευσε·
 «Στήτέ μοι, ἀμφίπολοι· πόσε φεύγετε φῶτα ἰδοῦσαι;
- 200 Ἡ μή πού τινα δυσμενέων φάσθ' ἔμμεναι ἀνδρῶν;
 Οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερός βροτὸς οὐδὲ γένηται,

190 καὶ... ἔμπης: «e a te ha dato questo, e bisogna che tu lo sopporti in ogni caso». ■ **ἔδωκε**: indicativo aoristo cappatico di δίδωμι, vd. v. 178. ■ **χρή**: forma impersonale del verbo χράομαι «mancare, avere bisogno»; cfr. ἀχρεῖος, ἄχρηστος «inutile». ■ **τετλάμεν**: infinito eolico dal perfetto misto τέτληκα, formato dalla radice ταλ-/τλα-/τλη-/τολμ-; cfr. πολῦτλας «che sopporta molto», ταλαιπωρέω «soffrire», τάλαντον «talento, peso, bilancia», τλημοσύνη «tolleranza», τολμάω «osare, tollerare», lat. *tollo, tuli, latum*. ■ **ἔμπης**: attico ἔμπας «in ogni caso, comunque», avverbio formato da ἐν + πᾶς.

191 Νῦν... ἰκάνεις: «Ora, poiché sei giunto nella nostra città e nella nostra patria». ■ **ἡμετέρην**: aggettivo possessivo, formato dal tema del pronome personale + il suffisso comparativo-oppositivo -τερος. ■ **ἰκάνεις**: vd. v. 169.

192-193 οὐτ' οὖν... ἀντιάσαντα: «né ti mancherà un abito, né altra cosa di cui è giusto (che non manchi) un suplice sventurato, che ci viene davanti». ■ **ἐσθῆτος**: genitivo retto dal verbo δευήσσαι; dalla radice *wes, che in greco ha dato come esito *Fes- > ἐσ-/ἔσ-, cfr. ἔσθημα «indumento», ἱμάτιον (< *ἑσμάτιον) «mantello», ἐφέννυμι «vestire, lat. *vestio, vestis*, it. *vestito, vestire*, ecc. ■ **δευήσσαι**: futuro medio non contratto dal verbo δεύομαι «mancare, avere bisogno», equivalente all'attico δέομαι. ■ **τεν**: attico τινος. ■ **ὦν**: è sottinteso un dimostrativo τούτων con valore partitivo; il relativo è retto invece da un sottinteso μή δεύεσθαι. ■ **ἐπέοιχ'**: ἐπέοικε. ■ **ἰκέτην**: vd. v. 169, s.v. ἰκάνει. ■ **ταλαπείριον**: «provato dai mali», aggettivo

composto dalla radice ταλ-, che esprime l'idea di «sopportare» + πείρα «prova». ■ **ἀντιάσαντα**: da ἀντιάω, termine attestato quasi unicamente in Omero, sempre al participio.

194 Ἄστνυ... λαῶν: «Io ti mostrerò la città, ti dirò il nome del popolo». ■ **ἄστνυ**: vd. v. 178. ■ **τοῖ**: attico σοί. ■ **δείξω**: futuro da δείκνυμι, vd. v. 178. ■ **ἑρέω**: futuro non contratto da εἶρω, corrispondente all'attico ἐρῶ. ■ **τοῖ**: in anafora* con il precedente τοί. ■ **οὖνομα**: attico ὄνομα. ■ **λαῶν**: qui nella generica accezione di «popolo».

195 **Φαίηκες**... ἔχουσιν: «I Feaci abitano questa città e questa terra». ■ **Φαίηκες**: attico Φαίακες. ■ **γαίαν**: vd. v. 177.

196-197 εἰμὶ... βίη τε: «io sono la figlia del magnanimo Alcino, da cui dipende la forza e il potere dei Feaci». Il v. 196 è olodattilico. ■ **μεγαλήτορος**: epitetico* formulare composto da μέγας, μεγάλη, μέγα + ἦτορ «cuore». - Ἀλκινόοιο: per alcuni è composto da ἀλκή «forza» + νόος «mente», dunque «dall'animo forte»; per altri la seconda parte del sostantivo è connessa con il verbo νέω «nuotare» o con il verbo νεόμαι «ritornare»; quest'ultima ipotesi risulta suggestiva, vista la funzione di traghettatori di Odisseo svolta dai Feaci. ■ **τοῦ δ' ἐκ**: anastrofe* per ἐκ τοῦ. ■ **Φαίηκων**: attico Φαίακων; può essere considerato genitivo soggettivo o oggettivo. ■ **ἔχεται**: al medio il verbo assume il significato di «dipendere». ■ **κάρτος τε βίη τε**: «forza e potere», clausola formulare che può essere tradotta anche con un'endiadi* («il potere supremo»). Κάρτος è forma epica per κράτος; βίη, forma ionica per βία, indica soprattutto prestanza, forza fisica.

198 Ἡ ῥα... κέλευσε: «Disse e ordinò

Φαίηκες

I Feaci, migrati dalla sconosciuta città di Iperea per contrasti con i Ciclopi o i Giganti, abitano a Scheria, in un'altrettanto ignota regione ai confini del mondo, isolata dagli altri esseri umani. Sono marinai, abili nell'arte della navigazione e dotati di navi velocissime, che viaggiano senza timone né nocchiero.

alle ancelle dalle belle chiome». ■ **ἦ**: imperfetto, 3ª persona singolare del verbo difettivo ἦμι «dire, parlare», cfr. lat. *aio*. ■ **ῥα**: «dunque», avverbio enclitico poetico per ἄρα. ■ **ἀμφιπόλοισιν**: lett. «che sta attorno, affaccendato», quindi «inser-viente, ancella», composto dalla preposizione ἀμφί «intorno» + il grado forte della radice πελ-/πολ- (< *k^wel-/k^wol-) che rinvia al concetto di «essere, trovarsi»; attico ἀμφιπόλοις. ■ **εὐπλοκάμοισι**: «dalla belle chiome», aggettivo composto dal prefisso con valenza positiva εὐ- + πλόκαμος «intreccio». ■ **κέλευσε**: indicativo aoristo privo di aumento da κελεύω.

199 Στήτέ μοι... ἰδοῦσαι: «Fermatevi, ancelle; dove fuggite per aver visto un uomo?». ■ **στήτε**: imperativo aoristo di ἵστημι < *σι-στημι «stare»; cfr. lat. *sto, status, statio*. ■ **μοι**: dativo etico. ■ **πόσε**: avverbio interrogativo di moto a luogo. ■ **φῶτα**: vd. v. 187. ■ **ἰδοῦσαι**: participio aoristo di εἶδον.

200 Ἡ μή... ἀνδρῶν: «Forse pensate che sia uno dei nemici?». ■ **ἡ μή πού**: attico ἄρα μή, introduce un'interrogativa retorica da cui ci si attende risposta negativa. ■ **δυσμενέων**: composto dal prefisso δυσ- + μένος «mente», collegato in iperbato* con δυσμενέων (attico δυσμενῶν). ■ **φάσθ(ε)**: il verbo φημί ha qui il valore di «credere, pensare». ■ **ἔμμεναι**: infinito eolico corrispondente all'attico εἶναι.

201-203 Οὐκ... ἀθανάτοισιν: «Non c'è né può esistere uomo mortale, che giunga nella terra dei Feaci per portare guerra; siamo molto cari agli dèi». Il v. 203 è olodattilico. ■ **οὗτος**: pronomine dimostrativo con funzione epanalettica*. ■ **βροτὸς**: vd. v. 149. ■ **γένηται**: congiuntivo aoristo con valore

201 **διερός**: il termine è di etimologia e significato incerto. Nei poemi l'aggettivo, oltre che in questo passo, ricorre solo in *Od.* IX 43, dove si trova l'espressione διερώ ποδι «con

piede veloce». A partire da Esiodo l'aggettivo assume il significato di «umido» (cfr. *Op.* 460) connesso, secondo Chantraine, con il verbo διαίνω «bagnare, inzuppare» dal mo-

mento che per gli antichi la vita era legata all'elemento umido. Altri studiosi, mettendo διερός in relazione con il verbo δειδῶ «temere», lo traducono con «terribile».

ὅς κεν Φαιήκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται
 διήϊοτῆτα φέρων· μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν.
 Οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
 205 ἔσχατοι, οὐδέ τις ἅμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος.
 Ἀλλ' ὅδε τις δύστηνος ἀλώμενος ἐνθάδ' ἰκάνει,
 τὸν νῦν χρή κομέειν· πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες
 ξεῖνοί τε πτωχοί τε, δόσις δ' ὀλίγη τε φίλη τε.
 [...]

[VIII]

Τὸν δ' ἐπεὶ οὖν δμῳαὶ λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ,
 455 ἀμφὶ δέ μιν χλαῖναν καλὴν βάλον ἡδὲ χιτῶνα,
 ἔκ ρ' ἀσαμίνθου βᾶς ἄνδρας μετὰ οἶνοποτῆρας

potenziale dalla radice γεν- connessa con γίγνομαι. ■ **Φαιήκων**: vd. v. 197. ■ **ἵκηται**: congiuntivo aoristo di ἰκνέομαι, a cui κεν conferisce valore eventuale. ■ **διήϊοτῆτα**: “battaglia, conflitto”; cfr. δῆϊος “distruttore”, δηϊόω “uccidere”, lat. *duellum, bellum*. ■ **φέρων**: participio con valore finale. ■ **ἀθανάτοισιν**: attico ἀθανάτοις.

204-205 **Οἰκέομεν.../... ἄλλος**: “Abitiamo in disparte, nel mare ondosso, lontanissimi, nessuno dei mortali viene in contatto con noi”. ■ **οἰκέομεν**: attico οἰκοῦμεν. ■ **ἀπάνευθε**: avverbio di moto da luogo (ἀπό + ἀνευθεν “lontano, senza”). ■ **πολυκλύστῳ**: aggettivo composto da πολὺς + κλύζω (< *κλυδ-j-ω) “sollevarsi, inondare”; cfr. κλύδων, κλυσμα (κλυδ-μα) “onda”, lat. *cluo*. ■ **ἐνὶ**: ἐν. ■ **ἔσχατοι**: superlativo della preposizione ἐκ, ἐξ; cfr. ἔσχατιά “limite, estremità” “stare all'estremità”. ■ **ἅμμι**: attico ἡμῖν; la sillaba finale è breve per *correptio Attica*. ■ **βροτῶν**: compl. partitivo. ■ **ἐπιμίσγεται**: “avere relazioni, frequentare”; cfr. μίγνυμι “mescolare”, μίξις “mescolanza”, lat. *miscelo, promiscuus, mixtus*, it. *miscela, mischia*. ■ **ἄλλος**: collegato in iperbato* con τις.

206 **Ἀλλ' ὅδε... ἰκάνει**: “Ma questo infelice è arrivato qui ramingo”. ■ **δύστηνος**: aggettivo composto dal prefisso δυσ- + la radice στη- di ἵστημι. ■ **ἀλώμενος**: participio presente da ἀλάομαι, derivato da una radice indoeuropea *aleu-, per cui ἄλη “l'andare errando, corsa”, ma anche “perplexità”, ἀλητής “ramingo, esule”, ἀλητεύω “vagare, mendicare”, ἀλιταῖν “peccare, errare”. ■ **ἰκάνει**: vd. v. 169.

207-208 **τὸν.../... φίλη τε**: “e dobbiamo prendercene cura: da Zeus vengono tutti gli ospiti e i poveri; e un dono, anche piccolo, è caro”. ■ **χρή**: vd. v. 190. ■ **κομέειν**: infinito non contratto da κομέω “prendersi cura di, provvedere a”; cfr. κομίζω “curare, portare, recare”, κοιμῆ “cura, mantenimento, pensiero”, κοιμῆ “esattamente, precisamente”, ἀκόμιστος “trascurato”. ■ **ξεῖνοι**: il termine è posto in *enjambement**; vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ξενία. ■ **πτωχοί**: connesso con il verbo πτώσσω (< *πτῶχ-j-ω); cfr. πτωχεύω “mendicare”, πτωχίζω “rendere povero”, πτωχεῖα “miseria”, it. *pitocco*. ■ **δόσις**: sostantivo dalla radice δο- di δίδωμι, per cui vd. v. 178. ■ **ὀλίγη... φίλη τε**: si può riferire

ὀλίγη a chi dà e φίλη a chi riceve oppure, come fa Privitera (“il dono sia piccolo e caro”), entrambi gli aggettivi a chi dona.

[VIII]

454-455 **Τὸν.../... χιτῶνα**: “Dopo che le ancelle lo lavarono e lo unsero d'olio, gli misero addosso un bellissimo mantello ed una tunica”. ■ **τὸν**: si riferisce ad Odisseo. ■ **λοῦσαν**: indicativo aoristo da λούω “lavare” privo di aumento, come i successivi χρίσαν e βάλον. ■ **μιν**: pronome di 3ª persona singolare usato indifferentemente per l'accusativo maschile e femminile. ■ **βάλον**: indicativo aoristo da βάλλω “gettare” privo di aumento. ■ **ἡδὲ**: particella copulativa (lat. *atque*).

456-458 **ἔκ ρ' ἀσαμίνθου.../.../... ποιητοῖο**: “e uscito dal bagno andava in mezzo agli uomini che bevevano vino. Nausicaa, che aveva la bellezza dagli dei, si fermò vicino al pilastro del solido tetto”. Il v. 457 è olodattilico. ■ **ἀσαμίνθου**: propriamente il sostantivo ἀσάμινθος, di probabile origine pregreca, significa “vasca da bagno”. ■ **βᾶς**: participio aoristo fortissimo da βαίνω. ■ **οἶνοποτῆρας**: sostantivo composto

204-205 **Οἰκέομεν.../... ἔσχατοι**: la lontananza estrema dei Feaci è sottolineata dall'avverbio ἀπάνευθε e dal termine ἔσχατοι, così come la distanza di Oigia era stata indicata dall'espressione τηλόθ' ἑοῦσαν (vd. V 55).

[VIII]

454-455 **Τὸν... χιτῶνα**: versi formulari che ricorrono anche singolarmente. L'e-

spressione χλαῖναν καλὴν βάλον ἡδὲ χιτῶνα costituisce uno *hysteron proteron**, dal momento che prima si indossava la tunica e poi il mantello.

458 **στή... ποιητοῖο**: verso formulare, abitualmente collegato alle apparizioni di Penelope nella sala del palazzo di Odisseo; lo σταθμός era il limite massimo cui poteva giungere una donna per accostare gli uomini riuniti a banchetto.

460 **ἔπεα πτερόεντα**: l'espressione, che ricorre più di cento volte nei poemi, potrebbe derivare dall'ornitologia o, più probabilmente, dal tiro con l'arco dal momento che le piume conferivano maggiore stabilità alle frecce. Le parole sono assimilate alle frecce per la loro velocità oppure perché colpiscono il bersaglio, cioè sono efficaci.

- ἦϊε· Ναυσικάα δὲ θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα
 στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,
 θαύμαζεν δ' Ὀδυσῆα ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶσα
 460 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 «Χαῖρε, ξεῖν', ἵνα καὶ ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ
 μνήσῃ ἐμεῖ, ὅτι μοι πρώτη ζῳάγρι' ὀφέλλεις».
 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 «Ναυσικάα, θύγατερ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,
 465 οὕτω νῦν Ζεὺς θεῖη, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης,
 οἴκαδ' εἴ τι ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἡμᾶρ ιδέσθαι·
 τῷ κέν τοι καὶ κεῖθι θεῶ ὥς εὐχετοφύμην
 αἰεὶ ἡματα πάντα· σὺ γάρ μ' ἐβίωσας, κούρη».

dalla radice οἶνος “vino” + la radice di πίνω “bere”; cfr. πότος e πῶμα “bevan-
 da”, ποτήριον “coppa”. ■ ἦϊε: imperfetto
 ionico di εἶμι “andare”. ■ ἄπο: è in ana-
 strofe*; da qui la baritonesi*. ■ κάλλος:
 sostantivo neutro. ■ στῆ: aoristo fortis-
 simo atematico senza aumento (attico
 ἔστη) con valore intransitivo da ἵστημι,
 per cui vd. v. 199. ■ ῥα: particella encliti-
 ca, affine ad ἄρα “allora, poi”, con valore
 di transizione e connessione. ■ σταθμὸν:
 sostantivo connesso con la radice di ἵστημι.
 ■ τέγεος: attico τέγους. ■ πύκα:
 avverbio. ■ ποιητοῖο: attico ποιητοῦ; cfr.
 ποιέω.

459-460 θαύμαζεν.../... προσηύδα: “era
 piena di stupore guardando Odisseo
 negli occhi e parlando gli rivolse paro-
 le alate”. ■ θαύμαζεν: imperfetto privo
 di aumento da θαυμάζω; cfr. θαῦμα
 “meraviglia, prodigio” it. *taumaturgo*.
 ■ ὀφθαλμοῖσιν: dativo equivalente
 all’attico ὀφθαλμοῖς. ■ καὶ μιν...
 προσηύδα: verso formulare molto fre-
 quente, vd. nota esegetica. ■ μιν: αὐτόν.
 ■ ἔπεα è forma non contratta da ἔπος,
 ἔπους. ■ πτερόεντα: con l’aggettivo
 πτερόεις, cfr. πτερόν “ala” e il verbo
 πέτομαι “volare”. ■ προσηύδα: imper-
 fetto da προσ-αυδάω.

461-462 Χαῖρε.../... ὀφέλλεις: “Sii feli-

ce, straniero, così che tu possa ricor-
 darti di me, anche quando sarai in pa-
 tria, perché devi a me per prima la vita
 (lett. “un compenso per avere salva la
 vita”). ■ ἐὼν: participio da εἶμι (attico
 ὦν). ■ μνήσῃ: congiuntivo aoristo da
 μινῆσκω; cfr. μνήμη “memoria”, *mens*,
memini. ■ ἐμεῖ(ο): in Omero compare
 anche nelle forme ἐμέο, ἐμεῦ, μεν (encli-
 tico). ■ πρώτη: predicativo di μοι.
 ■ ὀφέλλεις: attico οφείλεις.

463 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος... Ὀδυσ-
 σεύς: “Rispondendole disse l'accorto
 Odisseo”. Il verso è olodattilico. ■ τὴν...
 Ὀδυσσεύς: verso formulare, composto
 da due sintagmi formulari. L’epiteto
 πολύμητις (< πολὺς “molto” + μῆτις
 “saggezza”) è uno dei tanti composti di
 πολυ- attribuiti ad Odisseo.

464-466 Ναυσικάα.../.../... ιδέσθαι:
 “Nausicaa, figlia del magnanimo Alci-
 noo, così Zeus, il tonante sposo di He-
 ra, mi conceda di tornare a casa e di ve-
 dere il giorno del ritorno”. Il v. 464 è
 olodattilico. ■ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο:
 vd. v. 196. ■ θεῖη: ottativo aoristo di
 τίθημι. Da notare la *corruptio* in iato.
 ■ ἐρίγδουπος: aggettivo composto dal
 prefisso intensivo ἐρι- “molto” + δοῦπος
 “rumore, frastuono”. ■ πόσις: “marito”,
 deriva dalla radice *pot-; cfr. πότνια “si-

gnora, padrona”, δεσπότης “padrone”,
 lat. *possum* < *pot-sum*. ■ ἐλθέμεναι: infi-
 nito aoristo riconducibile ad ἔρχομαι,
 con desinenza eolica (attico ἐλθεῖν).
 ■ νόστιμον: aggettivo che nell’*Odyssey*
 ricorre spesso, come in questo caso, in
 unione con ἡμᾶρ; cfr. νόστος “ritorno”,
 νέομαι (*νέσομαι), νοστέω “tornare in-
 dietro”.

467-468 τῷ κέν.../... κούρη: “Anche lì
 allora ti invocherò come una dea sem-
 pre, tutti i giorni; tu, fanciulla, mi hai
 salvatola vita”. ■ κέν: particella eolica
 seguita dall’ottativo εὐχετοφύμην.
 ■ κεῖθι: avverbio di stato in luogo privo
 dell’è protetica presente in attico. ■ θεῶ
 ὥς: anastrofe. ■ εὐχετοφύμην: ottativo
 presente 1ª persona singolare da
 εὐχετάομαι; cfr. εὐχομαι “pregare, pro-
 mettere, vantarsi”, εὐχή “preghiera”.
 ■ ἡματα: complemento di tempo conti-
 nuato da ἡμᾶρ, -τος, forma epica di
 ἡμέρα; cfr. ἡμερεῦω “passare la giorna-
 ta”, ἡμερήσιος “diurno”, ἐφημέριος
 “quotidiano, di un giorno, caduco”, με-
 σημβρία “mezzogiorno”, it. *emeroteca*
 (collezione di giornali e riviste). ■ ἐβίω-
 σας: indicativo aoristo medio 2ª persona
 singolare da βιώω; cfr. βίος “vita”.
 ■ κούρη: forma ionica; attico κόρη.

462 ζῳάγρι(α): propriamente indica il
 riscatto pagato al vincitore per la salvez-
 za; si collega al verbo ζωγρέω “catturare
 vivo, far prigioniero”.

464 Ναυσικάα... Ἀλκινόοιο: Odisseo si
 rivolge alla ragazza con la stessa espres-
 sione formulare (θύγατερ μεγαλήτορος

Ἀλκινόοιο) da lei usata nel loro primo
 incontro, aggiungendo il nome da lei ta-
 ciuto (vd. *supra*, VI 196).

465 ἐρίγδουπος: in Omero è epiteto* di
 Zeus.

467 κεῖθι... εὐχετοφύμην: paragona la
 ragazza a una dea (anche questo era av-

venuto nel loro precedente colloquio,
 vd. VI 149 ss.)

468 σὺ γάρ μ' ἐβίωσας: l'accostamento
 antitetico dei pronomi personali σὺ e μέ,
 segnala l'affetto e la gratitudine di Odis-
 seo nei confronti di Nausicaa.

T 19 Traduzione di Maria Grazia Ciani

[VI]

«Signora, io ti supplico. [150] Sei una dea o una donna? Se appartieni agli dei che possiedono il cielo infinito, ad Artemide io ti assomiglio, la figlia del sommo Zeus, per il tuo aspetto e l'altezza della figura. Ma se ai mortali, che vivono sulla terra, appartieni, allora tre volte felici sono tuo padre e tua madre, [155] tre volte felici i fratelli: il loro cuore è sempre colmo di gioia quando vedono entrare nelle danze questo fiore bellissimo. Ma più di tutti al mondo felice colui che, colmandoti di doni nuziali, ti porterà nella sua casa. [160] Io non ho visto mai, con i miei occhi, una tale bellezza, né uomo né donna. Ti guardo, e lo stupore mi prende. A Delo un tempo, vicino all'altare di Apollo, vidi levarsi così una giovane palma – giunsi anche a Delo infatti, e molti mi seguivano [165] nel viaggio che doveva procurarmi crudeli dolori. Anche allora stupii nell'animo quando la vidi, la terra non ne produsse mai una simile. E così te io ammiro, e stupisco, e di toccare le tue ginocchia ho molta paura; ma in cuore ho un'angoscia terribile. [170] Sono scampato al mare colore del vino ieri, ed era il ventesimo giorno da che le onde e le tempeste impetuose mi trascinavano, dall'isola Ogigia; ora mi ha gettato qui un demone, perché anche qui io soffra sventure: e non credo che sia finita, prima gli dei mi faranno ancora molto patire. [175] Abbi pietà, signora. A te per prima, dopo tanto dolore, io vengo supplice, non conosco nessuno di quelli che vivono in questa città, in questa terra. Dimmi dov'è la città, dammi un cencio per ricoprirmi, di quelli che avevi per avvolgere i panni, quando sei venuta fin qui. [180] E che gli dei ti concedano tutto quello che il tuo cuore desidera, una casa, un marito, e un felice accordo tra voi: nulla è più bello e più prezioso di questo, quando moglie e marito con un'anima sola governano la loro casa. Provano molta invidia i nemici, [185] gioia invece gli amici. Ed essi acquistano fama».

A lui rispose Nausicaa dalle candide braccia:

«Straniero, tu non mi sembri né malvagio né folle. La fortuna, è Zeus che la distribuisce agli uomini, ai buoni e ai malvagi, come vuole, a ciascuno. [190] A te ha dato in sorte questo, bisogna che tu lo sopporti. Ma ora, poiché alla nostra città, alla nostra terra sei giunto, non ti mancheranno le vesti né nessun'altra cosa di ciò che è giusto riceva un supplice, un infelice. Ti indicherò la città, ti dirò il nome del popolo. [195] Abitano questa città e questa terra i Feaci, e io sono la figlia del generoso Alcino, che tra i Feaci ha il potere supremo».

Disse, e alle ancelle dai bei capelli gridò:

«Fermatevi. Dove fuggite alla vista di un uomo? [200] Pensate forse che sia un nemico? Non c'è, non esiste al mondo un uomo che giunga alla nostra terra, a portar guerra ai Feaci: siamo molto cari agli dei immortali. In mezzo al tempestoso mare abitiamo, [205] lontani da tutto, ai confini del mondo, nessuno degli altri mortali giunge fra noi. Ma questo è un infelice che arriva qui errante, bisogna averne cura. Stranieri e mendicanti vengono tutti da Zeus, ciò che ricevono, anche se poco, è gradito».

[...]

[VIII]

E dopo che lo ebbero lavato e unto di olio, le ancelle [455] gli misero addosso la tunica e un bellissimo manto, e uscito dal bagno egli andò fra i principi che bevevano vino.

Ferma vicino a un pilastro del solido tetto stava Nausicaa, bella di divina bellezza. Stupì, vedendo Odisseo, [460] e gli rivolse la parola e gli disse:

«Sii felice, straniero, e quando sarai nella tua terra ricordati di me, perché a me per prima devi la vita».

A lei rispose l'accorto Odisseo:

«Figlia del generoso Alcino, Nausicaa, [465] così mi conceda Zeus, lo sposo di Era, il signore del tuono, di vedere il giorno del mio ritorno. E anche laggiù allora ti invocherò come una dea, ogni giorno, per sempre: perché tu mi hai salvato, fanciulla».

ANALISI DEL TESTO

La supplica di Odisseo

Odisseo, abbruttito dalla salsedine” (κεκακωμένος ἄλμῃ, v. 137) e consapevole della propria condizione, si rivolge a Nausicaa, affidandosi alla sua abilità oratoria.¹ Le sue parole prudenti e accorte contrastano con l'aspetto selvaggio e incolto del suo corpo, manifestando la nobiltà delle sue origini: **solo un uomo civile è in grado di pronunciare un discorso tanto raffinato ed elevato**, in cui la supplica, l'invocazione agli dèi, il ricordo dei propri dolori e la richiesta di pietà sono così sapientemente modulati. Incerto se si tratti di una creatura divina o mortale, Odisseo **si rivolge alla ragazza secondo gli stilemi* di una preghiera agli dèi** (γουνούμαι σε, ἄνασσα “ti prego, o signora”, v. 149), a cui aggiunge un'efficace similitudine* con Artemide. Il paragone non è casuale: la cornice naturale in cui è immersa Nausicaa non può che richiamare l'immagine della “signora della natura”.

Significati simbolici

Il riferimento ad Artemide, già accennato dal poeta all'inizio del canto (cfr. vv. 101-109), assume un significato più intenso se si considera **il legame della dea con i riti di passaggio dall'adolescenza all'età adulta** e la sua funzione di protettrice delle nozze. Anche il confronto con il germoglio di palma, che l'eroe aveva visto a Delo (vv. 162-163), può essere interpretato come un simbolo di fecondità connesso con **il tema delle nozze, a cui tutto il libro allude**.

Odisseo racconta gli ultimi avvenimenti

Subito dopo la supplica, con straordinaria sintesi (vv. 169-174) Odisseo racconta le sue ultime vicende: la navigazione da Ogigia, il naufragio causato dall'ira di un dio, la paura che le sue sventure non siano ancora cessate. Eppure l'uomo non chiede nulla, se non uno straccio. In cambio può offrire solo un augurio: che la ragazza trovi uno sposo con cui vivere in armonia (vv. 180-185). Così **la preghiera di Odisseo**, con una composizione ad anello*, **riprende il tema con cui aveva iniziato e al contempo il filo conduttore dell'intero libro**.

La risposta di Nausicaa

Nausicaa, seguendo lo schema tipico dei dialoghi omerici, **risponde in ordine inverso alle richieste di Odisseo**: gli garantisce aiuto, intuendone la nobiltà e la saggezza

1. L'arte oratoria di Odisseo è esaltata anche nell'*Iliade*: durante la presentazione dei più valorosi soldati achei fatta da Elena presso le porte Scee, Antenore, uno degli anziani, dice: “quando però con

voce sonora mandava fuori dal petto, / parole simili ai fiocchi di neve d'inverno, / allora nessun altro mortale avrebbe sfidato Odisseo” (*Il.* III 221-223, trad. Calzecchi Onesti).

(οὔτε κακῶ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας, “non somigli ad un uomo cattivo né ad uno stolto”, v. 187), ma soprattutto vedendo un esempio dell'infelicità umana che Zeus assegna a ciascuno; quindi offre ospitalità allo straniero non a nome suo, ma in quanto figlia di Alcino, re dei Feaci.

Solo alla fine del discorso Nausicaa risponde alla prima domanda posta da Odisseo, anche se **non si qualifica col suo nome proprio**, ma con la sua appartenenza sociale ed etnica (“io sono la figlia del magnanimo Alcino, da cui dipende la forza e il potere dei Feaci, v. 196). E contemporaneamente risponde anche al primo interrogativo che l'eroe si era posto appena sveglio: “Povero me! nella terra di quali mortali mi trovo? Forse prepotenti e selvaggi e non giusti, oppure ospitali e che temono nella mente gli uomini” (cfr. v. 119-121, trad. Privitera).

L'ospitalità, cara agli dèi

Il grado di civiltà dei Feaci è garantito dal rapporto privilegiato che essi hanno con gli dèi. Tale vicinanza non costituisce certo un motivo di vanto, ma un vincolo al rispetto dei doveri ospitali: πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες ξεῖνοί τε πτωχοί τε (“da Zeus vengo-no stranieri e mendicanti”, v. 207-208). Così Nausicaa, offrendo all'uomo cibo e bevande, anticipa la squisita accoglienza che Alcino riserverà ad Odisseo.

L'ospitalità, che è già dovere di ogni mortale,² lo è ancora di più per un popolo che sente come costitutiva della propria identità l'amicizia con gli dèi.

Nausicaa sintetizza i tratti culturali peculiari del suo popolo; è espressione della collettività cui appartiene, della quale riproduce la valenza ambigua, **sospesa a metà tra divino e umano.**

Fra fiaba e amore

Per la presenza di alcuni temi – il naufragio, l'approdo in una terra, l'aiuto di una ragazza destinata a diventare la sposa del protagonista* – **l'episodio si inserisce nel filone della letteratura fiabesca.** Ma Omero decide di rappresentare la nascita e l'evoluzione del sentimento amoroso, tralasciando le nozze che rimangono soltanto nell'ambito dell'attesa e della speranza. Infatti nell'ultimo incontro fra Odisseo e Nausicaa, che viene narrato due libri più avanti (VIII 461-468), quest'ultima chiede solo di essere ricordata, consapevole che **l'unica sopravvivenza possibile sarà nel ricordo grato e perenne del protagonista.** Dunque Nausicaa rappresenta un aspetto del femminile sostanzialmente diverso e alternativo rispetto a quello incarnato da Calipso e da Circe: **è la speranza inespressa**, l'impalpabile vagheggiamento amoroso, che rispetta in silenzio le ragioni dell'altro.

Così con le discrete e pudiche parole di commiato (“Sii felice, straniero, e quando sarai nella tua terra ricordati di me, perché a me per prima devi la vita”, vv. 461-462), la ragazza svanisce dal poema, in cui non sarà più nominata.

2. Cfr. CLIC, *L'ospitalità*.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. In che modo si comportano Nausicaa e le ancelle nei confronti del naufrago? Rispondi con opportuni riferimenti al testo.
2. Quali caratteristiche dei Feaci sono menzionate nel brano?
3. Nel secondo dialogo fra Nausicaa e Odisseo quali elementi tradiscono l'abilità oratoria dell'eroe?

MORFOLOGIA E SINTASSI

4. Sottolinea tutti gli aggettivi qualificativi, dividendoli per grado.
5. Evidenzia ed analizza le voci verbali appartenenti al sistema del perfetto.

LESSICO E STILE

6. Rintraccia i termini e le espressioni che esprimono stupore e meraviglia.
7. Individua i verbi di movimento.
8. Evidenzia le anafore*.

CLIC

La ξενία

La ξενία (“ospitalità”) è uno dei più importanti istituti della Grecia antica, al punto da essere tutelata da Ζεύς Ξένιος (“Zeus protettore degli ospiti”). L’istituto della ξενία infatti è un dovere più vincolante di quello che lega un cittadino alla *polis*, in quanto:

- suggella un legame reciproco, trasmesso all’interno del γένος (lo si eredita di padre in figlio);
- trascende i confini della comunità di appartenenza, stabilendo rapporti di amicizia anche fra indivi-

dui appartenenti a comunità geograficamente molto lontane;

- implica diritti e doveri, un preciso rituale ed un codice morale (ad es. che non si può ingannare o uccidere un “ospite”);
- comporta una reciprocità, con lo scambio di doni e di “contrassegni” (ο σύμβολα);¹
- si attua, in genere, in condizioni paritarie di ricchezza e potenza.

L’istituto dell’ospitalità ha inoltre un’utilità sociale insostituibile per

una civiltà come quella greca che basava già la propria economia sugli scambi commerciali: l’episodio di Polifemo, in cui Odisseo invoca il diritto sacro dell’ospite per poter scambiare beni, dimostra come fosse centrale nella cultura greca. Il rifiuto del ciclope esemplifica quindi un modello di **anti ospitalità**, abbinato alla descrizione di Polifemo come di un essere incivile, a metà strada tra la bestia e l’umano.

Una “scena tipica”

Uno straniero, specie se sconosciuto, quando cercava accoglienza, si presentava spesso come **supplice**, rinunciava al proprio onore inchinandosi ad abbracciare le ginocchia del padrone di casa, raccontava le proprie sventure e il motivo della supplica, riconosceva l’onore del supplicato con frasi di lode. Ma il padrone di casa doveva aiutarlo ad alzarsi, per restituirgli l’onore, lo faceva entrare e accomodare su un seggio ricoperto di un drappo prezioso.

Se l’ospite, invece, non si presentava come supplice, si fermava sulla soglia, colui che intendeva ospitarlo si avvicinava e si poneva dinanzi a lui, gli prendeva la destra e lo conduceva dentro casa, facendolo accomodare su un seggio d’onore.

In entrambi i casi, il padrone di casa ordinava alle ancelle di **lavarlo** e ri-

vestirlo di abiti puliti. Quindi lo accoglieva al **banchetto** in cui erano riuniti i membri della famiglia ed eventuali altri ospiti. Aspettava, però, a volte anche per giorni, a chiedergli chi fosse e perché fosse giunto lì. Il **rito ospitale** si concludeva sempre con l’elargizione di doni e di tutto l’occorrente perché l’ospite potesse proseguire il proprio viaggio. In genere si trattava di uno **scambio di doni** tra colui che ospitava e chi era ospitato e i doni si trasmettevano di padre in figlio: erano la prova che le famiglie erano legate da un **vincolo sacro indissolubile**. Si creavano così legami sociali, spesso anche economici e di potere, molto forti, su cui si fondava la forza degli aristocratici.

Un esempio assai significativo del valore riconosciuto a questo rapporto è testimoniato dall’episodio iliadi-

co del licio Glauco e del greco Diomede i quali, essendosi incontrati sul campo di battaglia e riconosciutisi ξείνοι πατρώιοι (“ospiti antichi per parte di padre”), rinunciano a scontrarsi e si scambiano l’armatura.

In questo sistema sociale colui che trasgredisce tale vincolo (ξενειάτας) è un individuo ignobile e spregevole: dopo tutto la guerra di Troia era scoppiata per vendicare la ξενία violata, come lo stesso Menelao afferma quando chiede a Zeus di punire Paride come monito esemplare per gli ospiti che tradiscono l’ospitalità (*Il. III* 276 ss.).

Anche in età storica questo istituto viene formalizzato con la **prossenia**: una convezione fra le varie *poleis*, in virtù della quale un cittadino illustre (detto πρόξενος) si occupava dell’accoglienza degli ambasciatori e della protezione degli stranieri.

Paradigma rappresentativo dell’ospitalità

Dai numerosi episodi omerici sull’ospitalità è possibile osservare il trattamento riservato al visitatore, amico o estraneo che sia. Pur con alcune varianti, in tutte le occasioni di ospitalità dell’*Odissea* la descrizione segue uno schema fisso:

- accoglienza dello ξένος;
- affidamento alle ancelle;
- invito a tavola, dove sono imbanditi pane, carne e vino;
- domande sull’identità dell’ospite da parte del padrone di casa;
- soggiorno dello ξένος nella dimora dell’ospitante;

- congedo dopo un periodo di tempo imprecisato;
- offerta di doni cospicui e lussuosi da parte dell’ospitante;
- cura della scorta di viaggio.

Analogo trattamento deve riservare l’ospite nel caso in cui le parti si invertano.

L’appartenenza alla comunità si manifesta, dunque, in un agire comune prescritto, legato a cerimonie e formule fisse.

Questo paradigma rappresentativo sortisce un duplice effetto: come tutte le “scene tipiche”, da una parte fa-

cilita il poeta nella strutturazione dei versi; dall’altra fornisce all’uditore un parametro con cui confrontare le occorrenze successive per coglierne differenze funzionali alla trama e allo sviluppo della storia.

¹ I σύμβολα erano contrassegni per il riconoscimento (tavolette, astragali, monete, ecc.) spezzati in due parti e conservati dalle due famiglie contraenti il vincolo di ospitalità: se i due pezzi combaciavano perfettamente servivano come prova del legame stabilito; potevano essere trasmessi agli eredi.

T 20 Il terribile incontro con Polifemo

GRECO

(Odissea IX 250-291)

ANTEFATTO DEL BRANO Alla reggia dei Feaci Odisseo partecipa ad un banchetto, nel quale l'aedo Demodoco canta lo stratagemma del cavallo di legno, che aveva portato alla distruzione di Troia. Il Laerziade non riesce più a trattenere le lacrime e svela la sua identità. Quindi, divenendo cantore di se stesso, racconta le peregrinazioni che lo hanno condotto fino all'isola di Scheria: il saccheggio di Ismaro, l'avventura presso i Lotofagi, l'incontro con Polifemo.

Avviandosi con dodici compagni verso l'antra di Polifemo, Odisseo porta con sé l'otre di vino regalatogli da Marone ad Ismaro durante l'assalto ai Ciconi. Arrivato davanti ad un'enorme spelonca, incurante dei consigli dei compagni, l'eroe decide di attendere il ritorno del padrone di casa.

CONTENUTO DEL BRANO Al rientro dai pascoli, concluse le consuete attività pastorali, Polifemo si accorge degli ospiti. Dopo aver rivolto alcune domande sulla loro identità, si avventa su due uomini, divorandoli.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

- 250 Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ σπεύσε πονησάμενος τὰ ἄῃ ἔργα,
καὶ τότε πῦρ ἀνέκαιε καὶ ἔσιδεν, εἶρετο δ' ἡμέας·
«ὦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; Πόθεν πλεῖθ' ὑγρὰ κέλευθα;
Ἴ τι κατὰ πρῆξιν ἢ μαυιδίως ἀλάλησθε,
οἷά τε ληϊστήρες ὑπεῖρ ἄλλα, τοί τ' ἀλόωνται
- 255 ψυχὰς παρθέμενοι κακὸν ἄλλοδαποῖσι φέροντες;».

250-251 Αὐτὰρ... ἡμέας: "Dopo che finì velocemente le sue attività, allora accese il fuoco, ci vide e ci chiese". ■ **σπεύσε:** indicativo aoristo privo di aumento da σπεύδω "affrettarsi". ■ **πονησάμενος:** participio aoristo del denominativo πονέω, che qui ricorre nell'accezione originaria di "affaticarsi". ■ **ἄ:** aggettivo possessivo. ■ **ἔργα:** vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **πῦρ:** "fuoco", da una radice *pu-; cfr. lat. *purus*, ingl. *fire*, ted. *Feuer*, il prefisso italiano *piro-*. ■ **ἀνέκαιε:** imperfetto da ἀνακαίω (*καF-j-w); cfr. καῦμα "bruciatura, calore" e anche "febbre"; cfr. *caustico*, *cauterizzare*. ■ **ἔσιδεν:** indicativo aoristo privo di aumento (attico εἰσείδε). ■ **εἶρετο:** imperfetto da ἔρομαι/εἴρομαι "chiedere". ■ **ἡμέας:** ἡμᾶς; è riconducibile al grado zero della forma pronominale indoeuropea *ns-, con l'aggiunta della particella -με; cfr. lat. *nos*.

252 ὦ ξεῖνοι... κέλευθα: "Stranieri, chi siete? da dove venite per le liquide vie?". ■ **ξεῖνοι:** vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ξενία. ■ **τίνες:** pronome

interrogativo. ■ **πόθεν:** avverbio interrogativo di moto da luogo, risalente a *k^wo-. ■ **πλεῖθ':** da una radice apofonica *πλεF-/πλοF-/πλυ-; cfr. πλοῦς "navigazione", πλύνω "lavare"; equivale a πλεῖτε con elisione finale e aspirazione del τ indicativo presente di πλέω. ■ **ὕγρὰ κέλευθα:** sintagma formulare; con κέλευθα "via, strada, cammino" cfr. κελεύω, κέλομαι "spingere, stimolare, eccitare", ἀκολουθέω "seguire", ἀκόλουθος "seguace", ἀνακόλουθος "incoerente", it. *accolito*, *anacoluto*.

253 Ἴ τι... ἀλάλησθε: "Forse errate per qualche affare o alla ventura". ■ **ἢ:** introduce la proposizione interrogativa disgiuntiva. In attico πότερον... ἢ, lat. *utrum... an*. ■ **τι κατὰ πρῆξιν:** anastrofe* per κατὰ τι πρῆξιν; πρῆξιν è forma ionica per πρᾶξιν. ■ **ἢ:** correlata ad ἢ. ■ **μαυιδίως:** avverbio di modo ricavato dall'aggettivo μαυίδιος "falso, vano"; cfr. μάψ "imprudentemente, senza ragione", lat. *mox*. ■ **ἀλάλησθε:** perfetto con valore di presente da ἀλάομαι "errare, vagare".

254 οἷά τε... ἀλόωνται: "come pirati sul mare, che vagano". ■ **οἷα τε:** avverbio "come". ■ **ληϊστήρες:** "predone, ladro", forma epica corrispondente all'attico ληστήρ; cfr. λεία (ionico ληῖη) "botino", il denominativo ληῖζω "rapinare, saccheggiare, razzare", ληστής "ladro, pirata", da cui si forma il verbo ληστεύω. ■ **ὑπεῖρ:** in luogo di ὑπέρ con allungamento metrico. ■ **ἄλλα:** accusativo di ἄλς da una radice *sal-, cfr. lat. *sal*, it. *sale*, ingl. *salt*, ted. *Salt*.- **τοί:** pronome relativo (att. οἱ). ■ **ἀλόωνται:** forma distratta di ἀλάομαι, corrispondente all'attico ἀλώνται.

255 ψυχὰς... φέροντες: "rischiando la vita, portando danno agli estranei" (trad. Privitera). ■ **ψυχὰς:** vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **παρθέμενοι:** corrispondente all'attico παραθέμενοι, da παρατίθημι "esporre", con apocope del preverbio. ■ **ἄλλοδαποῖσι:** dativo epico per ἄλλοδαποῖς, forse composto da ἄλλος + δάπεδον "suolo, terra, paese".

252-255 ὦ ξεῖνοι... φέροντες: il Ciclope pone le stesse domande rivolte da Nestore a Telemaco (cfr. *Od.* III 71-74),

tanto che alcuni editori ritengono questi versi interpolati. Ma i versi risultano funzionali alla presentazione del Ciclope.

- ᾽Ως ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὖτε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ,
 δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον.
 Ἀλλὰ καὶ ὥς μιν ἔπεσιν ἀμειβόμενος προσέειπον·
 «Ἡμεῖς τοι Τροίηθεν ἀποπλαγχθέντες Ἀχαιοὶ
 παντοίοις ἀνέμοισιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης,
 οἴκαδε ἰέμενοι, ἄλλην ὁδόν, ἄλλα κέλευθα
 ἦλθομεν· οὕτω που Ζεὺς ἤθελε μητίσασθαι.
 Λαοὶ δ' Ἀτρεΐδew Ἀγαμέμνωνος εὐχόμεθ' εἶναι,
 τοῦ δὴ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί·
 τόσσην γὰρ διέπερσε πόλιν καὶ ἀπώλεσε λαοὺς
 πολλοὺς· ἡμεῖς δ' αὖτε κιχανόμενοι τὰ σά γοῦνα

256 ᾽Ως ἔφαθ'... ἦτορ: "Così disse, e a noi si spezzò il cuore". Verso formulaire. ■ ἔφαθ': ἔφατο. ■ κατεκλάσθη: indicativo aoristo passivo da κατακλάω.

257 δεισάντων... πέλωρον: "spaventati dalla voce profonda e dal mostro". ■ δεισάντων: participio aoristo di δειδω; logicamente è riferito ad ἡμῖν, si tratta di un genitivo assoluto con il soggetto ἡμῶν sottinteso. ■ φθόγγον: "voce", deriva dal verbo φθέγγομαι, forma onomatopeica* che indica "parlare (a voce alta), gridare". ■ βαρύν: "pesante, grave"; l'aggettivo deriva da una radice *g^wr-, che ha dato esito in greco α βάρος "peso", βαρύτης "pesantezza"; cfr. lat. *gravis*, in it. l'affisso -bari-, es. *baricentro*, *baritono*, *isobara*. ■ αὐτόν: *ipsum*. ■ πέλωρον: "mostro", il termine, di cui sono attestati solo il nominativo e l'accusativo, risale all'indoeuropeo *k^we-ror-, che in greco ha formato anche τέρας "prodigio, portento, mostro".

258 Ἀλλὰ... προσέειπον: "Ma anche così rispondendo con parole gli dissi" (trad. Privitera). Verso formulaire e olo-dattico. ■ μιν: αὐτόν retto dal preverbio προς- di προσέειπον. ■ ἔπεσιν: dativo strumentale, corrispondente all'attico ἔπειν, dal sostantivo ἔπος con geminazione del σ *metri causa*. ■ προσέειπον: attico προσεῖπον.

259-260 Ἡμεῖς.../... θαλάσσης: "Noi siamo Achei provenienti da Troia, de-

viati da ogni sorta di venti sul grande abisso del mare". ■ ἡμεῖς: vd. v. 251, s.v. ἡμέας. ■ τοι: particella enclitica con valore rafforzativo. ■ Τροίηθεν: "da Troia"; il suffisso -θεν esprime l'idea di moto da luogo. ■ ἀποπλαγχθέντες: participio aoristo passivo di ἀποπλάζω "smarrire, allontanare", composto di πλάζω, che deriva dalla radice πλαγ- (cfr. πλανάω "errare", πλάνης "vagante", πλαγκτός, -ή, -όν "errante", ma anche "instabile", it. *pianeta*). ■ παντοίοις: "di ogni tipo" deriva dalla stessa radice di πᾶς, πᾶσα, πᾶν. ■ ἀνέμοισιν: dativo epico da ἄνεμος, dalla cui radice *anem-* derivano in lat. *animus*, *anima*. ■ λαῖτμα: il sostantivo λαῖτμα significa propr. "profondità marina"; cfr. λαμός "gola, collo".

261-262 οἴκαδε.../... μητίσασθαι: "tornando a casa, abbiamo percorso altre rotte e altre tappe: certo ha voluto disporre così Zeus". Il v. 262 è un esametrotro spondaico. ■ ἰέμενοι: participio presente di ἵμι dalla radice *jⁱ-j^h-μι. ■ ἄλλην... ἄλλα: poliptoto*. ■ κέλευθα: vd. v. 252. ■ που: "in qualche modo", avverbio indefinito. ■ ἤθελε: imperfetto del verbo ἐθέλω, dalla radice *g^whel-, che in greco ha come esito θελ-, con protesi di ἔ. ■ μητίσασθαι: infinito aoristo di μητίομαι, che ha le stesse valenze semantiche di μητιάω "avere in animo".

263-264 Λαοὶ.../... ἐστί: "Ci vantiamo

di essere guerrieri dell'Atride Agamennone, la cui fama sotto il cielo è grandissima". ■ λαοί: derivante da *λαFός, indica il popolo in armi. ■ Ἀτρεΐδew: è genitivo ionico corrispondente all'attico Ἀτρεΐδου. ■ εὐχόμεθ(α): da εὐχομαι, con cui cfr. εὐχή "preghiera, desiderio". ■ τοῦ: pronome relativo (att. οὗ). ■ ὑπουράνιον: aggettivo, usato con funzione di avverbio, composto da ὑπό + οὐρανός.

265-266 τόσσην.../... πολλούς: "tale città ha distrutto ed eserciti ha annientato in gran numero". ■ τόσσην: corrisponde all'attico τόσσην, con geminazione del σ per esigenze metriche. ■ διέπερσε: indicativo aoristo debole di διαπέρθω "saccheggiare, devastare". ■ ἀπώλεσε: indicativo aoristo di ἀπόλλυμι, dalla radice δλ-, che esprime l'idea di "rovinare". ■ λαοὺς: vd. v. 263.

266-268 ἡμεῖς.../.../... ἐστίν: noi ora veniamo come supplici alle tue ginocchia, se ci offrissi un'accoglienza ospitale o ci regalassi altrimenti qualcosa, come è norma nei confronti degli ospiti". ■ ἡμεῖς: vd. v. 251, s.v. ἡμέας. ■ αὐτε: avverbio poetico da αὖ "inoltre" (cfr. lat. *aut*, *autem*) e τε (*k^we, lat. -que). ■ κιχανόμενοι: participio predicativo da κιχάνω "raggiungere, incontrare". ■ σά: neutro plurale dell'aggettivo possessivo di 2^a persona singolare (< *τFος). ■ γοῦνα: forma epica corrispondente al-

256 αὐτε: assume il significato di "nuovamente, un'altra volta": gli Achei avevano già provato terrore (ἡμεῖς δὲ δεισαντες, v. 236) all'apparire del Ciclope.

258 ἀλλὰ καὶ ὥς: con questa espressione il narratore omodiegetico* Odisseo comincia l'autocelebrazione, che conti-

nuerà nei versi successivi: "nonostante" la situazione di estremo pericolo, l'eroe trova la forza e il coraggio di prendere la parola.

265-266 τόσσην.../... πολλούς: l'aggettivo, posto all'inizio del verso in *enjambement**, enfatizza ancor più la gloria degli Achei, capaci di conquistare una città

come Troia e di uccidere molti uomini. Ma l'esaltazione di Agamennone è in realtà una celebrazione indiretta che Odisseo fa di se stesso: i Feaci, a cui sta raccontando la vicenda, sanno bene che Ilio fu espugnata grazie all'espedito del cavallo, escogitato dall'eroe.

ικόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήϊον ἢ καὶ ἄλλως
δοίης δωτήνην, ἥ τε ξείνων θέμις ἐστίν.

270

Ἄλλ' αἰδεῖο, φέριστε, θεοῦς· ἰκέται δέ τοί εἰμεν,
Ζεὺς δ' ἐπιτιμήτωρ ἰκετῶν τε ξείνων τε,

ξείνιος, ὃς ξείνοισιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.

Ὡς ἐφάμην, ὁ δέ μ' αὐτίκ' ἀμείβετο νηλεῖ θυμῷ

«**Νήπιός** εἰς, ὦ ξεῖν', ἣ τηλόθεν εἰλήλουθας,

ὃς με θεοὺς κέλειαι ἢ δειδίμεν ἢ ἀλέασθαι·

275

οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν

○ Νήπιος

L'aggettivo νήπιος è tradotto con “sciocco”, “stolto”, “folle”, anche se talvolta è difficile cogliere la precisa sfumatura semantica. Tradizionalmente il termine è stato ricondotto al prefisso negativo νη- + la radice di ἔπος, quindi “incapace di parlare”, “piccolo” e per traslato “semplice, sciocco” (cfr. lat. *infans*, anch'esso composto dal prefisso negativo *in-* + la radice del verbo *fari*).

Negli ultimi anni è stata proposta da Susan Edmunds una nuova etimologia, secondo cui νήπιος deriverebbe dal prefisso negativo νη- + la radice del verbo ἄπτω “connettere, adattare” (cfr. lat. *apiscor*). Alla luce di questa ipotesi, l'aggettivo servirebbe a marcare la cecità di un personaggio, incapace di comprendere le conseguenze delle proprie azioni.

l'attico γόνατα, da γόνυ, -ατος. ■ **ικόμεθ(α)**: indicativo aoristo di ἰκνέομαι, vd. v. 216, s.v. ἀφικόμεθ(α). ■ **εἰ**: introduce un'interrogativa indiretta con valore desiderativo. ■ **πόροις**: ottativo dall'aoristo ἔπορον dal tema πορ-, che esprime l'idea di “passaggio, mezzo”; cfr. πόρος “passaggio”, πορίζω “dare il passaggio”, quindi “procurare”, πορθμός “traghetto”, lat. *portus, porta, per*; il modo ottativo marca la circospezione dell'eroe, il quale tenta di non contrariare il gigante. ■ **ξεινήϊον**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ξενία. ■ **ἢ**: particella disgiuntiva; lat. *-ve*. ■ **καὶ ἄλλως**: “anche altrimenti”. ■ **δοίης**: ottativo aoristo da δίδωμι dalla radice radoppiata risalente all'indoeuropeo *do-/da-, vd. v. 197. ■ **δωτήνην**: “un dono”, formato dalla radice δο- del verbo δίδωμι, con cui forma una figura etimologica*. ■ **ἥ**: pronome relativo assimilato, per attrazione, al genere del successivo θέμις. ■ **ξείνων**: genitivo oggettivo. ■ **θέμις**: “consuetudine, legge”, vd. v. 215 s.v. θέμιστας.

269 Ἄλλ' αἰδεῖο... εἰμεν: “Abbi rispetto degli dei, o signore; noi siamo tuoi supplici”. ■ **ἀλλά**: ha valore esortativo. ■ **αἰδεῖο**: imperativo, forma epica contratta da αἰδέεω (att. αἰδοῦ), derivante

dal verbo αἰδέομαι. ■ **φέριστε**: forma di superlativo suppletivo, connesso con ἀγαθός, che deriva dalla radice del verbo φέρω, indicante l'idea di “portare, produrre”, quindi letteralmente “il più produttivo”. ■ **ἰκέται**: dalla radice ἰκ-, per cui vd. v. 216, s.v. ἀφικόμεθ(α). ■ **τοί**: dativo del pronome di 2ª singolare (att. σοί). ■ **εἰμεν**: att. ἐσμέν.

270-271 Ζεὺς... ὀπηδεῖ: “Zeus è il vendicatore dei supplici e degli stranieri, il dio ospitale, che protegge gli ospiti venerandi”. ■ **ἐπιτιμήτωρ**: “protettore, vendicatore”, sostantivo risalente al verbo ἐπιτιμάω “condannare, biasimare”. ■ **ἰκετῶν**: forma non contratta per ἰκετῶν. ■ **ξείνιος**: att. ξένιος; vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814, s.v. ξενία. ■ **ξείνοισιν**: dativo omerico. ■ **αἰδοίοισιν**: dativo da αἰδοῖος, per cui vd. v. 269. ■ **ὀπηδεῖ**: presente ionico di ὀπηδέω (att. ὀπαδέω) “seguire, andare insieme”; cfr. ὀπαδός “seguace, accompagnatore”, ὀπάζω “andare insieme”, ὀπάδης “il seguire, l'accompagnare”.

272 Ὡς ἐφάμην... θυμῷ: “Così io dissi, e quello subito mi rispose con animo crudele”. Il verso è formulare e olodattico. ■ **ἐφάμην**: imperfetto 1ª persona singolare da φημί. ■ **ἀμείβετο**: imperfetto privo di aumento da ἀμείβω. ■ **νηλεῖ**:

l'aggettivo νηλής, -ές è composto da νη- privativo ed ἔλεος “pietà”.

273 Νήπιος... εἰλήλουθας: “Sei sciocco, o straniero, o vieni da lontano”. ■ **νήπιος**: vd. *supra*. ■ **εἰς**: forma ionica enclitica della 2ª pers. sing. di εἰμί (att. εἶ). ■ **ἣ**: particella disgiuntiva; lat. *-ve*. ■ **τηλόθεν**: avverbio composto da τῆλε “lontano” + il suffisso -θεν, che indica moto da luogo. ■ **εἰλήλουθας**: perfetto dal tema ἐλυθ-, connesso con ἐρχομαι (att. ἐλήλυθας).

274 ὃς με... ἀλέασθαι: “tu che pretendi di farmi temere e rispettare gli dei” (trad. Calzecchi Onesti). ■ **με**: accusativo enclitico di ἐγώ. ■ **κέλειαι**: (att. κέλη) 2ª pers. sing. dell'indicativo presente da κέλομαι, propr. “spingere, incitare”, e talvolta anche “chiamare (ad alta voce)”; cfr. κελεύω “comandare”, κέλλω “spingere, approdare”, lat. *celer*. ■ **δειδίμεν**: forma eolica dell'infinito perfetto di δεῖδω, che deriva da *δέδFμεν, pertanto la prima sillaba è lunga (att. δεδιέναι). ■ **ἀλέασθαι**: infinito aoristo debole da ἀλέομαι, che propr. significa “evitare, sfuggire, schivare”.

275-276 οὐ... εἰμεν: “i Ciclopi non si curano di Zeus eggioco, né degli dèi beati, poiché certo siamo molto più forti”. ■ **ἀλέγουσιν**: “preoccuparsi, curar-

270 Ζεὺς: le istanze appena avanzate sono avvalorate dalla menzione, all'inizio del verso, di Zeus garante dei supplici e degli stranieri.

273 νήπιος: l'uso di νήπιος rappresenta un sovvertimento delle regole dell'ospita-

lità: è assai anomalo rivolgere un tale appellativo ad un ospite, appena conosciuto.

275 Κύκλωπες: secondo Esiodo (*Teogonia* 144-145), i Ciclopi ebbero questo soprannome, perché avevano un solo

occhio in fronte; altri propongono “dal viso rotondo”, “dallo sguardo terribile”.

■ **αἰγιόχον**: secondo alcuni è composto da αἰγίς “pelle di capra” (cfr. αἶξ “capra”) nonché “egida” (lo scudo di pelle di capra tenuto, oltre che da Zeus, da

οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἤ πολὺ φέρτεροί εἰμεν.
 Οὐδ' ἂν ἐγὼ Διὸς ἔχθος ἀλευάμενος πεφιδόμην
 οὔτε σεῦ οὔθ' ἐτάρων, εἰ μὴ θυμός με κελεύει.
 Ἀλλὰ μοι εἴφ' ὅπῃ ἔσχες ἰὼν ἐνεργέα νῆα,
 280 ἥ που ἐπ' ἐσχατιῆς ἥ καὶ σχεδόν, ὄφρα δαείω».
 Ὡς φάτο πειράζων, ἐμὲ δ' οὐ λάθεν εἰδότα πολλά,
 ἀλλὰ μιν ἄσπορον προσέφην δολίοις ἐπέεσσι·
 «Νῆα μὲν μοι κατέαξε Ποσειδάων **ἐνοσίχθων**
 πρὸς πέτρῃσι βαλὼν ὑμῆς ἐπὶ πείρασι γαίης,

si", forse connesso con la radice di ἄλγος "dolore", ἄλγεινος "doloroso".
 ■ **μακάρων**: con μάκαρ, -αρος "felice, beato" cfr. μακαρίζω "rendere beato", μακαρία "felicità", it. *magari* dal voc. μακάριε "o beato!". ■ **ἐπεὶ ἤ**: "poiché certo". ■ **πολύ**: neutro avverbale che rafforza il comparativo φέρτεροι. ■ **φέρτεροι**: comparativo suppletivo dalla radice del verbo φέρ-, per cui vd. v. 269. ■ **εἰμεν**: att. ἔσμεν.

277-278 Οὐδ' ἂν.../... κελεύει: "Io non risparmierei né te né i compagni per evitare l'ira di Zeus, se il cuore non me lo ordina". ■ **ἂν**: conferisce valore potenziale al successivo ottativo πεφιδόμην. Il v. 277 è olodattilico. ■ **ἔχθος**: "odio"; cfr. ἔχθρα "inimicizia", ἔχθρος "nemico", ἔχθαίρω "odiare". ■ **ἀλευάμενος**: participio aoristo da ἀλεύομαι, che presenta anche la forma ἀλόομαι, vd. v. 274. ■ **πεφιδόμην**: forma epica di ottativo aoristo con raddoppiamento da φειδομαι "risparmiare, avere riguardo"; cfr. φειδῶ "risparmio". ■ **σεῦ**: σοῦ. ■ **ἐτάρων**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **θυμός**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **κελεύει**: ottativo presente di κελεύω; vd. κέλεαι al v. 274.

279 Ἀλλά... νῆα: "Ma dimmi dove, venendo, hai lasciato la nave ben costruita". ■ **ἀλλά**: con valore esortativo. ■ **εἴφ'**: εἰπέ, imperativo del verbo εἶπον; la φ è dovuta all'influenza dello spirito aspro della parola successiva, la baritonese* all'elisione della vocale accentata. ■ **ὅπῃ**: avverbio di luogo. ■ **ἰὼν**: "giungendo", participio congiunto con valore tempo-

rale da εἶμι. ■ **ἐνεργέα**: ἐνεργέα, vd. v. 202. ■ **νῆα**: accusativo singolare di ναῦς, che in Omero si alterna con νέα (vd. *infra* v. 283); attico ναῦν.

280 ἥ που... δαείω: "se in qualche luogo in fondo o vicino, affinché io lo sappia". ■ **ἥ**: congiunzione interrogativa; cfr. lat. *an*. ■ **που**: avverbio indefinito di luogo. ■ **ἐσχατιῆς**: "estremità", forma ionica, corrispondente all'attico ἐσχατιάς, che deriva dal superlativo ἔσχατος "estremo, ultimo", risalente alla preposizione ἐξ. ■ **ἥ καί**: "o anche". ■ **σχεδόν**: "vicino" (dalla radice σχε- di ἔχω, che nella forma media ha il significato di "stare vicino") contrapposto a ἐπ' ἐσχατιῆς. ■ **δαείω**: congiuntivo dell'aoristo epico ἐδάην, dalla radice *δα- che rinvia all'idea di insegnamento, conoscenza (cfr. διδάσκω).

281 Ὡς... πολλά: "Così disse tentandomi, ma non ingannò me che sono molto accorto". ■ **φάτο**: imperfetto dal tema φα- di φημί, che ricorre anche nella forma ἔφατο con il regolare aumento sillabico. ■ **πειράζων**: participio presente di πειράζω, che risale alla radice πειρ-, da cui si formano anche πειράω "prova-re", πείρα "esperienza", ἐμπειρία "esperienza"; cfr. lat. *peritus, periculum*. ■ **ἐμὲ... λάθεν**: lett. "non mi sfuggì"; ἐμέ l'accusativo della persona retto da λάθεν, che è indicativo aoristo privo di aumento, equivalente a ἔλαθεν; cfr. λανθάνω regge l'accusativo della persona a cui non sfugge l'azione; cfr. λήθη "dimenticanza", ληθαργία "sonnolenza", ἀλήθεια "verità, λάθρα "di nasco-

ἐνοσίχθων

"Scuotitore di terre", epiteto* formulare di Poseidone (composto da ἔνοσις "scossa" + χθών "terra"), che dimostra la connessione del dio con i fenomeni tellurici.

sto"; cfr. lat. *lateo* "stare nascosto", *latebra* "nascondiglio", it. *latente, letargo*. ■ **εἰδότα**: participio perfetto concordato con ἐμέ da οἶδα. ■ **πολλά**: "molto", neutro avverbale.

282 ἀλλά... ἐπέεσσι: "ma gli rispondevo con parole ingannevoli". ■ **μιν**: αὐτόν. ■ **ἄσπορον**: "indietro, di nuovo", avverbio risalente ad ἄψ "da, indietro". ■ **προσέφην**: imperfetto di πρόσφημι. ■ **ἐπέεσσι**: dativo omerico corrispondente all'attico ἔπεσιν, da ἔπος, che deriva dalla radice ἐπ-/ὀπ- (cfr. εἶπον "io dissi", ὄψ "voce, suono", lat. *vox, voco*).

283-284 Νῆα.../... γαίης: "La nave la spezzò Poseidone che scuote la terra, gettandola contro gli scogli, ai confini del vostro paese". ■ **νῆα**: forma alternata con il precedente νῆα (v. 279) per metatesi quantitativa. ■ **μοι**: dativo di σvan-taggio. ■ **κατέαξε**: indicativo aoristo da κατάγνυμι "spezzare", cfr. ἀγή "rottura", ἀγμός "frattura". ■ **Ποσειδάων**: att. Ποσειδών. ■ **πέτρῃσι**: attico πέτραις. ■ **ὕμης**: riferito in iperbatto* a γαίης (att. ὑμετέρας). ■ **πείρασι**: "estremità, confine", vd. v. 281, s.v. πειράζων. ■ **γαίης**: att. γῆς.

Atena e da Apollo) + *Fόχος (cfr. ἔχω) "portatore". Un'altra interpretazione spiega "egioico" come "colui che procede nella tempesta", da αἶγες ("grandi onde, cavalloni, nuvole tempestose") + la radice *Foxy- nel senso riscontrabile in ὄχος "carro" e nel lat. *vehere*. Un'etimologia popolare ricollegava l'egida (αἰγίς) di Zeus alla capra Amaltea che aveva allattato il dio:

dalla sua pelle sarebbe poi stato ricoperto lo scudo di Zeus.

276 θεῶν μακάρων: l'aggettivo μάκαρ, -αρος "felice, beato" si riferisce a colui che è immune da sofferenze, preoccupazioni, affanni; pertanto è spesso usato per connotare* le divinità.

282 δολίοις ἐπέεσσι: comincia l'inganno di Odisseo, che raggiungerà l'apice nell'invenzione del nome.

- 285** ἄκρη προσπελάσας· ἄνεμος δ' ἐκ πόντου ἔνεικεν·
αὐτὰρ ἐγὼ σὺν τοῖσδε ὑπέκφυγον αἰπὺν ὄλεθρον».
Ὡς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο νηλεῖ θυμῷ,
ἀλλ' ὃ γ' ἀναΐξας ἐτάροις ἐπὶ χεῖρας ἱάλλε,
σὺν δὲ δὺν μάρψας ὥς τε σκύλακας ποτὶ γαίῃ
- 290** κόπτ'· ἐκ δ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέε, δεῦε δὲ γαῖαν.
Τοὺς δὲ διὰ μελεῖστί ταμὼν ὠπλίσσατο δόρπον.

285 ἄκρη... ἔνεικεν: "spingendola sul promontorio; il vento dal largo la trasportava". ■ ἄκρη: attico ἄκρα. ■ προσπελάσας: participio aoristo da προσπελάζω, ricavato dall'avverbio πέλας "vicino". ■ ἄνεμος: vd. v. 260. ■ πόντου: termine, prevalentemente poetico, indica il "mare aperto"; deriva dall'indoeuropeo *pent-, su cui si forma il greco πάτος "passaggio"; cfr. lat. pons. ■ ἔνεικεν: indicativo aoristo dal tema ἐνεγκ-, connesso con φέρω.

286 αὐτὰρ... ὄλεθρον: "io però con questi sfuggii la ripida morte". ■ αὐτὰρ: correlato al μέν del v. 283. ■ ὑπέκφυγον: indicativo aoristo di ὑπεκφεύγω. ■ αἰπὺν ὄλεθρον: sintagma formulare; l'aggettivo αἰπὺς significa "alto, elevato", ma anche "spietato, difficile da vincere" ed è probabilmente connesso con αἶψα "presto, subito"; ὄλεθρος "distruzione, rovina, morte" (cfr. ὀλλυμι "distruggere").

287-288 Ὡς.../... ἱάλλε: "Così io dissi, ed egli non mi rispose con cuore spietato, ma balzando allungò le mani sui compagni". ■ ὥς... θυμῷ: verso formulare, che si trova anche al v. 272 con la

variante αὐτίκ(α) al posto di οὐδέν. ■ ἀναΐξας: participio aoristo di ἀναΐσσω. ■ ἐτάροις: per ἐτάρος (attico ἐταῖρος) vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ἐπὶ... ἱάλλε: è possibile interpretare come tmesi* del verbo ἐπιάλλω o, più probabilmente, pensare ad un uso avverbiale della preposizione ἐπὶ. Per quanto riguarda il verbo ἱάλλε, è imperfetto di ἱάλλω da *iel-, che esprime l'idea di "gettare, scagliare".

289-290 σὺν.../... γαῖαν: "e afferrandone due li sbatté come cuccioli a terra; il cervello scorreva fuori e bagnava la terra". ■ σὺν: "insieme" avverbio che va unito a δὺν μάρψας. ■ μάρψας: participio aoristo di μάρπτω. ■ σκύλακας: σκύλαξ significa "cane piccolo" e, più in generale, "cucciolo di animale"; cfr. neogreco σκυλί (pron. skili) "cane" e il cognome meridionale Schillaci. ■ ποτὶ: forma dorica per πρὸς. ■ γαίῃ: att. γῆ. ■ κόπτ(ε): imperfetto privo di aumento da κόπτω; cfr. κόμμα "frammento, pezzetto", ingl. comma "virgola", it. comma. ■ ἐγκέφαλος: "midollo, cervello", composto da ἐν + κεφαλή "testa"; cfr. lat. ca-

put, it. encefalo e derivati. ■ χαμάδις: "a terra", avverbio di luogo affine a χαμαί, dalla radice *ghm-, cfr. lat. humus, humilis, homo. ■ ῥέε: imperfetto senza aumento di ῥέω, dalla radice ῥεF-; cfr. ῥεῦμα "corrente, flusso", ῥευματίζομαι "scolare, soffrire di reumatismi", it. reumatismo e derivati. ■ δεῦε: imperfetto senza aumento di δεύω "bagnare, inumidire", termine di etimologia incerta. ■ γαῖαν: att. γῆν.

291 Τοὺς... δόρπον: "E dopo averli fatti a pezzi si allestì la cena". ■ διά: si noti l'allungamento dell'α. ■ μελεῖστί: avverbio derivante da μέλος "membro"; cfr. μελίζω "fare a pezzi", lat. membra-tim. ■ ταμὼν: participio aoristo di τέμνω, da una radice indoeuropea *tem-/tom-/tm-, da cui si forma τμήσις "sezione", τόμος "pezzo", ἄτομος "indivisibile, che non si può tagliare"; it. atomo, tomo. ■ ὠπλίσσατο: indicativo aoristo del denominativo ὀπλίζω; cfr. ὄπλον "arnese", ἔπω "occuparsi di, affacciarsi".

286 αἰπὺν ὄλεθρον: "completa rovina", Privitera traduce "rigida morte", la Ciani e la Calzecchi Onesti "abisso di morte". Com-

menta S. West: "Non è chiaro quale metafora sia sottesa all'espressione, se la morte sia concepita come un salto da un precipizio

scosceso, o come un'onda che dall'alto sovrasta la sua vittima" (Omero - Odissea, vol. I, Rizzoli, Milano 1993, p. 186).

T20 Traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera

- 250** Dopotché sveltamente finì il suo lavoro,
ecco che accese il fuoco e ci scorre, ci chiese:
"Stranieri, chi siete? da dove venite per le liquide vie?
Per affari o alla ventura vagate
sul mare, come i predoni che vagano
- 255** rischiando la vita, portando danno agli estranei?".
Disse così, e a noi si spezzò il caro cuore,
atterriti dalla voce profonda e da lui, dal mostro.
Ma anche così rispondendo con parole gli dissi:
"Siamo Achei, di ritorno da Troia! devianti
- 260** da venti diversi sul grande abisso del mare,

- bramosi di giungere a casa, altre rotte e altre tappe
abbiamo percorso: ha voluto disporre così certo Zeus.
Ci vantiamo d'essere gente dell'Atride Agamennone,
la cui fama sotto il cielo è grandissima ora:
- 265 così grande città, infatti, ha distrutto e molte genti
ha annientato. Noi, qui venuti, ci gettiamo
alle tue ginocchia, semmai ci ospitassi o ci dessi
anche un diverso regalo, quale è norma tra gli ospiti.
O potente, onora gli dei: siamo tuoi supplici.
- 270 Vendicatore di supplici e ospiti è Zeus,
il dio ospitale che scorta i venerandi stranieri".
Dissi così, lui subito mi rispose con cuore spietato:
"Sei sciocco o straniero o vieni da molto lontano,
tu che mi inviti a temere o a schivare gli dei.
- 275 Ma i Ciclopi non curano Zeus eggioco
o gli dei beati, perché siamo molto più forti.
Per schivare l'ira di Zeus non risparmierei
né te né i compagni, se l'animo non me lo ordina.
Ma dimmi dove hai fermato, venendo, la nave ben costruita,
- 280 se in fondo o in luogo vicino, perché io lo sappia".
Disse così per provarmi: ma non m'ingannò, ne so tante.
E di nuovo gli dissi con parole ingannevoli:
"La nave me l'ha fracassata Posidone che scuote la terra,
gettandola contro gli scogli, ai confini del vostro paese,
- 285 spingendola su un promontorio: il vento la portava dal largo.
Io però, con costoro, ho evitato la ripida morte".
Dissi così, ed egli non mi rispose, con cuore spietato,
ma d'un balzo allungò sui compagni le mani,
ne afferrò due a un tempo e li sbatté come cuccioli
- 290 a terra: sprizzò a terra il cervello, e bagnò il suolo.
Li squartò membro a membro e apprestò la sua cena.



■ Guido Reni, *Polifemo*, 1640 circa. Roma, Musei Capitolini.

ANALISI DEL TESTO

La curiosità di Odisseo

Rispetto alle altre avventure di Odisseo, spesso determinate dalla volontà o dall'ira degli dèi, l'incontro con Polifemo si caratterizza perché voluto solo dall'insaziabile curiosità dell'eroe. Tuttavia, nonostante tale curiosità, **l'arrivo degli Achei nell'antro del Ciclope è caratterizzato da una profonda preoccupazione**, che è prolettica* dell'imminente strage.

Il codice dell'ospitalità violato

Il presagio viene confermato con l'arrivo del Ciclope, il quale, appena si accorge degli stranieri, chiede loro immediatamente chi siano, da dove e per quale motivo siano giunti lì. Così, con le sue domande premature, infrange il protocollo dell'ospitalità, secondo cui **l'identità dello ξένος doveva essere chiesta dopo il compimento dei doveri ospitali**. Appena apparso sulla scena il Ciclope conferma di essere "selvaggio, ignaro dei giusti pensieri e delle leggi" (IX 215), come lo aveva già presentato Odisseo.

Una cultura "altra"

Nonostante il timore raggelante provocato dalla voce e dal mostro stesso (αὐτὸ τε πέλωρον, v. 257), l'eroe trova la forza di rispondere: senza rivelare il proprio nome, presenta sé e i compagni come Achei, giunti vincitori dalla guerra di Troia, desiderosi di tornare in patria. Quindi sottolinea la loro condizione di supplici, rivendicando comunque

la dignità eroica (“ci vantiamo di essere uomini dell’Atride Agamennone”, v. 263). Non implora pietà, anzi sollecita il trattamento ospitale, chiedendo addirittura i doni (ξεινήϊον δωτίνην, v. 267-268). Ma le prime parole pronunziate dal Ciclope avrebbero dovuto già dimostrare che **questi è il rappresentante di una cultura “altra”**, che non condivide la sacralità dello ξένος e che certamente non conosce le gesta dei Greci. Risulta quindi inefficace l’invocazione al rispetto dell’ospite in nome di Zeus ἐπιτιμήτωρ ἱκετῶν τε ξείνων τε (“vendicatore di supplici e ospiti”, v. 270); dal momento che i Ciclopi sono molto più forti degli dèi (ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτεροί εἰμεν, v. 276) il timore divino non costituisce un motivo sufficiente per rispettare gli stranieri e Polifemo risparmierebbe gli ξείνοι solo se glielo imporrebbe il suo cuore (εἰ μὴ θυμός με κελεύει, v. 278).

La furbizia di Odisseo

Altrettanto pericolosa è la domanda finale del Ciclope, il quale, senza alcun motivo apparente, chiede dove gli ξένοι abbiano lasciato la nave.

La leggerezza di Odisseo, che insolitamente aveva contrassegnato il suo comportamento fin dallo sbarco sull’isola, **lascia il posto all’astuzia dell’eroe** “che sa molte cose” (v. 281): egli non evita la domanda, ma fa credere che la nave si sia abbattuta sugli scogli per l’ira di Poseidone, al quale attribuisce il ruolo di antagonista* che assumerà realmente alla fine dell’avventura di Polifemo.



RISCRITTURE

Itaca di Lucio Dalla

Una sola volta in tutto il poema, nell’episodio di Polifemo, per Odisseo il desiderio di conoscenza è più forte del desiderio di ritorno. E lo riconosce lui stesso nel racconto ai Feaci: giunti nella grotta del Ciclope, i compagni vorrebbero solo prendere il formaggio e scappare, ma Odisseo non dà loro retta (“ma io non li ascoltai – e sarebbe stato molto meglio – / per vederlo di persona, se mi desse i doni”, vv. IX 228-229).

Eppure egli è diventato il simbolo del viaggiatore avventuroso, curioso, avido di esperienze, già a partire dalla letteratura latina (Cicerone, Ovidio, Seneca) fino ad arrivare al culmine all’Ulisse dantesco.

Si ispira all’interpretazione dantesca di Ulisse la canzone “Itaca” di Lucio Dalla, uscita nel 1971 nell’album *Storie di casa mia* (testo di Gianfranco Baldazzi e Sergio Bardotti; musica di Lucio Dalla).

Sebbene non compaia mai il nome di Ulisse, tuttavia numerosi particolari, già a partire dal titolo, alludono chiaramente al personaggio omerico.

Il punto di vista* è quello di un marinaio, il quale chiede ripetutamente al suo capitano se si preoccupi mai del destino dei suoi compagni. Tuttavia, pur esprimendo il proprio disagio per la malinconia della casa e della patria, alla fine è pronto nuovamente a ripartire.

L’attenzione dell’artista nei confronti della “classe operaia” è testimoniata anche dal fatto che il coro della canzone, indicato nella copertina del disco come Coro popolare, è composto dai lavoratori della RCA; infatti Dalla fece cantare gli impiegati e gli operai della casa discografica.

Qualche anno dopo, nell’album *Bologna 2 settembre 1974* (registrato dal vivo) Dalla spiegò che la canzone “Itaca” era la metafora della ribellione del proletariato (i marinai) contro gli industriali (Ulisse).

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Quali elementi tradiscono la natura selvaggia di Polifemo?
2. Nel dialogo fra il Ciclope e Odisseo sottolinea in rosso le notizie vere, in blu quelle false.

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Rintraccia e analizza i perfetti.
4. Evidenzia le proposizioni interrogative, mettendo in evidenza i nessi che le introducono.

LESSICO E STILE

5. Individua almeno tre diverse figure retoriche.
6. Sottolinea i termini che appartengono al campo semantico* dell'ospitalità.

PRODUZIONE

7. Scrivi un breve testo argomentativo (max. 20 righe) chiarendo in che senso il brano rappresenta un ribaltamento delle leggi dell'ospitalità.

Capitano che hai negli occhi
il tuo nobile destino
pensi mai al marinaio
a cui manca pane e vino
capitano che hai trovato
principesse in ogni porto
pensi mai al rematore
che sua moglie crede morto

Itaca Itaca Itaca
La mia casa ce l'ho
Solo là
Itaca Itaca Itaca
E a casa io voglio tornare
Dal mare, dal mare, dal mare

Capitano le tue colpe
pago anch'io coi giorni miei
mentre il mio più gran peccato

fa sorridere gli dei
e se muori è un re che muore
la tua casa avrà un erede
quando io non torno a casa
entran dentro fame e sete

Itaca Itaca Itaca...

Capitano, che risolvi
con l'astuzia ogni avventura
Ti ricordi di un soldato
che ogni volta ha più paura
Ma anche la paura in fondo
mi dà sempre un gusto strano
Se ci fosse ancora mondo,
sono pronto, dove andiamo?

Itaca Itaca Itaca...

RIFLESSIONI

1. Che cosa rimprovera il marinaio al capitano?
2. Quali espressioni della canzone si ispirano all'*Odissea*?
3. Che cosa rappresenta Itaca per il marinaio?
4. Commenta gli ultimi quattro versi della canzone "Ma anche la paura.../.../.../... dove andiamo?".

T21 Odisseo riesce a sfuggire al Ciclope

ITALIANO

(Odissea IX 296-536)

Imprigionato, insieme ai compagni, nell'antro di Polifemo, Odisseo cerca una via di fuga. Per un attimo pensa di uccidere il Ciclope, ma desiste subito perché solo quest'ultimo sarebbe in grado di rimuovere il macigno che ostruisce l'ingresso della grotta. Così comincia ad elaborare un piano, che si sviluppa in più fasi. Scorto un tronco d'ulivo, Odisseo lo fa sgrossare e appuntire ai compagni e lo nasconde sotto il letame.

Al ritorno dal pascolo, a differenza della sera precedente, Polifemo fa entrare nella spelunca anche i maschi del gregge, e poi ripete lo stesso rituale del giorno prima: munge le pecore, divora due uomini, prepara la cena.

A questo punto Odisseo offre il vino di Marone al Ciclope, a cui rivela di chiamarsi "Nessuno". Polifemo, stordito dagli effetti dell'alcool, si addormenta profondamente. Insieme ai compagni, allora, l'eroe acceca il gigante conficcandogli nell'occhio il tronco che nel frattempo aveva fatto arroventare. Stravolto dal dolore, Polifemo lancia urla che richiamano l'intervento degli altri Ciclopi, i quali accorrono per chiedere il motivo di tali lamenti, ma alla risposta "Nessuno" si allontanano.

Polifemo toglie il masso dall'ingresso della grotta e si siede allungando le braccia per bloccare gli Achei in fuga. Ma Odisseo lega i compagni sotto il ventre dei montoni uniti a tre a tre ed egli stesso esce aggrappato al vello dell'ariete più grosso, che era il prediletto dal mostro. Raggiunta la flotta, l'eroe richiama l'attenzione del Ciclope e gli rivela la sua vera identità, attirando su di sé la maledizione di Polifemo.

L'episodio di Polifemo **affonda le proprie radici nella tradizione folklorica**; i critici hanno rintracciato ben centoventi varianti, al punto che si può parlare di *Weltmarchen* ("racconto universale"). Richiamano tale tradizione:

- l'incontro con un essere mostruoso;
- l'accecaimento;
- l'uso di animali come via di fuga, anche se nella maggior parte delle versioni gli uomini si rivestono della pelle dell'animale per scappare.

Su questa base **il poeta innesta alcuni elementi che appartengono ad altri racconti popolari**:

- l'ubriacatura;
- l'inganno del nome, che di solito è "io stesso".

Ma Omero **inquadra l'episodio nel solco della tradizione epica**, inserendo alcuni tipici elementi stilistici:

- la descrizione di un oggetto cruciale – in questo caso il tronco d'ulivo (vv. 319-328) – anticipata rispetto al momento dell'uso (vv. 331-332);
- le similitudini* (vv. 314; 384-388; 391-394);
- le scene di riflessione (vv. 299-305; 316-318), in cui Odisseo medita la via di fuga;
- l'agguato a Polifemo che ricalca lo schema delle *aristie* iliadiche (l'eroe impugna le armi; esorta i commilitoni; riceve il μένος dal dio; si vanta con l'avversario sconfitto).

Del tutto originale è la caratterizzazione del mostro, che il poeta dota di un nome e di una genealogia, laddove nei racconti folklorici resta anonimo: Polifemo è un Ciclope, figlio di Poseidone, il quale con tale espediente assume il ruolo* di antagonista*, preannunciato fin dal proemio (I 20).

Omero abbozza anche un ritratto psicologico del gigante, che si rivela una creatura priva di qualunque forma di pietà nei confronti degli Achei, ma capace di comunicare con il mondo animale, come dimostra il discorso rivolto all'ariete: "Mio prediletto montone... forse piangi l'occhio del tuo padrone?... Se tu potessi capire, se tu potessi parlare e dirmi dov'è quell'uomo che sfugge alla mia furia!" (vv. 446-460 *passim*).

È probabilmente **un'invenzione omerica anche la scelta dell'ulivo**, albero sacro ad Atena, presente in altre occasioni nel poema: sotto un albero d'ulivo Atena ed Odisseo, appena sbar-

cato ad Itaca, meditano la vendetta contro i pretendenti (cfr. *Od.* XIII 372-373); sulle radici di un ulivo l'eroe ha costruito il suo letto nuziale (cfr. *Od.* XXIII 190 ss.).

Rispetto all'*Iliade*, l'episodio di Polifemo **propone un nuovo modello di eroe**, che si avvale non solo della forza fisica, ma anche dell'intelligenza e della riflessione. Per uscire da una situazione apparentemente inestricabile, Odisseo valuta diverse possibilità e poi sceglie la migliore, come egli stesso ripete più volte:

- “ma mi trattenne un altro pensiero (v. 302);
- “io intanto pensavo quale fosse il piano migliore (v. 420);
- “questo mi sembrò nell'animo il piano migliore” (v. 424).

Dunque l'avventura con Polifemo può essere letta come un'**aristia della μήτις**, che consacra nell'immaginario collettivo Odisseo come l'uomo astuto, capace di trovare una soluzione anche in situazioni apparentemente inestricabili. Non a caso l'inganno del nome può essere letto come un suggestivo “gioco di parole perché le due sillabe di *ou-tis* possono essere rimpiazzate in altro modo, *mè-tis*. *Ou* e *mè* sono infatti in greco le due forme della negazione, ma se *ou-tis* significa nessuno, *mè-tis* designa l'astuzia”.¹

1. J. P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini - Il racconto del mito* (a cura di M. Melotti), Einaudi, Torino 2001, p. 100.

Quando ebbe riempito il suo ventre enorme, il Ciclope, mangiando carne umana e bevendo latte purissimo, giacque nell'antro lungo disteso in mezzo alle pecore. E io meditavo nel cuore [300] di andargli vicino e sguainando la spada affilata conficcarla, a tastoni, nel petto, là dov'è il fegato, chiuso dentro il diaframma. Ma mi trattenne un altro pensiero: saremmo morti di orribile morte anche noi, là dentro, non potevamo [305] con le nostre braccia spostare dall'alta apertura il masso pesante che vi aveva posto il Ciclope. Piangendo allora aspettammo l'Aurora divina. Quando all'alba apparve l'Aurora splendente, egli accese il fuoco di nuovo e mungeva le pecore belle, una dopo l'altra, con ordine, e spingeva il lattante sotto ciascuna. [310] Ma dopo che ebbe rapidamente sbrigato il lavoro, afferrò altri due uomini e preparava il suo pranzo. Mangiato che ebbe, spingeva fuori dall'antro le floride pecore e senza fatica spostò la grossa pietra; ma subito la rimise a posto, come si mette il coperchio alla faretra. [315] Con un fischio acuto fece volgere al monte le greggi fiorenti, il Ciclope. Ed io rimasi a meditare vendetta, se mai potessi punirlo, se questa gloria mi concedesse Pallade Atena. Questa infine mi parve la soluzione migliore. C'era, accanto al recinto, un grande tronco, [320] verde, di olivo: l'aveva tagliato per farne un bastone quando si fosse seccato. Ci sembrava, a vederlo, come l'albero di una nera nave da venti remi, un'ampia nave da carico che attraversa l'abisso del mare: tanto era lungo, tanto era grosso a vedere. [325] Mi avvicinai, ne tagliai un pezzo lungo due braccia e lo diedi ai compagni, dissi loro di assottigliarlo; essi lo fecero liscio ed io, vicino a loro, ne aguzzai la punta e la misi a indurire sul fuoco ardente. Poi lo nascosi bene, ponendolo sotto il letame [330] che in gran quantità era sparso nella spelonca. E agli altri ordinai di tirare a sorte chi avrebbe avuto il coraggio di sollevare quel palo insieme a me e conficcano nell'occhio del mostro, quando l'avesse colto il sonno soave. La sorte toccò a quei quattro che avrei scelto io stesso, [335] quinto mi contai insieme a loro. A sera tornò dal pascolo con le pecore dal folto vello, subito spinse nell'antro le bestie fiorenti, tutte, non ne lasciò nessuna fuori dall'alto recinto: meditava qualcosa o così volle un dio. [340] Sollevò alto e rimise a posto il masso enorme, poi si sedette a mungere pecore e capre belanti, una dopo l'altra con ordine, e spinse il lattante sotto ciascuna. Ma dopo che ebbe sbrigato il lavoro, afferrò altri due uomini e preparò la sua cena. [345] Allora io mi avvicinai al Ciclope, tenendo

in mano una coppa di vino nero,¹ e gli dissi: «Bevi questo vino, Ciclope, ora che hai mangiato carne umana, così vedrai quale bevanda c'era sulla mia nave; la portavo a te come offerta, se tu avessi avuto pietà di me [350] e mi avessi fatto tornare. Ma la tua è follia intollerabile. Quale altro uomo in futuro potrà venire da te, sciagurato? Non hai agito secondo giustizia». Dissi così. Lui prese la coppa e bevve. Terribilmente gli piacque il dolce vino e ancora me ne chiedeva: [355] «Dammene ancora, ti prego, e dimmi il tuo nome, subito, ora, perché possa darti un dono ospitale che ti dia gioia. Anche ai Ciclopi la terra feconda dà vino di ottime viti che crescono sotto la pioggia di Zeus. Ma questo è come nettare o ambrosia divina». [360] Così diceva. Ed io ancora gli offrii il vino fulgente. Gliene diedi tre volte, tre volte bevve, come uno stolto. Ma quando il vino gli fu sceso nel cuore, allora mi rivolsi a lui con dolci parole: «Tu chiedi il mio nome glorioso, Ciclope; io [365] te lo dirò, ma tu dammi il dono che mi hai promesso. Nessuno è il mio nome, Nessuno mi chiamano padre e madre e tutti gli altri compagni». Così dissi e mi rispose quell'uomo dal cuore crudele: «Per ultimo io mangerò Nessuno, dopo i compagni, [370] gli altri li mangerò prima. Questo è il mio dono ospitale». Disse, e cadde all'indietro, lungo disteso con il grosso collo piegato: lo vinceva il sonno che doma ogni cosa. Dalla gola sgorgava il vino e pezzi di carne umana: era ubriaco² e ruttava. [375] Allora io spinsi il palo sotto la brace finché fu incandescente; e facevo coraggio a tutti i compagni perché non si tirassero indietro, atterriti. E quando il tronco d'olivo, che pure era verde, stava per prendere fuoco e riluceva paurosamente,³ [380] allora lo tolsi dal fuoco, i compagni mi erano intorno, il dio ci infuse un grande coraggio. Alzarono il tronco d'olivo dalla punta aguzza e nell'occhio lo conficcarono:⁴ dall'alto io lo facevo girare, come quando un uomo perfora il legno di una nave [385] col trapano che altri da sotto muovono con una cinghia, tenendola da entrambe le parti: avanza il trapano senza fermarsi. Così noi, tenendo infitto nell'occhio il tronco rovente, lo facevamo girare, scorreva il sangue intorno alla punta. La vampa della pupilla bruciata gli arse le palpebre, le sopracciglia; [390] crepitavano al fuoco le radici dell'occhio. Come quando un fabbro immerge nell'acqua gelida una grande scure o un'ascia, che manda sibili acuti, e la tempra così, poiché questa è la forza del ferro, così strideva l'occhio intorno al tronco d'olivo.⁵ [395] Gettò un grido pauroso il Ciclope, risuonò tutta la grotta, noi fuggimmo atterriti. Dall'occhio si strappò con le mani il palo macchiato di sangue e lo gettò lontano da sé, come un folle. Chiamava a gran voce i Ciclopi che [400] abitavano intorno nelle spelonche, sulle cime battute dai venti. Ed essi, udendo il suo grido, da ogni parte accorrevano, e stando intorno alla grotta chiedevano che cosa gli capitasse di male: «Perché, Polifemo, con tanta angoscia hai gridato, nella notte divina, e non ci lasci dormire? [405] Forse qualcuno ti ruba, tuo malgrado, le pecore? Forse qualcuno ti vuole uccidere con la violenza o l'inganno?». E dalla grotta rispose loro Polifemo possente: «Nessuno mi uccide amici, con l'inganno, non con la violenza». Di rimando essi risposero: «Se nessuno ti usa violenza e sei solo, [410] il male che viene da Zeus

1. una coppa di vino nero: si tratta del vino di Marone, di cui Odisseo, secondo la tipica tecnica epica, aveva parlato precedentemente (vd. IX 196-211).

2. era ubriaco: il motivo dell'ebbrezza deriva probabilmente da altri racconti popolari, in cui un uomo faceva ubriacare un demone della natura per ottenere informazioni o favori.

3. riluceva paurosamente: l'espressione (διεφαίνετο δ' αἰνῶς, v. 379), insieme alla preparazione del palo d'olivo, ha fatto supporre un'altra versione del racconto in cui lo strumento impiegato era di metallo. È un'ipotesi plausibile, anche se molti popoli primitivi usavano indurire il legno nel fuoco per ricavare la punta delle lance.

4. nell'occhio lo conficcarono: l'episodio presuppone che Polifemo abbia un solo occhio; tuttavia in nessun passo omerico si dice esplicitamente che il gigante sia monocolo.

5. Come quando... d'olivo: la similitudine* rinvia all'epoca del poeta, in cui era diffuso il ferro, laddove nell'età micenea si adoperava il bronzo.

non puoi evitarlo, prega piuttosto il dio Poseidone, tuo padre». Così dissero, e se ne andarono, e il mio cuore rideva perché l'aveva ingannato il mio nome e l'astuzia perfetta. [415] Gemendo e soffrendo per il dolore il Ciclope, con le mani, a tentoni, tolse il masso dall'apertura e sulla soglia sedette egli stesso tendendo le braccia, se mai potesse afferrare qualcuno che usciva insieme alle pecore. Sperava che così sciocco io fossi, nell'animo. [420] Io intanto pensavo quale fosse il piano migliore, se potevo trovare scampo alla morte per me e per i compagni; e ogni sorta di inganni tessevo, e di astuzie, come quando si rischia la vita: incombeva una grande sciagura. Questo mi sembrò nell'animo il piano migliore. [425] C'erano dei montoni, grandi e bellissimi, nutriti bene e con il folto vello colore di viola. Io li legai assieme in silenzio, tre alla volta, con i vimini bene intrecciati sui quali dormiva il Ciclope gigante, che non conosceva giustizia: e quello che stava nel mezzo portava un compagno, [430] gli altri, camminando a fianco, gli facevano scudo. Tre montoni portavano un solo uomo. Io invece afferrai sul dorso un ariete, di tutto il gregge il più grande, e sotto il suo ventre lanoso mi spinsi, [435] al vello meraviglioso mi tenevo saldamente aggrappato con cuore tenace. Così aspettavamo piangendo l'Aurora divina. E quando all'alba si levò l'Aurora splendente, fece uscire allora i montoni; nei recinti le femmine, che non erano munte, [440] belavano con le mammelle rigonfie. Straziato da acuti tormenti il padrone tastava il dorso di tutte le pecore che stavano ritte: e non capì, lo stolto, che al petto delle bestie lanose erano legati gli uomini. Ultimo uscì dalla porta l'ariete, [445] il vello gravato da me, uomo di arditi pensieri. E il forte Polifemo gli diceva, tastandolo: «Mio prediletto montone, perché dall'antro esci per ultimo? Non restavi dietro alle pecore, prima, ma eri il primo a brucare la tenera erba, [450] balzando avanti, alle acque del fiume giungevi per primo, eri il primo ritornare al recinto, la sera. Ed ora sei l'ultimo. Forse piangi l'occhio del tuo padrone? Un vile mi ha accecato, insieme ai funesti compagni, dopo avermi ubriacato col vino [455] – Nessuno che credo non sia ancora scampato alla morte. Se tu potessi capire, se tu potessi parlare e dirmi dov'è quell'uomo che sfugge alla mia furia! Gli spaccherei il cervello sbattendolo al suolo per la caverna, da una parte e dall'altra, [460] così avrebbe sollievo il mio cuore dalle sventure che mi procurò questo Nessuno da nulla».

Disse così, e spinse fuori il montone. Quando fummo di poco lontani dal cortile e dalla spelonca, per primo dall'ariete mi sciolsi e poi sciolsi i compagni. Rapidi spingevamo le floride pecore dalle lunghe zampe, [465] continuamente riunendole, finché giungemmo alla nave. Furono lieti di rivederci, i compagni, poiché eravamo scampati alla morte, ma piangevano gli altri, gemendo. Non permettevo loro di piangere, a cenni lo vietavo a ciascuno: ordinai che spingessero in fretta sulla nave [470] le pecore belle e prendessero il largo sul mare. Subito essi salarono e si sedettero ai banchi: l'uno vicino all'altro battevano il mare coi remi. Ma quando fummo distanti un tiro di voce, allora gridai al Ciclope con parole di scherno:

[475] «Non era un vile, Ciclope, l'uomo di cui divorasti con violenza brutale i compagni nella tua concava grotta. Su di te doveva ricadere il misfatto, sciagurato, che osasti mangiare gli ospiti nella tua casa: per questo Zeus ti ha punito, e con lui gli altri dei».

[480] Dissi così, e ancor più egli si infuriava nel cuore. La cima di un monte alto divelse e la scagliò davanti alla nave dalla prora azzurrina: si sollevò l'acqua al cadere del masso e rifluendo l'onda portava indietro la nave, verso la riva, [485] a terra il flusso del mare la sospinse di nuovo. Allora io afferrai con le mani una pertica lunga e spinsi la nave di fianco: e i compagni esortavo e incitavo con cenni del capo che facessero forza sui remi per scampare al disastro: [490] essi remavano con tutte le forze. Ma quando,



■ *Fuga di Ulisse da Polifemo*, 2015. Catania, opera di un gruppo di artisti ucraini raggruppati sotto la sigla AEC.

navigando sul mare, fummo a distanza doppia di prima, di nuovo io gridai al Ciclope; e intorno i compagni mi trattenevano da una parte e dall'altra, con parole suadenti:

«Perché, sventurato, vuoi eccitare quell'uomo selvaggio? [495] Ha appena scagliato in mare quel masso che ha riportato a terra la nave, pensavamo che fosse la fine. Se ti sente parlare, gridare, scaglierà un altro masso appuntito, fracassando le nostre teste e la nave: tanto lontano riesce a tirare».

[500] Così dicevano, ma non persuasero il mio cuore audace, e pieno d'ira gli gridai di nuovo:

«Ciclope, se fra i mortali ti chiede qualcuno di quest'occhio orrendamente accecato, rispondi che te l'ha tolto Odisseo, distruttore di città, [505] il figlio di Laerte, che in Itaca ha la dimora».

Dissi così, e lui mi rispose gemendo: «Ahimè, certo è l'antica profezia che si compie. Viveva qui un indovino nobile e grande, Telemo figlio di Eurimo, esperto nell'arte profetica; [510] esercitando l'arte invecchiò fra i Ciclopi. Lui mi disse che tutto questo sarebbe avvenuto, che della vista mi avrebbe privato Odisseo. Ma sempre aspettavo che qui giungesse un uomo di bell'aspetto, alto e dotato di una forza immensa. [515] E invece un essere piccolo, debole, un uomo da nulla mi ha accecato, dopo avermi ubriacato col vino. Ma vieni qui, ora, Odisseo, che ti offra i doni ospitali e a Poseidone glorioso io chieda di farti da scorta. Egli è mio padre, io sono suo figlio. [520] Lui soltanto, se vuole, mi guarirà nessun altro né degli dei beati, né degli uomini mortali».

Disse così, e io così gli risposi:

«Avevi potuto privarti dell'anima e della vita e mandarti nella casa di Ade, com'è vero [525] che neppure Poseidone potrà guarire il tuo occhio».

Così parlai, e lui invocava il dio Poseidone, tendendo le braccia al cielo stellato:

«Ascolta Poseidone, signore della terra, dio dai bruni capelli, se mi sei padre, se davvero sono tuo figlio, [530] fa che non torni in patria il distruttore di città Odisseo figlio di Laerte, che in Itaca ha la dimora. Ma se è destino che riveda i suoi cari,⁶ che torni alla casa ben costruita e alla terra dei padri, tardi e male vi giunga, dopo aver perduto i compagni, [535] sopra una nave non sua, e in casa trovi sventure».

Così diceva pregando, lo udì il dio dai bruni capelli.

Traduzione italiana di **Maria Grazia Ciani**

6. Ma se è destino che riveda i suoi cari: anche gli dèi devono sottostare al destino.

ESERCIZI

1. Dividi il testo in sequenze*, assegnando a ciascuna un titolo.
2. Individua e trascrivi i particolari che mettono in evidenza la mole di Polifemo.
3. Quali elementi tradiscono la natura selvaggia del Ciclope.
4. Elenca le fasi in cui è articolato il piano di Odisseo.

T 22 L'incontro con Circe

GRECO

(*Odissea* X 310-345)

ANTEFATTO DEL BRANO Continua il racconto di Odisseo alla corte dei Feaci. Dopo un breve soggiorno sull'isola Eolia e la terribile esperienza presso i Lestrigoni, Odisseo approda ad Eèa, patria di Circe, la maga capace di trasformare i suoi malcapitati visitatori in porci. Sull'isola appare costante il favore degli dèi: un dio guida la nave in porto (cfr. *Od.* X 141), un intervento divino procura la cena (cfr. *Od.* X 157-158) ed infine Hermes offre ad Odisseo l'erba *moly*, un'erba magica, e preziosi consigli per superare gli inganni della donna (cfr. *Od.* X 277-301).

CONTENUTO DEL BRANO Giunto davanti al palazzo, l'eroe richiama con un grido l'attenzione della padrona di casa, Circe, così come aveva fatto con i compagni, invita Odisseo ad entrare, lo fa sedere, gli offre del vino, aspettando che avvenga la metamorfosi. Ma l'eroe, immune grazie all'aiuto di Hermes, neutralizza i poteri della maga.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

- 310 Ἔστην δ' εἰνὶ θύρῃσι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο·
 ἔνθα στὰς ἐβόησα, θεὰ δέ μεν ἔκλυεν αὐδῆς.
 Ἴδ' αἶψ' ἐξελοῦσα θύρας ὥϊξε φαεινὰς
 καὶ κάλει· αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόμεν ἀκαχήμενος ἦτορ.
 Εἶσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα ἐπὶ θρόνου ἀργυροῦλου,
 315 καλοῦ δαιδαλέου· ὑπὸ δὲ θρήνους ποσὶν ἦεν·

310-311 Ἔστην... αὐδῆς: "Mi fermai sulla porta della dea dalla belle trecce, rimanendo fermo là gridai e la dea udì la mia voce". ■ ἔστην: aoristo fortissimo atematico con valore intransitivo dal tema στα- di ἵστημι. ■ εἰνὶ: forma poetica per ἐν, metricamente comoda. ■ θύρῃσι: attico θύραις; indica le "porte" di una camera o della casa, assai raramente della città; il sostantivo θύρα è riportabile all'indoeuropeo **dhor-*, cfr. lat. *foris* "porta" e *forum* "foro, piazza", ingl. *door*, ted. *Tür*. ■ θεᾶς: genitivo femminile di θεός, attestato solo in Omero e nei tragici, poiché nell'età classica è usato θεός per il maschile e per il femminile. Il termine presenta un vocalismo eolico. ■ καλλιπλοκάμοιο: "dalle belle trecce"; epiteto* utilizzato spesso dal poeta per rappresentare la bellezza femminile, è composto dalla radice di κάλλος "bellezza" + πλόκαμος "treccia", che si forma dal grado forte della radice del verbo πλέκω "intrecciare". ■ στὰς: participio aoristo atematico di ἵστημι. ■ ἐβόησα: indicativo aoristo da βοάω "gridare".

■ μεν: attico μου; da notare la *correctio* in iato. ■ ἔκλυεν: imperfetto da κλύω "ascoltare", ma anche "avere fama", connesso con κλέω "vantare", καλέω "chiamare", κλέος "gloria". ■ αὐδῆς: dalla radice αὐδ-, da cui si forma il denominativo αὐδάω "parlare ad alta voce" e il composto προσαυδάω "parlare a".

312-313 Ἴδ'... ἦτορ: "Lei uscita subito apri le porte lucenti e mi invitava; ed io la seguii angosciato nel cuore". ■ ἦ: articolo con funzione di pronome, secondo il tipico uso omerico. ■ αἶψ(α): "all'improvviso" avverbio affine ad αἶφνης; cfr. ἄφνω "subito", ἐξαίφνης "immediatamente". ■ ἐξελοῦσα: participio dal tema ἐλθ-, connesso con ἔρχομαι. ■ ὥϊξε: indicativo aoristo da οἶννυμι (attico ἔφξα). ■ φαεινὰς: l'aggettivo φαεινός è connesso con il termine φάος "luce"; cfr. φαίνω "mostrare, far vedere". ■ κάλει: imperfetto privo di aumento di καλέω, risalente all'indoeuropeo **klā-/kal-/kla-*, che esprime l'idea di "chiamare a voce alta"; la radice è operante anche nel latino *calo* "chiamare",

kalendae "primo giorno del mese" gridato a gran voce dal pontefice massimo, *clamo*, ecc. ■ αὐτὰρ: qui con valore copulativo. ■ ἐγὼν: pronome personale qui con -v finale. ■ ἐπόμεν: imperfetto privo di aumento di ἔπομαι (< **sepo-*μαι), che risale alla radice indoeuropea **sek^w-/sok^w-/sk^w-*; cfr. lat. *sequor*, *socius*, *secundus*, *secta*. ■ ἀκαχήμενος ἦτορ: "angosciato nel cuore", espressione formulare composta dalla forma epico-eolica del participio perfetto di ἄχομαι "affliggersi, rattristarsi" e dall'accusativo di relazione ἦτορ, qui inteso come sede dei sentimenti.

314-315 Εἶσε... ἦεν: "Mi condusse a sedere su un trono dalle borchie d'argento, bello, istoriato; sotto vi era uno sgabello per i piedi". Il v. 314 è olodattilico. ■ εἶσε: indicativo aoristo con valore causativo da ἵζω "sedere", dalla radice **sed-*, che ha dato esito a ἐδ-/σδ-> ζ, cfr. ἔζομαι, ἱζάνω "sedere", ἔδος "sedia", lat. *sedeo*, *assiduus*, *obsideo*, ecc. ■ εἰσαγαγοῦσα: participio aoristo da εἰσάγω. ■ ἀργυροῦλου: l'aggettivo ἀργυρόλος

τεῦχε δέ μοι κυκεῶ χρυσέφ' δέπα, ὄφρα πίοιμι,
ἐν δέ τε φάρμακον ἦκε, κακὰ φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ.
Αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, οὐδέ μ' ἔθελξε,
ῥάβδω πεπληγυῖα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν·

320

«Ἐρχεο νῦν συφεόνδε, μετ' ἄλλων λέξο ἑταίρων».

Ὡς φάτ', ἐγὼ δ' ἄορ ὁξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ

Κίρκη ἐπήϊξα ὥς τε κτάμεναι μενεαίνων.

Ἦ δὲ μέγα ἰάχουσα ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων,

καὶ μ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·

è composto da ἄργυρος “argento” + ἥλος “borchia”. ■ **δαιδάλεον**: con δαιδάλεος cfr. δαιδάλλομαι “ornare”, δαιδάλημα “opera d’arte”. ■ **ποσίιν**: dativo di vantaggio. ■ **ἦεν**: imperfetto epico di εἶμι.

316-317 τεῦχε.../... θυμῷ: “mi preparava una bevanda in una tazza d’oro, affinché io bevessi e dentro mise del veleno, meditando mali nel cuore”. I due versi sono olodattilici. ■ **τεῦχε**: imperfetto senza aumento di τεύχω “fabbricare, preparare”, con significato transitivo di “produrre, costruire” e intransitivo di “accadere”; in greco il termine dà come esito la radice apofonica τευχ-/τυχ-, mantenendo entrambi i valori rispettivamente con τεύχω e τυγχάνω. ■ **μοι**: dativo di vantaggio. ■ **κυκεῶ**: accusativo contratto da κυκεών, -ώνος “bevanda di farina, cacio, vino, miscela”; cfr. κυκάω “mescolare, confondere”. ■ **χρυσέφ**: attico χρυσῷ. ■ **δέπα**: dativo con funzione di locativo; da notare la *correptio* in iato. ■ **ὄφρα**: congiunzione subordinante finale. ■ **πίοιμι**: ottativo aoristo di πίνω; vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **φάρμακον**: qui “veleno”; il termine, che è una *vox media**, può avere anche il significato positivo di “medicina, rimedio, farmaco”. ■ **ἦκε**: indicativo aoristo cappatico da ἵημι “gettare dentro, deporre, lasciare cadere”; cfr. lat. *iacio, iactio, iactura*. ■ **ἐνὶ**: attico ἐν. ■ **θυμῷ**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

318-319 Αὐτὰρ.../... ὀνόμαζεν: “Ma poiché me lo diede e lo bevvi e non riuscì ad ammaliarmi, colpendomi con la bacchetta mi rivolgeva la parola e diceva”. ■ **αὐτὰρ**: particella con valore di passaggio. ■ **δῶκεν**: indicativo aoristo cappatico privo di aumento dalla radice δω- di δίδωμι. ■ **καί**: *correptio* in iato. ■ **ἐκπιον**: indicativo aoristo di ἐκπίνω (attico ἐξέπιον), composto di πίνω.

■ **ἔθελξε**: indicativo aoristo da θέλω, dalla radice indoeuropea *gh^helg-, da cui si formano anche θελκτήριον “incanto, incantesimo”, θελκτήριος “seducente, affascinante”. ■ **ῥάβδω**: risale all’indoeuropeo *u^he^hb-, che in greco ha dato esito a *ῥαβδ-/ῥαβ-*; cfr. ῥάπισ “bastone, lat. *verber* “colpo”, *verbera* “randello”, it. *rabdomante, riverbero*. ■ **πεπληγυῖα**: participio perfetto di πλήσσω “colpire, percuotere”, cfr. πληγή “colpo”, lat. *plango* “colpire”, *planctus, plaga* “colpo”. ■ **ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν**: “ri-
volgeva parole e diceva”; l’emistichio è caratterizzato dalla presenza di due verbi che esprimono l’azione del dire. Il verbo ὀνομάζω, con cui ἔκ si trova in tmesi, originariamente significava “chiamare per nome”, ma in seguito assunse il valore più generico di “parlare”.

320 Ἐρχεο... ἑταίρων: “Ora va’ nel porcile, mettiti a giacere con gli altri compagni”. ■ **ἔρχεο**: attico ἔρχου (< ἔρχεο). ■ **συφεόνδε**: il sostantivo συφεός risale alla radice *su-, da cui derivano σῦς, -ός e ὕς, ὕος “maiale”, lat. *sus*, ingl. *swine*, ted. *Schwein*; da notare il suffisso -δε usato per il complemento di moto a luogo. ■ **μετ' ἄλλων**: complemento di compagnia. ■ **λέξο**: imperativo aoristo medio di λέχομαι “giacere”; cfr. λέχος “letto”, ἄλοχος “sposa, moglie”, lat. *lectus*, ingl. *to lie*, ted. *liegen* “giacere”. ■ **ἑταίρων**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

321 Ὡς φάτ(ο)... μηροῦ: “Così diceva; ed io sguainando la spada aguzza dalla coscia”. ■ **φάτ(ο)**: imperfetto privo di aumento dal tema φα- di φημί. ■ **ἄορ**: indica una spada corta che i soldati portavano appesa alla cintura; cfr. ἀείρω, αἶρω “sollevare”. ■ **ὁξὺ**: accusativo neutro da ὀξύς, -εῖα, -ύ. ■ **ἐρυσσάμενος**: participio aoristo da ἐρύω “tirare, trascinare”, con geminazione della sibilante per motivi metrici. ■ **παρὰ μηροῦ**: me-

Κίρκη

Figlia del Sole e di Perse (cfr. *Od.* X 138-139), Circe era la sorella di Eèta, re della Colchide, dove si recarono gli Argonauti. In base all’etimologia del nome, forse risalente a κίρκος “falco”, la derivazione di questo personaggio* potrebbe essere individuata in antichi racconti di animali.

tonimia*, in quanto il μηρός “coscia” allude al fodero della spada.

322 Κίρκη... μενεαίνων: “mi avventai su Circe, come intenzionato a ucciderla”. ■ **ἐπήϊξα**: indicativo aoristo da ἐπαΐσσω “slanciarsi, avventarsi”; cfr. αἰκή “impeto”. ■ **ὥς**: conferisce valore intenzionale al participio congiunto μενεαίνων. ■ **κτάμεναι**: forma eolica dell’infinito aoristo di κτείνω (attico κτανεῖν). ■ **μενεαίνων**: participio del verbo μενεαίνω “desiderare ardentemente”, ma anche “macchinare, meditare”.

323-324 Ἦ δὲ.../... προσηύδα: “E lei lanciando un grido corse giù e prese le ginocchia e piangendo mi rivolgeva parole alate”. I due versi sono olodattilici. ■ **μέγα ἰάχουσα**: μέγα si allunga in tempo forte davanti a (F)ἰάχουσα. ■ **ὑπέδραμε**: indicativo aoristo dal tema δραμ-, connesso con il verbo τρέχω “correre”. ■ **λάβε**: indicativo aoristo senza aumento di λαμβάνω “prendere”, verbo di contatto che regge il genitivo γούνων. ■ **γούνων**: attico γονάτων. ■ **ὀλοφυρομένη**: participio da ὀλοφύρομαι “lamentarsi, gemere”; cfr. ὀλολύζω “urlare”, ὀλολυγή “grido acuto”; lat. *ululatus*. ■ **ἔπεα**: accusativo epico ionico equivalente all’attico ἔπη. ■ **προσηύδα**: imperfetto 3ª persona singolare di προσαυδάω.

323-324 Ἦ δὲ.../... προσηύδα: Circe, resasi conto del fallimento dell’incantesimo, appare arrendevole e remissiva, come dimostra la sapiente scelta lessicale che presenta i participi ἰάχουσα e

ὀλοφυρομένη e l’aoristo ὑπέδραμε (letteralmente “correre in giù”), il quale indica che la donna si abbassa per schivare il colpo e per prendere le ginocchia (λάβε γούνων) in segno di preghiera.

- 325 «Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς;
Θαυμά μ' ἔχει ὥς οὐ τι πίων τάδε φάρμακ' ἐθέλχθης.
Οὐδὲ γὰρ οὐδέ τις ἄλλος ἀνὴρ τάδε φάρμακ' ἀνέτλη,
ὃς κε πῆη καὶ πρῶτον ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.
Σοὶ δέ τις ἐν στήθεσσις ἀκήλητος νόος ἐστίν.
- 330 ἼΗ σὺ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος, ὃν τέ μοι αἰεὶ
φάσκεν ἐλεύσεσθαι χρυσόρραπις ἀργειφόντης,
ἐκ Τροίης ἀνιόντα θοῇ σὺν νηϊ μελαίνῃ.
Ἄλλ' ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θέο, νῶϊ δ' ἔπειτα

325 Τίς... τοκῆς: «Chi sei, di che stirpe sei? dove hai città e genitori?» verso formulare. ■ τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν: espressione brachilogica equivalente a τίς εἰς καὶ πόθεν ἀνδρῶν εἰς. ■ πόθεν: avverbio di moto da luogo. ■ εἰς: forma ionica della 2ª persona sing. di εἰμί (attico εἶ). ■ ἀνδρῶν: genitivo partitivo dalla radice *ner-, indicante «forza» e quindi per metonimia* «uomo»; cfr. ἀνδρεία «virilità», ἀνδρείος «coraggioso», lat. Nero «uomo forte e coraggioso». ■ τοι: attico σοι. ■ τοκῆς: attico τοκεῖς da τοκεύς «genitore»; il sostantivo deriva dalla radice *tek-/tok-/tk-; cfr. τίκτω «generare, partorire», τόκος «parto».

326 Θαυμά... ἐθέλχθης: «Stupore mi prende, poiché pur bevendo questo veleno non ti sei lasciato ammaliare in alcun modo (οὐ τι)». ■ θαυμά: «stupore, meraviglia», vd. LE PAROLE DEL GRECO, p. 814, s.v. θεάομαι. ■ ὥς: congiunzione subordinante con valore dichiarativo-causale. ■ πίων: participio aoristo di πίνω. ■ φάρμακ(α): vd. v. 317. ■ ἐθέλχθης: indicativo aoristo passivo di θέλω, per cui vd. v. 318.

327 Οὐδὲ... ἀνέτλη: «Nessuno infatti, nessun altro uomo sopportò questo veleno». Verso oloedattilico. ■ τις: aggettivo indefinito dalla radice *k^hi-. ■ ἄλλος: «altro fra tanti», l'aggettivo risale alla radice ἄλλ-, cfr. lat. *alius*, *alter*, *alienus*, ecc. ■ ἀνέτλη: indicativo aoristo atematico formato dal tema τλα- (dalla radice τал-/τλα-/τλη-/τολμ-) + il pre-

verbio ἀνα-; cfr. πολύτλας «che sopporta molto», ταλαιπωρέω «soffrire», τάλαντον «talento, peso, bilancia», τλημοσύνη «tolleranza», τολμάω «osare, tollerare», lat. *tollo*, *tuli*, *latum*.

328 ὃς... ὀδόντων: «chiunque abbia bevuto, non appena abbia oltrepassato la barriera dei denti». ■ ὃς κε: attico ὃς ἄν; la particella eolica κε, seguita dal congiuntivo, conferisce valore eventuale alla proposizione. ■ πῆη: congiuntivo aoristo di πίνω. ■ πρῶτον: *ubi primum*.

■ ἀμείψεται: congiuntivo aoristo con vocale breve da ἀμείβω; da notare la *corruptio* in iato. ■ ἔρκος ὀδόντων: «la barriera dei denti»; ἔρκος significa propriamente «recinto, difesa» (cfr. εἶργω «chiudere, rinchiudere»); ὀδόντων è genitivo plurale di ὀδούς.

329 Σοὶ... ἐστίν: «Tu hai nel petto una mente che non si lascia incantare». ■ σοι: dativo di possesso. ■ τις: vd. v. 327. Il termine proviene forse dalla radice στα-, per cui cfr. ἴστημι. ■ ἀκήλητος: *hapax** omerico; è un aggettivo composto da ἄ privativo + κηλέω «lusingare, incantare, ammaliare». ■ νόος: vd. LE PAROLE DEL GRECO, p. 814.

330-332 ἼΗ σὺ.../.../... μελαίνῃ: «Certo tu sei Odisseo, il multiforme, che sempre l'Arghifonte dall'aureo bastone mi diceva che sarebbe giunto, venendo da Troia con la nera nave veloce». ■ ἦ: particella asseverativa. ■ ἐσσι: forma ionica della 2ª persona sing. di εἰμί (attico εἶ). ■ αἰεὶ: avverbio di tempo dall'indoeuro-

χρυσόρραπις

«Dalla verga d'oro», epiteto* riferito al dio Hermes, composto dalla radice di χρυσός «oro» + ῥαπίς «bastone». La ῥαπίς di legno con due serpenti avvinghiati costituisce una costante dell'abbigliamento del dio, connessa con le sue mansioni di messaggero ma soprattutto di psicopompo. La verga si identifica con il κηρύκειον, utilizzato, a partire dal VI secolo, dagli araldi.

peo *aiF-, cfr. αἰών «vita», lat. *aevum*.

■ φάσκεν: imperfetto senza aumento di φάσκω, formato dalla radice φα-; cfr. φημί. ■ ἐλεύσεσθαι: infinito futuro dalla radice ἐλευθ-, riconducibile ad ἔρχομαι. ■ Τροίης: attico Τροίας. ■ ἀνιόντα: participio presente di ἀνέμι dalla radice εἰ-/i-.

333-335 Ἄλλ' ἄγε.../.../... ἀλλήλοισιν: «Ma suvvia, riponi la spada nel fodero, poi noi saliremo sul nostro letto, affinché uniti nel letto e in amore possiamo fidarci l'uno dell'altra». Il v. 333 è oloedattilico, il v. 335 è un esametro spondaico. ■ ἄλλ' ἄγε: espressione esortativa, che deriva dall'imperativo di ἄγω, (lat. *age*). ■ κολεῶ: dativo con funzione di locativo da κολεόν, -οῦ. ■ ἄορ: vd. v. 321. ■ θέο: imperativo aoristo di τίθημι, dalla radice *dhe-/dha-, che in greco dà come esito θε-/θη- (attico θοῦ). ■ νῶϊ: pronome di 1ª persona duale (attico νῶ).

325-326 Τίς.../... ἐθέλχθης: dopo l'accoglienza, Circe rivolge ad Odisseo le domande sull'identità. Ma qui, più che un ossequio al protocollo dell'ospitalità, le interrogazioni servono ad evidenziare lo stupore della maga, come chiarisce l'espressione θαυμά μ' ἔχει.

330-331 ἼΗ σὺ.../... ἀργειφόντης: Circe, come Polifemo (cfr. IX 507), riconosce l'avverarsi di un antico oracolo. ■ πολύτροπος: «che molto si volge, che si muta in molti modi, che ha molto viaggiato»,

epiteto formulare* composto da πολύς + τρέπω «che molto si volge», che ricorre solo qui e nel proemio dell'opera (cfr. *Od.* I 1). La valenza dell'aggettivo non è chiara, come dimostrano le svariate traduzioni degli interpreti: «d'ingegno multiforme (Bemporad)», «d'ingegno molteplici» (Romagnoli), «ricco d'astuzie» (Calzecchi Onesti), «uomo versatile» (Tonna), «eroe multiforme» (Privitera), «dai molti percorsi» (Ferrari).

331 ἀργειφόντης: «argheifonte». L'ag-

gettivo ἀργειφόντης, riferito ad Hermes, è stato interpretato come «uccisore di Argo», secondo il ruolo che il dio aveva avuto nell'uccisione di Argo, il mostro dai cento occhi. Anche le altre possibili spiegazioni, quali «uccisore di cani», «fulgido di splendore», «fulgido ad Argo» sono assai improbabili. Sembra più plausibile congetturare un'origine pregreca.

332 σὺν νηϊ μελαίνῃ: l'aggettivo μέλας «nero» allude al colore della pece, con cui si rivestiva la chiglia dell'imbarcazione.

- 335 εὐνῆς ἡμετέρης ἐπιβήμεν, ὄφρα μιγέντε
 εὐνῇ καὶ φιλότῃ πεποίθομεν ἀλλήλοισιν».
 Ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ μιν ἀμειβόμενος προσέειπον·
 «ὦ Κίρκη, πῶς γὰρ με κέλεαι σοὶ ἥπιον εἶναι,
 ἢ μοι σὺς μὲν ἔθηκας ἐνὶ μεγάροισιν ἐταίρους,
 340 αὐτὸν δ' ἐνθάδ' ἔχουσα δολοφρονέουσα κελεύεις
 ἐς θάλαμόν τ' εἶναι καὶ σῆς ἐπιβήμεναι εὐνῆς
 ὄφρα με γυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θῆης.
 Οὐδ' ἂν ἐγὼ γ' ἐθέλοισι τεῆς ἐπιβήμεναι εὐνῆς,
 εἰ μή μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι
 μή τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο».
 345 Ὡς ἐφάμην, ἡ δ' αὐτίκ' ἀπόμνηεν, ὡς ἐκέλευον.

■ **εὐνῆς**: genitivo di luogo retto dal preverbo ἐπι- del successivo ἐπιβήμεν, che è congiuntivo aoristo di ἐπιβαίνω, corrispondente all'attico ἐπιβῶμεν; la radice deriva dall'indoeuropeo *g^un- (cfr. lat. *venio*). ■ **ὄφρα**: congiunzione subordinante finale. ■ **μιγέντε**: participio aoristo passivo duale di μίγνυμι, dalla radice μειγ-/μυγ- “mescolare”; cfr. μίξις < *μίγ-σις “mescolanza”, lat. *miscuo*. ■ **εὐνῇ καὶ φιλότῃ**: “nel letto e in amore”; è un'endiadi*, in cui il termine εὐνή, propriamente “letto”, per metonimia* significa “unione amorosa” ed è sinonimo di φιλότης. ■ **πεποίθομεν**: congiuntivo perfetto a vocale breve da πείθω, risalente a *bheidh- (cfr. lat. *fido*), che ha nella forma attiva il significato di “persuadere”, in quella media “obbedire”; il perfetto forte assume il valore di “confidare, avere fiducia in”.

336 Ὡς... προσέειπον: “Così diceva, ma io rispondendole dissi”. Il verso è formulare e olodattilico. ■ **μιν**: αὐτήν. ■ **προσέειπον**: προσεῖπον.

337-338 ὦ Κίρκη.../... ἐταίρους: “O Circe, come puoi esortarmi ad essere benevolo con te che hai trasformato in porci i compagni nella tua casa”. ■ **πῶς**: avverbio interrogativo di modo che introduce un'interrogativa retorica. ■ **κέλεαι**: (attico κέλη) 2^a persona sing. dell'indicativo presente da κέλομαι, propr.

“spingere, incitare”, e talvolta anche “chiamare (ad alta voce)”; cfr. κελεύω “comandare”, κέλλω “spingere, approdare”, lat. *celer*. ■ **ἢ**: introduce una proposizione relativa esplicativa. ■ **μοι**: dativo etico. ■ **σὺς**: accusativo plurale, corrispondente all'attico σύας, da σὺς, -ός, per cui vd. v. 320, s.v. συφερόνδε. ■ **ἔθηκας**: indicativo aoristo cappatico di τίθημι, per cui vd. v. 333. ■ **ἐταίρους**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

339-341 αὐτὸν.../.../... θῆης: “e avendomi qui, meditando inganni mi inviti ad entrare nel talamo e a salire sul tuo letto, per rendermi vile e codardo appena spogliato dalle vesti”. ■ **αὐτόν**: dipende sia da ἔχουσα che da κελεύεις. ■ **δολοφρονέουσα**: participio mancante di indicativo, composto da δόλος “frode, inganno” + φρονέω “meditare, pensare”, cfr. δολόφρων “astuto”. ■ **εἶναι**: infinito presente di εἶμι. ■ **ἐπιβήμεναι** forma eolica dell'infinito aoristo di ἐπιβαίνω; da notare la *corruptio* in iato, come nel successivo v. 342. ■ **εὐνῆς**: genitivo retto dal preverbo ἐπι-. ■ **γυμνωθέντα**: participio aoristo passivo da γυμνῶ “denudare, spogliare”; cfr. γυμνός “nudo, inerme”, γυμνής “fante armato alla leggera”. καὶ: *corruptio* in iato. ■ **ἀνήνορα**: aggettivo composto da ἀ-privativo + ἀνήρ, quindi “non virile, codardo”. ■ **θήης**: congiuntivo aoristo di

τίθημι, per cui vd. v. 333.

342 Οὐδ' ἂν... εὐνῆς: “Non vorrei salire sul tuo letto”. Verso olodattilico. ■ **οὐδ' ἂν ἐγὼ γ' ἐθέλοισι**: apodosi del periodo ipotetico della possibilità. ■ **τεῆς**: forma eolica dell'aggettivo possessivo di 2^a persona sing. (< *τεFῆς), equivalente all'attico σῆς.

343-344 εἰ μή.../... ἄλλο: “se non osi, o dea, prestare il solenne giuramento che non mediti un'altra azione cattiva contro di me”. ■ **εἰ μή**: introduce la protasi del periodo ipotetico. ■ **τλαίης**: ottativo aoristo da ἔτλην, formato dalla radice τλα-, per cui vd. v. 327. ■ **θεά**: vd. v. 311. ■ **ὄρκον**: “giuramento”, il sostantivo deriva dal grado forte della radice ἔρκ-; cfr. ὀρκῶ, ὀρκίζω “far giurare”, ὀρκιον “giurato”. ■ **ὁμόσσαι**: infinito aoristo di ὁμνυμι con geminazione del σ per motivi metrici. ■ **μοι αὐτῷ**: *mihi ipsi*. ■ **πῆμα**: “sciagura, sofferenza”; cfr. πημαίνω “offendere, danneggiare”, ἀπῆμων “illeso”. ■ **βουλευσέμεν**: forma eolica dell'infinito futuro di βουλεύω (attico βουλεύσειν) che deriva dall'indoeuropeo *g^uol-; cfr. lat. *volo*, *voluntas*, ingl. *will*.

345 Ὡς ἐφάμην... ἐκέλευον: “Così dissi, e lei subito giurò, come le comandavo”. ■ **ἡ**: articolo con funzione di pronome. ■ **ἀπόμνηεν**: imperfetto senza aumento di ἀπόμνημι.

337-344 ὦ Κίρκη.../.../... βουλευσέμεν ἄλλο: Odisseo segue perfettamente le istruzioni di Hermes (cfr. *Od.* X 297-301): non rifiuta il letto, ma prima si assicura che Circe non mediti altri ingan-

ni contro di lui e i compagni, chiedendole il giuramento solenne, di cui gli aveva parlato l'Argheifonte. ■ **θάλαμον**: indica la “parte interna della casa”, la “camera nuziale”. L'affinità etimologica

con θόλος “curva, rotonda” lascia pensare che il θάλαμος fosse a volta rotonda.

T22 Traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera

- 310** Mi fermai davanti alle porte della dea dai bei riccioli;
fermatomi lì, gridai: la dea sentì la mia voce
e subito uscita aprì le porte lucenti.
Mi invitò: la seguii col cuore angosciato.
Mi guidò e fece sedere su un trono con borchie d'argento,
315 bello, lavorato: c'era sotto uno sgabello pei piedi.
In un vaso d'oro mi preparò un beverone, perché lo bevessi:
un farmaco ci mise dentro, meditando sventure nell'animo.
Poi me lo diede e lo bevvi, ma non mi stregò;
mi colpì con la verga, mi rivolse la parola, mi disse:
320 «Va' ora al porcile, stenditi con gli altri compagni».
Disse così; io, tratta l'aguzza lama lungo la coscia,
assalii Circe, come fossi bramoso d'ucciderla.
Lei con un urlo corse, m'afferrò le ginocchia
e piangendo mi rivolse alate parole:
325 «Chi sei, di che stirpe? dove hai città e genitori?
Mi stupisce che bevuti i miei farmaci non fosti stregato.
Nessun altro sopportò questi farmaci,
chi li bevve, appena varcarono il recinto dei denti:
una mente che vince gli inganni hai nel petto.
330 Certo Odisseo tu sei, il multiforme, che sempre
l'Arghifonte dall'aurea verga mi diceva sarebbe arrivato,
venendo da Troia con la nera nave veloce.
Ma orsù, riponi la lama nel fodero, e tutti e due
saliamo sul letto, perché congiunti
335 nel letto e in amore ci si possa l'un l'altro fidare».
Disse così, ed io rispondendole dissi:
Circe, come puoi chiedermi d'essere mite con te,
che nella casa m'hai fatto maiali i compagni,
e qui tendendomi adeschi anche me, insidiosa,
340 a venire nel talamo sopra il tuo letto,
perché, appena nudo, mi faccia vile e impotente?
Sul tuo letto io non voglio salire,
se non acconsenti a giurarmi, o dea, il gran giuramento
che non mediti un'altra azione cattiva a mio danno».
345 Dissi così, e lei giurò subito come volevo.



■ John William Waterhouse, *Circe offre la coppa ad Odisseo*, 1891. Manchester, Gallery Oldham.

ANALISI DEL TESTO

Le cinque sequenze

Il brano è articolato in cinque **sequenze*** narrative e dialogate, organizzate secondo il seguente schema:

- 1. situazione iniziale*** (vv. 310-311): Odisseo si ferma davanti all'abitazione di Circe e richiama l'attenzione della donna gridando;
- 2. esordio*** (vv. 312-315): avviene l'incontro fra i due personaggi*;

3. **peripezie*** (vv. 316-320): l'eroe, ricevuto in casa, è apparentemente trattato come un ospite di riguardo; Circe lo fa sedere su un trono istoriato, gli offre da bere in una tazza d'oro, nella quale però versa un veleno; la recita della formula magica conclude la sequenza*;
4. **Spannung*** (vv. 321-335): Odisseo, immune al veleno, sguainando la spada, balza su Circe, che, resasi conto dell'inefficacia del sortilegio, chiede all'uomo notizie sulla sua identità e gli offre il suo letto;
5. **scioglimento*** (vv. 336-345): Odisseo accetta l'invito di Circe, ma solo dopo che quest'ultima ha pronunciato un solenne giuramento.

Dall'esame delle sequenze* si evince che la scena è interamente dominata dai due personaggi, rappresentanti di due mondi diversi, che sono evidenziati da **due diversi campi semantici***:

- **quello magico di Circe**, al quale rinviano i termini φάρμακον ("veleno", v. 317), ἔθελε ("ammaliò", v. 318), ῥάβδω ("bacchetta", v. 319), τάδε φάρμακ(α) (vv. 326 e 327), ἐθέλχθης ("ti sei lasciato ammaliare", v. 326), ἀκήλητος ("che non si lascia incantare", v. 329);
- **quello eroico di Odisseo**, a cui rimandano i termini ἐταίρων ("dei compagni", v. 320), ἄορ ὄζυ ("spada aguzza", v. 321 e v. 333) ἐρυσσάμενος ("sguainando", v. 321) παρὰ μῆρου ("dal fianco", v. 321), κολεῶ ("fodero", v. 333); particolarmente significativi nella risposta di Odisseo a Circe sono inoltre i due aggettivi κακὸν καὶ ἀνήνορα ("vile e non uomo", v. 341), che definiscono il timore dell'eroe omerico, i cui presupposti irrinunciabili sono l'essere ἀγαθός e ἀνὴρ.

Sfida di intelligenze

Eppure, nonostante la distanza culturale, i due personaggi* si fronteggiano sul **terreno comune dell'intelligenza**, palesato ancora una volta dalle scelte lessicali: a una Circe ingannatrice (δολοφρονέουσα, v. 339), "che medita mali nell'animo" (κακὰ φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ, v. 317) si oppone l'uomo simbolo di ingegno e astuzia. Infatti la donna, nell'istante in cui esclama: "Tu hai nel petto una mente che non si può incantare" («Σοὶ δέ τις ἐν στήθεσσι ἀκήλητος νόος ἐστίν», v. 329) associando quasi meccanicamente il concetto di νόος ad Odisseo, comprende di essere al cospetto dell'uomo πολύτροπος (v. 330). Solo Circe usa l'epiteto* con cui il poeta aveva chiamato l'eroe nel prologo (cfr. I 1).

Il κλέος dell'eroe

Ma le prime parole della donna, oltre a manifestare lo stupore per l'inefficacia del sortilegio, servono a suggellare il **κλέος di Odisseo** davanti alla corte dei Feaci: nella sua funzione di narratore* di secondo grado, l'eroe, per mezzo dell'ἀναγνώρισις* di Circe, celebra la sua fama di uomo intelligente e accorto.

Avvenuto il riconoscimento, ha luogo lo **scambio di ruoli*** fra l'aggressore e l'agredito e Circe da antagonista* si trasforma in aiutante* dell'eroe.

Cura stilistica

Alla ricercatezza lessicale si affianca la **cura stilistica**, particolarmente evidente a livello morfo-sintattico. La narrazione esordisce creando un clima di attesa quasi sospesa, reso dal participio στάς (v. 310), che contrasta con l'ansia interiore provata da Odisseo all'ingresso nella dimora di Circe (ἀκαχήμενος ἦτορ, v. 313).

Ma, subito dopo, la sintassi piana, fatta di frasi brevi, e l'alternanza di parti narrative e discorsi diretti rende il **ritmo incalzante e serrato**, riproducendo con efficacia la concitazione del momento; la velocità dell'azione è accresciuta anche dagli avverbi di tempo αἶψ(α) (v. 312), νῦν (v. 320), αὐτίκ(α) (v. 345), e dall'impiego costante dell'aoristo. Assai efficace al v. 318 la successione paratattica* dei tre aoristi δῶκεν, ἔκπιον, ἔθελε. Inoltre l'espedito del **narratore* di secondo grado**, che parla in prima persona, conferisce drammaticità e viva emozione alle vicende rivissute con angoscia dal protagonista*.

Il movimento è anche garantito dall'uso di **figure di suono**: l'anafora* della negazione οὐδὲ... οὐδέ (v. 327), simile ad un balbettio, rende, anche a livello fonico, la meraviglia espressa precedentemente con il sostantivo θαῦμα; l'allitterazione* ἄλλος ἀνὴρ, con la ripetizione del suono "a", pare esprimere la delusione della donna per il fallito sortilegio.

Potenzia la carica dinamica anche l'**avarizia di dettagli**, insolita per l'*epos*. I pochi particola-

ri riferiti dal poeta sembrano funzionali a marcare le differenze rispetto al trattamento già riservato ai compagni, quasi che Circe intuisca e onori il rango del nuovo ospite: il θρόνος, offerto all'eroe, è "a borchie d'argento, bello e istoriato" (ἀργυροῦλου, /καλοῦ δαιδαλέου, v. 314-315), la coppa è d'oro (χρυσέω, v. 316).

Parallelismi

Tuttavia l'incontro di Circe con i compagni e il successivo incontro con Odisseo esibiscono uno **spiccato parallelismo lessicale e formulare**; il poeta adopera le stesse espressioni per descrivere l'accoglienza di Circe ai compagni e ad Odisseo:

CIRCE E I COMPAGNI	CIRCE E ODISSEO
• ἡ δ' αἶψ' ἐξελθοῦσα θύρας ὤϊξε φαεινὰς / καὶ κάλει, "e lei subito, uscita fuori, aprì le splendenti porte e (li) chiamava", vv. 230-231; 255-256	• ἡ δ' αἶψ' ἐξελθοῦσα θύρας ὤϊξε φαεινὰς / καὶ κάλει, "e lei subito, uscita fuori, aprì le splendenti porte e (mi) chiamava", vv. 312-313
• εἶσεν δ' εἰσαγαγοῦσα, "condusse a sedere", v. 233	• εἶσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα, "mi condusse a sedere", v. 314
• αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, "dopo che diede e bevvero", v. 237	• αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, "dopo che diede e bevvi", v. 318
• ῥάβδω πεπληγυῖα, "colpendo con una bacchetta", v. 239	• ῥάβδω πεπληγυῖα, "colpendo con una bacchetta", v. 319

Ma, a differenza dei compagni che "stoltamente andarono dietro" (ἀϊδρεῖσιν ἔποντο, v. 230 e 256), Odisseo segue la donna "angosciato nel cuore" (ἀκαχήμενος ἦτορ, v. 313), e l'incantesimo che trasforma gli uomini in porci non funziona su di lui (οὐδέ μ' ἔθελε, v. 318). Così le discrepanze accentuano la **distanza intellettuale di Odisseo dai compagni** e celebrano, ancora una volta, il νόος dell'eroe.

Dalla fiaba all'epica

L'esposizione essenziale, coniugata al frequente uso di espressioni formulari, può essere inoltre letta come un mezzo per trasferire il racconto **dalla fiaba all'epica**.

L'episodio di Circe affonda, infatti, le proprie radici nel mondo del *Marchen**, di cui presenta alcune funzioni fondamentali:

- l'eroe deve affrontare **una prova** per liberare i suoi compagni,
- viene in possesso di **un mezzo magico** donatogli dall'aiutante*,
- ottiene **l'amore della donna**, che da antagonista* diventa aiutante*.

Ma il poeta reinterpreta, ancora una volta, il modello fantastico ridimensionandone soprattutto gli aspetti magici. Odisseo non ha certo i tratti dell'eroe della fiaba quanto dell'**eroe epico**, che fronteggia il nemico sguainando la spada.¹

Il messaggio di Circe

Tuttavia è nel personaggio* di Circe che più facilmente si ravvisano i cambiamenti operati dal poeta per rendere epico l'episodio.

Nonostante Circe trovi il suo modello nella strega protagonista* di molti racconti popolari, nel poema rimangono solo **poche tracce della sua identità magico-fiabesca**: gli strumenti magici, quali il φάρμακον e la ῥάβδος con i quali la donna riesce ad "incantare" (θέλγειν), sono l'unica concessione al mondo della magia. E il termine πολυφάρμακος ("esperta di filtri", X 276) è usato solo una volta dal poeta, che preferisce adoperare il sostantivo θεά:

- δεινὴ θεὸς αὐδήσσσα ("terribile dea che ha voce umana, cfr. X 136);
- θεὰ δέ μιν ἔκλυεν αὐδῆς ("la dea sentì la mia voce", cfr. X 311);
- δῖα θεάων ("chiara tra le dee", cfr. X 400);
- θεὰ δέ μοι ἔκλυεν αὐδῆς ("la dea sentì la mia voce", cfr. XI 481).

Inoltre estraneo alla fiaba, e tipicamente epico, è la caratterizzazione individuale della maga: Circe vive nell'isola di Eèa, è sorella di Eèta, figlia del Sole e di Perse, a sua volta discendente da Oceano (cfr. *Od.* X 137-139).

1. Neanche nella disastrosa avventura nel porto dei Lestrigoni Odisseo aveva rinunciato a sfoderare la spada (cfr. X 126).

Il dominio sugli animali e l'abitazione nel bosco la riportano alla *ποτνία θηρῶν*, la grande divinità mediterranea, signora degli animali e delle piante. Secondo Kerényi gli animali presenti sull'isola di Eèa potrebbero essere stati animali comuni trasformati poi in animali culturali della *ποτνία θηρῶν*.²

Ma Circe è pure vicina alla sfera umana: il suo ruolo di incantatrice la accosta alla cortigiana; per Horkheimer Circe è il **prototipo dell'etera**,³ che "incanta" gli uomini con il piacere.

2. K. Kerényi, *Figlie del Sole*, Bollati Boringhieri, Torino 1949, p. 68.

3. M. Horkheimer-Th. W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 1944, p. 76.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Come reagisce Circe alla mancata trasformazione di Odisseo?
2. Quale garanzia pretende l'eroe per credere alla buona fede della maga?
3. Quali elementi del carattere di Odisseo si manifestano in questo episodio?

MORFOLOGIA E SINTASSI

4. Individua le voci verbali senza aumento e trascrivili con l'aumento.
5. Sottolinea e classifica i pronomi.

LESSICO E STILE

6. Riconosci almeno due figure retoriche.
7. Rintraccia tutti i termini che rinviano al campo semantico del "dire"; quindi costruisci una scheda lessicale.

PRODUZIONE

8. Fai una ricerca sulla figura della *ποτνία θηρῶν*.

T 23 La discesa nell'Ade

(*Odissea* XI 164-224; 404-434; 477-503)

ITALIANO

DIGIT

TESTO ATTIVO 2



Continua il racconto di Odisseo alla corte dei Feaci. Seguendo le indicazioni di Circe, Odisseo giunge nell'Ade, ai confini dell'Oceano, nella nebbiosa terra dei Cimmeri, dove le anime dei defunti, incapaci di ricordare e comunicare con i vivi, conducono un'esistenza inattiva e incosciente. Qui, compiuti i riti necessari, l'eroe interroga l'indovino Tiresia, che gli predice un ritorno difficile e un'altrettanto travagliata situazione ad Itaca. Fra le anime senza volto e senza nome, che gli si accalcano intorno, Odisseo scorge la madre Anticlea, con cui ha un intenso dialogo.

L'eroe vede poi altre anime femminili, spose e figlie di uomini illustri (il cosiddetto "Catalogo delle eroine").

Su sollecitazione di Alcino, che gli chiede se ha visto anche le anime degli eroi combattenti a Troia, Odisseo riprende il racconto, descrivendo l'incontro con Agamennone ed Achille.

La discesa nell'Ade non è certo un'innovazione omerica e **costituisce un archetipo narrativo fondamentale tipico di molte culture**: basti pensare all'epopea sumerico-accadica di Gilgamesh, a quella egiziana di Iside, alle saghe greche preomeriche che avevano come protagonisti Eracle e Teseo.

La catabasi di Odisseo appare scarsamente motivata sul piano logico, dal momento che l'eroe riceverà le informazioni ottenute da Tiresia in modo più dettagliato da Circe (cfr. XII 37-141); tuttavia essa consente il completamento del viaggio nel mondo della conoscenza. Per concludere il processo di acquisizione di sé è necessario che l'uomo entri in contatto anche con il mondo del non essere, con chi non è più.

L'incontro con Anticlea costituisce **il momento di lirismo più intenso dell'XI libro**. Odisseo domanda alla madre, che aveva lasciato viva al momento della partenza da Itaca, come sia morta; chiede poi di Laerte, di Telemaco ed infine di Penelope. Anticlea, seguendo un procedimento tipico del dialogo epico, risponde in ordine inverso: tranquillizza Odisseo sulla fedeltà di Penelope e sul ruolo di Telemaco che gode dei privilegi regali; poi descrive la vita di Laerte, che, abbandonata la reggia, conduce una vecchiaia solitaria in campagna, dove "giace afflitto" (v. 172) per la nostalgia del figlio; la stessa nostalgia che ha condotto lei alla morte.

Sopraffatto dai ricordi, Odisseo tenta per tre volte di abbracciare la madre, ma invano: come gli spiega Anticlea, dopo la morte la carne e le ossa non sono più sorrette dai nervi e l'anima è solo un'ombra (vv. 219-222).

Il motivo dell'abbraccio mancato, che richiama quello di Achille a Patroclo (cfr. II. XXIII 97 ss.), rappresenta la *Spannung dell'incontro:** il forte legame affettivo non può esprimersi neppure in un ultimo abbraccio. Così l'unico modo per esternare l'affetto materno è l'incontro di Anticlea ad allontanarsi da quel luogo di tristezza, dove tutto è evanescente.

Strettamente legato all'incontro con Anticlea è quello con **Agamennone**. La mancanza di vigore dei nervi, lamentata dalla donna, si ripropone nell'abbraccio inutilmente tentato da Agamennone.

Stupito alla vista dell'Atride, di cui ignorava la scomparsa, Odisseo gli chiede la causa della morte, elencando quelle più verosimili ed eroiche: una tempesta in mare, una razzia di bestiame, un saccheggio presso popoli stranieri. Ma Agamennone, con efficace *Priamel**, esclude tutte queste possibilità e **rivela un destino ben più tragico e misero**: è stato assassinato al suo ritorno in patria dalla moglie Clitemestra e dall'amante di lei Egisto. Rivivendo così, attimo dopo attimo, il momento della sua uccisione, l'Atride racconta anche i particolari più truculenti e foschi, amplificati dal fatto che il narratore* è omodiegetico*.

Il primo ad entrare in azione è Egisto che, fingendo di festeggiare con un banchetto il ritorno del reduce, mette in atto il suo progetto criminale aiutato da Clitemestra, co-protagonista del misfatto. Agamennone cade come "un toro alla greppia" (v. 412) insieme ai compagni uccisi "come cinghiali candida zanna" (v. 414). **Il ricorso alle similitudini***, tipico dell'epica omerica, accresce il degrado dei reduci: gli eroi della guerra di Troia non solo non sono privati della morte eroica – l'unica in grado di garantire un ricordo glorioso – ma sono massacrati come animali.

Per marcare questa umiliazione **l'Atride rievoca il codice eroico iliadico**, in cui vigevano lealtà e correttezza, proprio gli elementi mancanti alla strage commessa dai due amanti. E a delitto avvenuto, **un altro codice* non scritto, quello della *pietas* funebre, viene trasgredito**: Clitemestra si allontana dal corpo del marito senza chiudergli gli occhi e la bocca.

Rispetto agli altri passi dell'*Odissea* nei quali Clitemestra appare una vittima dell'amante, qui e nei poeti tragici successivi la **donna è responsabile insieme ad Egisto**. Non può, inoltre, sfuggire che il misfatto di Clitemestra sia contrapposto alla fedeltà di Penelope, poco prima ricordata da Anticlea. Così **il destino di Agamennone**, evocato ripetutamente nel poema da Zeus, Atena, Nestore e Proteo, **si palesa come l'antimodello di quello di Odisseo**.

Un altro eroe si distacca dalla schiera delle anime per parlare con Odisseo: è Achille, beato (v. 483), a giudizio del Laerziade, per il prestigio di cui ha goduto in vita e di cui gode ora nel regno dei defunti.

Ma **nell'Ade non ci sono μάκαρες!** Meglio dunque essere l'ultimo dei servi piuttosto che il re dei morti: è questa la sorprendente e dolente replica di Achille; colui che nell'*Iliade* aveva preferito una vita breve ma gloriosa ad un'esistenza lunga ma priva di onore, **ritratta il suo ideale eroico**. L'unico conforto, in una società in cui tutta l'esistenza si compie nella vita terrena, è **la sopravvivenza nel γένος**. Non a caso l'Eacide chiede notizie solo sul padre Peleo e sul figlio Neottolema, augurandosi che quest'ultimo sia il continuatore delle sue gesta.

- «Madre mia, bisogno mi spinse nell'Ade,
 165 a interrogare l'anima del tebano **Tiresia**;
 perché non ho ancora toccato l'Acaia,¹ la nostra
 isola non l'ho raggiunta, ma erro sempre con strazio,
 da che ho seguito il glorioso Agamennone
 a Ilio dai bei puledri, per combattere i Teucri.
 170 Ma tu questo dimmi e parla sincero:
 quale Chera di morte lungo strazio t'ha vinta?
 forse un lento malore? o Artemide urlatrice
 con le sue miti frecce è venuta a ucciderti?²
 E dimmi del padre, e del figlio che abbandonavo:
 175 resta a loro il mio privilegio? o forse già un altro
 dei nobili l'ha e non credono più ch'io ritorni?
 Dimmi della mia donna il pensiero e la mente:
 se resta col figlio e tutto mi serba fedele,
 o l'ha già sposata il primo fra i nobili Achei».
 180 Così chiedevo, e subito mi rispondeva la madre sovrana:
 «Oh no! Lei rimane con cuore costante
 nella tua casa; e tristissimi sempre
 le notti e i giorni le si consumano a piangere.
 Nessuno ha il tuo bel privilegio: a sua voglia
 185 Telemaco le tenute reali si gode, e ai banchetti comuni
 banchetta come conviene a chi la giustizia amministra;
 tutti infatti lo chiamano. Ma il padre tuo resta là
 tra i campi, non scende in città: non ha letto
 né panni o mantelli o coperte splendenti:
 190 l'inverno si stende dove gli schiavi dormono in casa,
 nella cenere accanto al fuoco, e povere vesti ha sul corpo;
 quando poi vien l'estate e l'autunno fecondo,
 qua e là per la costa dell'orto ricco di viti,
 in terra già pronto gli s'offre un letto di foglie cadute.
 195 E lì giace afflitto, e grande in cuore la pena gli cresce,
 il tuo ritorno bramando: triste vecchiaia l'opprime!
 Così anch'io mi sono sfinita e ho seguito il destino;
 no, non in casa la dea occhio acuto, urlatrice

1. Acaia: in Omero il termine, che dovrebbe riferirsi ad una sola regione greca, allude genericamente a tutta la Grecia; come "Argivi" (v. 485; v. 500) indica estensivamente tutti i Greci.

2. Artemide.../... ucciderti: era opinione diffusa presso i Greci che le morti femminili improvvise, specie se indolori, fossero dovute alle frecce scagliate dalla dea Artemide, definite "miti" appunto perché non provocano dolore.

Tiresia

Figlio di Evereo e della ninfa Cariclo, indovino della città di Tebe fin dai tempi del fondatore Cadmo. Un giorno, sul monte Citerone, vide due serpenti avvinghiati e, avendo ucciso la femmina, fu trasformato in donna. Dopo sette anni, assistendo alla medesima scena, uccise il serpente maschio e ridivenne uomo. In seguito a questa esperienza, Hera e Zeus lo chiamarono perché volevano sapere chi godesse di più nei rapporti sessuali. Tiresia sentenziò: la donna. Hera, arrabbiata, gli tolse la vista e Zeus per compensarlo gli diede il dono della profezia.

Secondo un'altra versione Tiresia perse la vista, dopo aver visto Atena nuda. In seguito ai lamenti di Cariclo, Atena gli concesse la preveggenza.

- con le sue miti frecce venne a uccidermi,
 200 non male mi colse, che terribilmente
 con odioso languore del corpo distrugge la vita,
 ma il rimpianto di te, il tormento per te, splendido Odisseo,
 l'amore per te m'ha strappato la vita dolcezza di miele...».

Così parlava: e io volevo – e in cuore l'andavo agitando –
 205 stringere l'anima della madre mia morta.
 E mi slanciai tre volte,³ il cuore mi obbligava a abbracciarla;
 tre volte dalle mie mani, all'ombra simile o al sogno,⁴
 volò via: strazio acuto mi scese più in fondo,
 e a lei rivolto parole fugaci dicevo:
 210 «Madre mia, perché fuggi mentre voglio abbracciarti,
 che anche nell'Ade, buttandoci al collo le braccia,
 tutti e due ci saziamo di gelido pianto?
 O questo è un fantasma che la lucente Persefone⁵
 manda perché io soffra e singhiozzi di più?».
 215 Così dicevo e subito mi rispondeva la madre sovrana:
 «Ahi figlio mio, fra gli uomini tutti il più misero...
 non t'inganna Persefone figlia di Zeus;
 questa è la sorte degli uomini, quando uno muore:
 i nervi non reggono più l'ossa e la carne,
 220 ma la forza gagliarda del fuoco fiammante
 li annienta,⁶ dopo che l'ossa bianche ha lasciato la vita;
 e l'anima, come un sogno fuggendone, vaga volando.⁷
 Ma tu cerca al più presto la luce; però tutto qui
 guarda, per raccontarlo poi alla tua donna!».

[...]
- Dicevo così, e subito mi rispose e disse:
 405 «Divino Laerziade, accorto Odisseo,
 né me sulle navi Poseidone travolse
 movendo dagli implacabili venti l'orrenda procella,
 né ci massacrarono a terra genti selvagge,



■ Johann Heinrich Füssli, *Tiresia, l'anima di Anticlea e Odisseo*, 1800 circa. Cardiff, National Museum of Wales.

3. E mi slanciai.../.../... volò via: la scena riprende il passo dell'*Iliade* XXIII 99-100, in cui Achille tenta di abbracciare Patroclo apparsogli in sogno. Il motivo dell'abbraccio mancato, dopo Omero, diventerà un *topos**: sarà ripreso nell'*Eneide* da Virgilio (VI 70-703), quando Enea cerca di stringere al petto il padre Anchise; nella *Divina Commedia* da Dante, che tenta di abbracciare il musico Casella (*Purg.* II 79-81).

4. all'ombra simile o al sogno: la ψυχή è paragonata ad un'ombra o ad un sogno perché inconsistente. Pindaro si ricorderà di queste parole, definendo l'uomo

“sogno di un'ombra” (cfr. *Pitica* VIII 18).

5. Persefone: figlia di Demetra e Zeus, moglie di Ade, regina degli Inferi. Probabilmente era una divinità preellenica, a cui era legato il mito del rapimento e della scomparsa della dea della vegetazione. Secondo la maggior parte degli studiosi la permanenza di Persefone nell'Ade corrisponde ai mesi invernali, durante i quali le messi riposano.

6. la forza... li annienta: in Omero si parla solo di cremazione, pratica diffusa a partire dal protogeometrico (1200-900 a.C.) e di cui non c'è traccia nell'età micenea, durante la quale i defunti erano

seppelliti nelle tombe a *tholos* (cioè a cupola). Si può dunque supporre la presenza di elementi contemporanei al poeta nella descrizione di questo rito.

7. vaga volando: i vv. 218-222 consentono di chiarire l'escatologia omerica: come dice Anticlea con spietato realismo, la sorte dei mortali (δική βροτῶν) prescrive che la ψυχή, abbandonato il corpo, vaghi nell'Ade come un'ombra priva di forze, conservando la fisionomia che l'individuo aveva da vivo: è per questo che Odisseo riconosce la madre, prima di rendersi conto della sua inconsistenza.

- ma **Egisto**, che mi tramava morte e rovina,
 410 m'uccise e la mia sposa funesta,⁸ chiamandomi in casa
 a banchetto,⁹ come si uccide un toro alla greppia.
 Così morii, della morte più triste; e intorno gli altri compagni
 eran scannati senza pietà, come cinghiali candida zanna
 in casa d'un ricco principe molto potente,
 415 per nozze o per cena in comune, o per lauto banchetto.
 Già ti trovasti alla strage di molti guerrieri,
 uccisi nel corpo a corpo, nella mischia violenta;
 ma a quel massacro avresti pianto di cuore,
 come intorno al cratere e alle tavole piene
 420 giacevam per la sala, e il pavimento fumava tutto di sangue:
 straziante udii il grido della figlia di Priamo,
Cassandra, che Clitennestra¹⁰ uccideva, l'ipocrita,
 vicino a me; ed io, già in terra, alzando le braccia
 tentai di parlarle, morente, contro il pugnale.¹¹ La cagna¹²
 425 se n'andò via, non ebbe cuore, mentre scendevo nell'Ade,
 di chiudermi gli occhi con le sue mani, e serrarmi la bocca.¹³
 Ah! Non c'è niente più odioso e più cane, di donna
 che tali orrori nel cuore si metta,
 come colei pensò orrendo delitto,
 430 al legittimo sposo tramando la morte: e io credevo
 che per la gioia dei figli e dei servi
 sarei tornato. Quel perfido mostro
 coprì se stessa d'infamia e tutte in futuro
 le donne, anche se ne fosse di buone». ¹⁴
 [...]

Egisto

Figlio di Pelopia e di Tieste fratello di Atreo, quindi cugino di Agamennone.

Uccise quest'ultimo e regnò per sette anni insieme a Clitemestra, finché

Oreste, figlio di Agamennone, non vendicò la morte del padre.

Cassandra

Figlia di Ecuba e di Priamo, sacerdotessa di Apollo. Questi, per ottenere l'amore della ragazza, promise che le avrebbe insegnato l'arte

della profezia. Cassandra imparò la mantica, ma non si concesse al dio, che la condannò a non essere creduta. Alla fine della guerra di Troia, Cassandra fu

assegnata ad Agamennone e fu uccisa insieme a lui, appena giunta a Micene.

8. sposa funesta: la fissità di questo sintagma (οὐλομένη ἄλοχος, cfr. IV 92; XXIV 97) potrebbe far pensare ad una precedente rapsodia sugli Atridi. Un poema su Agamennone si intravede in tutta l'*Odissea* come una forma "altra" di νόστος con esito negativo.

9. chiamandomi in casa a banchetto: secondo questa versione del mito, Agamennone viene ucciso durante il banchetto offerto in onore del suo ritorno; nella versione utilizzata da Eschilo (cfr. *Agamennone* vv. 1343 ss.) il delitto av-

verrà durante il bagno.

10. Clitennestra: la Calzecchi Onesti traduce "Clitennestra" rifacendosi alla forma Κλυταιμνήστρη tramandata dai manoscritti medievali dell'*Odissea*, ma la forma senza ν, Κλυταιμήστρη, "è ormai riconosciuta come la forma corretta.

11. ed io... pugnale: battere le braccia al suolo era un segno rituale per chiedere la vendetta agli dèi degli inferi.

12. la cagna: l'epiteto*, in greco κυνῶπις (< κύων "cane" + la radice ὀπ- "vedere"), è riferito anche ad Elena, sorella

di Clitemestra (cfr. IV 145; *Il.* III 180; VI 356).

13. di chiudermi... bocca: per indicare che la ψυχή era volata via, al morto si chiudevano la bocca e gli occhi.

14. tutte... di buone: il brano si chiude con una condanna generale delle donne, che inaugura la tendenza misogina della letteratura greca (basti ricordare il mito di Pandora narrato da Esiodo o il giambo delle donne di Semonide o, ancora, le invettive contro le donne nelle tragedie euripidee, ad es. nell'*Ippolito* e nella *Medea*).

- Così parlava, e io rispondendogli dissi:
 «O Achille, figlio di Peleo, fortissimo fra gli Achei,
 venni per bisogno a Tiresia, se qualche consiglio
 480 mi desse, come in Itaca petrosa verrò.
 Perché non ho ancora toccato l'Acaia, la mia
 terra non ho raggiunta, ma sempre ho travagli. Ma di te, Achille,
 nessun eroe, né prima né poi più felice:
 prima da vivo t'onoravamo come gli dei
 485 noi Argivi, e adesso tu signoreggi tra i morti,
 quaggiù; perciò d'esser morto non ti affliggere Achille».
 Io dicevo così: e subito rispondendomi disse:
 «Non lodarmi la morte splendido Odisseo.
 Vorrei esser bifolco, servire un padrone,
 490 un diseredato, che non avesse ricchezze,
 piuttosto che dominare su tutte le ombre consunte
 Ma del mio splendido figlio¹⁵ dimmi parola:
 se in guerra continua a esser capo, o non più.
 E dimmi se di Peleo perfetto hai notizia:
 495 se ancora ha l'onore fra i molti Mirmidoni,¹⁶
 o lo disprezzano ormai nell'Ellade e a Ftia,¹⁷
 perché l'incatena mani e piedi la vecchiezza.
 Fossi io il suo aiuto sotto i raggi del sole,
 tale essendo, quale un giorno nella Troade spaziosa
 500 facevo massacro di forti, difendendo gli Argivi!
 Se tale tornassi un momento al palazzo del padre,
 amare e grevi farei la mia furia e le mie mani invincibili,
 a quanti gli fanno violenza, lo privano dell'onore».

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

15. splendido figlio: il figlio di Achille è Neottolemo, avuto da Deidamia, figlia di Licomede, re dell'isola di Sciro, dove il Pelide si era rifugiato per non parteci-

pare alla guerra di Troia.

16. Mirmidoni: nell'*Iliade* sono i guerrieri di Achille.

17. Ellade e Ftia: in Omero "Ελλάς ed

Ἑλλήνες indicano rispettivamente soltanto una regione e un popolo della Ftotide, regione sulla quale regnava Achille.

ESERCIZI

1. Proponi una tua interpretazione sul motivo della discesa di Odisseo nell'Ade.
2. Traccia un breve profilo di Laerte partendo dalle parole di Anticlea.
3. L'uccisione di Agamennone è ricca di dettagli crudi e raccapriccianti, amplificati dall'uso di numerosi accorgimenti stilistici. Commenta la scena con opportuni riferimenti al testo.
4. Esprimi un tuo giudizio personale sulle parole pronunciate da Achille riguardo alla condizione delle anime.

T 24 Le Sirene

ITALIANO

(Odissea XII 166-200)

Concluso il viaggio nell'Ade, Odisseo approda di nuovo nell'isola di Eea, dove Circe, prima di congedarsi definitivamente, lo avverte degli imminenti pericoli e lo istruisce sul comportamento da tenere.

La nave, spinta dal vento propizio mandato dalla maga, giunge in prossimità dell'isola delle Sirene, dove cala un'improvvisa bonaccia, segno di una minaccia incombente. Quindi l'eroe, obbediente ai consigli della maga e spinto dalla curiosità di ascoltare il canto delle Sirene, copre con la cera le orecchie dei compagni e si fa legare all'albero maestro della nave, riuscendo così a superare incolume questa avventura.

L'incontro con le Sirene, al pari di quello con Polifemo e Circe, assume un particolare significato per l'influenza che esso eserciterà sull'immaginario collettivo occidentale. Certo la presenza di creature che attraggono i naviganti e procurano loro sventura è ricorrente nei racconti folkloristici di tutto il mondo. E lo stratagemma della cera non è una novità omerica, né esclusivamente greca.

È tuttavia possibile che sia stato il poeta dell'*Odissea* ad identificare queste creature ammaliatrici con gli esseri misti, umani e ferini, chiamati Sirene, di probabile origine orientale e noti già nell'età micenea. Infatti nelle tavolette di Pilo compare il nome *Seiremes* e teste di sirene erano usate come ornamento dei troni.

Sulla funzione che i Greci attribuivano a questi esseri (anime-uccello di tipo vampirico, anime di defunti, demoni) il problema è aperto e nessuna ipotesi è convincente, né la rappresentazione omerica è di molto aiuto. L'episodio dell'*Odissea*, che costituisce la prima attestazione di questo mito nella letteratura greca, non dice nulla sulla genealogia né sull'aspetto di queste figure.

Il poeta, sia nel passo in cui è narrata l'avventura sia nelle anticipazioni di Circe:

“giungerai per prima cosa dalle Sirene che incantano tutti gli uomini che passano loro vicino. Chi senza saperlo si accosta e ode la voce delle Sirene, non torna più a casa, i figli e la sposa non gli si stringono intorno, festosi: le Sirene lo stregano con il loro canto soave, sedute sul prato; intorno hanno cumuli d'ossa di uomini imputrititi, dalla carne disfatta” (trad. Ciani, XII 39-45)

dice soltanto che le Sirene vivono su un'isola (v. 167) adagate su un prato, dal quale intonano un canto melodioso in grado di incantare i marinai, per i quali non c'è scampo. Il poeta non esplicita neppure di quale tipo di morte si tratti; tuttavia il gran mucchio di ossa imputritite sul prato potrebbe far pensare che le vittime morissero di inedia oppure divorate dai mostri. Inoltre l'uso del duale (al v. 167 ricorre Σειρήνοιν, al v. 185 ὠϊτέρην) lascia intendere che le Sirene siano due.

Il poeta si concentra esclusivamente sulla valenza ammaliatrica. Le Sirene dunque vengono associate ad altre figure femminili presenti nell'*Odissea* che sono capaci di incantare: Calipso affascina con “discorsi ammaliatori”, Circe incanta con “filtri maligni”, le Sirene con il canto dolce come miele (“il suono di miele”, v. 187). Il che è sempre pericoloso in Omero: “una voce femminile che canta è un segnale chiaro ed inequivocabile, un indicatore immediato di pericolo”.¹ Infatti nell'*Odissea* canta Calipso, canta Circe, cantano le Sirene. **Penelope non canta.**

Ma qual è l'oggetto del canto? A differenza dei racconti folkloristici nei quali viene messa in risalto la malia del canto, il poeta dell'*Odissea* pone in primo piano il contenuto:

1. E. Cantarella, *Itaca*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 138.

le Sirene sanno ciò che accade sulla terra e tentano di incantare Odisseo con il racconto delle imprese troiane. Nei pochi versi che riportano le parole delle Sirene, è **ricorrente il tema della conoscenza**, la quale consente a chi ascolta di sapere “più cose” (v. 188).

Il tema del canto e della conoscenza associa queste creature alle Muse. Fra l'altro, in molte versioni esse sono figlie di una Musa (Melpomene o Calliope o Tersicore). Ma, a differenza delle Muse che erano mediatrici del canto, le Sirene trasmettevano la conoscenza senza intermediazione divina. E forse proprio nella pretesa di superare il limite, che nell'episodio omerico è il limite posto alla conoscenza umana, sta il significato di questi esseri: **le Sirene testimoniano lo sgomento e, nello stesso tempo, il fascino che oltrepassare un limite comporta.**

- Intanto la solida nave rapidamente arrivò
all'isola delle Sirene: la spingeva un vento propizio.
Subito dopo il vento cessò, successe una calma
senza bava di vento, un dio assopiva le onde.
- 170 I compagni, levatisi e piegate le vele,
le deposero nella nave ben cava e postisi
ai remi imbiancavano l'acqua con gli abeti piallati.
Io invece, tagliato col bronzo aguzzo un grande
disco di cera a pezzetti, li premevo con le mani robuste.
- 175 Subito la cera cedette, sollecitata dalla gran forza
e dal raggio del Sole, del signore Iperionide:¹
la spalmai sulle orecchie a tutti i compagni, uno ad uno.
Essi poi mi legarono per le mani ed i piedi
ritto sulla scassa dell'albero, ad esso eran strette le funi,
- 180 e sedutisi battevano l'acqua canuta² coi remi.
Ma appena distammo quanto basta per sentire chi grida,
benché noi corressimo, non sfuggì ad esse la nave veloce
che s'appressava e intonarono un limpido canto:
«Vieni, celebre³ Odisseo, grande gloria degli Achei,
e ferma la nave, perché **di noi due** possa udire la voce.
Nessuno mai è passato di qui con la nera nave
senza ascoltare dalla nostra bocca il suono di miele,
ma egli va dopo averne goduto e sapendo più cose.
Perché conosciamo le pene che nella Troade vasta
soffrirono Argivi e Troiani per volontà degli dei;
- 190 conosciamo quello che accade sulla terra ferace».
Così dissero, cantando con bella voce: e il mio cuore
voleva ascoltare e ordinai ai compagni di sciogliermi,



■ Léon Belly, *Odisseo e le sirene*, 1867. Saint-Omer, Musée de Sandelin.

1. **Iperionide**: *hapax** per esigenze metriche. In Omero è appellativo sempre riferito al Sole (vd. *Od.* I 8), in Esiodo Iperione è un Titano, figlio di Urano e di Gaia, padre di Ἥλιος (Sole), Σελήνη (Luna) ed Ἡώς (Aurora); cfr. *Teogonia* 134 e 374.

2. **canuta**: l'acqua è resa bianca dai colpi dei remi.

3. **celebre**: il termine greco πολύαινος, tradotto con “celebre”, può significare “colui di cui parlano molti racconti” (αἰνοί) o “colui che conosce molti racconti”. Probabilmente in questo caso l'epiteto* ingloba entrambe le accezioni, alludendo alla duplice funzione di narratore* e protagonista* assolta, in questa circostanza, dall'eroe.

di noi due

Per Omero le Sirene dovrebbero essere due; successivamente il loro numero si stabilizza a tre, anche se qualche volta sono quattro. Licofrone (poeta ellenistico forse del III sec. a.C.) fissa la triade canonica: Partenope (“voce di vergine”), Lighea (“sonora, acuta”), Leucosia (“bianca”).

- 195 facendo segno cogli occhi: ma essi curvi remavano.
Subito Perimede ed Euriloco alzatisi
mi legarono e strinsero di più con le funi.
Ma quando le superarono e più non s'udiva
la voce delle Sirene né il loro canto,
subito i fedeli compagni la cera levarono
200 che gli spalmai sulle orecchie, e dalle funi mi sciolsero.

Traduzione italiana di **Giuseppe Aurelio Privitera**

L'OPINIONE DELLA CRITICA

Cosa cantavano le Sirene?

Eros e prati fioriti di Eva Cantarella

Eva Cantarella rilegge l'avventura di Odisseo presso le Sirene, riproponendo l'interrogativo sul contenuto del loro canto.

Secondo la studiosa il canto delle Sirene non promette una conoscenza generica, ma un "sapere d'amore" di cui si deve

diffidare. L'episodio quindi servirebbe a mettere in guardia gli uomini da una certa categoria di donne.

Racconta Svetonio (*Vita di Tiberio*, 70) l'imperatore Tiberio perseguitava i grammatici con questo quesito: "Cosa cantavano le Sirene?".

I grammatici non sapevano rispondere. Omero, in effetti, si mantiene per così dire sulle generali: nel suo racconto le Sirene promettono a chi accoglierà il loro invito il dono della conoscenza.

"Noi tutto sappiamo", esse dicono a Ulisse, "tutto quello che avviene sulla terra nutrice". Chi ascolta il nostro canto riparte "conoscendo più cose".

Troppe cose, forse; cose che non è lecito ai mortali sapere. In qualche modo, l'atteggiamento di chi ascolta sembra simile a quello di Prometeo, che voleva rubare il fuoco agli dèi. Anche chi tutto vuole conoscere, passato presente e futuro, non riconosce – al pari di Prometeo – i limiti della sua natura mortale, pensa di essere, vorrebbe essere simile agli dèi.

Ma se si riflette con attenzione sull'episodio, se si legge non solo quanto esso esplicitamente dice, ma quanto in esso è sottinteso, il canto delle Sirene non promette solo la conoscenza. O meglio, non promette una conoscenza generica: le Sirene posseggono e trasmettono un sapere specifico, e il racconto della sventura che colpisce chi le ascolta ammonisce contro il desiderio di conoscere *quel* sapere.

Le Sirene sono donne. Qual conoscenze possono avere le donne? Quale sapere possono trasmettere? La risposta è una sola: il sapere d'amore. L'arte della seduzione. L'incantamento della passione.

Il canto delle Sirene è un invito sessuale, una provocazione dei sensi. È l'arma invincibile con cui le donne (alcune donne) attraggono gli uomini. Un'arma che travolge, che strega, che annulla la capacità di resistere.

Chi ascolta le Sirene non tornerà mai dalla moglie, dai figli che lo attendono, perché ha ceduto alla seduzione extraconiugale, al richiamo di un sesso non ordinato, non controllabile, non finalizzato alla riproduzione.

L'incontro di Ulisse con le Sirene, insomma contiene un evidente, anche se nascosto insegnamento: esistono donne pericolose, delle quali diffidare, dalle quali guardarsi. Donne che prendono iniziative, che suscitano il desiderio al di fuori dei luoghi fisici e istituzionali a ciò deputati.

I luoghi deputati all'esercizio dell'*eros* legittimo, infatti, sono limitatissimi. Diciamo pure che

ESERCIZI

1. Elenca tutte le attività compiute dai compagni di Odisseo giunti nell'isola delle Sirene.
2. Quali elementi della personalità di Odisseo emergono in questo brano?
3. Come vengono rappresentati i compagni di Odisseo?
4. Ricerca informazioni sul passaggio dalla rappresentazione greca delle Sirene viste come donna-uccello a quella moderna di donna-pesce. Riportale in un testo informativo (max. 20 righe).

il luogo è uno solo: il matrimonio, il talamo coniugale. Le donne oneste, le mogli, non hanno che questa possibilità di esercitare le armi di cui *eros*, inevitabilmente, deve in qualche modo fornire anche loro: in mancanza, come potrebbero adempiere alla loro funzione riproduttiva?

Ma le altre, che mogli non sono, hanno ben altra libertà di movimento e di fantasia: le Sirene lo insegnano. A loro disposizione, le Sirene hanno prati fioriti, mollemente adagiate sui quali cantano le loro canzoni (*Od.*, 12, 158-159).

A prima vista, il prato sembra un luogo appropriato: nella letteratura, non solo in quella greca, così come nella realtà, i prati favoriscono le imprese d'amore: non a caso, *leimon* (prato) è uno dei termini usati anche per indicare il sesso della donna.

Nessuna sorpresa, dunque, se nella letteratura amorosa greca, i prati sono frequenti: prati freschi, bagnati di rugiada, prati coperti di fiori, prati profumati... Come quelli, meravigliosi, che circondano la grotta di Calipso: molli prati di viole e sedano in fiore, polle di acqua limpidissima, boschi dove crescono ontani, pioppi e odorosi cipressi, abitati da ghiandae e cornacchie marine dalle lunghe ali (*Od.*, 5, 65-74).

Difficile immaginare luogo più bello: "A venir qui," dice Omero, "anche un nume immortale / doveva incantarsi guardando, e godere nel cuore". Quale scenario è più adatto a un tentativo di seduzione? Ma, come vedremo più avanti, se il tentativo di seduzione di Calipso avesse avuto un successo non solo temporaneo, esso avrebbe privato Ulisse della sua vera natura, di quell'inesauribile desiderio di conoscenza, che è la sua caratteristica e la ragione della sua vera immortalità, quella del suo personaggio.

I prati, insomma, sono teatro di una seduzione pericolosa. Sono infidi, sempre. Anche quando a servirsene sono personaggi di sesso maschile. [...]

Figuriamoci, poi, quando a sedurre su un prato fiorito sono delle donne. Se, quando sono usati dagli uomini, i prati sono teatro di un *eros* predatorio, quando sono usati dalle donne diventano il luogo di un *eros* inesorabilmente strumentale e ingannevole.

Le Sirene – donne che trasgrediscono le regole fondamentali del comportamento femminile: tacere e obbedire – stanno a segnalare anche questo. E, più in generale, insegnano a individuare le donne pericolose, a distinguerle dalle altre e a conoscere le conseguenze delle loro male arti. Un insegnamento, a quanto pare, di cui si sentiva la necessità, in Grecia: a giudicare dagli incontri femminili di Ulisse, il Mediterraneo era popolato di seduttrici.

[E. Cantarella, *Itaca*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 133-135]



COMPRENDERE E ARGOMENTARE

verso l'Esame di Stato

1. A quale personaggio mitologico sono paragonate le Sirene?
2. Che tipo di conoscenza promettono le Sirene?
3. Di cosa sono teatro i prati?
4. Esprimi un tuo giudizio personale sull'interpretazione della Cantarella (max. 5 righe).

RISCRITTURE

La Sirena di Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) propone un'interessante rilettura del mito delle Sirene nel lungo racconto *La Sirena*, noto anche come *Lighea*, dal nome di una delle tre sirene della tradizione mitologica greca. Scritto a cavallo fra il 1956 e il 1957, quando l'autore sapeva già di essere gravemente malato, rappresenta la testimonianza estrema della visione di Tomasi di Lampedusa. Come tutte le sue opere, compreso *Il Gattopardo*, *La Sirena* fu pubblicato postumo nel 1961 da Feltrinelli. La vicenda è ambientata nel 1938 in un bar di Torino, dove si incontrano due siciliani: il senatore Rosario La Ciura, grecista di fama internazionale, e l'io narrante*

Paolo Corbèra, giornalista de "La Stampa", da poco lasciato da due sue amanti. Fra i due personaggi, diversissimi per cultura e indole, nasce un rapporto di amicizia, che si alimenta di frequenti conversazioni. Durante una di queste, La Ciura confida a Corbèra la storia di un amore davvero 'mitico', vissuto da lui molti anni prima. Mentre si preparava al concorso per la cattedra di greco, avvilito da mesi di intensa fatica, La Ciura era stato invitato da un amico a trasferirsi ad Augusta per studiare in un ambiente più favorevole. La mattina del 5 agosto stava declamando su una barca poco lontano dalla spiaggia, quando dai flutti apparve una ragazza affascinante per il sorriso, per

l'odore e per la voce. Era una sirena, Lighea. Con lei il giovane intrattenne una intensa e passionale storia d'amore per tre settimane. All'alba del 26 agosto Lighea salutò il suo amante ('Addio Sasà. Non dimenticherai') e si tuffò in mare. Terminato il racconto di questa straordinaria avventura, il professore si imbarca alla volta di Napoli, ma durante la traversata scompare tra i flutti, forse 'rapito' dalla sua Lighea. Impregnato di toni fortemente sensuali, il testo presenta una rilettura della figura delle Sirene: non un simbolo di morte, ma un inno alla sensualità, alla bellezza, alla vita. Proponiamo il momento del primo incontro fra La Ciura e la Sirena.

LIGHEA

"Questo¹ venne a compiersi la mattina del cinque Agosto, alle sei. Mi ero svegliato da poco ed ero subito salito in barca: pochi colpi di remo mi avevano allontanato dai ciottoli della spiaggia e mi ero fermato sotto un roccione la cui ombra mi avrebbe protetto dal sole che già saliva, gonfio di bella furia, e mutava in oro e azzurro il candore del mare aurorale. Declamavo, quando sentii un brusco abbassamento dell'orlo della barca, a destra, dietro di me, come se qualcheduno vi si fosse aggrappato per salire. Mi voltai e la vidi: il volto liscio di una sedicenne emergeva dal mare, due piccole mani stringevano il fasciame. Quell'adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani. Non era però uno di quei sorrisi come se ne vedono fra voialtri, sempre imbastarditi da un'espressione accessoria di benevolenza o d'ironia, di pietà, di crudeltà o quel che sia; esso esprimeva soltanto se stesso, cioè una quasi bestiale gioia di esistere, una quasi divina letizia. Questo sorriso fu il primo dei sortilegi che agisse su di me rivelandomi paradisi di dimenticate serenità. Dai disordinati capelli color di sole l'acqua del mare colava sugli occhi verdi apertissimi, sui lineamenti d'infantile purezza.

La nostra ombrosa ragione, per quanto predisposta, s'inalbera dinanzi al prodigio e quando ne avverte uno cerca di appoggiarsi al ricordo di fenomeni banali; come chiunque altro volli credere di aver incontrato una bagnante e, muovendomi con precauzione, mi portai all'altezza di lei, mi curvai, le tesi le

1. Questo: il professor La Ciura si riferisce al prodigio dell'incontro.

mani per farla salire. Ma essa, con stupefacente vigoria, emerse dritta dall'acqua sino alla cintola, mi cinse il collo con le braccia, mi avvolse in un profumo mai sentito, si lasciò scivolare nella barca: sotto l'inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minuscole squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta che batteva lenta il fondo della barca. Era una Sirena.

Riversa poggiava la testa sulle mani incrociate, mostrava con tranquilla impudicizia i delicati peluzzi sotto le ascelle, i seni divaricati, il ventre perfetto; da lei saliva quel che ho mal chiamato profumo, un odore magico di mare, di voluttà giovanissima. Eravamo in ombra ma a venti metri da noi la marina si abbandonava al sole e fremeva di piacere. La mia nudità quasi totale nascondeva male la propria emozione.

Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell'odore, dal terzo, maggiore sortilegio, quello della voce. Essa era un po' gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari. Il canto delle Sirene, Corbera, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce.

Parlava greco e stentavo molto a capirlo: "Ti sentivo parlare da solo in una lingua simile alla mia: mi piaci, prendimi. Sono Lighea, sono figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi, non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto".

Curvo su di essa, remavo, fissando gli occhi ridenti. Giungemmo a riva: presi fra le mie braccia il corpo aromatico, passammo dallo sfolgorio all'ombra densa; lei m'instillava già nella bocca quella voluttà che sta ai vostri baci terrestri come il vino all'acqua sciapa".

Il senatore narrava a bassa voce la sua avventura; io che in cuor mio avevo sempre contrapposto le mie svariate esperienze femminili a quelle di lui ritenute mediocri e che da ciò avevo tratto uno sciocco senso di diminuita distanza, mi trovavo umiliato: anche in fatto di amori mi vedevo inabissato a distanze invalicabili. Mai un istante ebbi il sospetto che mi si raccontassero frottole e chiunque, il più scettico, fosse stato presente, avrebbe avvertito la verità più sicura nel tono del vecchio.

[da G. Tomasi di Lampedusa, *I Racconti*, Feltrinelli, Milano 2015
(*La Sirena*, pp. 121-146, il testo citato è alle pp. 140-141)]



■ John William Waterhouse, *Sirena*, 1800.
Londra, Royal Academy of Arts.

RIFLESSIONI

1. Dove si trova e che cosa sta facendo il professore La Ciura quando avviene il primo incontro con la Sirena?
2. In un primo momento in chi crede di essersi imbattuto il professore?
3. Con quale "mezzi" la Sirena affascina La Ciura?
4. Quali differenze fisiche presenta la Sirena di Tomasi di Lampedusa rispetto a quelle di Omero?

T 25 L'inganno della tela

ITALIANO

(Odissea XIX 123-161)

Odisseo, insieme al figlio, si prepara alla vendetta sui proci, portando le armi fuori dalla sala; quindi Telemaco si congeda, mentre l'eroe rimane nella reggia per mettere alla prova le ancelle e Penelope. Intanto quest'ultima, precedentemente informata dell'arrivo di uno straniero, lascia il talamo per parlargli. Avviene così il primo lungo dialogo (vv. 96-316) fra la regina e il mendico. La donna racconta all'ospite che, a causa dell'assenza di Odisseo, i nobili signori di Itaca e delle isole vicine bivaccavano nella reggia, insistendo perché si risposasse con uno di loro. Per differire le nozze Penelope aveva promesso di sceglierne uno, non appena avesse finito di tessere il sudario per Laerte. Tuttavia disfaceva di notte quello che tesseva di giorno. Era così riuscita a rimandare le nozze per tre anni, ma al quarto era stata scoperta e costretta a terminare il lavoro. Incapace di trovare un altro inganno e pressata dai genitori e dal figlio, ora non può più sfuggire alle nozze.

Lo stratagemma della tela era stato già riferito, durante l'assemblea degli Itacesi, da Antinoo, che aveva accusato Penelope di conoscere ogni astuzia (II 87-110). Tuttavia qui il racconto assume una **maggiore drammaticità ed efficacia** perché lo sconosciuto a cui la donna si rivolge è, in realtà, il marito tanto rimpianto. Particolarmente intensa è l'espressione "in questo mio desiderio di Odisseo dentro mi struggo" (v. 136).

L'espedito della tela svela inoltre che anche Penelope, al pari di Odisseo, è artefice di inganni: "Io ordisco inganni" (ἐγὼ δὲ δόλους τολυτεύω, v. 137), dice all'ospite. Il verbo τολυτεύω (denominativo di τολύπη "gomitolo") significa letteralmente "aggomitolare" e per traslato "tramare", poiché come si intreccia un filo, così si intreccia un inganno. La metafora* è ricorrente in Omero e nella letteratura successiva, ma qui trae eccezionale vigore dalla coincidenza fra letterale e figurato: **il δόλος più celebre che Penelope ordisce è proprio una tela.**

Certamente **la tessitura rientrava tra le occupazioni femminili a cui si dedicavano donne di alto rango**: nei poemi omerici tessono Elena, Calipso e Circe. Ma è nel contempo una delle abilità manuali sacre ad Atena. Così i due sposi, uno specchio dell'altra, sono legati anche nel nome della dea.

Gli rispondeva allora la savia Penelope:¹ «Ospite, i miei pregi e l'aspetto e la persona, tutto [125] distrussero gli dei immortali fin da quando salirono per Ilio sulle navi degli Argivi, e insieme con loro se n'andava il mio sposo, Odisseo. Se egli tornasse e avvolgesse di cure questa mia vita, oh, allora sì sarebbe più vasta la mia fama e più bella! Ora sono in ambascia: così grandi sventure riversò su di me un dio. Sappi che tutti i nobili [130] i quali sono signori in queste isole, in Dulichio e in Same e nella selvosa Zacinto:² e anche quelli che risiedono in Itaca stessa, tutti, dico, mi vogliono sposare contro mia voglia, e mi rovinano la casa. E così non ho cura né di ospiti né di supplici, [135] e nemmeno degli araldi che hanno un pubblico ufficio:³ ma in questo mio desiderio di Odisseo dentro mi struggo. E quelli insistono ad affrettare le nozze: e io a ordire inganni.⁴ Te lo confesso: un manto dapprima mi ispirò di tesse-

1. Penelope: il nome Πηνελόπεια è di etimo incerto. Secondo la maggior parte degli studiosi il nome deriva da πηνέλοψ, un'anatra dal piumaggio rossastro; secondo altri è composto da πή-νη "filo della trama" + e la radice *elop-, presente nel verbo ὀλόπτω "strappare".

2. Dulichio e in Same e nella selvosa Zacinto: ad eccezione di Dulichio, che

ancora non è stata identificata, Zacinto e Samo (da non confondere con l'isola di Samo nel Mar Egeo) appartengono alle isole Ionie.

3. che hanno un pubblico ufficio: in greco δημιοεργοί (da δῆμος "popolo" + la radice di ἔργον "opera, lavoro"); oltre agli araldi praticavano una professione "pubblica" gli indovini, i medici e i car-

pentieri.

4. inganni: in greco δόλους; l'uso del plurale fa pensare che Penelope abbia ordito più di un raggirio contro i pretendenti, come – del resto – si lamenta Antinoo durante l'assemblea degli Itacesi: δόλον τόνδ' ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μεμνηρίξε ("ha inventato nell'animo quest'altro inganno", II 93).

re un dio, [140] alzando qui nella casa un grande telaio. Era un manto sottile, ampio. E dissi d'un tratto tra loro: "Giovani miei pretendenti, ora che il grande Odisseo è morto, attendete se pur smaniosi di sposarmi, che termini un manto: non vorrei mi si consumassero i fili della trama con uno spreco inutile. È un manto funebre per l'eroe Laerte, per il giorno che [145] lo colga il destino della morte dolorosa. Mi dorrebbe che qualcuna delle Achee nel paese mi criticasse sdegnata, se avesse a giacere senza la sua coperta, lui che possedeva tanti beni". Così parlavo: ed essi rimanevano persuasi. Allora io durante il giorno andavo tessendo la grande tela, [150] ma le notti via via la disfacevo, collocando accanto a me delle fiaccole. Così per tre anni operavo in segreto e tenevo a bada gli Achei. Ma quando arrivò il quarto anno e fecero ritorno le stagioni allo scorrere dei mesi e molti giorni compirono il loro giro, ecco che allora mi sorpresero con l'aiuto delle ancelle – quelle cagne senza vergogna! [155] Così lo dovetti finire, quel manto, anche senza volere, per forza. E ora non posso sfuggire alle nozze, non so più trovare un altro inganno⁵: e i genitori insistono che prenda marito. E mio figlio si cruccia a vedersi mangiare le sostanze, [160] ora che capisce: ormai è un uomo, ben capace di badare alla sua casa. E Zeus gli concede onore e fama».

Traduzione italiana di Giuseppe Tonna

5. **inganno**: qui il termine greco è μήτις, per cui vd. CLIC.

CLIC

La μήτις

Il termine μήτις deriva da una radice indoeuropea **meti-* (cfr. μέτρον "misura", lat. *metior*) e significa "senno, saggezza, prudenza", ma anche "disegno, progetto, consiglio, piano"; e in senso negativo "scaltrezza, astuzia, complotto, macchinazione".

In Esiodo (*Teogonia* 886, ecc.) Μήτις (Saggezza) è la prima moglie di Zeus. Quando rimane incinta, il dio la ingoia perché, secondo una profezia, il figlio primogenito lo avrebbe detronizzato. Alla fine della gravidanza, dalla testa di Zeus "nasce" Atena. Dunque entrambe le divinità sono legate alla μήτις, come dimostrano gli epiteti* che li connotano: Zeus è detto μητίετα ("saggio, sapientissimo", *Il.* I 175); Atena, famosa per μήτις e κέρδος (ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι / μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν "io fra tutti gli dèi sono celebre per astuzia e inganni", *Od.* XIII 298-299), è chiamata πολύμητις.

Πολύμητις è detto anche Odisseo, la

cui arma vincente è proprio la μήτις, l'intelligenza, che ne fa il prediletto di Atena.

I caratteri generali della μήτις si possono scorgere in un passo dell'*Iliade*, nel quale Antiloco, figlio di Nestore, mentre si accinge a partecipare ai giochi funebri in onore di Patroclo, viene consigliato così dal padre:

"I cavalli degli altri sono più lesti / ma loro non sanno escogitare più astuzie (μητίσασθαι) di quanto tu sappia. / Su dunque, caro, concepisci nella tua mente / ogni sorta d'astuzia (μήτιν... παντοίην), che il premio non abbia a sfuggirti. / Il taglialegna è più bravo con l'astuzia (μήτι) che con la forza; / con l'astuzia (μήτι) il nocchiero in mezzo al mare spumoso dirige la rapida nave, per quanto battuta dai venti; così con l'astuzia (μήτι) il cocchiere è superiore al cocchiere" (*Il.* XXIII 311-318, trad. Cerri).

La μήτις è quindi un'intelligenza pratica, che non raggiunge gli obiet-

tivi in maniera lineare, ma per vie traverse. Infatti essa è παντοίη ("multiforme"), ποικίλη ("varia") e αἰόλη ("cangiante").

In virtù di questa doppiezza, la μήτις è assimilata al δόλος ("inganno"): δόλος è definito il cavallo di Troia o la tela di Penelope. E lo stesso sostantivo μήτις può significare anche "inganno": οὔτε τιν' ἄλλην / μήτιν ἔθ' εὕρισκω ("non so più trovare un altro inganno", *Od.* XIX 157-158) confida Penelope ad Odisseo, travestito da mendico.

Il vocabolario della μήτις è spesso associato a quello delle arti manuali (pesca, caccia, tessitura). Come si intreccia una rete, una trappola o una tela, così si tesse un inganno. In *Od.* IV 678 ricorre il sintagma μήτιν ὑφαίνειν "tessere un inganno"; Penelope è abile nel tessere la tela quanto nel tramare sottili pensieri, come dimostra quando ordina di spostare il letto nuziale per mettere alla prova il marito (*Od.* XXIII 177-180).

ESERCIZI

1. Per quanti anni Penelope riesce ad ingannare i pretendenti?
2. Come definisce Penelope le ancelle traditrici?
3. Chi insiste perché Penelope si risposi?
4. Quali aspetti del carattere di Penelope emergono dal brano?

T 26 La nutrice Euriclea riconosce Odisseo

ITALIANO

(Odissea XIX 386-490)

Trasformato da Atena in un vecchio mendicante irriconoscibile a tutti, Odisseo si avvia, in compagnia del porcaio Eumeo, verso la reggia di Itaca, dove viene accolto benevolmente da Penelope, che ordina alle ancelle di lavarlo e preparargli un letto. Del lavaggio dei piedi viene incaricata la vecchia nutrice Euriclea, che riconosce immediatamente la cicatrice sulla gamba del padrone. Tuttavia la reazione della donna è posposta ad arte grazie ad un lungo *flashback** sull'origine della ferita: Odisseo, ospite del nonno Autolico sul Parnaso, era stato assalito e ferito da un cinghiale, che poi l'eroe aveva ucciso.

L'episodio, che costituisce il fulcro del XIX libro, **rivela alcuni aspetti significativi della vita dell'eroe**:

- l'etimologia del nome;
- il rapporto con il nonno Autolico, che, in un certo senso, è il suo doppio negativo;
- la prova iniziatica che sancisce il passaggio dall'adolescenza alla maturità.

La narrazione di questi particolari dà l'impressione che **Omero miri ad affermare l'identità biografica di Odisseo** prima di restituirlo ai suoi ruoli di marito, figlio e re.

In quest'ottica la digressione e la figura di Euriclea acquistano una funzione fondamentale: la vecchia nutrice, presente già al momento dell'assegnazione del nome, è **custode della memoria familiare**, soprattutto dopo la scomparsa di Anticlea e il volontario ritiro in campagna di Laerte. Non a caso **la sua è l'unica agnizione***, **a parte quella del cane Argo, che avviene senza bisogno di una rivelazione da parte di Odisseo**. Dopo il riconoscimento di Telemaco e di Argo, quello della nutrice costituisce la prova che Odisseo sta ritrovando se stesso, le sue origini, la sua storia.

Dal punto di vista formale **il *flashback** rompe il ritmo narrativo** proprio quando sembra che l'inganno di Odisseo stia per essere scoperto, aumentando la tensione e deludendo le aspettative di un'immediata reazione. Solo alla fine dell'*excursus*, secondo la tipica tecnica omerica, l'azione riprende.

Un racconto serrato, ottenuto sul piano sintattico con l'utilizzo di **proposizioni brevi e spezzate**, riporta in primo piano Euriclea che, in preda all'emozione, lascia cadere nel catino la gamba. Tuttavia, nonostante questo confuso stato d'animo caratterizzato dalla compresenza di gioia e dolore, la balia trova le parole giuste: le espressioni "figlio mio caro" e "il mio re", contenute nella stessa frase, ricordano il legame affettivo personale e il ruolo di Odisseo. Così **la cicatrice**, che aveva consentito il passaggio dall'età adolescenziale a quella virile, **consente ora il passaggio dalla condizione di mendico a quella di re**.

Opposta alla reazione di Euriclea è quella di Odisseo, che intima all'anziana nutrice di tacere, perché la rivelazione non comprometta il suo piano e soprattutto il riconoscimento più atteso: quello di Penelope.

Così parlava.¹ E la vecchia² prese un bacile tutto rilucente, quello appunto con cui soleva lavare i piedi. Vi versò dentro molta acqua fredda, e poi ve ne aggiunse della calda.

1. **parlava**: il soggetto è Odisseo.

2. **vecchia**: si tratta di Euriclea.

Si sedeva Odisseo discosto dal focolare: si voltò verso l'ombra ad un tratto. [390] Gli sorse all'improvviso il timore che lei, a prendergli la gamba, riconoscesse la cicatrice, e si scoprisse così ogni cosa.

Ella andava vicino al suo padrone e si metteva a lavarlo: e subito riconobbe la cicatrice che gli aveva fatto un cinghiale col bianco dente, quando egli andò sul Parnaso [395] da Autolico³ e dai suoi figli.

Era, Autolico, il nobile genitore di sua madre: si distingueva tra gli uomini per l'arte di rubare e gli spergiuri. E un tale dono glielo diede un dio, Ermes.⁴ A lui il re soleva bruciare cosce gradite di agnelli e di capretti: e il dio lo assisteva benigno.

Veniva Autolico nel fertile paese di Itaca, [400] e vi trovò il figlio della sua figliola,⁵ nato da poco.

Euriclea glielo mise sulle ginocchia che finiva di pranzare, e gli diceva: [405] «Autolico, trova tu ora il nome da mettere al figliolo di tua figlia: ti è certo molto caro».

E a lei rispondeva Autolico e così parlò: «Genero e figlia mia, mettetegli il nome che vi dico: io arrivo qui odiando molti, uomini e donne sulla terra. E il nome suo sia Odisseo.⁶ [410] E quando sarà un giovanetto e verrà nella grande casa della madre, sul Parnaso, dove ho le mie ricchezze, io gliene darò e lo rimanderò contento».

E così andò, Odisseo, perché gli desse splendidi doni. E Autolico e i figli lo accoglievano [415] con abbracci e con parole cordiali: e la madre di sua madre, Anfithea, se lo teneva stretto, Odisseo, e gli baciò la testa e tutti e due gli occhi belli.

Autolico allora ordinò ai suoi figli di preparare un pranzo: e quelli ubbidirono. [420] Subito trassero nella corte un bue di cinque anni. Lo scuoiavano e gli si affaccendavano dattorno: lo squartarono tutto. Poi lo tagliavano abilmente in pezzi: li infilarono negli spiedi e li arrostitono con arte. Infine divisero le porzioni.

E così allora per l'intera giornata fino al tramonto del sole [425] mangiavano: a ognuno non mancò la sua parte giusta. Quando il sole calò e venne buio, andarono tutti a dormire e si presero il dono del sonno.

E come al mattino apparve in cielo Aurora dalle dita di rosa, si mossero per andar a caccia [430] con i cani i figli di Autolico: e con loro camminava Odisseo.

Salirono sull'erto monte del Parnaso, vestito di selva: e ben presto giunsero a balze ventose.

Il sole da poco batteva le campagne, sorgendo dalle quiete profonde correnti dell'Oceano: [435] ed essi entrarono in una gola, i cacciatori. Innanzi andavano i cani, cercando le tracce delle fiere: dietro, i figli di Autolico. E con loro camminava Odisseo accosto ai cani, agitando la lancia dalla lunga ombra.

Euriclea

In greco Εὐρύκλεια "dall'ampia gloria" (composto dall'aggettivo εὐρύς "ampio" e dal sostantivo κλέος "gloria"); i nomi dei servitori di Odisseo alludono alle qualità, positive o negative, di chi li porta. Euriclea, insieme ad Eumeo, è la schiava a cui il poeta dedica maggiore attenzione, fornendo alcuni particolari biografici: "Euriclea,

figlia di Opi Pisenoride, / che Laerte un giorno comprò coi suoi averi, / giovanissima ancora, la pagò venti buoi, / e l'onorava in casa quanto la sposa diletta, / mai però si unì a letto con lei: evitava la gelosia della moglie" (cfr. *Od.* I 429-434, trad. Privitera).

3. Autolico: probabilmente si tratta di un nome parlante: "il lupo in persona" o "proprio il lupo", etimologia che si addice al ritratto dell'uomo.

4. Ermes: il dio ed Autolico sono legati da un rapporto particolare. Secondo il *Catalogo* di Esiodo, Autolico è addirittura figlio di Hermes.

5. sua figliola: cioè Anticlea, la madre di Odisseo, ormai morta e incontrata dall'eroe durante la discesa nell'Ade (*Od.* XI 180-224).

6. Odisseo: l'unico passo del poema in cui viene fornita un'etimologia del nome, messo in relazione con il verbo ὀδύσσομαι "andare in collera" o "andare in odio" con valore attivo e passivo; Odisseo quindi potrebbe significare "colui che odia" o "colui che è odiato".



■ Gustave Boulanger, *Ulisse ed Euriclea*, 1849. Parigi, Musée Magnin.

Là giaceva un grosso cinghiale nel folto di una macchia. [440] Non vi soffiava, attraverso, l'impeto dei venti che spirano umidi, né il sole splendendo la penetrava coi suoi raggi né passava da parte a parte la pioggia: tanto era fitta. E dentro per terra v'era sparso un gran mucchio di foglie.

Al cinghiale giunse rumore di peste, all'intorno, degli uomini e dei cani via via che avanzavano nella caccia. [445] Sbucava allora dal suo covo ad affrontarli, tutto irto di setole, guardando con occhi di fuoco: e si fermò che erano già presso.

Per primo, davanti agli altri, Odisseo si avventò sollevando la lunga lancia con la mano robusta, smanioso come era di ferire: ma quello, il cinghiale, lo prevenne. [450] Sopra il ginocchio lo colpì, gli strappò molta carne col dente assalendolo di traverso, ma non arrivò all'osso.

Odisseo lo ferì preciso alla spalla destra: dalla parte opposta uscì fuori la punta della lancia lucente.

Cadde giù nella polvere con un urlo: la vita volò via. [455] E intorno ad esso i figli di Autolico si affacciavano pronti. A Odisseo fasciarono con arte la ferita, ne fermarono il nero sangue con formule magiche.⁷ E ben presto giunsero alla casa del padre.

Autolico e i suoi figli [460] lo guarivano bene, gli davano splendidi doni, e prontamente lo rimandavano contento in patria, a Itaca.

Il padre e la madre sovrana si ralleggravano del suo ritorno e gli domandavano ogni cosa: e riguardo alla ferita, che gli era successo. Egli contò loro tutto, [465] come l'aveva ferito caccia col bianco dente un cinghiale andando sul Parnaso con i figli di Autolico.

Ecco, quella cicatrice, riconobbe la vecchia toccandola con le palme delle mani, e lasciò andare il piede giù: la gamba cadde nel bacile, ne risuonò il bronzo [470] e si piegò da un lato. L'acqua si sparse in terra.

Gioia e dolore insieme le strinsero il cuore. Gli occhi le si riempirono di lacrime: la voce viva le si fermò in gola. Gli toccava il mento,⁸ a Odisseo, gli diceva: «Oh, sì Odisseo tu sei, figlio caro: ed io non ti avevo prima riconosciuto. [475] Tutto lo dovevo palpare intorno, prima, il mio padrone».

Disse e guardò a Penelope con gli occhi volendo farle segno che suo marito era lì, in casa. Ma quella non poteva guardare verso di lei né comprendere: Atena le aveva rivolto altrove la mente.

E Odisseo [480] con la mano destra l'afferrava, la prese alla gola: con l'altra la trasse vicino a sé e disse: «Mamma, perché mi vuoi rovinare? Tu mi allevavi, proprio tu, sul tuo seno. Ed ora soffrendo molti dolori sono giunto finalmente dopo vent'anni alla terra dei miei padri. [485] E poiché te ne sei accorta e un dio te l'ha messo in mente e suggerito, taci: che nessun altro in casa lo sappia. Una cosa ti voglio dire e si avvererà, stai certa: se un dio abbatte per mia mano i Proci, neppure te che sei la mia nutrice, risparmierei, il giorno [490] che uccido le altre ancelle nella mia casa».⁹

Traduzione italiana di Giuseppe Tonna

7. formule magiche: in greco *ἐπαοιδί*; oltre ad costituire una traccia della cultura popolare che occasionalmente trapela dall'aristocratico mondo dell'epica, l'espressione testimonia la convinzione degli effetti terapeutici attribuiti alla musica, di cui parla anche Pindaro (*Pitiche* III 51). L'esistenza di una teoria terapeutica della

musica è testimoniata da parecchie fonti del tardo pitagorismo: Giamblico dice che i pitagorici "ritenevano che la musica giovasse molto alla salute" e che quindi "purificavano il corpo con la medicina, l'anima con la musica" (cfr. *Vita di Pitagora* 111 e 164). Gorgia invece afferma che l'arte, anziché guarire i mali dell'anima, crea una

"dolce malattia", che è migliore della piat-ta normalità (cfr. *Encomio di Elena* 18).

8. Gli toccava il mento: è uno dei gesti tipici del supplice.

9. se un dio...nella mia casa: le parole, che appaiono crudeli e violente, sono da attribuire all'angoscia del momento più che ad una effettiva volontà intimidatoria.

ESERCIZI

1. Dividi il testo in sequenze* ed assegna ad ognuna un titolo.
2. Individua le varie fasi della reazione della nutrice.
3. Quali sentimenti il poeta attribuisce ad Euriclea?

TESTI

T27 Odisseo tende l'arco

ITALIANO

(Odissea XXI 376-434)

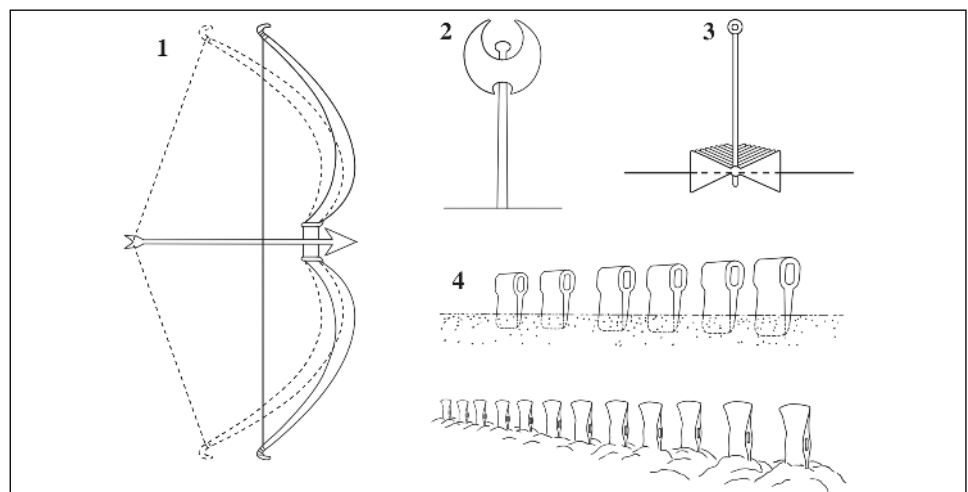
L'intero libro XXI, unanimemente considerato **uno dei più belli del poema per la forte tensione drammatica**, è dedicato alla gara con l'arco, indetta da Penelope su ispirazione di Atena per scegliere lo sposo: colui che riuscirà a tendere il grandioso arco di Odisseo e a far passare una freccia attraverso dodici scuri conficcate a terra sarà il suo nuovo marito.

Dopo i tentativi di Telemaco e dei pretendenti, tutti falliti, si fa avanti Odisseo, ancora sotto le sembianze di mendico. Penelope assicura che, in caso di successo, concederà all'uomo solo ricchi premi ma non certo la sua mano; quindi il porcaio Eumeo porta l'arco ad Odisseo e poi in disparte, su ordine di Telemaco, dice alla nutrice Euriclea di chiudere le porte della sala. Nel frattempo l'eroe impugna e maneggia con perizia l'arma, suscitando l'attenzione "ammirata" di alcuni pretendenti (vv. 396-403) e lo "strazio grande" (v. 412) di tutti; alla fine, dopo averlo teso senza fatica, scocca una freccia che attraversa tutte le scuri. Dunque si rivolge a Telemaco compiacendosi di essere ancora forte e invitando, con grande sarcasmo, ad allestire la cena per i proci.

Secondo lo stile epico, **il poeta indugia sulla descrizione dei gesti di Odisseo**, e nel contempo **crea uno stato di tensione grazie agli interventi del narratore esterno***, che sono prolettici* dell'imminente strage ("Zeus tuonò forte per dare il segno", v. 413; "presto gli Achei le dovevan provare", v. 418).

Per quanto riguarda la dinamica della gara, il dibattito della critica è assai serrato. Tra i punti più discussi:

- il **luogo della competizione**, che potrebbe essere il cortile (αὐλή) o il vestibolo (πρόδομος) del palazzo o il μέγαρον;
- il **modello di arco**, che probabilmente era un arco scitico, formato da due semiarchi di corno con un'impugnatura centrale e che doveva essere piegato con grande forza (**fig. 1**);
- le **scuri**, sul cui tipo e modalità di impiego si è ipotizzato che fossero:
 - bipenni da attraversare nello spazio fra le due lame (**fig. 2**);
 - fornite all'estremità di un anello per appenderle, usato in questo caso come bersaglio (**fig. 3**);
 - con la lama conficcata a terra e private del manico, nel cui alloggiamento si sarebbe mirato (**fig. 4**).



Così diceva; e tutti scoppiarono a ridere forte di lui,¹
 i pretendenti, e smisero l'ira violenta
 contro Telemaco; ma l'arco portando attraverso la sala, il porcaio²
 lo mise in mano al forte Odisseo, standogli accanto.
 380 poi la nutrice Euriclea³ chiamò in disparte e le disse:
 «Telemaco t'ordina, Euriclea prudente
 che della sala tu chiuda le solide porte,
 e se qualcuna gemiti o grida d'uomini udisse
 qui dentro o nel nostro cortile, non venga fuori,
 385 ma resti ferma e in silenzio al lavoro».
 Così parlò, e a lei senz'ali restò la parola;
 subito chiuse le porte della comoda sala.
 Zitto, intanto balzò fuori di casa Filezio,⁴
 e chiuse in fretta le porte del cortile murato.
 390 Là, sotto il portico, c'era una gòmena da nave ben manovrabile,
 di papiro una corda: con questa legò le porte; quindi rientrò
 e andò a sedersi sul seggio da cui s'era alzato,
 guardando Odisseo: già aveva preso l'arco Odisseo,
 e lo girava da tutte le parti, lo tentava qua e là,
 395 se avessero i tarli roso il corno, mentre il padrone non c'era.
 Allora qualcuno guardando diceva a un altro vicino
 «Certo costui era un esperto, un uomo pratico d'archi.
 E forse anche lui possiede archi simili in casa,
 o sta pensando di farsene uno, tanto fra mano
 400 sopra e sotto lo gira, il randagio esperto di mali».
 E un altro dei giovani alteri diceva:
 «Oh se potessi incontrare altrettanta fortuna,
 quant'è vero che quello riesce a tendere l'arco!»,⁵
 Così dicevano i pretendenti; e l'accorto Odisseo, all'improvviso,
 405 dopo che il grande arco palpò e osservò da ogni parte,
 come un uomo, che è esperto della cetra e del canto,
 senza fatica tende le corde sui bischeri nuovi,
 fissando ai due estremi il budello ben torto di pecora,
 così senza sforzo tese il grande arco, Odisseo.
 410 Poi con la mano destra pizzicò e provò il nervo,
 che bene gli cantò sotto, simile a grido di rondine.
 Ma ai pretendenti strazio grande ne venne, a tutti il colore
 cambiò. E Zeus tuonò forte per dare il segno;
 e godette Odisseo costante, glorioso
 415 che gli mandasse un segno il figlio di Crono pensiero complesso.
 Prese la freccia rapida, ch'era davanti a lui sulla mensa,⁶

1. Così diceva... di lui: si tratta di Telemaco, che aveva ordinato ad Eumeo di consegnare l'arco ad Odisseo, rimpiangendo di non essere forte per cacciare i pretendenti.

2. il porcaio: il porcaio Eumeo è, insieme al bovaro Filezio (vd. *infra*), uno dei

pochi servi rimasti fedeli durante la lunga assenza dell'eroe.

3. Euriclea: è la vecchia nutrice di Odisseo, la quale lo aveva già riconosciuto durante il lavaggio dei piedi dalla cicatrice sulla gamba (cfr. XIX 386 ss.).

4. Filezio: è un nome parlante (φίλος

“caro, amabile” + οἶτος “destino”), che suggerisce la positività della figura.

5. Oh se potessi incontrare... l'arco: formula di malaugurio.

6. la freccia... mensa: si tratta della freccia lasciata da Eurimaco, l'ultimo ad aver tentato di tendere l'arco, prima di Odisseo.

- nuda, l'altre nella faretra capace
stavano, e presto gli Achei le dovevan provare;
l'arco pel mezzo afferrò, tirò nervo e cocca,
420 dal suo posto, seduto sul seggio, e lasciò andare la freccia
mirando dritto: non fallì di tutte le scuri,
l'anello alto, ma li traversò e ne uscì fuori
il dardo greve di bronzo. Poi disse a Telemaco:
«Telemaco, non ti disonora l'ospite che nella tua sala
425 è seduto: non ho fallito il bersaglio, non ho faticato
molto a tendere l'arco; ancora ho salda la forza,
non come i pretendenti disprezzando m'insultano.
Adesso è ora di preparare la cena agli Achei,
finch'è giorno; e poi variamente prendersi svago,
430 col canto e la cetra: questi son corona al banchetto».⁷
Disse, e accennò con la fronte: si cinse la spada affilata
Telemaco, il caro figlio del divino Odisseo,
la mano gettò sull'asta, e accanto a lui venne
a piantarsi, vicino al seggio, armato di bronzo accecante.

Traduzione italiana di Rosa Calzecchi Onesti

7. Adesso è ora... **banchetto**: versi pieni di sarcasmo, che preannunciano la vendetta dell'eroe.

ESERCIZI

1. Dividi il testo in sequenze* e riassumile.
2. Rintraccia le similitudini* che associano la cetra con l'arco.
3. Sottolinea tutti gli elementi che anticipano la strage dei pretendenti.
4. Evidenzia tutti gli epiteti* riferiti ad Odisseo.

T 28 Odisseo si rivela ai pretendenti

GRECO

ITALIANO

(*Odissea* XXII 1-42)

Il libro XXII, tradizionalmente intitolato *Mnesterofonia* ("strage dei pretendenti") perché dedicato all'uccisione dei pretendenti, inizia con Odisseo che, vinta la gara dell'arco, balza sulla soglia della reggia e dà inizio alla sua vendetta. Dopo aver ucciso Antinoo, finalmente l'eroe si rivela ai presenti, che improvvisamente vengono colti da una "pallida angoscia" (χλωρὸν δέος, v. 42).

■ **METRO**: ESAMETRI DATTILICI

Αὐτὰρ ὁ γυμνώθη ῥακέων πολύμητις Ὀδυσσεύς,
ἄλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν, ἔχων βιὸν ἠδὲ φαρέττην
ἰὼν ἐμπλεῖην, ταχέας δ' ἐκχεύατ' ὀϊστοὺς

Si denudò dei suoi stracci¹ lo scaltro Odisseo, d'un balzo montò con l'arco e la faretra colma di frecce sulla grande soglia,² si rovesciò i dardi veloci lì davanti ai

1. **Si denudò dei suoi stracci**: l'eroe si libera degli stracci che Atena gli aveva gettato all'arrivo ad Itaca (cfr. XIII 429-438). In nessun punto tuttavia il poeta

dice che Odisseo riprende bellezza e prestanza fisica.

2. **sulla grande soglia**: è la soglia che immette nell'αὐλή attraverso il μέγα-

pov. La scelta di tale posizione è strategica, dal momento che impedisce ai pretendenti qualunque via di fuga.

αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν, μετὰ δὲ μνηστήρισιν ἔειπεν·

- 5 «Οὗτος μὲν δὴ ἄεθλος ἀάατος ἐκτετέλεσται·
νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον, ὃν οὐ πῶ τις βάλεν ἀνὴρ,
εἴσομαι, αἶ κε τύχωμι, πόρῃ δέ μοι εὖχος Ἀπόλλων».
Ἦ καὶ ἐπ' Ἀντινόῳ ἰθύνετο πικρὸν οἶστόν.
Ἦ τοι ὁ καλὸν ἄλειςον ἀναιρήσεσθαι ἔμελλε,
10 χρύσειον ἄμφωτον, καὶ δὴ μετὰ χερσὶν ἐνώμα,
ὄφρα πίοι οἶνοιο· φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ
μέμβλετο· τίς κ' οἶοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσι
μόνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἱ τεύξειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν;
15 Τὸν δ' Ὀδυσσεὺς κατὰ λαιμὸν ἐπισχόμενος βάλεν ἰῶ,
ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἤλυθ' ἀκωκή.
Ἐκλίνθη δ' ἐτέρωσε, δέπας δέ οἱ ἔκπεσε χειρὸς
βλημένου, αὐτίκα δ' αὐλὸς ἀνὰ ῥίνας παχὺς ἤλθεν
αἵματος ἀνδρομέοιο· θοῶς δ' ἀπὸ εἵο τράπεζαν
20 ὥσε ποδὶ πλήξας, ἀπὸ δ' εἶδατα χεῦεν ἔραζε·
σίτός τε κρέα τ' ὅπτα φορύνετο. Τοὶ δ' ὁμάδησαν
μνηστήρες κατὰ δώμαθ', ὅπως ἴδον ἄνδρα πεσόντα,
ἐκ δὲ θρόνων ἀνόρουσαν ὀρινθέντες κατὰ δῶμα,
πάντοσε παπταίνοντες ἐϋδμήτους ποτὶ τοίχους·
25 οὐδέ που ἀσπὶς ἔην οὐδ' ἄλκιμον ἔγχος ἐλέσθαι.
Νεῖκειον δ' Ὀδυσῆα χολωτοῖσιν ἐπέεσσι·
«Ξεῖνε, κακῶς ἀνδρῶν τοξάζει· οὐκέτ' ἀέθλων
ἄλλων ἀντιάσεις· νῦν τοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.



■ Thomas Degeorge, *Ulisse e Telemaco uccidono i pretendenti*, 1812. Clemont-Ferrand, Musée d'Art Roger Quilliot.

piedi³ e disse in mezzo ai pretendenti: [5] «Ecco, questa gara ineludibile è finita, ma ora proverò un altro bersaglio che nessun uomo ancora ha centrato, se lo colgo e me ne dà il vanto Apollo».

Disse e dirigeva il dardo amaro su Antinoo⁴ che stava per levare la bella tazza, [10] d'oro, a due anse, e già la girava fra le mani per bere del vino, né in cuore si dava pensiero di morte. Chi avrebbe pensato che fra i convitati un uomo, solo in mezzo a tanti, gli avrebbe dato, per quanto fortissimo, misera morte e fosco destino? [15] Ma Odisseo, puntando alla gola, lo raggiunse con la freccia: la punta trapassò dritta il tenero collo. Si rovesciò su un fianco, per il colpo gli cadde la coppa di mano, rapido alle narici gli affiorò un frotto denso di sangue. Subito spinse via la mensa [20] con un calcio rovesciando i cibi per terra: pane e carni arrostiti si imbrattavano di sangue. Urlarono nella sala gli altri pretendenti a vederlo crollare e balzarono su dai seggi sparpagliandosi per la sala, gettando occhiate dappertutto sui solidi muri, [25] ma non c'era scudo né asta gagliarda da prendere. E rimproveravano Odisseo con irose parole: «Straniero, fai male a tirare su uomini! Non ti cimenterai in altre gare: per te non c'è scampo all'abisso di morte ora che hai ucciso

3. **davanti ai piedi**: Odisseo lascia cadere le frecce dalla faretra per poter tirare più velocemente. Il fatto che le posi a

terra fa pensare che tiri in ginocchio.

4. **Antinoo**: il sostantivo (formato da ἀντί + νοῦς) significa “animato da senti-

menti opposti”, quindi “ostile”; è un nome parlante che manifesta la negatività del personaggio*.

- 30 Καὶ γὰρ δὴ νῦν φῶτα κατέκτανες, ὃς μέγ' ἄριστος
κούρων εἶν' Ἰθάκῃ· τῷ σ' ἐνθάδε γῦπες ἔδονται».
Ἴσκεν ἕκαστος ἀνὴρ, ἐπεὶ ἦ φάσαν οὐκ ἐθέλοντα
ἄνδρα κατακτείνειν· τὸ δὲ νήπιοι οὐκ ἐνόησαν,
ὥς δὴ σφιν καὶ πᾶσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπτο.
Τοὺς δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
- 35 «ὦ κύνες, οὐ μ' ἔτ' ἐφάσκεθ' ὑπότροπον οἴκαδ' ἰκέσθαι
δήμου ἄπο Τρώων, ὅτι μοι κατεκείρετε οἶκον,
δμῳῆσιν τε γυναιξὶ παρευνάξεσθε βιαίως
αὐτοῦ τε ζώντος ὑπεμνάσθε γυναῖκα,
- 40 οὔτε θεοὺς δείσαντες, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
οὔτε τιν' ἀνθρώπων νέμεσιν κατόπισθεν ἔσσεσθαι·
νῦν ὕμιν καὶ πᾶσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπται».
Ὡς φάτο, τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ χλωρὸν δέος εἶλε.

un uomo che di gran lunga era il più valente [30] fra i giovani in Itaca: per questo qui ti divoreranno gli avvoltoi». ⁵

Ciascuno faceva supposizioni perché credevano che avesse ucciso quell'uomo senza volerlo: non avevano capito, gli stolti, che erano tutti legati al laccio di morte. E guardandoli storto diceva lo scaltro Odisseo: [35] «Cani, ⁶ non credevate più che sarei venuto reduce in patria dalla terra dei Troiani, voi che mi prosciugavate la casa, dormivate di prepotenza con le mie serve, corteggiavate, me vivo, mia moglie senza temere gli dèi che il vasto cielo possiedono né che prima [40] o poi si levasse lo sdegno degli uomini. Ora siete tutti legati al laccio di morte». Diceva così, tutti li invase pallida ⁷ angoscia.

Traduzione italiana di **Franco Ferrari**

5. ti divoreranno gli avvoltoi: il tema del cadavere insepolto era stato già affrontato più ampiamente dal poeta nella Νέκυια: la prima anima che Odisseo incontra nell'Ade è quella di Elpenore, il quale chiede di essere sepolto (cfr. XI 51-80). Per i Greci solo la sepoltura consentiva che il defunto trovasse pace nell'aldilà.

6. Cani: insulto utilizzato nei confronti di persone impudenti e sfrontate per esprimere disprezzo. Di solito in Omero il termine connota* le donne: Elena si definisce "cagna maligna" (vd. *Il. VI* 344), Odisseo si rivolge ad una sua ancella con l'appellativo di "cagna" (cfr. *Od. XVIII* 338), Penelope chiama la serva Melantò "cagna impudente" (cfr. *XIX* 91).

7. pallida: l'aggettivo χλωρός letteralmente significa "verde" (χλωρός è il palo che acceca Polifemo, cfr. *Od. IX* 320; 379) e per traslato "pallido". In Omero è il colore della paura. La poetessa Saffo per indicare il pallore dovuto alla passione amorosa dirà: χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι ("sono più verde dell'erba", 31 V., vv. 14-15).

ANALISI DEL TESTO

Recupero del ruolo di eroe

L'uscita di Odisseo dai panni di mendico, gesto sicuramente necessario per combattere in modo più sciolto, **assume anche un valore simbolico**, dal momento che essa segna la fine della finzione e il recupero del ruolo di eroe.

La strage dei pretendenti

Dopo aver pronunciato un breve discorso carico di ambiguità (vv. 5-7), Odisseo dà inizio alla strage. Progettata fin dall'approdo ad Itaca insieme alla dea Atena (cfr. *XIII* 372 ss.), **la vendetta avviene rispettando un preciso ordine gerarchico**: il primo a cadere è Antinoo, alla cui morte il poeta riserva ben quattordici versi (vv. 8-21), probabilmente per mettere in risalto anche nella morte il ruolo di spicco che questi occupa fra i principi: è un eloquente oratore, ha un aspetto regale che lo stesso Odisseo gli riconosce (cfr. *XVII* 415 ss.),

è lui a decidere l'ordine della gara con l'arco e soprattutto a premeditare l'assassinio di Telemaco (IV 669-672; XVI 371-392); lui ed Eurimaco sono ἀρχοὶ μνηστήρων ("capi dei pretendenti", cfr. IV 629).

La rappresentazione dell'uccisione di Antinoo è dominata dal contrasto fra la drammaticità del momento – sottolineata dal susseguirsi di particolari raccapriccianti e dagli interventi del narratore esterno* – e la spensierata tranquillità della vittima; infatti Antinoo, intento a libare una coppa di vino, cade trafitto dal "dardo amaro" (v. 8) senza presagire alcuna minaccia, al pari dei pretendenti che, stolti, continuano ad insultare il mendico credendo che abbia ucciso senza volerlo (vv. 31-32).

La colpa dei proci

La serenità dei proci viene dissolta dalle parole di Odisseo, il quale finalmente rivela la propria identità, insultandoli per le loro colpe: essi hanno scialacquato i suoi beni, hanno sedotto le sue ancelle, hanno corteggiato sua moglie e non hanno rispetto per gli dèi. L'elenco delle colpe serve a **legittimare la successiva carneficina dei pretendenti**, i quali rappresentano l'incarnazione stessa della ὕβρις, della tracotanza. Fra tutte le colpe, **la più grave è senz'altro il maltrattamento degli ospiti**, poiché nella società omerica il rispetto dello ξένος garantisce la sopravvivenza politica, economica e fisica dei gruppi familiari.

CLIC

L'Odissea televisiva di Franco Rossi (1968)

Domenica 24 marzo 1968, alle ore 21, sul programma televisivo Nazionale (attuale Raiuno), andò in onda la prima puntata dell'*Odissea* realizzata dal regista Franco Rossi.

Fu il primo sceneggiato a colori prodotto dalla Rai, ma in Italia fu trasmesso in bianco e nero, perché la TV a colori ancora non era disponibile.

Ebbe un grandissimo successo di pubblico, con una media di sedici milioni e mezzo di spettatori a puntata.

Lo sceneggiato ripercorre per intero il poema e, a parte qualche eccezione, risulta sostanzialmente fedele al testo omerico.

Ogni puntata, che durava circa 50', era preceduta da una breve introduzione in cui Giuseppe Ungaretti (1888-1970), allora ottantenne, declamava alcuni versi del poema omerico. Come ha scritto recentemente Giorgio Ieranò, ai giovani telespettatori di allora il grande poeta "pareva vecchio di una vecchiezza mitologica e millenaria, più antico dell'*Odissea* stessa, e quando parlava la sua voce sembrava venire da un remoto aldilà".¹

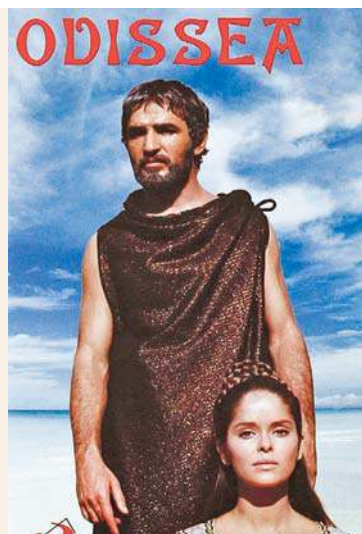
E tuttavia – sarà irriverente dirlo – tutti i ragazzi del tempo aspettavano la puntata domenicale dell'*Odissea* non solo per seguire le appassionanti avventure di Ulisse, ma anche per sbellicarsi dalle risate nel vedere Ungaretti che, con occhio grifagno, col cranio lucido, con contorcimenti del corpo, con voce cupa

e profonda e con misteriosi sibili, centellinava e degustava fonicamente i singoli versi omerici con una pronuncia così incomprensibile da divenire simile ad un *grammelot*. E nelle aule scolastiche, il lunedì mattina, centinaia di piccoli Ungaretti sbuffavano e soffiavano declamando versi inesistenti.

Quello che colpiva soprattutto era il carattere "non televisivo" dello sceneggiato, che appariva perfettamente curato in ogni dettaglio (ad es. nella scena della strage dei proci era molto scrupolosa la fattura dell'arco di Odisseo e ben evidenziata l'esperienza tecnica dell'eroe che riesce a piegarlo).

Numerosi erano gli attori jugoslavi, poco celebri ma bravi. Molto famosi erano invece Marina Berti (Arete), Scilla Gabel (Elena) e la grande attrice greca Irene Papas, che interpretò Penelope come una donna vera, dolente ed estremamente credibile. Del tutto sconosciuto era il protagonista, l'attore jugoslavo Bekim Fehmiu, che risultò un Ulisse così efficace da essere identificato con l'eroe omerico: "Ulisse per noi era Bekim Fehmiu. Per tutti era Bekim Fehmiu. Anzi, è ancora e sarà sempre Bekim Fehmiu per quanti sono cresciuti in quegli anni. Era un attore magnifico, con un viso di un'intensità rara".²

Il giovane Renaud Verley, nei panni di Telemaco, piacque molto alle spettatrici di allora, così come Nausicaa, inter-



■ Bekim Fehmiu (Ulisse) e Barbara Bach (Nausicaa) in un fotogramma della miniserie *Odissea* del 1968.

pretata da Barbara Gregorini Bach (in seguito Bond-girl nel film *Agente 007 - La spia che mi amava*), affascinò molti adolescenti dell'epoca...

Il successo strepitoso dello sceneggiato è dimostrato dal fatto che, a distanza di moltissimi anni, moltissime persone lo ricordano come un capolavoro; l'uscita in DVD nel 2002 ha consolidato ulteriormente questo successo.

1. G. Ieranò, *Gli eroi della guerra di Troia - Elena, Ulisse, Achille e gli altri*, Sonzogno, Venezia 2015, p. 228.

2. G. Ieranò, *Gli eroi della guerra di Troia - Elena, Ulisse, Achille e gli altri*, Sonzogno, Venezia 2015, p. 228.

ESERCIZI

TESTI

COMPRENSIONE

1. Confronta l'atteggiamento di Antinoo con quello degli altri pretendenti.
2. Quali colpe rimprovera Odisseo ai proci?

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Evidenzia le forme verbali passive.
4. Sottolinea le proposizioni subordinate, indicando per ciascuna l'elemento che le introduce.

LESSICO E STILE

5. Rintraccia gli interventi del narratore onnisciente*. Quale effetto sortiscono?
6. Sottolinea tutte le espressioni con cui il poeta si riferisce alla morte.

T 29 Il riconoscimento di Penelope

GRECO

(*Odissea* XXIII 166-240)

ANTEFATTO DEL BRANO La strage dei proci è compiuta. Penelope, informata del ritorno del marito e dell'uccisione dei pretendenti, ascolta con ostinata diffidenza il racconto di Euriclea e solo dopo le sue insistenti richieste si reca nella sala, dove la attende Odisseo reso più bello da Atena.

CONTENUTO DEL BRANO Il poeta avvia il dialogo fra Odisseo e Penelope, in cui si fronteggiano il desiderio del marito di essere riconosciuto e l'incredulità della moglie. A convincerla sarà la descrizione da parte di Odisseo del letto che egli stesso aveva costruito in occasione del loro matrimonio. La gioia è incontenibile, al punto che Penelope abbraccia appassionatamente lo sposo.

■ **METRO:** ESAMETRI DATTILICI

«Δαίμονι, περὶ σοὶ γε γυναικῶν θηλυτέρων
κῆρ ἀτέραμνον ἔθηκαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες·
οὐ μὲν κ' ἄλλη γ' ὥδε γυνὴ τέτληότι θυμῷ

166-167 Δαίμονι.../... ἔχοντες: "Inferice, a te più che alle altre donne pose-ro un cuore duro coloro che abitano le case dell'Olimpo". ■ δαίμονι: lett. "appartenente alla divinità"; dal momento che l'ispirazione può essere positiva e negativa, l'aggettivo assume il significato di "divino, sovrumano, meraviglioso" o di "sventurato, infelice, misero". ■ περὶ: regge γυναικῶν θηλυτέρων. ■ θηλυτέρων: spesso unito a γυνή, come qui; deriva da θήλυς "femminile" + il suffisso -τερος nel significato primige-

nio di contrasto. ■ κῆρ: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ ἀτέραμνον: "duro, implacabile", *hapax** di etimo incerto. ■ ἔθηκαν: indicativo aoristo cappatico da τίθημι, dalla radice indoeuropea *dhe-/dha-, il cui esito è in greco θε-/θη-; cfr. τίθημι < *θίθημι "collocare" con raddoppiamento del presente, θέσις "disposizione", θήκη "cassa". ■ Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες "coloro che abitano le case dell'Olimpo", cioè per antonomasia* "gli dèi". ■ δώματ(α): il sostantivo δῶμα "casa, patria, stirpe" deriva dal

grado forte della radice *dm-*, a cui risale anche δόμος; in Omero ricorre in luogo del singolare δῶμα.

168-170 οὐ μὲν.../.../... γαῖαν: "nessun'altra donna con cuore fermo resterebbe così lontana dall'uomo, il quale avendo sofferto molti mali tornasse a lei in patria al ventesimo anno". ■ κ(ε): particella eolica corrispondente all'attico ἄν. ■ ὥδε: avverbio di modo. ■ τε-τληότι: "paziente, fermo"; participio attributivo dal perfetto misto τέτληκα, formato dalla radice ταλ-/τλα-/τλη-/

- 170 ἀνδρὸς ἀφεσταίη, ὅς οἱ κακὰ πολλὰ μογήσας
ἔλθοι ἔεικοστῷ ἔτει ἐς πατρίδα γαίαν.
Ἄλλ' ἄγε μοι, μαῖα, στόρεσον λέχος, ὄφρα καὶ αὐτὸς
λέξομαι· ἥ γὰρ τῇ γε σιδήρεον ἐν φρεσὶν ἦτορ».
- 175 Τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·
«Δαιμόνι', οὐτ' ἄρα τι μεγαλίζομαι οὐτ' ἀθερίζω
οὐδὲ λῆν ἄγαμαι, μάλα δ' εὖ οἶδ' οἷος ἔησθα
ἐξ Ἰθάκης ἐπὶ νηὸς ἰὼν δολιχηρέτμοιο.
Ἄλλ' ἄγε οἱ στόρεσον πυκινὸν λέχος, Εὐρύκλεια,
ἐκτός ἐϋσταθέος θαλάμου, τὸν ῥ' αὐτὸς ἐποίει·
ἔνθα οἱ ἐκθεῖσαι πυκινὸν **λέχος** ἐμβάλετ' εὐνήν,

λέχος

Il λέχος indica la struttura portante fatta di assi di legno, l'eunē il complesso di pelli (κῶα), coperte (χλαῖναι) e lenzuola (ρήγεια). In Omero il letto è trasportabile, poggiato su piedi poco elevati; quindi è un fatto eccezionale che Odisseo abbia costruito il suo letto fissandolo al terreno.

τολμ-, che rinvia all'idea del dolore. ■ **ἀφεσταίη**: ottativo perfetto da ἀφίστημι. ■ **οἱ**: dativo etico. ■ **μογήσας**: participio aoristo da μογέω, denominativo di μόγος "fatica, sforzo". ■ **ἔλθοι**: ottativo aoristo riconducibile ad ἔρχομαι. ■ **ἔεικοστῷ**: (attico εἰκοστῷ) forma epica dell'aggettivo numerale ordinale con geminazione della ε iniziale per esigenze metriche. ■ **ἔτει**: il sostantivo ἔτος "anno" deriva dalla radice *Fet-; cfr. ἔτειος "annuale", lat. *vetus* "antico, vecchio", *vitulus* "vitello" (che non ha ancora un anno).

171-172 Ἄλλ' ἄγε.../... ἦτορ: "Ma *suvvia*, *balia*, *preparami un letto*, affinché anche da solo possa dormire; costei ha un cuore di ferro nel petto". ■ **ἄγε**: originariamente imperativo di ἄγω, in un secondo tempo assunse solo un valore esortativo (lat. *age*). ■ **μοι**: *dativus commodi*. ■ **μαῖα**: "nutrice, balia", termine usato in senso di rispetto. ■ **στόρεσον**: imperativo aoristo debole da στόρνυμι "stendere"; cfr. στρώμα "giaciglio", στρωτός "steso", lat. *stragulum* "coperta, tappeto". ■ **λέχος**: da λέχος, -ους; cfr. λέχομαι "giacere", ἄλοχος "sposa, moglie", lat. *lectus*, ingl. *to lie*, ted. *liegen* "giacere". ■ **καὶ αὐτός**: vd. nota esegetica. ■ **λέξομαι**: forma epica di congiuntivo a vocale breve da λέχομαι. ■ **ἥ γάρ**: particella asseverativa. ■ **τῇ**: αὐτῇ, dativo di possesso. ■ **φρεσὶν**: per φρήν vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814.

173 Τὸν... Πηνελόπεια: "E a lui a sua volta parlò la saggia Penelope". ■ **προσέειπε**: indicativo aoristo non contratto (προσεῖπον). ■ **περίφρων**: "saggia", epiteto* formulare composto dal prefisso περι-, che in questo caso esprime l'idea di eccellenza, + la radice di φρήν "senno".

174 Δαιμόνι(ε)... ἀθερίζω: "Sventurato, davvero non sono altera né ti disprezzo". ■ **δαιμόνι(ε)**: vd. v. 166. ■ **τι**: accusativo di relazione; si allunga per la 1ª legge di Schulze. ■ **μεγαλίζομαι**: il verbo μεγαλίζω deriva dalla radice di μέγας, μεγάλη, μέγαν; qui presenta abbreviamento in iato. ■ **ἀθερίζω**: forse connesso con il sostantivo ἀθήρ "paglia, resta"; in Omero solitamente ricorre in frasi negative.

175-176 οὐδὲ.../... δολιχηρέτμοιο: "né mi meraviglio eccessivamente, so bene come eri partendo da Itaca sulla nave dai lunghi remi". Il v. 176 è un esametro spondaico. ■ **λῆν**: forma ionica dell'avverbio attico λίαν. ■ **ἄγαμαι**: il verbo ἄγαμαι è una *vox media*, che può significare "meravigliarsi, ammirare", ma anche "essere invidioso". ■ **οἶδ(α)**: indicativo perfetto di εἶδον. ■ **οἷος**: lat. *qualis*. ■ **ἔησθα**: imperfetto 2ª pers. sing. (attico ἦσθα). ■ **νηός**: genitivo ionico corrispondente all'attico νεώς in seguito a metatesi quantitativa. ■ **ἰών**: participio presente da εἶμι, dalla radice ei-/i-, cfr. lat. *eo*, *ire*. ■ **δολιχηρέτμοιο**: "dai lunghi

remi", epiteto* formulare composto da δολιχός "lungo" + ἑρετμόν "remo".

177 Ἄλλ' ἄγε... Εὐρύκλεια: "Suvvia, Euriclea, preparagli il solido letto". ■ **ἄγε**: vd. v. 171. ■ **οἱ**: αὐτῷ. ■ **στόρεσον**: vd. v. 171. ■ **πυκινόν**: forma poetica per πυκνός "fitto, folto, denso", ma anche "solido", formato sull'avverbio πύκα "fortemente, saldamente". ■ **λέχος**: vd. v. 171.

178 ἐκτός... ἐποίει: "fuori dal talamo ben costruito, che lui stesso ha costruito". ■ **ἐκτός**: preposizione che regge il genitivo. ■ **εὐσταθέος**: "saldo, stabile", l'epiteto εὐσταθής, -ές è formato dal prefisso εὐ- + la radice στα- di ἵστημι. ■ **θαλάμου**: "camera nuziale" ma anche "camera, dimora, stiva di una nave". ■ **τόν**: articolo con funzione di dimostrativo. ■ **ἐποίει**: imperfetto durativo di ποιεῖω.

179-180 ἔνθα.../... σιγαλέοντα: "portate qui fuori il solido letto e stendete il giaciglio, pelli di pecora, coltri e coperte splendenti". ■ **ἐνθα**: avverbio locativo. ■ **ἐκθεῖσαι**: participio aoristo aтемatico da ἐκτίθημι. ■ **πυκινόν**: vd. v. 177. ■ **λέχος**: vd. v. 171. ■ **ἐμβάλετ(ε)**: imperativo aoristo forte da ἐμβάλλω. ■ **εὐνήν**: "letto, giaciglio"; cfr. εὐνάω, εὐνάζω "mettere a letto", εὐνητήρ "compagno di letto"; εὐναῖος "nuziale", εὐνοῦχος "eunuco" (da εὐνή + ἔχω "che custodisce il letto"). ■ **κῶα**: neutro plurale non contratto da κῶας "vello, pel-

171 **μαῖα**: deve necessariamente trattarsi di Euriclea, l'unica che possa essere apostrofata con l'appellativo di μαῖα.

172 **σιδήρεον**: in Omero ben quindici volte il ferro è usato nel linguaggio figurato, specie per indicare la durezza del cuore. Nonostante la saga troiana sia ambientata nell'età del bronzo, il ferro compare più volte nei poemi non solo nelle metafore*, ma anche nelle descri-

zioni, dove l'anacronismo è più stridente: la realizzazione ad opera di Efesto delle armi di bronzo di Achille rinvia chiaramente alla tecnica di lavorazione del ferro (cfr. *Il. XVIII* 468-478).

173 **Πηνελόπεια**: il nome è di etimo incerto, anche se la maggior parte degli studiosi ritiene che sia connesso con un tipo di anatra (πηνέλοψ) dal piumaggio rossastro. Altri ritengono che il nome,

derivante dallo stratagemma della tela con cui tiene a bada i pretendenti, sia composto da πήνη "filo della trama", πηνίον "spola" e la radice *elop-*, presente nel verbo ὀλόπτω "strappare".

177 **Εὐρύκλεια**: lett. "dall'ampia gloria" (composto dall'aggettivo εὐρύς "ampio" e dal sostantivo κλέος "gloria").

- 180** κώεα καὶ χλαίνας καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα». Ὡς ἄρ' ἔφη πόσιος πειρωμένη· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ὀχθήσας ἄλοχον προσεφώνεε κεδνὰ ἰδυίαν· «ὦ γύναι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος θυμαλγὲς ἔειπες. Τίς δέ μοι ἄλλοσε θῆκε λέχος; χαλεπὸν δέ κεν εἴη
- 185** καὶ μάλ' ἐπισταμένω, ὅτε μὴ θεὸς αὐτὸς ἐπελθὼν ῥηϊδίως ἐθέλων θείῃ ἄλλῃ ἐνὶ χώρῃ. Ἀνδρῶν δ' οὗ κέν τις ζωὸς βροτός, οὐδὲ μάλ' ἡβῶν, ῥεῖα μετοχλίσσειεν, ἐπεὶ μέγα σῆμα τέτυκται ἐν λέχει ἀσκητῷ· τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδὲ τις ἄλλος.
- 190** Θάμνος ἔφν τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκεος ἐντός, ἀκμηνὸς θαλέθων· πάχετος δ' ἦν ἡὔτε κίων.

le". ■ **χλαίνας**: indica di solito il "mantello", talvolta usato nel significato di coperta; cfr. lat. *laena*. ■ **ῥήγεα σιγαλόεντα**: "coperte splendenti", clausola formata dal sostantivo ῥήγος "coperta" (attico ῥήγη) + aggettivo σιγαλόεις "splendente" (dal suffisso intensivo σι- + la radice γαλ-, che rinvia al significato di "lucentezza").

181-182 Ὡς.../... ἰδυίαν: "Così disse per mettere alla prova il marito; ma Odisseo adiratosi si rivolgeva alla saggia sposa". ■ **ἔφη**: imperfetto di φημί, dalla radice apofonica φα-/φη-; cfr. φάτις "voce, diceria, notizia", φήμη "voce, parola, fama", lat. *fari* "dire", *fas* "che si può dire", quindi "lecito". ■ **πόσιος**: genitivo da πόσις; è il corrispondente maschile di πότις. ■ **πειρωμένη**: participio presente con valore finale da πειράω "provare"; cfr. πείρα "esperienza", ἐμπειρία "esperienza", lat. *peritus, periculum*. ■ **αὐτάρ**: particella con valore di passaggio. ■ **Ὀδυσσεύς**: qui con geminazione del σ. ■ **ὀχθήσας**: participio aoristo da ὀχθέω. ■ **ἄλοχον**: vd. v. 171, s.v. λέχος. ■ **προσεφώνεε**: imperfetto di προσφωνέω (attico προσεφώνει). ■ **κεδνὰ ἰδυίαν**: clausola formulare; l'aggettivo κεδνός "diligente, accorto, saggio" è di etimo incerto; ἰδυίαν è participio perfetto di οἶδα.

183 Ὡ... ἔειπες: "O donna, hai detto davvero una parola dolorosa". ■ **ἦ**: particella asseverativa. ■ **ἔπος**: deriva dalla radice ἐπ-/ὀπ- (cfr. εἶπον "io dissi", ὄψ "voce, suono", lat. *vox, voco*). ■ **θυμαλγές**: "che arreca dolore al cuore" (< θυμός + ἄλγος). ■ **ἔειπες**: attico εἶπες.

184-186 Τίς.../.../... χώρῃ: "Chi mi ha posto altrove il letto? Sarebbe difficile pure ad uno molto esperto, a meno che un dio in persona giungendo non lo collochi, volendo, in un altro luogo". I vv. 184-185 sono olodattilici. ■ **ἄλλοσε**: avverbio di moto a luogo composto da ἄλλος + σε. ■ **θῆκε**: indicativo aoristo cappatico privo di aumento, da τίθημι. ■ **λέχος**: vd. v. 171. ■ **χαλεπόν**: neutro sostantivato. ■ **κεν**: attico ἄν. ■ **εἴη**: ottativo con valore potenziale. ■ **ἐπισταμένω**: participio presente medio da ἐπίσταμαι "sapere, essere capace"; cfr. ἐπιστήμη "scienza", it. *epistemologia*. ■ **θεὸς αὐτός**: lat. *deus ipse*. ■ **ῥηϊδίως**: ionico per ῥάδιως "facilmente"; cfr. ῥάδιος "facile". ■ **θείῃ**: ottativo aoristo dal tema θε- di τίθημι. ■ **ἄλλῃ**: in iperbatto* con il successivo χώρῃ. ■ **ἐνὶ**: attico ἐν. ■ **χώρῃ**: attico χώρᾳ.

187-189 Ἀνδρῶν.../.../... ἄλλος: "Fra gli uomini nessun vivente mortale, neanche se molto giovane, lo sposterebbe facilmente, poiché un gran segreto c'è nel letto ben costruito; questo lo costrui io e nessun altro". ■ **ἀνδρῶν**: complemento partitivo. ■ **κέν**: attico ἄν. ■ **ζωός**: aggettivo collegato con il verbo ζάω "vivere"; cfr. ζωή "vita", ζῶον "animale", it. il prefisso *zoo-*, *azoto*, ecc. ■ **βροτός**: aggettivo risalente a **mr.t*, che in greco dà come esito μροτ- > μβροτ- (per epentesi di -β-) > βροτ- (per caduta della nasale); cfr. lat. *mors, mortalis, morior*, ecc. ■ **ἡβῶν**: participio presente da ἡβάω "essere giovane"; cfr. ἡβή "giovanezza", ἔφηβος "adolescente". ■ **ῥεῖα**: forma epica dell'avverbio ῥέα "facilmente".

mente". ■ **μετοχλίσσειεν**: ottativo presente da μετοχλίζω "spostare, sollevare (con una leva)". ■ **σῆμα**: dalla radice σημ-, da cui si formano σημαίνω "segnalare, indicare", σημειών "segno, segnale"; cfr. it. *semantica, semiotica, semaforo*. ■ **τέτυκται**: indicativo perfetto medio da τεύχω, semanticamente affine ad εἶναι e γίγνεσθαι. ■ **ἀσκητῷ**: aggettivo derivato dal verbo ἀσκέω "lavorare", ma anche "ornare". ■ **κάμον**: indicativo aoristo forte privo di aumento da κάμνω "costruire, fabbricare" e per slittamento semantico "essere stanco".

190-191 Θάμνος.../... κίων: "All'interno del cortile c'era un cespuglio d'ulivo dalle foglie allungate, maturo, florido; era grosso come una colonna". ■ **ἔφν**: indicativo aoristo atematico da φύω "essere, nascere"; cfr. φύσις "natura", φύλη "stirpe", lat. *fio, futurum*. ■ **τανύφυλλος**: "dalle foglie sottili", epitetto* composto dal prefisso τανυ- "lungo" o "lungo" + φύλλον "foglia". ■ **ἐλαίης**: forma epico-ionica per ἐλαίας. ■ **ἔρκεος ἐντός**: anastrofe* per ἐντός ἔρκεος; il genitivo ἔρκεος è forma non contratta per ἔρκους. ■ **ἀκμηνός**: "in pieno vigore, maturo"; *hapax** omerico. ■ **θαλέθων**: participio presente con valore attributivo da θαλέθω "fiorire" connesso conθάλλω; cfr. θαλλός, θάλος "germoglio", θαλία "prosperità". ■ **πάχετος**: sinonimo del più frequente παχύς, ricorre solo qui e in *Od.* VIII 187. ■ **ἡὔτε**: particella epica, che introduce una similitudine*.

189 οὐδέ... ἄλλος: la clausola, anche se pleonastica dal momento che ripete quanto detto immediatamente prima

(τὸ δ' ἐγὼ κάμον), sottolinea l'orgoglio del costruttore.

190 Θάμνος... ἐντός: comincia l'accu-

rata descrizione della costruzione del talamo (vv. 190-201), che metterà in luce l'abilità di Odisseo.

Τῷ δ' ἐγὼ ἀμφιβαλὼν θάλαμον δέμον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,
 πυκνήσιν λιθάδεσσι, καὶ εὖ καθύπερθεν ἔρεψα,
 κολλητὰς δ' ἐπέθηκα θύρας, πυκινῶς ἀραρυίας.

195 Καὶ τότε ἔπειτ' ἀπέκοψα κόμην τανυφύλλου ἐλαίης,
 κορμὸν δ' ἐκ ρίζης προταμὼν ἀμφέξεσα χαλκῷ
 εὖ καὶ ἐπισταμένως, καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυνα,
 ἐρμῖν' ἀσκήσας, τέτρηνα δὲ πάντα τερέτρω.

200 Ἐκ δὲ τοῦ ἀρχόμενος λέχος ἔξεον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,
 δαιδάλλων χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἢ δ' ἐλέφαντι·
 ἐν δ' ἐτάνυσσ' ἱμάντα βοὸς φοίνικι φαεινόν.
 Οὕτω τοι τόδε σῆμα πιφαύσκομαι· οὐδέ τι οἶδα,

192-194 Τῷ.../.../... ἀραρυίας: "Intorno a questo io costruii il talamo, finché lo ultimai con fitte pietre e poi la coprii per bene, posi porte solide, saldamente connesse". ■ τῷ: αὐτῷ. ■ θάλαμον: vd. v. 178. ■ δέμον: imperfetto privo di aumento da δέμω "costruire". ■ ὄφρ' ἐτέλεσσα: "finché ultimai" clausola formulare, in cui per necessità metriche è utilizzata la forma geminata ἐτέλεσσα in luogo di ἐτέλεσα. ■ πυκνήσιν: dativo ionico per πυκναῖς. ■ λιθάδεσσι: dativo epico da λιθάς, -άδος, in luogo del più frequente λίθος; cfr. λίθινος "di pietra", λιθάζω "lanciare pietre", λιθοτομέω "tagliare pietre". ■ καθύπερθεν: "dal di sopra", avverbio caratterizzato dal suffisso di moto da luogo -θεν. ■ ἔρεψα: indicativo aoristo privo di aumento da ἐρέφω "coprire, cingere"; cfr. ὄροφος "tetto". ■ κολλητὰς: aggettivo a tre uscite, formato sul tema di κολλάω "incollare". ■ ἐπέθηκα: indicativo aoristo cappatico da ἐπιτίθημι. ■ θύρας: il sostantivo θύρα risale all'indoeuropeo *dhor-, cfr. lat. *foris* "porta" e *forum* "foro, piazza", ingl. *door*, ted. *Tür*. ■ πυκινῶς: avverbio formato dall'aggettivo πυκνός, per cui vd. v. 171. ■ ἀραρυίας: participio perfetto femminile da ἀραρίσκω "adattare, saldare, connettere"; cfr. ἄρθρον "articolazione", ἀρμονία "connessione", lat. *artus*, *ars* "abilità di connettere in modo adeguato, arte".

195 Καὶ τότε(ε)... ἐλαίης: "Poi tagliai la chioma dell'ulivo dalle lunghe foglie". ■ ἔπειτ(α): "in seguito, poi", avverbio di tempo formato da ἐπὶ + εἶτα. ■ ἀπέκοψα: indicativo aoristo debole da ἀποκόπτω "tagliare"; cfr. ἀποκοπή "troncamento", it. *apocope*. ■ κόμην: qui "chioma, fogliame", di solito "capelli"; cfr. lat. *coma*, it. *chioma*. ■ τανυφύλλου: vd. v. 190; da notare la *correptio* in iato.

196 κορμὸν... χαλκῷ: "avendo digrossato il fusto dalla radice, lo levigai con il bronzo". ■ κορμὸν: "tronco, fusto"; *hapax** omerico. ■ ρίζης: "radice"; cfr. lat. *radix*, in it. prefisso *rizo-*, *rizoma*, ingl. *root*. ■ προταμὼν: participio aoristo forte dal tema ταμ- di τέμνω "tagliare". Il verbo deriva da una radice indoeuropea *tem-/tom-/tm-, da cui si forma τμήσις "sezione", τόμος "pezzo", ἄτομος "indivisibile, che non si può tagliare"; cfr. lat. *templum*, it. *atomo*, *tomo*. ■ ἀμφέξεσα: indicativo aoristo debole da ἀμφιξέω "levigare attorno"; è *hapax** assoluto. ■ χαλκῷ: dativo strumentale "con il bronzo"; è una metonimia*.

197 εὖ... ἴθυνα: "bene e con competenza, lo livellai a filo di squadra". Esametro spondaico. ■ ἐπισταμένως: avverbio ricavato dal participio di ἐπίσταμαι, per cui v. 185. ■ στάθμην: "cordicella", intinta in un colore o nella pece. ■ ἴθυνα: indicativo aoristo da ἴθύνω.

198 ἐρμῖν(α)... τερέτρω: "avendone ricavato un piede, lo perforai tutto con il trapano". ■ ἐρμῖν(α): da ἐρμῖς, -ῖνος "piede, cavalletto"; cfr. ἔρμα, -τος "appoggio, piede, puntello". ■ τέτρηνα: indicativo aoristo debole sigmatico privo di aumento da τετραίνω "trivellare", verbo onomatopoeico*, connesso etimologicamente con il successivo τέρετρον "trapano"; cfr. τείρω "logorare, opprimere", τρητός "traforato", lat. *tero*. ■ πάντα: predicativo di ἐρμῖν(α).

199 Ἐκ... ἐτέλεσσα: "cominciando da questo, levigavo il letto, finché lo finii". Verso olodattilico. ■ τοῦ: articolo con funzione di pronome; qui con abbreviamento in iato. ■ ἀρχόμενος: participio presente di ἀρχω, qui nel significato originario di "iniziare". ■ ἔξεον: attico ἔξουν; imperfetto non contratto da ξέω

"levigare", risalente alla radice ξυ-/ξεν-; cfr. ξεστός "levigato", ξύλον "pezzo di legno", ξυρόν "rasoio". ■ ὄφρ(α) ἐτέλεσσα: vd. v. 192.

200 δαιδάλλων... ἐλέφαντι: "decorandolo con oro, argento, bronzo". ■ δαιδάλλων: participio di δαιδάλλω "lavorare artisticamente, adornare"; cfr. Δαίδαλος, nome parlante del costruttore del labirinto cretese, δαίδαλμα "opera d'arte", δαίδαλος "ornato", lat. *daedalus*. ■ χρυσῷ: dativo da χρυσός, per cui cfr. it. *crisantemo* ("fiore d'oro") e *criso-elefantino* ("fatto d'oro e d'avorio"); è parola di origine semitica come il successivo ἐλέφαντι. ■ ἐλέφαντι: propr. "elefante", qui per metonimia* "avorio".

201 ἐν... φαεινόν: "all'interno distesi le cinghie di bue, splendenti di porpora". ■ ἐτάνυσσ(α): indicativo aoristo debole di τανύω "tendere, distendere". ■ ἱμάντα: accusativo singolare da ἱμάς, -άντος "striscia di cuoio". ■ βοός: genitivo di βοῦς "bue". ■ φαεινόν: l'aggettivo φαεινός, -ή, -όν è connesso con il termine φάος "luce"; cfr. φαίνω "mostrare, far vedere".

202-204 Οὕτω.../.../... ἐλαίης: "Così ti rivelo questo segno; ma non so affatto se il mio letto, o donna, è ancora lì, oppure se un uomo lo mise altrove, avendo tagliato il tronco d'ulivo alla base". Il v. 203 è olodattilico. ■ οὕτω: "così", con valore conclusivo. ■ τοι: σοι. ■ τόδε: insolitamente ha valore epanalettico*, in luogo della più abituale funzione prolettica*. ■ σῆμα: vd. v. 188. ■ πιφαύσκομαι: indicativo presente da πιφαύσκω "illuminare" e per traslato "rivelare"; si tratta di una presente raddoppiata dalla radice φα-, che rinvia all'idea della luce; cfr. il precedente φαεινόν. ■ τι: accusativo di relazione con valore avverbiale.

195 Καὶ τότε ἔπειτ' ἀπέκοψα: il racconto della fabbricazione del letto è diviso in due parti: la prima (vv. 195-198) dedicata soltanto alla lavorazione dell'ori-

ginale supporto del letto; la seconda (vv. 199-201) alla preparazione del telaio. Oltre ad essere funzionale al riconoscimento, questo passaggio mostra ancora

una volta il rilievo dato alla tecnica e ai manufatti dalla poesia epica, "enciclopedia" di una cultura anche materiale.

ἤ μοι ἔτ' ἔμπεδόν ἐστι, γύναι, λέχος, ἥε τις ἦδη
ἀνδρῶν ἄλλοσε θῆκε, ταμῶν ὕπο πυθμέν' ἐλαίης».

- 205** Ὡς φάτο, τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
σήματ' ἀναγνούσῃ, τὰ οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς·
δακρύσασα δ' ἔπειτ' ἰθὺς δράμεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας
δειρῇ βάλλ' Ὀδυσσῆϊ, κάρη δ' ἔκυσ' ἠδὲ προσηύδα·
«Μή μοι, Ὀδυσσεῦ, σκύζευ, ἐπεὶ τὰ περ ἄλλα μάλιστα
210 ἀνθρώπων πέπνυσο· θεοὶ δ' ὥπαζον οἷζύν,
οἱ νῶϊν ἀγάσαντο παρ' ἀλλήλοισι μένοντε
ἥβης ταρπῆναι καὶ γήραος οὐδὸν ἰκέσθαι.
Αὐτὰρ μὴ νῦν μοι τόδε χῶεο μὴδὲ νεμέσσα,
οὐνεκά σ' οὐ τὸ πρῶτον, ἐπεὶ ἴδον, ὦδ' ἀγάπησα.
215 Αἰεὶ γάρ μοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν

■ **ἤ**: particella interrogativa correlata con il successivo ἥε; cfr. lat. *utrum... an*.
■ **μοι**: dativo etico. ■ **ἔμπεδόν**: “ben piantato” (ἐν + πέδον “suolo”). ■ **ἀνδρῶν**: genitivo partitivo retto da τις. ■ **ἄλλοσε θῆκε**: vd. v. 184. ■ **ταμῶν**: vd. v. 196, s.v. προταμών. ■ **ὑπο**: da osservare la baritonesi*. ■ **πυθμέν(α)**: “sostegno, base”, da πυθμήν, -ένος. ■ **ἐλαίης**: vd. v. 195.

205-206 Ὡς φάτο.../... Ὀδυσσεύς: “Così disse, e qui di lei si sciolsero le ginocchia e il cuore, a lei che riconobbe i segni, che Odisseo le rivelò con chiarezza”. Verso formulare. ■ **φάτο**: indicativo aoristo privo di aumento da φημί. ■ **τῆς**: αὐτῆς. ■ **αὐτοῦ**: genitivo avverbiale con valore locativo o temporale. ■ **λύτο**: indicativo aoristo medio privo di aumento da λύω. ■ **φίλον**: qui con valore di possessivo. ■ **σήματ(α)**: vd. v. 188. ■ **ἀναγνούσῃ**: participio aoristo atematico da ἀναγιγνώσκω, concordato *ad sensum* con il precedente τῆς. ■ **τά**: articolo con funzione di pronome relativo. ■ **οἱ**: attico αὐτῇ. ■ **ἔμπεδα**: ha valore predicativo. ■ **πέφραδ(ε)**: forma epica di indicativo aoristo forte, senza aumento e con raddoppiamento da φράζω “rivelare, dire”.

207-208 δακρύσασα.../... προσηύδα: “piangendo gli corse incontro, gettò le braccia al collo di Odisseo, gli baciò il capo e gli disse”. ■ **δακρύσασα**: participio aoristo debole da δακρύω; cfr. δάκρυον “lacrima”, lat. *lacrima* con passaggio d > l. ■ **ἔπειτ(α)**: vd. v. 195. ■ **ἰθὺς**: forma epico-ionica per εὐθύς. ■ **δράμεν**: indicativo aoristo forte senza aumento dal tema δραμ- suppletivo di τρέχω “correre”; cfr. δρόμος “corsa”, it. *autodromo*, *ippodromo*, *sindrome*, ecc.

■ **ἀμφί**: avverbio o preposizione in tmesi* con βάλλ(ε). ■ **χεῖρας**: dalla radice indoeuropea *gher-, che rinvia al significato di “prendere”. ■ **δειρῇ**: “al collo”; forma epico-ionica. ■ **Ὀδυσσῆϊ**: attico Ὀδυσσεῖ, con geminazione del σ e metatesi quantitativa. ■ **κάρη**: forma ionica per l'attico κάρα “testa, vetta”, da cui κάρηνον “cima, vetta”, κράνιον “cranio”, κράνος “elmo”, lat. *cerebrum*, *cervix*. ■ **ἔκυσ(ε)**: indicativo aoristo debole da κυνέω “baciare”; cfr. προσκυνέω “prostarsi”, ingl. *kiss*. ■ **προσηύδα**: imperfetto da προσαυδάω.

209-210 Μή.../... οἷζύν: “Non ti adirare con me, Odisseo, poiché tu eri in assoluto il più saggio fra gli uomini anche in altre cose; ma ci davano afflizione gli dèi”. ■ **μοι**: retto dall'imperativo σκύζευ; presenta abbreviamento in iato. ■ **σκύζευ**: attico σκύζου. ■ **τά... ἄλλα**: accusativo di relazione. ■ **ἀνθρώπων**: genitivo partitivo retto da μάλιστα. ■ **πέπνυσο**: piuccheperfetto senza aumento, con valore di imperfetto, da πέπνυμαι “essere ispirato”, e per estensione “essere saggio”. ■ **ὥπαζον**: imperfetto di ὁπάω “dare come scorta, accordare, concedere”. ■ **οἷζύν**: accusativo da οἷζύς “miseria, pena, sciagura”, che in attico non presenta la dieresi.

211-212 οἱ.../... ἰκέσθαι: “i quali ci invidiarono che restassimo insieme, che godessimo della giovinezza e che giungessimo alla soglia della vecchiaia”. ■ **νῶϊν**: dativo duale del pronome di 1ª pers. retto da ἀγάσαντο (attico νῶν). ■ **ἀγάσαντο**: è *vox media**, che può significare “ammirare” o “invidiare”. ■ **ἀλλήλοισι**: pronome reciproco da ἀλλήλοι. ■ **μένοντε**: participio presente duale, concordato *ad sensum* con νῶϊν.

■ **ταρπῆναι**: infinito aoristo forte passivo di τέρω “godere, dilettersi”, cfr. τέρψις “piacere”, τερπινός “gradevole”. ■ **γήραος**: genitivo singolare; attico γῆρας. ■ **οὐδόν**: forma ionica dell'attico ὀδόν con allungamento della vocale iniziale per esigenze metriche e psilosi. ■ **ἰκέσθαι**: infinito aoristo forte di ἰκνέομαι dalla radice ἰκ- (cfr. ἰκέτης, propr. “colui che giunge come supplice”, ἰκάνω).

213-214 Αὐτὰρ.../... ἀγάπησα: “E adesso non adirarti con me e non sdegnarti per questo, perché non ti ho abbracciato prima così, appena ti vidi”. ■ **αὐτάρ**: particella con valore di passaggio. ■ **τόδε**: pronome dimostrativo prolettico* di οὐνεκά. ■ **χῶεο**: attico χῶου, imperativo presente di χῶομαι. ■ **νεμέσσα**: imperativo presente da νεμεσάω. ■ **οὐνεκά**: avverbio relativo (< οὐ ἔνεκα), lat. *quamobrem*. ■ **ἴδον**: indicativo aoristo forte privo di aumento; attico εἶδον, suppletivo di ὀράω. ■ **ὦδ(ε)**: “così”, avverbio di modo. ■ **ἀγάπησα**: indicativo aoristo debole senza aumento da ἀγαπάω “accogliere con amore, amare, avere caro”; cfr. ἀγάπη “amore”, ἀγαπητός “amato”, greco moderno σ' αγαπῶ “ti amo”.

215-217 Αἰεὶ.../... βουλευούσιν: “Sempre infatti il cuore tremava nel mio petto, (temendo) che qualche mortale giungendo mi raggiugesse con le sue parole; molti mirano a turpi guadagni”. Il v. 217 è un esametro spondaico. ■ **αἰεὶ**: “sempre” avverbio di tempo dall'indoeuropeo *aiF-, cfr. αἰών “vita”, lat. *aevum*-. ■ **θυμός**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **στήθεσι**: attico στήθεσσι da στήθος “petto”, sede dei sentimenti. ■ **φίλοισιν**: dativo epico, con

211 οἱ νῶϊν ἀγάσαντο: si profila il tema dello φθόνος θεῶν (“l'invidia degli

dèi”), che diventerà un argomento fondamentale del pensiero greco arcaico,

soprattutto nella storiografia di Erodoto.

- ἐρρίγει, μή τίς με βροτῶν ἀπάφοιτ' ἐπέεσσιν
 ἐλθών· πολλοὶ γὰρ κακὰ κέρδεα βουλεύουσιν.
 Οὐδέ κεν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
 ἀνδρὶ παρ' ἄλλοδαπῷ ἐμίγη φιλότῃ καὶ εὐνῇ,
 220 εἰ ἦδη ὃ μιν αὖτις ἀρήϊοι νῖες Ἀχαιῶν
 ἀξέμεναι οἰκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδ' ἔμελλον.
 Τὴν δ' ἦτοι ῥέξαι θεὸς ὥρορεν ἔργον ἀεικές·
 τὴν δ' ἄτην οὐ πρόσθεν ἔφ' ἐγκάτθετο θυμῷ
 λυγρὴν, ἐξ ἧς πρῶτα καὶ ἡμέας ἵκετο πένθος.
 225 Νῦν δ', ἐπεὶ ἦδη σήματ' ἀριφραδέα κατέλεξας
 εὐνῆς ἡμετέρης, τὴν οὐ βροτὸς ἄλλος ὁπώπει,
 ἀλλ' οἷοι σὺ τ' ἐγὼ τε καὶ ἀμφίπολος μία μούνη,

funzione di possessivo. ■ **ἐρρίγει**: imperfetto da *ρίγνω* “rabbriuidire”, dalla radice *Frig- > *ρίγ-*; cfr. *ρίγος* “freddo”; lat. *rigeo*, *rigor*, *rigidus*, *frigus*, ecc. ■ **μή**: retto da *ἐρρίγει*, adoperato come *verbum timendi*. ■ **βροτῶν**: complemento partitivo retto *τίς*; vd. v. 187. ■ **ἀπάφοι(ο)**: otterativo aoristo forte da *ἀπαφίσκω* “illudere, ingannare”. ■ **ἐπέεσσιν**: dativo strumentale omerico corrispondente all’attico *ἔπαι* di *ἔπος*, per cui vd. v. 183. ■ **κέρδεα**: dalla radice *kerd-, che in greco forma anche *κερδῶ* “volpe”, *φιλοκερδής* “amante del guadagno”. ■ **βουλεύουσιν**: da *βουλεύω* risalente all’indoeuropeo *g^wol-; cfr. lat. *volo*, *voluntas*, ingl. *will*.

218-219 Οὐδέ.../... εὐνῇ: “Neppure Elena argiva, figlia di Zeus, si sarebbe unita in amore e nel letto ad un uomo straniero”. ■ **κεν**: vd. v. 168. ■ **Ἀργεῖη**: ionico corrispondente all’attico *Ἀργεία*. ■ **Διός**: deriva dalla radice indoeuropea *diw-/diēw-, che rinvia all’idea di “luce” (cfr. sanscrito *dyaus*, lat. *dies*). ■ **ἐκγεγαυῖα**: forma epica di participio perfetto da *ἐκγίγνομαι*. ■ **ἀνδρὶ**: concordato in iperbato* con *ἄλλοδαπῷ* e retto in anastrofe* da *παρά*. ■ **ἄλλοδαπῷ**: aggettivo composto da *ἄλλος* “altro” e probabilmente da *δάπεδον* “paese”. ■ **ἐμίγη**: indicativo aoristo forte da *μίγνυμι* retto da *κεν*; il verbo risale alla radice *meig-/mig-* “mescolare” quindi “frequentare, avere rapporti con qualcuno, congiungersi, unirsi in amore”; cfr. *μίξις* < *μίγ-σις “mescolanza”, lat. *miscelo*, it. *miscela*, *promiscuo*. ■ **φιλότῃ καὶ εὐνῇ**: endiadi* “in amore e nel letto”; il termine *εὐνή* “letto” significa per metonimia* “unione amorosa” ed è sinonimo di *φιλότῃς*.

220-221 εἰ.../... ἔμελλον: “se avesse saputo che di nuovo i bellicosi figli degli Achei dovevano condurla a casa alla sua patria”. ■ **εἰ ἦδη**: protasi dell’irrealità, in cui *ἦδη* è piuccheperfecto di *οἶδα*. ■ **ὃ**: pronome relativo con funzione di dimostrativo. ■ **μιν**: αὐτήν. ■ **αὖτις**: avverbio con psilosi ionica (attico αὐθις). ■ **ἀρήϊοι**: “guerresco, bellicoso, sacro ad Ares”, aggettivo corrispondente all’attico *ἀρείοι*. ■ **ἀξέμεναι**: infinito futuro eolico per l’attico *ἄξειν* da *ἄγω*. ■ **οἰκόνδε**: avverbio di moto a luogo, da *Fouk-. ■ **φίλῃν ἐς πατρίδ(α)**: sintagma formulare, in cui l’aggettivo *φίλος* è usato nella funzione di possessivo.

222 Τὴν... ἀεικές: “Certamente un dio la indusse a compiere un’azione indegna”. ■ **τήν**: αὐτήν. ■ **ἦτοι**: particella asseverativa. ■ **ῥέξαι**: infinito aoristo debole da *ρέζω* “fare”, risalente alla radice *ērg-/ōrg-/rēg-*; per cui vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ὥρορεν**: indicativo perfetto da *ὥρνυμι* “spingere, incitare, muovere”; cfr. lat. *orior*, *origo*, *oriens*. ■ **ἔργον**: accusativo dell’oggetto interno dell’infinito *ῥέξαι*. ■ **ἀεικές**: “indegno, indecoroso”, aggettivo composto da *ἀ-* privativo + la radice di *εἰκός* “degno”.

223-224 τὴν.../... πένθος: “non capi prima nel suo cuore l’accecamento funesto, da cui inizialmente anche a noi giunse il dolore”. ■ **τήν**: attributo di *ἄτην*. ■ **ἄτην**: “accecamento mentale”, termine connesso con *ἄαω* “danneggiare, togliere il senno”. ■ **οὐ πρόσθεν**: lito- te*. ■ **ἔφ’**: aggettivo possessivo in iperbato* con *θυμῷ*. ■ **ἐγκάτθετο**: indicativo aoristo atematico medio senza aumento e con apocope del preverbio *κατά* da

ἐγκατατίθηναι “deporre, sistemare” (attico *ἐγκατέθετο*). ■ **θυμῷ**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **λυγρὴν**: concordato con *ἄτην* (attico *λυγρὰν*, da *λυγρός*). ■ **πρῶτα**: neutro avverbiale. ■ **ἡμέας**: forma ionica non contratta del pronome di 1^a pers. corrispondente all’attico *ἡμᾶς*. ■ **ἵκετο**: indicativo aoristo forte dal tema *ik-* di *ικνεόμαι*, vd. v. 212. ■ **πένθος**: il sostantivo è formato dalla radice indoeuropea *k^wenth-/k^wonth-/k^wnth-, che in greco dà come esito *πενθ-/πονθ-/πθ-*; cfr. *πάσχω* (< *παθσκω) “provare un sentimento” e con significato negativo “soffrire, sopportare”, *πάθος* “prova, sofferenza”, ma anche “passione”.

225-226 Νῦν.../... ὁπώπει: “Ma adesso, poiché tu mi hai rivelato i segni certi del nostro letto, che nessun altro ha visto”. ■ **σήματ(α)**: vd. v. 188. ■ **ἀριφραδέα**: accusativo neutro plurale da *ἀριφραδής* “molto chiaro”; composto dal prefisso *ἀρι-*, che esprime superiorità, + la radice di *φράζομαι* “pensare”. ■ **κατέλεξας**: indicativo aoristo debole da *καταλέγω* “passare in rassegna”. ■ **εὐνῆς**: vd. v. 179. ■ **βροτὸς**: vd. v. 187. ■ **ὁπώπει**: indicativo piuccheperfecto con valore di perfetto dal tema *ὀπ-*, suppletivo di *ὀράω*.

227-228 ἀλλ' οἷοι.../... κιούση: “ma soli tu ed io e la sola ancella Attoride, che il padre mi donò quando giunsi qui”. ■ **οἷοι**: “soli”. ■ **ἀμφίπολος**: lett. “che sta attorno, affaccendato”, quindi “inser-viente, ancella”, composto dalla preposizione *ἀμφί* “intorno” + il grado forte della radice *pel-/pol-* (< *k^wel-/k^wol-) che rinvia al concetto di “essere, trovarsi”. ■ **μούνη**: rafforza il numerale *μία*.

218-224 Οὐδέ.../.../.../.../... πένθος: i vv. 218-224 furono atetizzati* già dagli alessandrini perché slegati dal contesto.

- Ἄκτορίς, ἦν μοι δῶκε πατήρ ἔτι δεῦρο κίουση,
ἦ νῶϊν εἵρυτο θύρας πυκινού θαλάμοιο,
230 πειθεις δὴ μευ θυμόν, ἀπηνέα περ μάλ' ἐόντα». Ὡς φάτο, τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ἱμερον ὥρσε γόοιο·
κλαίει δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδυῖαν.
Ὡς δ' ὅτ' ἂν ἀσπασίος γῆ νηχομένοισι φανήη,
ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ
235 ῥαίση, ἐπειγομένην ἀνέμφ καὶ κύματι πηγῶ·
παῦροι δ' ἐξέφυγον πολιῆς ἀλὸς ἡπειρόνδε
νηχόμενοι, πολλὴ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,
ἀσπασίοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες.

■ **δῶκε**: indicativo aoristo cappatico privo di aumento da δίδωμι. ■ **δεῦρο**: avverbio di moto a luogo. ■ **κίουση**: participio presente di κίω “andare”.

229 ἦ... **θαλάμοιο**: “che custodiva a noi le porte del solido talamo”. ■ **νῶϊν**: dativo duale del pronome di 1ª pers. ■ **εἵρυτο**: piuccheperfetto medio con valore di imperfetto da εἵρμαι, a sua volta perfetto di ἔρμαι “proteggere, sorvegliare”. ■ **θύρας**: vd. v. 194. ■ **πυκινού**: vd. v. 177. ■ **θαλάμοιο**: genitivo omerico per θαλάμου, vd. v. 178.

230 **πειθεις... ἐόντα**: “hai convinto il mio animo, anche se molto ostinato”. ■ **πειθεις**: indicativo presente di πείθω, risalente a *bheidh- (cfr. lat. *fido*), che ha nella forma attiva il significato di “persuadere”, in quella media “obbedire”. ■ **μεν**: genitivo ionico per μου. ■ **θυμόν**: vd. **LE PAROLE DEL GRECO**, p. 814. ■ **ἀπηνέα**: “duro, ostinato”, forma non contratta per ἀπηνῆ. ■ **περ**: particella che conferisce valore concessivo al participio ἐόντα. ■ **ἐόντα**: forma ionica del participio presente di εἶμι (attico ὄντα).

231 Ὡς... **γόοιο**: “Così disse, e in lui suscitò ancor più grande la voglia di pianto”. Verso formulare. ■ **τῷ**: αὐτῷ. ■ **ὑφ'**: ὑπὸ in tmesi con ὥρσε, indicativo aoristo da ὄρνυμι con valore causativo (“fece sorgere”). ■ **ἱμερον**: cfr. ἱμεῖρω “desiderare”, ἱμερτός “desiderabile”, ἱμερόεις “che suscita desiderio”. ■ **γόοιο**: genitivo epico di γόος “pianto, lamento”.

232 **κλαίει... ἰδυῖαν**: “piangeva tenendo la sposa cara e fedele”. ■ **κλαίει**: imperfetto senza aumento da κλαίω (< *κλαFjω). ■ **ἄλοχον**: vd. v. 171, s.v.

λέχος. ■ **θυμαρέα**: aggettivo composto dalla radice di θυμός + ἀραρίσκω “che si adatta nell'animo”, attico θυμαρῆ. ■ **κεδνὰ ἰδυῖαν**: clausola formulare, vd. v. 182.

233-235 Ὡς.../.../... **πηγῶ**: “Come quando gradita appare la terra a coloro che nuotano, dei quali Poseidone distrugga in mare la nave ben costruita, incalzata dal vento e dalla grossa onda”. ■ **ὅτ'** ἂν: introduce la proposizione temporale (attico ὅταν). ■ **ἀσπασίος**: “benvenuto, gradito” usato nei confronti di una persona che arriva; cfr. ἀσπασίως “lietamente, volentieri”, ἀσπαστός “gradito, ben accolto” (vd. *infra* v. 239). ■ **γῆ**: il sostantivo è formato dal tema γη-/γε-, che si alterna con γα-, da cui si ricava γαῖα. ■ **νηχομένοισι**: dativo ionico del participio presente di νήχω “nuotare”. ■ **φανήη**: congiuntivo aoristo passivo di φαίνω, corrispondente all'attico φανῆ. ■ **ὧν**: genitivo dipendente da νῆα. ■ **Ποσειδάων**: forma sciolta equivalente all'attico Ποσειδῶν. ■ **εὐεργέα νῆ(α)**: “ben fabbricata”, l'aggettivo εὐεργέος è formato da εὖ + ἔργον). ■ **νῆ(α)**: accusativo di νηῆς “nave” (att. ναῦς). ■ **πόντῳ**: il sostantivo πόντος indica il mare in rapporto alla sua estensione e deriva dall'indoeuropeo *pent; cfr. πάτος “passaggio”, πατέω “calpestare”, lat. *pons*. ■ **ῥαίση**: congiuntivo aoristo da ῥαίω “fracassare, fare a pezzi”. ■ **ἐπειγομένην**: participio presente di ἐπείγω “opprimere, incalzare, sollecitare”. ■ **ἀνέμφ**: dalla radice *anem-*; cfr. lat. *animus, anima*. ■ **κύματι**: il termine κύμα indica “ciò che è gonfio”, quindi “onda, flutto, maroso”; è

connesso con κυέω e κύω “essere incinta”. ■ **πηγῶ**: “solido, compatto”, quindi “forte, vigoroso, enorme”, aggettivo da πηγός, -ή, -όν connesso con πήγνυμι.

236-237 **παῦροι.../... ἄλμη**: “pochi sfuggirono al mare canuto nuotando verso la riva, e la salsedine copiosa si è incrostata sulla pelle”. ■ **παῦροι**: forma poetica da παῦρος, -ον “poco, piccolo”, cfr. lat. *parvus, parum, pauper*. ■ **ἐξέφυγον**: indicativo aoristo forte da ἐκφεύγω. ■ **πολιῆς**: πολίος, -ά (ionico -ή), -όν “grigio, biancastro”, epiteto* epico per indicare il mare, in riferimento al colore della schiuma delle onde. ■ **ἀλός**: genitivo di ἄλς, da una radice *sal-; cfr. ἄλμη “salsedine”, ἄλμυρός, -ά, -όν “salato”, lat. *sal*, it. *sale*, ingl. *salt*, ted. *Salt*. ■ **ἡπειρόνδε**: avverbio con l'aggiunta del suffisso di moto a luogo -νδε. ■ **νηχόμενοι**: participio presente da νήχω, con cui cfr. νέω, lat. *nare*; da notare l'*enjambement**. ■ **χροῖ**: dativo epico da χρώς, χρωτός “pelle, carne, superficie del corpo”. ■ **τέτροφεν**: indicativo perfetto di τρέφω; cfr. θρέμμα “creatura”, τροφή “nutrimento”, τροφεύς “allevatore”, it. *orfanotrofio, distrofia*, ecc. ■ **ἄλμη**: vd. il precedente ἀλός.

238 **ἀσπασίοι... φυγόντες**: “lieti giungono a terra, sfuggiti al pericolo”. ■ **ἐπέβαν**: indicativo aoristo fortissimo epico 3ª plurale da βαίνω, derivante dalla radice indoeuropea *gʷn- (cfr. lat. *venio*), attico ἐπέβησαν. ■ **κακότητα** il termine κακότης solitamente allude ad una “disgrazia” o a un “insuccesso”. ■ **φυγόντες**: participio aoristo di φεύγω.

228 **Ἀκτορίς**: il nome ricorre solo in questo luogo dell'*Odissea*. La mancata ricorrenza in altri passi è stata variamente interpretata: c'è chi ritiene che Attoride sia il patronimico dell'ancella Eurinome, che svolge la funzione di

θαλαμόπολος (cfr. *Od.* XXIII 289); chi pensa che Attoride sia già morta. Tale ipotesi sarebbe avvalorata dal piuccheperfetto εἵρυτο (v. 229) e dal fatto che le ancelle più anziane si occupavano della custodia del talamo (cfr. *Od.* VII 81).

231 **τῷ δ' ἔτι... γόοιο**: è il terzo pianto di Odisseo da quando ha raggiunto Itaca: la prima volta l'eroe aveva pianto dopo il riconoscimento di Telemaco (cfr. XVI 191), la seconda dopo l'incontro con il cane Argo (cfr. XVII 304).

240 ὥς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροῶση,
δειρῆς δ' οὐ πω πάμπαν ἀφίετο πῆχυν λευκῷ.

239 ὥς... εἰσοροῶση: “così le era caro il marito, guardandolo”. ■ τῇ: αὐτῇ.
■ ἀσπαστός: connesso con ἀσπάσιος.
■ ἔην: attico ἦν. ■ πόσις: vd. v. 181.
■ εἰσοροῶση: forma distratta del participio presente di εἰσοράω.

240 δειρῆς... λευκῷ: “non gli staccava più le braccia bianche dal collo”.
■ δειρῆς: forma epico-ionica corrispondente all'attico δέρης. ■ πάμπαν: avverbio raddoppiato da πᾶς. ■ ἀφίετο: imperfetto da ἀφίημι, che al medio ha il si-

gnificato di “allontanare”. ■ πῆχυν λευκῷ: “bianche braccia”; accusativo duale; πῆχυς indica propriamente il “gomito” e per sineddoche* braccio.

T 29 Traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera

- “Disgraziata! a te fecero il cuore molto più duro
che alle deboli donne quelli che hanno l'Olimpo.
Nessuna altra donna starebbe con cuore ostinato lontana
così dal marito, che avendo sofferto molte sventure
170 tornasse a lei, al ventesimo anno, nella terra dei padri.
Su, balia, stendimi il letto perché, anche solo,
mi corichi: costei ha nel petto un cuore di ferro”.
Gli disse allora la saggia Penelope:
“Sciagurato! non sono altezzosa o sprezzante
175 né sono attonita: so molto bene come eri
salpando da Itaca sopra la nave dai lunghi remi.
Orsù, Euriclea, stendigli il solido letto
fuori del talamo ben costruito che fece lui stesso;
portate fuori il solido letto e gettatevi sopra il giaciglio,
180 pelli e coltri e coperte lucenti”.
Disse così per provare il marito; e Odisseo,
sdegnato, disse alla moglie solerte:
“Donna, è assai doloroso quello che hai detto.
Chi mise altrove il mio letto? sarebbe difficile
185 anche a chi è accorto, se non viene e lo sposta,
volendolo, un dio in un luogo diverso, senza difficoltà.
Nessun uomo, vivo, mortale, neppure giovane e forte,
lo smuoverebbe con facilità: perché v'è un grande segreto
nel letto lavorato con arte; lo costruii io stesso, non altri.
190 Nel recinto cresceva un ulivo dalle foglie sottili,
rigoglioso, fiorente: come una colonna era grosso.
Intorno ad esso feci il mio talamo, finché lo finii
con pietre connesse, e coprii d'un buon tetto la stanza,
vi apposi una porta ben salda, fittamente connessa.
195 Dopo, recisi la chioma all'ulivo dalle foglie sottili:
sgrossai dalla base il suo tronco, lo piallai con il bronzo,
bene e con arte, e lo feci diritto col filo,
e ottenuto un piede di letto traforai tutto col trapano.
Iniziando da questo piallai la lettiera, finché la finii,
200 rabescandola d'oro e d'argento e d'avorio.
All'interno tesi le cinghie di bue, splendenti di porpora.

- Ti rivelo, così, questo segno. Donna,
non so se il mio letto è fisso tuttora o se un uomo,
tagliato il tronco d ulivo alla base, altrove lo mise”.
- 205** Disse così, e lì le si sciolsero ginocchia e cuore,
nel riconoscere i segni che Odisseo le rivelò, sicuri.
Piangendo gli corse incontro, gettò le braccia
al collo di Odisseo, gli baciò il capo e gli disse:
“Odisseo, non essere irato con me, dopoché anche in altro
- 210** fosti assai saggio tra gli uomini: ci diedero pene gli dei,
che a noi negarono di vivere insieme e insieme
goderci la giovinezza e toccare la soglia della vecchiaia.
Non essere, ora, adirato, non essere offeso
se non t’ho detto, appena ti vidi, il mio affetto.
- 215** Il mio animo aveva sempre timore
nel petto che qualche mortale venisse a ingannarmi
con chiacchiere: molti tramano, infatti, astuzie malvage.
Neanche Elena argiva, nata da Zeus,
si sarebbe congiunta con uno straniero in amore e nel letto,
- 220** se avesse saputo che i bellicosi figli degli Achei
l’avrebbero portata di nuovo a casa e in patria.
Ma certo la spinse un dio a compiere l’ignobile azione:
non da prima ebbe chiaro nell’animo l’accecamento
funesto, da cui venne il primo dolore anche a noi.
- 225** Ma ora che hai elencato i segni chiarissimi
del nostro letto, che non ha veduto alcun altro mortale,
ma soli tu ed io e un’altra ancella,
Attoride, che mio padre mi diede allorché venni qui,
colei che a noi custodiva le porte del solido talamo,
- 230** ora hai convinto il mio animo, benché tanto duro”.
Disse così e in lui suscitò ancor più la voglia di piangere:
piangeva stringendo la sposa diletta, accorta.
Come appare gradita la terra a coloro che nuotano
e di cui Posidone spezzò la solida nave,
- 235** sul mare, stretta dal vento e dal duro maroso:
e pochi sfuggirono all’acqua canuta nuotando
alla riva, e la salsedine s’è incrostata copiosa sul corpo,
e toccano terra con gioia, scampati al pericolo;
così le era caro lo sposo, guardandolo.
- 240** Non gli staccava più le candide braccia dal collo.

ANALISI DEL TESTO

L’indifferenza di Penelope

Odisseo, che per vent’anni ha agognato il ritorno e la sposa (cfr. I 13), è frustrato dall’apparente indifferenza della moglie, tanto da apostrofarla con parole assai dure prossime all’insulto:

- l’aggettivo δαιμονίη (v. 166), che qui indica biasimo;
- le espressioni “a te fecero duro il cuore gli dèi” (v. 166);
- “cuore ostinato” (v. 168);
- “cuore di ferro” (v. 172).

In realtà **Penelope non è insensibile, ma soltanto attenta a non cadere in un inganno**: l'attesa e la solitudine non hanno inaridito il cuore della donna, ne hanno solo affinato la *μῆτις*, come le esperienze dolorose dei lunghi viaggi hanno temprato quella di Odisseo.

Complementarietà di Penelope

Penelope ha una personalità ben più complessa ed autonoma di quella attribuita dalla tradizione, che l'ha dipinta semplicemente come simbolo di paziente fedeltà.

Del resto nel poema più volte viene messa in risalto **la complementarità di Penelope rispetto ad Odisseo**: anche lei è capace di falsità, dotata di “pensieri più nobili e astuzie” (cfr. II 117). Lo stesso stratagemma della tela è “simmetrico a quello del cavallo di Troia, e al pari di esso è un prodotto dell'abilità manuale e della contraffazione: le due principali qualità d'Ulisse sono proprie anche di Penelope”.¹

Dunque antepo- nendo la ragione al sentimento, che la spinge a gettarsi nelle braccia del marito, Penelope tiene un comportamento cauto, messo in risalto dall'epiteto* formulare *περίφρων* (“prudente”, v. 173), prolettico* dell'astuzia di cui la donna dà subito prova.

La ripetizione dello stesso aggettivo *δαμόνιος*, con cui aveva esordito Odisseo, e dello stesso imperativo *στόρεσον πυκινὸν λέχος* (“stendi il solido letto, v. 177), rivelano, anche a livello lessicale, l'intenzione di porsi sullo stesso piano del marito. Nell'ordine di spostare il letto nuziale **le due intelligenze si confrontano** suscitando nell'uditorio, informato dal narratore onnisciente* (“disse così per provare il marito”, v. 181), ammirazione per l'astuzia di Penelope e stupore per la sorpresa di Odisseo.

Inoltre l'inganno del letto mira, da parte di Penelope, ad accertare l'identità di Odisseo non tanto a livello fisico, quanto a livello psicologico. **Ritrovare la loro comune radice** (il letto che affonda nell'*oikos*) **è la vera *anagnorisis****; al di là dell'identificazione fisica, Penelope vuole vedere che cosa resta, nell'uomo che ha di fronte, del suo sposo di tanti anni fa. La coppia si ricostituisce grazie ai suoi segreti, alla sua intesa lontana, alla condivisione dei ricordi.

La costruzione del letto

Senza rendersi conto di offrire il σῆμα tanto atteso dalla moglie, in uno scatto d'ira (*ὀχθήσας* “sdegnato”, v. 182) insolito per un uomo sempre padrone di sé, Odisseo racconta la costruzione del talamo. Dopo aver precisato che nessun mortale è in grado di spostare il letto, **ribadisce con orgoglio la paternità dell'opera, tratteggiandone con tono quasi fiabesco i particolari**: il letto è stato costruito al riparo da occhi indiscreti ed uno dei piedi è stato ricavato da un tronco di ulivo radicato al suolo. Dunque è impossibile da spostare! Le radici della pianta che affondano nella terra sono metafora* dell'indissolubilità del legame coniugale fra i due sposi e della granitica solidità del loro *οἶκος*.

Infine **non deve essere trascurato il valore emblematico dell'ulivo**: la pianta, simbolo della Grecia, definita “sacra” dal poeta (*ἱερὴ ἔλαινη*, cfr. XIII 372) e collegata alla dea Atena, sembra quasi consacrare Odisseo come rappresentante della cultura greca.

L'abbraccio fra i due sposi

Dopo la decisiva prova del letto ogni resistenza crolla (“a lei di colpo si sciolsero le ginocchia ed il cuore”, v. 205): nel pianto di Penelope, che corre incontro allo sposo ritrovato, c'è tutto il dolore di vent'anni di solitudine e di attesa. Eppure anche in questo momento la donna si dimostra lucida, fornendo un'interpretazione personale del suo comportamento attribuito al timore di un inganno.

La similitudine del naufrago

Conclusa la replica di Penelope, il poeta ritorna sulla commozione dei due sposi da entrambi i punti di vista*: quello di Odisseo, a cui Penelope suscita ancora voglia di pianto, e quello di Penelope per la quale lo sposo assume lo stesso valore che la terra ha per un naufrago. **La similitudine*** (vv. 233-239), una delle più belle del poema, crea un *aprosdoketon** e, nel contempo, **associa ancora una volta il destino di Penelope a quello di Odisseo**.

1. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, pp. 19-20.

ESERCIZI

COMPRENSIONE

1. Dividi il testo in sequenze* distinguendole per tipologia (narrativa, descrittiva, riflessiva...).
2. Descrivi il letto nuziale di Odisseo e Penelope.

MORFOLOGIA E SINTASSI

3. Sottolinea ed analizza almeno tre forme diverse del verbo εἶπαι.
4. Evidenzia ed analizza i duali.

LESSICO E STILE

5. Rintraccia i termini e le espressioni che si riferiscono al letto nuziale.
6. Individua tre figure retoriche diverse.

TESTI

T 30 L'incontro con Laerte

ITALIANO

(Odissea XXIV 220-241; 302-348)

I pretendenti uccisi sono già scesi nell'Ade e Odisseo si dirige nella campagna, in cui vive Laerte, ormai solo, vecchio e dimesso. Qui si verifica l'ultimo riconoscimento del poema; anche senza travestimenti, l'eroe inventa ancora una volta una identità fittizia: si chiama Epérìto e viene da Alibante, dove ha ospitato Odisseo cinque anni prima. L'informazione precipita nello sconforto Laerte, certo che il figlio sia ormai morto. Le lacrime del genitore inducono Odisseo a farsi riconoscere immediatamente. Ma solo la rivelazione di segni sicuri convincono il padre, che finalmente scoppia in un pianto liberatore.

Secondo la testimonianza di due scolii, gli alessandrini Aristarco e Aristofane segnalavano la fine dell'*Odissea* al v. 296 del libro XXIII, quando, avvenuto il riconoscimento di Penelope, i due sposi si recavano finalmente nel talamo. In base a questa notizia l'intero libro XXIV, che racchiude nella parte centrale l'incontro di Odisseo con Laerte, sarebbe un'aggiunta successiva. In realtà **l'incontro dell'eroe con l'anziano padre**, anticipato più volte nel poema, **costituisce il naturale coronamento del νόστος**.

Il poeta sospende la narrazione per descrivere Laerte, il quale ormai vive ritirato in campagna;¹ intento a zappare, il vecchio appare ad Odisseo sporco e trascurato: indossa una tunica logora, gambali di cuoio, guanti, un berretto di pelle di capra. Sebbene commosso e addolorato alla vista del padre sudicio e sfinito, **l'eroe inventa l'ennesima e ultima identità**: Epérìto di Alibante.

Colpisce la scelta insolita di Alibante quale patria fittizia, dato che Odisseo, già dal suo approdo ad Itaca, **si è sempre spacciato per cretese al fine di ingannare o differire l'agnizione***. Ma soprattutto colpisce **la crudeltà dell'eroe** che sente il bisogno di mettere alla prova il padre e di infliggergli un nuovo dolore, raccontando che Odisseo aveva lasciato Alibante cinque anni prima, con il volo propizio degli uccelli. L'anziano padre, deducendo dalle parole dello straniero che il figlio è ormai morto, scoppia in un violento pianto, che costringe Odisseo a rivelarsi immediatamente.

1. Vd. la descrizione di Anticlea nella *Nekyia* (XI 187-196) a p. 200.

A questo punto **Laerte dimostra una sorprendente lucidità**: riuscendo, al pari di Penelope, a trattenere l'emozione, il padre chiede un segno chiarissimo in grado di testimoniare la veridicità delle parole dello straniero.

Per l'ultima volta Odisseo mostra la cicatrice, ormai un *topos** del riconoscimento, raccontandone in breve la storia; ma subito dopo, memore dell'incontro con Penelope e quindi della necessità di un σῆμα condiviso solo da lui e Laerte, spontaneamente passa ad elencare tutti gli alberi da frutto regalatigli dal padre, quando era ancora bambino. Così Odisseo nella parola, che nuovamente si fa racconto, riacquista un'altra dimensione della sua identità: **dopo il ruolo di padre, di marito, di re, recupera anche quello di figlio.**

[220] Allora essi [i servi] velocemente andarono a casa e Odisseo si diresse al campo ricco di frutti in cerca del padre. Scendendo nel grande podere, non trovò Dolio,¹ né alcuno dei servi o dei figli; questi erano andati a raccogliere materiale per un recinto al campo [225] e il vecchio li guidava lungo la via.

Nel campo ben coltivato trovò il padre che zappava intorno ad una pianta: indossava una veste sudicia, rattoppata, indecorosa; intorno alle gambe [230] si era legato gambali di cuoio per proteggersi dai graffi; alle mani guanti per le spine; sul capo teneva un berretto di pelle di capra, accrescendo la sua umiliazione.

Il paziente chiaro Odisseo lo vide così logorato dalla vecchiaia, con un grande dolore nel cuore; fermatosi sotto un alto pero, versava lacrime. [235] Allora pensava nella mente e nell'animo se baciare, abbracciare suo padre e dirgli ogni cosa – come era tornato giungendo nella terra paterna – o prima interrogarlo e provarlo su tutto. [240] Meditando gli sembrò meglio così: metterlo alla prova con parole ingannevoli. Con questo pensiero il chiaro Odisseo si andò dritto a lui.

[...]

E rispondendogli lo scaltro Odisseo disse: «Ti dirò senz'altro ogni cosa sinceramente. [305] Io sono di Alibante, dove abito illustri dimore, figlio del re Afidante Polipemonide. Il mio nome è Epérito.² Un dio mi fece deviare dalla Sicania così che giunsi qui contro voglia. La mia nave è attraccata qui, dal lato della campagna, lontano dalla città. Questo è già il quinto anno da quando [310] Odisseo partì dalla mia patria, infelice; eppure gli uccelli erano propizi alla sua partenza, volando da destra;³ ed io, allietato da questi, lo lasciai andare e lui era lieto di partire. Speravamo entrambi che ci saremmo uniti in ospitalità e ci saremmo scambiati splendidi doni». [315] Così disse e una nube nera di dolore avvolse il padre; prese con entrambe le mani la cenere nera e la versò sul capo canuto, gemendo convulsamente.

L'animo di Odisseo si commosse e un'acuta voglia di piangere colpì le narici, vedendo il padre così. [320] Slanciandosi lo baciò per abbracciarlo e gli disse:

«Sono io, o padre, quello di cui tu chiedi e sono giunto nella terra paterna dopo venti anni. Ma cessa i gemiti e il doloroso lamento. Ti racconterò tutto, però bisogna far presto: [325] io ho ucciso nella nostra casa i pretendenti vendicando l'oltraggio crudele e le cattive azioni».

1. **Dolio:** è l'anziano servitore, ricevuto in dote da Penelope per il matrimonio, alle cui cure era stato affidato Laerte, quando aveva lasciato la reggia per vivere in campagna.

2. **Io sono... Epérito:** la critica è concorde nel considerare fittizi e allusivi i nomi usati da Odisseo nel racconto, ma ha opinioni diverse sugli etimi: Alibante

(Ἀλύβας) sarebbe connesso con il verbo ἀλάομαι o ἀλύω "errare, vagare" per richiamare le peregrinazioni di Odisseo; Afidante (Ἀφείδας), che deriva da ἀ-privativo + φείδω, significa "prodigo, liberale", ma potrebbe anche alludere a "chi non ha risparmiato (i pretendenti)"; Polipemonide (Πολυπημονίδης), composto da πολύ + πήμα, "dai molti

dolori", ricorderebbe le numerose sofferenze del protagonista*; Epérito potrebbe risalire ad ἐπις "contesa".

3. **da destra:** era convinzione popolare che gli uccelli che volavano da destra di chi guardava verso nord fossero di buon auspicio.

Ma **Laerte** gli rispose e disse: «Se tu sei davvero tornato, Odisseo mio figlio, rivelami un segno chiarissimo, affinché io ne sia convinto».

[330] E rispondendogli lo scaltro Odisseo disse: «Dapprima guarda questa cicatrice,⁴ che il cinghiale con le zanne bianche mi inflisse sul Parnaso, quando vi andai. Tu e la veneranda madre mi mandaste da Autolico, padre di mia madre, per ricevere i doni, che egli, quando venne qui, mi assicurò e promise. [335] E desidero anche dirti gli alberi del campo ben coltivato, che tu mi donasti un tempo, quando ero bambino. Io ti chiedevo di ognuno, mentre ti seguivo per il podere: camminavamo attraverso questi, tu indicavi ciascuno per nome: [340] tredici peri, dieci meli, quaranta fichi, promettesti di darmi cinquanta filari di vite; ciascuno maturava in tempi diversi: pendono grappoli di ogni genere, quando le stagioni di Zeus li caricano».

[345] Così disse; e al padre si sciolsero le ginocchia e il cuore, riconoscendo i segni che sicuri Odisseo gli rivelò. Gettò le braccia al collo del figlio e il paziente chiaro Odisseo lo sostenne mentre gli sveniva addosso.



■ Ulisse e Laerte, frammento di un rilievo di sarcofago, metà del II sec. d.C. Roma, Museo Barraco.

Traduzione italiana di **Michela Venuto**

Laerte

Figlio di Acrisio, discendente da Deucalione, aveva partecipato alla spedizione degli Argonauti. È soprattutto celebre per essere il padre di Odisseo; tuttavia, secondo una versione del mito, aveva sposato Anticlea, quando lei si era già unita con Sisifo, per cui Odisseo sarebbe stato in realtà figlio di Sisifo.

4. **cicatrice**: si tratta della cicatrice descritta dettagliatamente dal poeta in occasione del riconoscimento di Euriclea (cfr. XIX 386-490).

ESERCIZI

1. Rintraccia i campi semantici prevalenti.
2. Come esprime Laerte il proprio dolore?
3. Perché il poeta mette in risalto l'ordine del campo di Laerte?
4. Quali elementi del carattere di Laerte emergono dal brano? Individuali con opportuni riferimenti al testo.

RISCRITTURE

Uno e centomila nessuno. Gli Eteronimi di Fernando Pessoa

Nell'*Odissea* Odisseo inventa diverse identità: è un cretese in fuga, un combattente a Troia, Eperito di Alibante, addirittura Nessuno.

Una simile tendenza a farsi altro da sé è l'elemento precipuo della vita e dell'arte di Fernando Pessoa (Lisbona 1888-1935). Al momento della morte gli erano attribuite solo tre raccolte di poesia in inglese e un volumetto di circa cento pagine in portoghese intitolato *Mensagem* (*Messaggio*). Tutto il resto – più di 27.000 scritti di varia natura in prosa e in versi – era inedito o pubblicato sotto altro nome. Pessoa, infatti, aveva creato per sé una serie di identità, note con il nome di "eteronimi". Eteronimi e non pseudonimi perché, per ognuno di essi, il poeta aveva inventato una biografia, una storia, uno stile. Scrisse in "Passaggio delle ore" – Poesie di Álvaro de Campos: "Mi sono moltiplicato per sentire, / per sentirmi, ho dovuto sentire tutto, / sono straripato, non ho fatto altro che traboccarmi, / e in ogni angolo della mia anima c'è un altare a un dio differente" (trad. Antonio Tabucchi).

Le maggiori figure eteronimiche sono:

Alberto Caeiro: biondo, pallido, con gli occhi azzurri, di media statura, muore precocemente di tubercolosi. Vive in campagna, dove scrive l'intera opera, ad eccezione dell'ultima raccolta *Poemas Inconjunctos*, composto a Lisbona, dove muore.

Álvaro de Campos: vissuto fra la Gran Bretagna e Lisbona, ingegnere navale, alto, coi capelli neri, elegante e meditativo. La sua parabola poetica inizia dal

decadentismo, passa per le avanguardie e giunge ad un nichilismo doloroso e cinico.

Ricardo Reis: nato a Oporto, medico, ma non esercita la professione. Materialista, sensista, neoclassico. Si trasferisce in Brasile in segno di protesta per la proclamazione della Repubblica del Portogallo. Non si conosce la data di morte.

Bernardo Soares: impiegato in un ufficio a Lisbona. È l'autore del *Libro dell'inquietudine*, considerato un capolavoro della letteratura portoghese. Pessoa lo definisce "una semplice mutilazione della mia personalità: sono io senza il raziocinio e l'affettività".

Ferdinand Personne: fu inventato da Ophélia Queiroz, l'unica donna importante nella vita di Pessoa, collega di lavoro e sua innamorata. L'eteronimo crea un gioco di parole, che forse coglie l'anima dissociata del poeta, priva di un io definito: in francese *Personne* significa "nessuno". Nel 1934, un anno prima della morte, Pessoa pubblica *Mensagem*, una raccolta di quarantaquattro componimenti, nella quale il poeta profetizza la rinascita del Portogallo come impero dello spirito.

L'opera contiene la poesia *Ulysses*, mitico fondatore di Lisbona, il cui nome, secondo la leggenda, deriva da Ulixabona. Per Pessoa Ulisse rappresenta il nulla che è tutto, perché il suo non essere mai esistito è principio di creazione ("Non essendo venuto venne / e ci creò", vv. 9-10). È il moto che alimenta la realtà. Invece la vita, che è "metà di nulla", muore.

Ulisse

Il mito è il nulla che è tutto.
Lo stesso sole che apre i cieli
è un mito brillante e muto:
il corpo morto di Dio,
5 vivente e nudo.

Questi, che qui approdò,
non esistendo esistette.
Senza esistere ci bastò.

Non essendo venuto venne
10 e ci creò.

Così la leggenda scorre
entrando nella realtà,
e a fecondarla decorre.
In basso, la vita, metà
15 di nulla, muore.

Traduzione italiana di Giulia Lanciani

RIFLESSIONI

1. Quale figura retorica prevale nel componimento? Che effetto produce?
2. A chi si riferisce il pronome "questi" (v. 6)?
3. Fai una ricerca sulle origini storiche di Lisbona.



Capitolo 2 / Omero

Omero Sulla vita di Omero possediamo soltanto notizie scarse e leggendarie. Gli antichi, che lo descrivevano come un cantore cieco, ne collocavano l'esistenza tra il IX e l'VIII sec. a.C. e ben sette città, tra cui Smirne e Chio, si vantavano di avergli dato i natali.

Iliade L'*Iliade* è suddivisa in 24 libri, per un totale di 15.693 esametri. L'argomento dell'opera è l'"ira" di Achille che, offeso dal re Agamennone, si ritira dalla guerra; la morte del caro amico Patroclo lo induce, però, a ritornare in battaglia per vendicarsi del suo uccisore, Ettore. Gli eroi vengono esaltati nel loro aspetto fisico e nel loro valore bellico; un codice condiviso di valori comuni, come la fama e l'onore, determina le loro azioni, che talora però, come nel caso di Achille, possono infrangere il quadro "eroico".

Odissea L'*Odissea* è suddivisa in 24 libri, per un totale di 12.007 esametri e narra il *nostos* di Odisseo; l'eroe, dopo un'assenza ventennale, ritorna ad Itaca, dove, uccisi i pretendenti della moglie, riconquista il potere. Lo schema compositivo, prevede tre parti: nei libri I-IV protagonista* è Telemaco, il figlio di Odisseo, che si muove alla ricerca di notizie del padre; nei libri V-XII Odisseo giunge nell'isola dei Feaci e racconta le avventure vissute nei suoi viaggi; nei libri XIII-XXIV sono narrate le vicende di Odisseo finalmente approdato ad Itaca. Diversi aspetti, strutturali e contenutistici, fanno dell'*Odissea* un poema più moderno rispetto all'*Iliade*. Protagonista* assoluto dell'opera è Odisseo, che, pur conservando molti aspetti degli eroi iliadici, si serve come arma principale della sua intelligenza.

La questione omerica In età ellenistica ha inizio lo studio "scientifico" dei poemi omerici, le cui incongruenze erano già state notate nei secoli precedenti; i grammatici alessandrini emendarono il testo e lo suddivisero in libri, realizzando così le prime edizioni critiche dei due poemi. Sorsero due interpretazioni sulla loro genesi: gli "unitari" attribuivano ad uno stesso autore i due poemi, mentre i "separatisti" a due autori diversi.

Un significativo passo avanti nella questione omerica si ebbe nel 1664, quando F. Hédelin, abate d'Aubignac, negò l'esistenza di Omero, considerando l'*Iliade* una maldestra raccolta di canti anonimi di epoche diverse, unificati nella redazione attribuita a Pisistrato. Al con-

trario, G. Vico, nel 1725, lesse i poemi omerici come il prodotto collettivo del popolo greco.

Il vero padre della questione omerica fu F. A. Wolf, che, nel 1795, riprese con maggior rigore le teorie del d'Aubignac, negando l'esistenza di Omero e considerando i due poemi una raccolta di canti sparsi trasmessi oralmente e in seguito messi per iscritto. Sulle sue orme si collocarono i filologi del metodo analitico (XIX-XX secolo), che intendevano frantumare i due poemi nei loro elementi costitutivi: G. Hermann individuò due nuclei primitivi, l'ira di Achille e il ritorno di Odisseo, ampliati progressivamente; K. Lachmann rintracciò nell'*Iliade* una serie di rapsodie originarie aggregate insieme; A. Kirchhoff individuò nell'*Odissea* quattro "piccoli canti epici" di epoca diversa; U. von Wilamowitz ipotizzò l'esistenza di un unico poeta che avrebbe composto un'*Iliade* originaria, rielaborando il materiale preesistente, mentre l'*Odissea* sarebbe stata messa insieme, a partire da tre poemi, da un compilatore maldestro.

La tesi unitaria, sostenuta anzitutto da Nitzsch (XIX secolo), attribuì entrambi i poemi omerici, ritenuti unitari, ad un unico poeta. Un'ulteriore reazione antianalitica, verificatasi all'inizio del '900 con la tesi neounitaria (fra i suoi sostenitori, in particolare, fu W. Schadewaldt), mancava tuttavia di solide basi scientifiche. Ai neounitari si opposero i neoanalitici che, in particolare con le teorie di G. Jachmann (XX secolo), riportarono l'indagine al punto di partenza.

Negli anni Trenta del '900 M. Parry, in seguito ad un'analisi comparata con i canti popolari serbi, documentò la presenza di elementi e tecniche propri della poesia orale nei poemi omerici e in particolare il repertorio di formule fisse che costituiva un prontuario mnemonico a disposizione degli aedi. Le tesi di Parry sono state riviste da studiosi successivi, secondo i quali la complessità dei due poemi presuppone una redazione scritta anteriore a quella pisistratea e l'esistenza di uno o più poeti in grado di sostituire l'improvvisazione con la composizione, servendosi della scrittura.

Lingua e stile La lingua dei poemi omerici presenta forme di epoche differenti e appartenenti a diversi dialetti (base ionica predominante, eolico, arcadico-cipriota e attico). Si tratta di una lingua letteraria, mai parlata e artificialmente costruita, condizionata dalla necessità metrica. Lo stile dei due poemi è caratterizzato dalla presenza di espressioni formulari e, al loro in-

SINTESI Capitolo 2 / **Omero**

terno, di epiteti*. Numerose sono le similitudini* tratte dalla natura e dal mondo animale o dalla vita quotidiana. Inoltre, ricorrono le cosiddette “scene tipiche”, cioè scene riproposte più volte secondo uno stesso schema.

Il mondo di Omero Secondo la celebre definizione di E. Havelock, la poesia omerica costituiva una “enciclopedia tribale”, che, in una società priva di scrittura, svolgeva la funzione didascalica di descrivere e prescrivere i comportamenti opportuni da tenere nella vita individuale e collettiva.

L’ambiente in cui si muovono i personaggi* risulta variegato e contraddittorio, presentando tracce di epoche storiche diverse (dall’età micenea all’VIII sec. a.C.).

Nell’epos omerico gli dèi intervengono spesso nelle vicende umane e intrattengono rapporti di familiarità coi mortali; alle divinità è attribuita l’intera gamma di vizi e virtù umani e la vita sull’Olimpo è plasmata sul model-

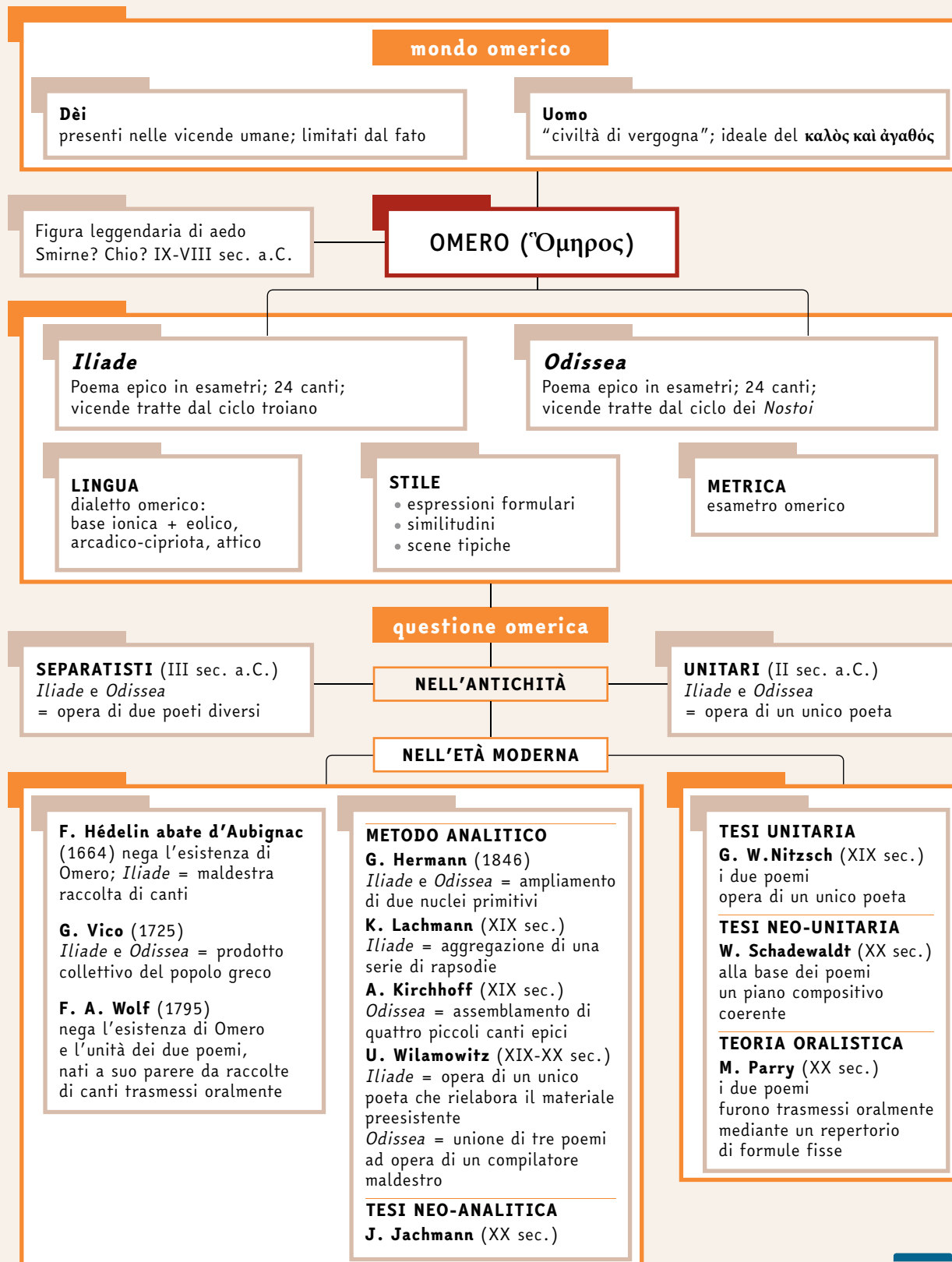
lo di quella terrena. A differenza dei mortali, tuttavia, gli dèi sono beati e immortali, anche se, al pari di quelli, devono sottostare ad un’entità superiore, il destino.

A proposito dell’uomo omerico, alcuni studiosi in passato lo hanno considerato un aggregato disorganico di parti distinte, incapace di motivare alcuni comportamenti, attribuiti perciò a cause esterne; tale rappresentazione, tuttavia, potrebbe essere imputata all’assenza di strumenti culturali idonei a rendere la complessità della vita spirituale. Gli eroi omerici, secondo i caratteri tipici della “civiltà di vergogna”, agiscono preoccupandosi esclusivamente dell’approvazione o del biasimo che gli altri potrebbero esprimere nei confronti del loro comportamento.

Metrica L’esametro omerico è un metro già perfettamente sviluppato e condiziona fortemente morfologia, sintassi e lessico.

MAPPA CONCETTUALE

OMERO





1 Esposizione orale

Esponi oralmente i seguenti argomenti, seguendo per ciascuno di essi la scaletta proposta.

1 La concezione degli dèi nei poemi omerici.

- ☐ a Interazione fra dèi e uomini
- ☐ b Interpretazioni moderne sulla rappresentazione degli dèi in Omero
- ☐ c Caratteri distintivi fra dèi e uomini

2 La questione omerica.

- ☐ a Interrogativi posti fin dall'antichità sulla figura di Omero
- ☐ b Interpretazioni degli alessandrini
- ☐ c Le idee di Wolf e i suoi seguaci
- ☐ d Milman Parry e la *oral poetry*
- ☐ e La questione omerica oggi

3 La contesa fra Achille e Agamennone nel I libro dell'*Iliade*.

- ☐ a Causa scatenante
- ☐ b Fasi dello scontro
- ☐ c Interpretazioni dell'epifania di Atena

4 La figura di Nausicaa.

- ☐ a Presentazione di Nausicaa
- ☐ b Primo incontro fra Odisseo e la ragazza
- ☐ c Il motivo delle nozze
- ☐ d L'ultimo incontro con Odisseo

2 Quesiti a scelta multipla

1 Lo storico Erodoto affermava che:

- ☐ Omero era antecedente ad Esiodo e vissuto quattro secoli prima
- ☐ Esiodo era antecedente ad Omero e vissuto intorno all'800
- ☐ Omero ed Esiodo erano stati contemporanei
- ☐ Omero era vissuto intorno al 700

2 Fra le città che si vantavano di aver dato i natali ad Omero non c'era:

- ☐ Pilo
- ☐ Sparta
- ☐ Atene
- ☐ Colofone

3 L'espressione *shame culture* significa:

- ☐ civiltà di colpa
- ☐ civiltà di onore
- ☐ civiltà di vergogna
- ☐ civiltà di eroi

4 Fra i seguenti personaggi dell'*Iliade*, nell'*Odissea* non compare:

- ☐ Agamennone
- ☐ Tersite
- ☐ Aiace
- ☐ Achille

5 Un esempio di "scena tipica" ricorrente nell'*Iliade* è:

- ☐ il catalogo delle navi
- ☐ gli incontri fra Ettore e Andromaca
- ☐ il canto di Achille
- ☐ la vestizione di un eroe

6 I libri dell'Odissea che costituiscono la cosiddetta Telemachia sono:

- ☐ libri I-IV
☐ libri V-XII
☐ libri XIII-XX
☐ libri XXI-XXIV

7 In Omero il termine βασιλεύς non significa mai:

- ☐ reggente di una comunità politica
☐ capo militare
☐ principe capo di una famiglia nobile ☐ arconte eponimo

8 La sistemazione definitiva dei poemi omerici risale:

- ☐ ai filologi moderni
☐ ai filologi alessandrini
☐ al Parry
☐ al Wolf

9 Milman Parry mise in evidenza:

- ☐ il carattere formulare della lingua omerica
☐ l'esistenza storica di Omero
☐ l'impossibilità di tramandare a memoria i poemi omerici
☐ lo scarso valore poetico dei poemi omerici

10 La lingua di Omero è:

- ☐ una lingua d'arte, con base ionica ed elementi dorici
☐ una lingua d'arte esclusivamente ionica
☐ una lingua d'arte, con base ionica con eolismi ed atticismi
☐ una lingua d'arte, con base ionica ed elementi eolici

3 Vero o falso

Indica con una crocetta se ciascuna affermazione è vera o falsa.

1. Il nome Omero significa "colui che prende in ostaggio".
2. L'Illiade descrive le varie fasi della guerra di Troia.
3. L'ἀριστεία è una straordinaria prova di valore da parte di un eroe.
4. Il figlio di Ettore si chiama Astianatte.
5. Con il termine μνηστροφονία si allude alle strage dei pretendenti.
6. Nell'Ade Odisseo incontra la madre.
7. Eric Havelock ha individuato nei poemi le cosiddette scene tipiche.
8. Omero descrive perfettamente i combattimenti con il carro da guerra.
9. Zeus è al di sopra del fato.
10. L'Abate d'Aubignac negò l'esistenza di Omero.

V	F
V	F
V	F
V	F
V	F
V	F
V	F
V	F
V	F
V	F

4 Quesiti a risposta aperta

1. In quanti libri sono divisi i poemi? Chi ha deciso il loro numero? (max. 5 righe)
2. Che cosa è il γέρας? (max. 5 righe)
3. Chi sono i proci? (max. 5 righe)
4. In che senso i poemi sono un'"enciclopedia tribale"? (max. 5 righe)
5. Quali sono i due principali orientamenti esegetici seguiti dai filologi alessandrini nella questione omerica? (max. 5 righe)

5 Analisi linguistica e metrica

1 Completa la tabella (declinazioni).

FORMA OMERICA	ANALISI	FORMA ATTICA
1. ἄλγεα		
2. κύνεσσιν		
3. κούρη		
4. σείο		
5. ἀμφιπόλοισι		
6. κείνος		
7. γαίης		
8. οὔνομα		
9. νέεσσι		
10. πολέμοιο		
11. ἄνδρεςσι		

2 Completa la tabella (verbi).

FORMA OMERICA	ANALISI	FORMA ATTICA
1. ἔσσι		
2. κάββαλε		
3. τελέουσι		
4. ἔχες		
5. τράποντο		
6. ἔμμεναι		
7. ἐοῦσα		
8. προσέειπε		
9. τέκε		
10. ἀντιώσαν		

3 Esegui l'analisi metrica dei seguenti versi omerici (Il. VI 399-403).

400 Ἦ οἱ ἔπειτ' ἦντησ', ἅμα δ' ἀμφίπολος κίεν αὐτῇ
 παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ' ἀταλάφρονα νήπιον αὐτῶς
 Ἑκτορίδην ἀγαπητὸν ἀλίγκιον ἀστέρι καλῷ,
 τὸν ῥ' Ἑκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι
 Ἀστυάνακτ'· οἷος γὰρ ἔρϋετο Ἴλιον Ἑκτωρ.

4 Tra i seguenti esametri individua uno spondaico ed uno olodattilico (Il. IX 393-400).

Ἦν γὰρ δὴ με σαῶσι θεοὶ καὶ οἴκαδ' ἵκωμαι,
 Πηλεΐς θήν μοι ἔπειτα γυναῖκά γε μάσσεται αὐτός.
 395 Πολλὰ Ἀχαιῖδες εἰσὶν ἄν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε
 κοῦραι ἀριστῶν, οἳ τε πτολίεθρα ρύονται,
 τάων ἦν κ' ἐθέλωμι φίλην ποιήσομ' ἄκοιτιν.
 Ἔνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγῆνωρ
 γήμαντα μνηστῆν ἄλοχον ἔκυϊαν ἄκοιτιν
 400 κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτήσατο Πηλεΐς.

5 Fai la scansione dei seguenti versi (Il. XVI 30-40), indicando gli eventuali esametri spondaici o olodattilici.

- 30** Μὴ ἐμέ γ' οὖν οὗτός γε λάβοι χόλος, ὃν σὺ φυλάσσεις
αἶναρέτη· τί σευ ἄλλος ὀνήσεται ὀψίγονός περ
αἶ κε μὴ Ἀργεῖοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνης;
Νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεΰς,
οὐδὲ Θέτις μήτηρ· γλαυκὴ δέ σε τίκτηε θάλασσα
- 35** πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής.
Εἰ δέ τινα φρεσὶ σῆσι θεοπροπίην ἀλεείνεις
καὶ τινά τοι παρ Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ,
ἀλλ' ἐμέ περ πρόες ὦχ', ἅμα δ' ἄλλον λαὸν ὅπασσον
Μυρμιδόνων, ἣν πού τι φόως Δαναοῖσι γένωμαι.
- 40** Δὸς δέ μοι ὦμοιν τὰ σὰ τεύχεα θωρηχθῆναι

6 Fai la scansione dei seguenti versi (Od. XI 181-191); quindi individua i due versi olodattilici, i due abbreviamenti in iato, la sinizesi e l'allungamento per posizione. Riporta i fenomeni nella tabella.

- «Καὶ λίην κείνη γε μένει τετληότι θυμῷ
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· οἷζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέραι δάκρυ χεούσῃ.
Σὸν δ' οὐ πῶ τις ἔχει καλὸν γέρας, ἀλλὰ ἔκκλητος
- 185** Τηλέμαχος τεμένεα νέμεται καὶ δαῖτας εἵσας
δαίνυνται, ἃς ἐπέοικε δικασπόλον ἄνδρ' ἀλεγύνειν·
πάντες γὰρ καλέουσι. Πατήρ δέ σός αὐτόθι μῖμνει
ἄγρῳ, οὐδὲ πόλινδε κατέρχεται· οὐδέ οἱ εὖναι
δέμνια καὶ χλαῖναι καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα,
- 190** ἀλλ' ὃ γε χεῖμα μὲν εὔδει ὅθι δμῶες ἐνὶ οἴκῳ,
ἐν κόνι ἄγχι πυρός, κακὰ δὲ χροῖ εἴματα εἴται.

VERSO OLODATTILICO	ABBREVIAMENTO IN IATO	SINIZESI	ALLUNGAMENTO PER POSIZIONE
.....			
.....			

7 Collega i seguenti epiteti* formulari con il personaggio a cui comunemente sono riferiti, quindi traducili.

- | | |
|-----------------|------------------|
| 1. Agamennone • | • a. ξανθός |
| 2. Menelao • | • b. ἄναξ ἀνδρῶν |
| 3. Atena • | • c. Ἀργεῖφόντης |
| 4. Hermes • | • d. γλαυκῶπις |
| 5. Penelope • | • e. περίφρων |

8 Spiega la formazione dei seguenti termini, quindi traducili.

- πολύτλας
- ἐνοσίχθων
- λευκώλενος
- μεγαλήτορ
- καλλιπλόκαμος

TRADUZIONI A CONFRONTO

Dopo aver letto attentamente il testo greco e le traduzioni, esegui gli esercizi.



1 Μῆνιν ἄειδε θεὰ (Iliade I 1-7)

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν
οἴωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

1 Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti

Canta, o dea, l'ira d'Achille Pelide,
rovinosa, che infiniti dolori inflisse agli Achei,
gettò in preda all'Ade molte vite gagliarde
d'eroi, ne fece il bottino dei cani,
di tutti gli uccelli – consiglio di Zeus si compiva
da quando prima si divisero contendendo
l'Atride signore d'eroi e Achille glorioso.

2 Traduzione di Maria Grazia Ciani

L'ira cantami, dea, l'ira di Achille figlio di Peleo, l'ira
funesta che ha inflitto agli Achei infiniti dolori, che
tante anime forti d'eroi ha gettato nell'Ade, tanti
corpi ha dato in pasto a cani e ad uccelli. Si compiva
così il piano di Zeus dal momento in cui la contesa
divise fra loro Agamennone, signore di popoli, e il
divino Achille.

ESERCIZI

1. Quali differenze rispetto all'originale introducono le due traduttrici al v. 1?
2. Al v. 3 come è reso il termine ψυχάς?
3. Al v. 6 la Ciani elimina un'espressione avverbale. Quale?
4. Al v. 7 viene mantenuto il chiasmo. Individualo nel testo greco e nelle due traduzioni.
5. Esprimi una tua valutazione sulle caratteristiche di ognuna delle due traduzioni (max. 10 righe).

2 Εττορ σὶ τογλιέ ἑλμο (Iliade VI 466-484)

Ὡς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ·
ἄψ δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐϋζώνοιο τιθήνης
ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὅψιν ἀτυχθεὶς
ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην,
470 δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.
Ἐκ δὲ γέλασσε πατὴρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ·
αὐτίκ' ἀπὸ κρατὸς κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ,
καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὶ παμφανώωσαν·
αὐτὰρ ὃ γ' ὄν φίλον υἱὸν ἐπεὶ κύσε πῆλὲ τε χερσὶν
475 εἶπε δ' ἐπευξάμενος Διὶ τ' ἄλλοισιν τε θεοῖσι·
«Ζεῦ ἄλλοι τε θεοὶ δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι
παῖδ' ἐμὸν ὥς καὶ ἐγὼ περ ἀριπρεπέα Τρώεσσιν,

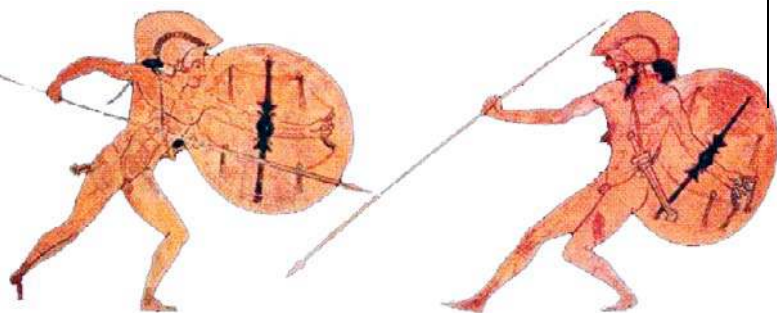
ὧδε βῆν τ' ἀγαθόν, καὶ Ἰλίου Ἴφι ἀνάσσειν·
καὶ ποτὲ τις εἴποι πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων
480 ἐκ πολέμου ἀνιόντα· φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα
κτείνας δῆϊον ἄνδρα, χαρεῖη δὲ φρένα μήτηρ».
Ὡς εἰπὼν ἀλόχοιο φίλης ἐν χερσὶν ἔθηκε
παῖδ' ἐόν· ἡ δ' ἄρα μιν κηῶδεϊ δέξατο κόλπῳ
δακρυόεν γελάσασα.

1 Traduzione di Salvatore Quasimodo

Detto questo, Ettore tese le braccia al figlio;
ma egli si voltò verso il seno della nutrice,
urlando spaventato dall'aspetto del padre,
dalla lancia e dal cimiero irto di crini di cavallo
che vedeva agitarsi terribili sull'elmo.
Sorrisero il caro padre e la nobile madre,
e subito Ettore si tolse l'elmo e lo posò per terra
luminoso. Poi baciò il figlio amato,
lo fece saltare sulle braccia e disse pregando Zeus
e gli altri numi: «Zeus, e voi dèi del cielo,
fate che mio figlio cresca e diventi come me
uno dei primi Troiani, pieno di forza,
e che regni sovrano su Ilio, così che qualcuno
possa dire di lui che torna dalla guerra:
'È molto più forte del padre'. E che porti
le spoglie insanguinate di un nemico
e ne abbia gioia in cuore la madre».
Dopo queste parole mise il figlio
in braccio alla cara sposa. Ed essa lo strinse
al petto odoroso sorridendo fra le lacrime.

2 Traduzione di Raffaele Cantarella

Così dicendo, l'inclito Ettore tese le braccia
[a suo figlio,
ma il bimbo verso il seno della nutrice
[dalla bella cintura
si ritrasse strillando, spaurito all'aspetto del padre,
atterrito dal bronzo e dal cimiero equino,
vedendolo terribilmente ondeggiare
[alla cima dell'elmo.
E sorrise il padre diletto e l'augusta madre:
e subito l'inclito Ettore si tolse dal capo
l'elmo e lo depose al suolo tutto svolgorante.
Poi baciò il figlio suo caro e lo sollevò tra le braccia
e disse, pregando a Zeus e agli altri dèi:
«O Zeus, o dèi tutti, concedete che anche
[questo figlio mio
come sono pur io, sia illustre fra i Troiani,
valente così per la forza, e regni saldamente su Ilio!
E qualcuno dica un giorno, di lui reduce
[dalla battaglia:
"Egli è molto più forte del padre!". E riporti
[spoglie cruenta
di un nemico ucciso e ne goda in cuore sua madre».
Così dicendo, pose nelle braccia della moglie diletta
il figlio suo: ed ella lo accolse nel seno odoroso
sorridendo lacrime.



ESERCIZI

1. Quasimodo omette la traduzione di alcune formule omeriche. Quali?
2. Per le stesse formule come si comporta Cantarella?
3. Quale figura retorica riesce a mantenere Quasimodo al v. 473?
4. Come rendono i due traduttori l'ossimoro* δακρυόεν γελάσασα (v. 484)? Quale scelta ti sembra più efficace?
5. Esprimi una tua valutazione sulle caratteristiche di ognuna delle due traduzioni (max. 10 righe).

AREA DELLE COMPETENZE

3 La strage è compiuta (*Odissea* XXIII 166-172)

«Δαιμονίη, περὶ σοί γε γυναικῶν θηλυτέρων
κῆρ ἀτέραμνον ἔθηκαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες·
οὐ μὲν κ' ἄλλη γ' ὥδε γυνὴ τετληότι θυμῷ
ἄνδρὸς ἀφισταίη, ὅς οἱ κακὰ πολλὰ μογήσας

170 ἔλθοι ἐεικοστῷ ἔτει ἐς πατρίδα γαῖαν.

Ἄλλ' ἄγε μοι, μαῖα, στόρεσον λέχος, ὄφρα καὶ αὐτὸς
λέξομαι· ἦ γὰρ τῇ γε σιδήρεον ἐν φρεσὶν ἦτορ».

1 Traduzione di Ippolito Pindemonte

«Mirabile! a te più che all'altre donne,
gli abitanti dell'Olimpie case
un cuore impenetrabile formârò.
Quale altra accoglieria con tanto gelo
l'uom suo, che dopo venti anni di duolo
alla sua patria ritornasse e a lei?
Su via, nutrice, per me stendi un letto,
dov'io mi corchi, e mi riposi anch'io:
quando di costei l'anima è tutta ferro».

2 Traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera

«Disgraziata! a te fecero il cuore molto più duro
che alle deboli donne quelli che hanno l'Olimpo.
Nessuna altra donna starebbe con cuore ostinato
[lontana
così dal marito, che avendo sofferto molte sventure
tornasse a lei, al ventesimo anno, nella terra
[dei padri.
Su, balia, stendimi il letto perché, anche solo,
mi corichi: costei ha nel petto un cuore di ferro».

ESERCIZI

1. Come è reso l'aggettivo δαιμονίη dai due traduttori? Quale scelta è più opportuna? Perché?
2. Come viene tradotta da entrambi l'espressione formulare Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες del v. 165?
3. A quale sintagma greco corrisponde "con tanto gelo" usata da Pindemonte?
4. L'espressione καὶ αὐτός (v. 171) come viene tradotta da Pindemonte e Privitera? Qual è la resa più adatta?
5. Ricerca notizie sulla traduzione dell'*Odissea* di Pindemonte e riportale in un testo informativo (max. 15 righe).

RICERCA E DIBATTITO

■ L'ospitalità nei poemi omerici: un segno di civiltà

Come hai letto nel **PARAGRAFO 4** (*Il mondo di Omero*) del **CAPITOLO 2**, i poemi omerici avevano una funzione "didascalica", perché trasmettevano informazioni fondamentali a livello etico, religioso, socio-politico e culturale, e prescrivevano i corretti comportamenti nelle varie occasioni, spesso attraverso scene tipiche. È possibile quindi ricostruire che cosa i Greci dell'epoca omerica intendessero per civiltà, quali fossero i principi su cui essa si fondava e, per contrasto, quali fossero i segni di "inciviltà".

Tra i principi basilari era innanzitutto l'ospitalità (leggi in proposito il **CLIC** dedicato all'ospitalità a p. 177) in una forma così radicale che oggi può stupirci. Era un principio sacro a Zeus e si svolgeva secondo un vero e proprio rito, con gesti pressoché costanti, tanto che nei poemi costituisce una scena tipica.

Un esempio...

Odisseo, sbarcato naufrago sulla spiaggia di Scheria, supplica Nausicaa, senza abbracciarle le ginocchia per rispetto nei suoi confronti e per le misere condizioni in cui si trova. Nausicaa gli offre, poi, abiti puliti e lo conduce al palazzo, dove Odisseo abbraccia invece le ginocchia di Arete, la regina, come gli hanno indicato la

stessa Nausicaa e Atena; poi siede, in segno di rispetto, presso il focolare, ma subito viene invitato a spostarsi «su un trono a borchie d'argento»; un'ancella gli porta una brocca d'oro per lavarsi le mani in un bacile d'argento e gli pone davanti una mensa pulita con pane, cibo e vino abbondante. Quindi Alcino preannuncia che il giorno dopo si festeggerà degnamente lo straniero. Alla fine del banchetto, congedati gli altri, Arete chiede ad Odisseo chi sia e lui racconta di essere arrivato da Ogigia, naufrago sbattuto sulla spiaggia di Scheria da una tempesta; anche se non rivela ancora la propria identità, Alcino si augura addirittura che lo straniero possa diventare lo sposo della figlia e Arete gli fa preparare un comodo letto per la notte. Il giorno dopo il re invita i principi a preparare doni per l'ospite perché il rito ospitale deve essere collettivo. Ma prima Alcino, che rappresenta il massimo grado di civiltà, prepara giochi in onore dell'ospite e solo quando, al nuovo banchetto, lo vede piangere al racconto dell'aedo, gli chiede di rivelargli la sua identità.



■ Francesco Hayez, *Ulisse alla corte di Alcino*, 1814-1815. Napoli, Museo di Capodimonte.

OSPITALITÀ IERI...

TESTI DELL'ODISSEA	SPUNTI DI RIFLESSIONE
<i>Atena ad Itaca</i> (I 102-135), p. 159	Confronta il comportamento di Telemaco con quello dei proci, per evidenziare quali siano, per Omero, i gesti corretti nei confronti di un ospite.
<i>Hermes nell'isola di Ogigia</i> (V 75-116), p. 163	Come mai Hermes non entra come supplice? Quali parole dice e quali gesti tipici dell'ospitalità compie Calipso?
<i>Odisseo e Nausicaa</i> (VI 149-208; VIII 454-468), p. 165	Rintraccia, nei passi riportati nel testo, tutte le frasi e le espressioni che rimandano al rito dell'ospitalità.
<i>Odisseo riesce a sfuggire al Ciclope (anti-modello di ospitalità)</i> (IX 250-291; 296-536), pp. 178 e 186	Individua e commenta tutti i gesti e le parole che riguardano l'ospitalità o l'insospitalità nei passi relativi all'incontro di Odisseo con Polifemo. Poi compila una tabella in cui inserirai i principi di ospitalità enunciati da Odisseo e la loro utilità sociale ed economica e, per contrasto, il comportamento di Polifemo. Il comportamento inospitale di Polifemo è indice del suo basso grado di civiltà. Individua, quindi, nei brani tutte le informazioni che denotano il suo grado di sviluppo: a livello fisico, economico, sociale, morale, intellettuale.
<i>L'incontro con Circe</i> (X 310-345), p. 191	Spiega perché Odisseo non si presenta come supplice, quali gesti tipici compie Circe e quali invece sono anomali. La scena ti sembra rispettare i canoni del rito ospitale o è piuttosto un gioco di potere?

...E OGGI

LA CLASSE SI DIVIDA IN GRUPPI E DISTRIBUISCA I SEGUENTI ARGOMENTI SU CUI REPERIRE INFORMAZIONI

1. Origini dell'istituto dell'*asylum* a Roma antica e del diritto d'asilo nel mondo.
2. Convenzione ONU relativa allo status dei rifugiati (Ginevra, 1951).
3. Convenzione OUA sui rifugiati (Addis Abeba, 1969).
4. Dichiarazione di Cartagena (Cartagena, 1984).
5. Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali (Roma, 1950).

INDICAZIONI DI LAVORO

Per organizzare il lavoro, ogni studente prepari delle osservazioni personali su un aspetto dell'ospitalità omerica, concordando in classe a quale aspetto dedicarsi. Poi, ognuno dei gruppi in cui è stata suddivisa la classe prepari una presentazione sul documento di attualità analizzato; ognuno dei componenti del gruppo elabori la propria opinione, anche a confronto con i testi greci. Nel giorno concordato, gli studenti devono confrontare le diverse opinioni sia sul senso dell'ospitalità in epoca omerica e sulle ragioni storiche che la favorivano sia sul nostro senso di ospitalità e dei suoi limiti, anche in ragione del momento storico in cui viviamo.

DIBATTERE E ARGOMENTARE



■ I film basati su Omero sono fedeli al testo originario?

Gli studiosi hanno rilevato come nei poemi omerici vengano privilegiati gli aspetti visivi e uditivi. Si tratta, quindi, di una materia letteraria che si presta ad essere trasposta in film. E in effetti spesso i registi hanno preso i poemi omerici come soggetto dei propri film. In particolare è l'*Odissea* ad affascinarli in quanto, oltre agli echi delle battaglie, emergono i temi dell'avventura e del confronto con il non conosciuto, con mondi fantastici e con creature misteriose.

Ti presentiamo un esempio moderno di ripresa e attualizzazione dei personaggi del poema omerico.

Prendendo spunto dal film, si può riflettere sulla fedeltà al testo. Nel corso dei secoli si sono delineate due linee interpretative:

- la prima sostiene che una rivisitazione dei testi antichi debba avere una certa libertà interpretativa, anche se deve mantenere un'aderenza al testo di partenza;
- la seconda, appellandosi anche a come i miti venivano raccontati e vissuti nella stessa antichità, dice che occorre "tradire" la lettera dei testi antichi, dando loro nuova linfa e vitalità.

***Fratello, dove sei?* (2000) dei Fratelli Coen**

La storia

Fin dai titoli di testa, dove si invocano le Muse, il film si ispira esplicitamente, anche se con un tono leggero e scanzonato, all'*Odissea*. La vicenda è ambientata negli Stati Uniti degli anni Quaranta del secolo scorso ed ha come protagonisti degli anti eroi. Sono infatti tre galeotti in fuga, alla ricerca di un fantomatico tesoro che uno di essi, Ulysses Everett, è convinto di trovare nei pressi della sua città natale. Nel loro *nostos* incontrano un vecchio cieco (poeta e profeta come Omero), le Sirene (un gruppo di ragazze dal canto ammaliante); incappano anche in Polifemo, un venditore di bibbie con una benda su un occhio che appartiene a una setta razzista. In realtà il tesoro è una scusa, perché il vero obiettivo di Ulysses è impedire alla sua ex moglie di risposarsi per poter tornare a vivere con lei.

Una interpretazione

In questo viaggio di ritorno scorrono le immagini dell'America profonda, dove le banche requisiscono società agricole fallite, dove agiscono politici senza scrupoli e gruppi razzisti. Il viaggio è quindi nelle radici della società americana e i riferimenti all'*Odissea* sono fatti in modo da confrontare la genesi della civiltà americana con quella europea. I protagonisti omerici, trasportati oltreoceano, diventano venditori di bibbie e politici corrotti che di fatto pongono le basi per quello che è, secondo i registi, l'America odierna.



■ Tim Blake Nelson, George Clooney e John Turturro interpretano i tre protagonisti di *Fratello, dove sei?* (2000) dei Fratelli Coen.

DIBATTERE E ARGOMENTARE

1. Preparazione al dibattito in classe.
 - a. Organizzate insieme al vostro insegnante la visione del film; la pellicola è facilmente reperibile.
 - b. La classe si dividerà sul tema della fedeltà ai testi classici: un gruppo sosterrà la tesi che, nel caso di ripresa moderna, bisogna essere fedeli al testo; l'altro gruppo che la contemporaneità modifica il modo di leggere le opere antiche, le quali devono essere adattate ai nostri giorni.
 - c. Tre membri della classe verranno eletti quali giudici del dibattito.
2. Argomentare ad alta voce.
 - a. Ciascuna delle due squadre avrà a disposizione 30 minuti di tempo per argomentare la propria posizione circa la fedeltà o la distanza del film rispetto all'originale.
3. Valutazione.

Loading . . .