

ATHENÆUM

Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità
pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Pavia



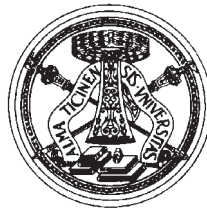
VOLUME CENTOTREESIMO

I
—
2015

Estratto

MICHELA LOMBARDI

Corrispondenze intratestuali e riprese imitative nell'Odissea



AMMINISTRAZIONE DI ATHENÆUM
UNIVERSITÀ - PAVIA

COMO - NEW PRESS EDIZIONI - 2015

ATHENAEUM

Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità

DIRETTORI

EMILIO GABBA (onorario)
DARIO MANTOVANI
GIANCARLO MAZZOLI (responsabile)

SEGRETARI DI REDAZIONE

FABIO GASTI - DONATELLA ZORODDU

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Michael von Albrecht (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg); Mireille Armisen-Marchetti (Université de Toulouse II - Le Mirail); Francis Cairns (Florida State University); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Michael Crawford (University College London); Jean-Michel David (Université Paris I Panthéon-Sorbonne); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg); Jean-Louis Ferrary (École Pratique des Hautes Études - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Pierre Gros (Université de Provence Aix-Marseille 1 - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Jeffrey Henderson (Boston University); Nicholas Horsfall (Durham University); Michel Humbert (Université Paris II Panthéon-Assas); Wolfgang Kaiser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Matthew Leigh (St Anne's College, Oxford); Carlos Lévy (Université Paris IV Sorbonne); Anna Morpurgo Davies (University of Oxford); Jan Opsomer (Katholieke Universiteit Leuven); Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid); Alan H. Sommerstein (University of Nottingham); Pascal Thiery (Université de Bretagne Occidentale, Brest); Theo van den Hout (University of Chicago); Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid); Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität Marburg); Paul Zanker (Ludwig-Maximilians-Universität München - SNS Pisa); Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Peer-review. Articoli e note inviati per la pubblicazione alla rivista sono sottoposti – nella forma del doppio anonimato – a peer-review di due esperti, di cui uno almeno esterno al Comitato Scientifico o alla Direzione. Nel secondo fascicolo delle annate pari è pubblicato l'elenco dei revisori.

Norme per i collaboratori

Tutti i contributi, redatti in forma definitiva, debbono essere inviati su file allegando PDF a:

Redazione di Athenaeum, Università, 27100 Pavia - E-mail: athen@unipv.it

I contributi non accettati per la pubblicazione non si restituiscono.

La Rivista dà ai collaboratori gli estratti in formato PDF dei loro contributi.

Per tutte le **norme redazionali** vd. pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

Nella pagina web della Rivista sono consultabili gli **indici generali** e gli **indici dei collaboratori** dal 1958 al 2014.

INDICE DEL FASCICOLO I

Articoli

M. LOMBARDI, <i>Corrispondenze intratestuali e riprese imitative nell'Odissea</i>	» 5
L. BELLONI, <i>Uno 'splendido' carro di Dario (P. Mil. Vogl. VIII 309, I 36 - II 2 = 8 A.-B.)</i>	» 35
S. DMITRIEV, <i>Herodotus, Isonomia, and the Origins of Greek Democracy</i>	» 53
F. BESCHI, <i>Per una possibile ascrizione di alcuni nuovi frammenti ad Asclepiade di Tragilo e all'Edipodia ciclica</i>	» 84
S. CANEVA, <i>Costruire una dea. Arsinoe II attraverso le sue denominazioni divine</i>	» 95
M. RISSANEN, <i>Wolf Portents in Ancient Rome</i>	» 123
M. JOHNSON, <i>The Pontifical Law and the Civil Law. Towards an Understanding of the Ius Pontificium</i>	» 140
A. BONADEO, <i>Un compianto funebre in scazoni? Per una rilettura di Catull. 8</i>	» 157
V.L. CAMPBELL, <i>The Calventii of Pompeii. Deconstructing Problematic Evidence</i>	» 177

Note e discussioni

U. AGNATI, <i>Giulia, la figlia di Augusto. La politica al di là della leggenda nera</i>	» 197
F. CONDELLO, <i>I Theognidea e il simposio. Pregi e aporie dell'estremismo</i>	» 204

Recensioni

A. ANGIUSSOLA, <i>Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei</i> (A. Zaccaria Ruggiu)	» 225
TH. BÉNATOUIL - E. MAFFI - F. TRABATTONI (eds.), <i>Plato, Aristotle, or Both? Dialogues between Platonism and Aristotelianism in Antiquity</i> (L. Gili)	» 228
G. BESSO - M. CURNIS (a c. di): Aristotele, <i>La Politica</i> , libro I (F. Ferrari)	» 232
J.N. BREMMER - M. FORMISANO (eds.), <i>Perpetua's Passions: Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis</i> (M. Coutinho Figuinha)	» 236
L. CANFORA, <i>La meravigliosa storia del falso Artemidoro</i> (E. Corti)	» 239
M. CASELLA, <i>Storie di ordinaria corruzione. Libanio, Orazioni LVI, LVII, XLIX</i> (A. Pellizzari)	» 243
L. CECCARELLI - E. MARRONI, <i>Repertorio dei santuari del Lazio</i> (L. Mancini)	» 247
S. CITRONI MARCHETTI, <i>La scienza della natura per un intellettuale romano. Studi su Plinio il Vecchio</i> (B. Larosa)	» 251
T.J. CORNELL (ed.), <i>The Fragments of the Roman Historians</i> (N. Horsfall)	» 256
C. CRACA, <i>Dalla Spagna. Gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale</i> (A. Canobbio)	» 261
A. DAMICO, <i>De ecclesia. Cento Vergilianus</i> (M.G. Moroni)	» 264
M.L. DELVIGO, <i>Servio e la poesia della scienza</i> (I. Canetta)	» 267
A. ERSKINE - L. LLEWELLYN-JONES (eds.), <i>Creating a Hellenistic World</i> (B.F. van Oppen de Ruiter)	» 270
F. FONTANELLA, <i>Politica e diritto naturale nel De legibus di Cicerone</i> (P. López Barja de Quiroga)	» 273
V. GRAY, <i>Xenophon's Mirror of Princes</i> (F. Roscalla)	» 275
C. GROTTA, <i>Zeus Meilichios a Selinunte</i> (E. Gagliano)	» 279
G. LA BUA (a c. di), <i>Vates Operose Dierum. Studi sui Fasti di Ovidio</i> (S. Monda)	» 282
G. MARRÓN, <i>El rapto de Proserpina. Un nuevo contexto para la trama épica</i> (J.-L. Charlet)	» 286
M. PALADINI, <i>Lucrezio e l'epicureismo tra Riforma e Controriforma</i> (F. Cannas)	» 289
E. PELLEGRINI, <i>Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e Iconologia</i> (M. Brunetti)	» 292
A.H. PODANY, <i>Brotherhood of Kings. How International Relations Shaped the Ancient Near East</i> (C. Mora)	» 294
M. RATHMANN (Hrsg.), <i>Studien zur antiken Geschichtsschreibung</i> (M. Cesa)	» 297
G. RUIU (a c. di): Democrito, <i>Massime</i> (F. Ferrari)	» 300

C. SALEMME, <i>Infinito lucreziano. De rerum natura 1, 951-1117</i> (B. Larosa)	»	302
P. SCHMITT-PANTEL, <i>La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques</i> (A. Zaccaria Ruggiu)	»	305
E. STEIN-HÖLKEKAMP - K.-J. HÖLKEKAMP (Hrsg.), <i>Erinnerungsorte der Antike. Die griechische Welt</i> (C. Franco)	»	310
F. STINI, <i>Plenum exiliis mare. Untersuchungen zum Exil in der römischen Kaiserzeit</i> (P. Buongiorno)	»	313
L. TODISCO (a c. di), <i>La Puglia centrale dall'età del bronzo all'alto medioevo. Archeologia e storia</i> (I. Bossolino)	»	318
M. VIELBERG (Hrsg.), <i>Die klassische Altertumswissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Ringvorlesung zu ihrer Geschichte</i> (L. Polverini)	»	321
M. WEISS, <i>Language and Ritual in Sabellic Italy. The Ritual Complex of the Third and Fourth Tabulae Iguvinae</i> (J. Clackson)	»	325
F. WULFF ALONSO - M. ÁLVAREZ MARTÍ-AGUILAR (eds.), <i>Identidades, culturas y territorios en la Andalucía prerromana</i> (E. García Riaza)	»	328

Notizie di Pubblicazioni

L. CANFORA ET AL., <i>Fotografia e falsificazione</i> (E. Corti)	»	335
P. EICH, <i>Gottesbild und Wahrnehmung. Studien zu Ambivalenzen früher griechischer Götterdarstellungen</i> (F. Ferrari)	»	337
F. FERACO, <i>Ammiano geografo. Nuovi studi</i> (A. Maranesi)	»	338
PH. GAUTHIER, <i>Études d'histoire et d'institutions grecques. Choix d'écrits</i> (F. Muccioli)	»	341
M. KAHLOS (ed.), <i>The Faces of the Other: Religious Rivalry and Ethnic Encounters in the Later Roman World</i> (A. Marcone)	»	343
C. LUCCHESI, <i>Il Mausoleo di Alicarnasso e i suoi maestri</i> (M. Parada López de Corselas)	»	344
D. MEYER (éd. par / hrsg. von), <i>Philostorge et l'historiographie de l'Antiquité tardive / Philostorg im Kontext der spätantiken Geschichtsschreibung</i> (A. Marcone)	»	345
V. PAGANO, <i>L'Andromeda di Euripide</i> (F. Lo Piparo)	»	347
A.A. RASCHIERI, <i>L'Orbis terrae di Avieno</i> (F. Gasti)	»	348
† D. ROQUES: Procopio de Césarée, <i>Constructions de Justinien I^{er}</i> (P. De Cicco)	»	350
B. SCHÖPE, <i>Der römische Kaiserhof in severischer Zeit</i> (A. Marcone)	»	352
F. GUIDETTI, <i>Cronaca dei Lavori del Collegio di Diritto Romano 2014. «Diocleziano: la frontiera giuridica dell'Impero»</i>	»	353
Pubblicazioni ricevute	»	364

CORRISPONDENZE INTRATESTUALI E RIPRESE IMITATIVE NELL' *ODISSEA*

ABSTRACT. This article purposes to analyse some intratextual correspondences in the *Odyssey* put in evidence by iteration of expressions and narrative situations, that mark thematic inside connections not always joined to textual iteration of particular expressions. The aim is not to prove the unity of the poem, but explain the dynamics of its composition. The result of this study is that the organic and unitary organization of the narrative structure is united to the possibility of a textual progressive expansion in a synchronic and diacronic perspective.

È noto come nei recenti sviluppi della questione omerica si avverta la necessità di conciliare l'attenzione al contesto antropologico, a cui l'oralistica ha dato un contributo decisivo con gli studi del Parry, con l'analisi del testo in cui la trama di rimandi interni scanditi da connessioni tematiche intratestuali rivela una complessa strategia narrativa e modalità espressive flessibili non sempre configurabili nell'ambito della dizione formulare.

In questo studio si propone l'analisi di alcune corrispondenze intratestuali dell'*Odissea* marcate dall'iterazione di espressioni e situazioni narrative, che segnalano connessioni tematiche interne. L'obiettivo non è quello di dimostrare l'unità del poema, ma di fornire un contributo al chiarimento delle sue dinamiche compositive in una prospettiva flessibile in cui l'organicità della struttura compositiva si associa alla possibilità di un'espansione progressiva del testo in senso sia sincronico che diacronico.

Resta pertanto da vedere se ed in quale misura le corrispondenze individuate possano costituire un elemento di prova dell'unità organica del racconto¹. La valutazione al riguardo resta problematica. La trama di rimandi interni non è infatti necessariamente incompatibile con interpolazioni costruite ad arte in modo coerente con la logica narrativa preesistente; in questo caso le corrispondenze tematiche ed espressive tra luoghi diversi del poema verrebbero a configurarsi come riprese imitative per così dire interne. La tipologia delle interpolazioni è flessibile: l'interpolazione può essere meccanica e dar luogo a quegli scandali analitici più volte evidenziati dalla critica omerica, ma può anche accordarsi con l'impianto narrativo preesistente e prospettarsi come il suo naturale sviluppo. Ovviamente quest'ultima pos-

¹ Sulla trama di connessioni intratestuali come indizio dell'unità dei poemi insiste V. Di Benedetto (*Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998², pp. 133 ss., 138 ss.). Lo studioso non condivide la valutazione di M. Parry che nella recensione ad Arend (rec. a W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin 1933, «CPh» 31 [1936], pp. 357-360) nega il nesso tra iterazione e connessioni interne al poema iliadico. La possibilità che sussistano nei poemi omerici connessioni intratestuali è stata ammessa anche da altri studiosi, come Dihle e Rossi, che per giustificare la possibilità di questi rimandi interni ipotizzano la mistione di oralità e scrittura nella composizione. Altri, come Aloni ed Edwards, motivano i rimandi interni con la registrazione mnemonica fissa simile a quella legata alla scrittura.

sibilità va valutata in rapporto alle diverse situazioni narrative e non può rendere ragione in modo sistematico di un complesso sistema di rimandi interni e connessioni intratestuali come quello individuabile nei poemi omerici. Il rilevamento di connessioni tematiche intratestuali va dunque considerato insieme ad altri fattori concorrenti che fanno propendere per l'una o l'altra ipotesi. Talora il livello di problematicità della valutazione è elevato: è questo il caso, come vedremo, dell'epilogo dell'*Odissea*.

I riscontri testuali di cui si parla lasciano comunque emergere un'organizzazione del dettato stilistico e linguistico in cui affiora la specificità di espressioni legate ad un ben preciso contesto tematico nel quadro dei meccanismi complessi di un'arte poetica non assimilabile *in toto* alle modalità ripetitive e convenzionali dello stile formulare. Alle riprese intratestuali si aggiunge l'imitazione di luoghi iliadici la cui natura particolare ed individualizzante fa escludere che si configurino come iterazione convenzionale riconducibile alla dizione formulare.

Riusi imitativi e connessioni intratestuali vanno valutati anche in rapporto alla complessità del dettato linguistico-stilistico, che sembra trascendere i confini di una composizione estemporanea meccanica e ripetitiva. Non si è lontani dal vero nel ritenere che il livello della composizione creativa conviva con quello della riproduzione meccanica di versi tradizionali² a carattere tipico e ripetitivo in scene tipiche, notazioni temporali, nessi introduttivi di discorso, che potrebbe ricondursi non solo all'improvvisazione orale, ma anche all'eredità dello stile formulare³. Occorre quin-

² Su questa composizione eterogenea del dettato linguistico-stilistico vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 103 ss.; *Odissea*, Milano 2010, pp. 133 ss., 138 ss., che ravvisa nei poemi omerici una composizione eterogenea del dettato linguistico-stilistico in cui stereotipi formulari si uniscono alla creatività linguistica ed individua nel codice stilistico dei poemi omerici un duplice registro da una parte tradizionale e ripetitivo, dall'altra non tradizionale e creativo, distinguendo le formule esterne tradizionali legate a nozioni tipiche e fissità metrica dalla formularità interna, che può essere associata a connessioni interne, e da espressioni non formulari che rimandano ad una ben precisa identità stilistico-espressiva. Nella dizione formulare esterna si ravvisa una consistente flessibilità che modifica la struttura concettuale della formula distanziandosi dalla nozione di flessibilità individuata da Hainsworth. Un esempio della peculiarità espressiva dello stile iliadico è ravvisato in *Il. 1.1-25*, versi che invece secondo M. Parry (*Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making* I-II, «HSCPh» 41 [1930], pp. 73-147, spec. 117-119) sarebbero formulari. Della compresenza nei poemi omerici di riproduzione meccanica di versi tradizionali e rielaborazione innovativa di materiale tradizionale ad opera di un aedo di geniale talento parla anche B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 19892, pp. 26-27.

³ È noto come il fattore discriminante tra formularità legata all'oralità della composizione e stile formulare corrisponde alla densità formulare la cui valutazione è subordinata all'identificazione della formula con espressioni legate a nozioni tipiche e caratterizzate da fissità metrica. Vanno esclusi dal computo sia nessi di passaggio che formule interne che rientrano nel codice linguistico espressivo del poeta e non implicano nozioni tipiche e fissità metrica. Applicando queste limitazioni si riscontra una flessione della densità formulare compatibile più con la composizione scritta e con lo stile formulare che con l'oralità della composizione estemporanea.

di considerare la dizione formulare anche in una prospettiva diversa da quella dell'improvvisazione orale. Le formule possono infatti in qualche modo conciliarsi con la composizione scritta e caratterizzarsi come modalità espressive tipiche del codice stilistico epico. Anche nell'epica omerica, prima ancora che in quella postomerica⁴, l'uso della formula potrebbe dipendere dallo stile formulare che riproduce modalità espressive tipiche legate a stereotipi concettuali⁵ riconducibili ad una più antica tradizione poetica ellenica ed anellenica.

Prima di affrontare l'analisi è necessario elaborare un'ipotesi di lavoro che permetta di spiegare la complessità della struttura poetica e narrativa dei poemi omerici.

Due sembrano essere i dati più significativi: da una parte la sostanziale coerenza organica dell'impianto narrativo, almeno nel suo nucleo originario, dall'altra la fluidità del testo attestata da molteplici varianti⁶ e dalle stesse testimonianze antiche su diverse redazioni dei poemi⁷ e sulle variazioni sincroniche e diacroniche del testo omerico⁸. Non può quindi escludersi la possibilità di aggiunte posteriori al nucleo narrativo originario da spiegarsi con l'espansione progressiva del poema nella tradizione rapsodica⁹ attraverso aggiunte posteriori che non sempre s'inseriscono coeren-

⁴ Lo stile formulare è diversamente ritenuto peculiarità esclusiva dell'epica arcaica postomerica da L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in *Storia e civiltà dei Greci I*, Milano 1978, pp. 73-147, spec. 126 ss.

⁵ Per il nesso tra formule e stereotipi concettuali vd. M. Cantilena, *Approccio metrico alle teorie sulla composizione orale*, in R.M. Danese - F. Goro - C. Questa (a c. di), *Metrica e linguistica classica*, Urbino 1990, pp. 45-86; *Ricerche sulla dizione epica*, I. *Per uno studio della formularità degli 'Inni omerici'*, Roma 1982; rec. a V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1994, «RFIC» 123 (1995), pp. 441-460.

⁶ Sulle varianti equipollenti riconducibili ad una tradizione orale vd. B. Gentili, *L'arte della filologia*, in E. Flores (a c.), *La critica testuale greco-latina, oggi. Metodi e problemi. Atti del Convegno Internazionale (Napoli 29-31 ottobre 1979)*, Roma 1981, pp. 9-25.

⁷ Sulle diverse redazioni dei poemi omerici attestate nelle testimonianze antiche vd. G. Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di 'poema tradizionale'*, «QUCC» 99 (2002), pp. 7-34, spec. 12. Sulla dipendenza delle edizioni critiche alessandrine da redazioni diverse del testo omerico vd. G. Nagy, rec. a M.L. West, *Homeri Ilias I*, Stuttgart-Leipzig 1998, «Bryn Mawr Classical Review» (<http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/>), 12-9-2000.

⁸ Il lessico bizantino *Suida* (s.v. Ὀμηρος: Ὀμηρος ἔγραψε δὲ τὴν Ἰλιάδα οὐχ ἅμα οὐδὲ κατὰ τὸ συνεχῆς..., ἀλλ' αὐτὸς μὲν ἐκάστην ῥαψωδίαν γράψας καὶ ἐπιδειξάμενος τῇ περινοστεῖν τὰς πόλεις τροφῆς ἔνεκεν ἀπέλιπεν ὕστερον δὲ συνετέθη καὶ συνετάχθη ὑπὸ πολλῶν καὶ μάλιστα ὑπὸ Πεισιστράτου τοῦ τῶν Ἀθηναίων τυράννου) attribuisce ad Omero la composizione di singole rapsodie recitate separatamente nelle diverse occasioni e così lo Scholio a Pind. *Nem.* 2.1 (οἱ δὲ φασὶ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως μὴ ὕφ' ἓν συνηγμένης, σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διηρημένης, ὅποτε ῥαψωδοῖεν αὐτήν, εἰρμῶ τινι καὶ ῥαφῇ παραπλήσιον ποιεῖν, εἰς ἓν αὐτὴν ἄγοντας... οἱ δὲ, ὅτι κατὰ μέρος πρότερον τῆς ποιήσεως διαδεδομένης τῶν ἀγωνιστῶν ἕκαστος ὅτι βούλοιοτο μέρος ἢ δε) riferisce due diverse tradizioni sulle modalità dell'esecuzione dai rapsodi postomerici: quella dell'aggregazione di singole rapsodie e quella della recitazione di singole unità narrative scelte dai rapsodi; in Ael. *V.H.* 13.14 (τὰ Ὀμήρου ἔπη πρότερον διηρημένα ἦδον οἱ παλαιοὶ) poi si stabilisce una continuità tra l'originaria frammentazione in singole rapsodie dei poemi omerici e la loro esecuzione in età postomerica.

⁹ Per l'applicazione del modello evolutivistico alla genesi dell'epica vd. G. Nagy, *An Evolutionary Model for the Making of Homeric Poetry: Comparative Perspectives*, in J. Carter - S. Morris (a c. di), *The Ages of Homer:*

temente nella struttura diegetica e possono riflettere diversi livelli di civiltà. Un indizio di receniorità è infatti la stratificazione di livelli culturali che rimandano a diverse fasi compositive¹⁰. Un processo evolutivo questo coerente con le stesse modalità del racconto nell'epica rapsodica caratterizzato da espansione compositiva con aggregazione di segmenti mitici ed episodi diversi¹¹: il rapsodo infatti 'cuce' tracce narrative diverse in una sequenza di più ampio respiro a differenza dell'aedo che canta segmenti narrativi staccati, variando la traccia narrativa¹². La composizione dei poemi potrebbe dunque corrispondere ad un lungo processo evolutivo caratterizzato da fluidità sia in senso sincronico che diacronico legato alle occasioni della recitazione rapsodica nei diversi contesti epicorici.

Difficile pensare però che l'impianto monumentale dei poemi si sia definito nel suo nucleo originario ad opera di diversi cantori che avrebbero di volta in volta operato secondo una logica narrativa predefinita dai loro predecessori¹³: la complessità della strategia narrativa è infatti poco conciliabile con l'assimilazione dei poemi omerici ad una sorta di opera collettiva attribuibile a diverse generazioni rapsodiche il cui intervento sul testo risulterebbe coerente con una logica narrativa unitaria definitasi *in itinere*. La pluralità dei contributi dei diversi cantori non può spiegare infatti la selezione della materia narrativa e la condensazione cronologica dell'intreccio del racconto, produttiva sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*, nonché la fitta trama di rimandi interni costruiti secondo un ben preciso progetto narrativo

a *Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin (Texas) 1995, pp. 163-179 e dello stesso autore *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996, pp. 109-111.

¹⁰ Su questa stratificazione di livelli culturali diversi vd. M. Finkelberg, *Time and Arete in Homer*, «CQ» 92 (1998), pp. 14-28; Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico* cit., pp. 8 ss., che ipotizza la receniorità del canto XXIV dell'*Iliade* in base a ragioni culturali ed ideali che attestano un livello di civiltà più avanzato. L'esempio è associato a quello dell'interpolazione del canto XXIV dell'*Odissea* anch'essa motivata da ragioni ideali e culturali (p. 13).

¹¹ L'aggregazione di più μέρη nella struttura organica ed unitaria dei poemi omerici è evidenziata già in Arist. *po.* 1462b.5-10. Sull'espansione dell'impianto narrativo come peculiarità innovativa dei poemi omerici vd. G. Nagy, *Homeric Questions*, «TAPhA» 122 (1992), pp. 17-60, spec. 39 ss.

¹² Esemplare la discontinuità tematica della performance di Demodoco nell'VIII canto dell'*Odissea*, che passa dalla lite tra Odisseo ed Achille (*Od.* 8.75 ss.) agli amori di Ares e di Afrodite (*Od.* 8.266 ss.) ed alle sorti dolorose degli Achei (*Od.* 8.490 ss.). Su questa caratteristica del racconto aedico vd. H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. Bologna 1997, pp. 41 ss.; M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca I*, Roma 1971, pp. 176 ss.; Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., p. 19; Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 191 comm. a *Od.* 1.337 ss. Sulla differenza tra composizione aedica e rapsodica valorizzata nella letteratura critica omerica vd. anche L. Sbardella, *Cucitori di canti. Studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.*, Roma 2012, spec. il primo capitolo.

¹³ Per questa ipotesi vd. Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico* cit., p. 14, che ritiene compatibile la costituzione monumentale dei poemi intorno a ben precisi nuclei tematici con il lungo processo di composizione e aggregazione di unità narrative diverse ad opera di molteplici rapsodi. I poemi omerici verrebbero così assimilati ad un libro tradizionale, così come è definito da G. Murray, *The Rise of Greek Epik*, Oxford 1934⁴.

riconducibile più verosimilmente ad un unico artefice almeno nel suo nucleo originario.

Vediamo ora di esaminare alcune corrispondenze tematiche intratestuali che contribuiscono a delineare la trama connettiva del racconto.

La connessione tematica più significativa è quella tra esordio ed epilogo, che richiama la scansione anulare del poema iliadico nel cui epilogo viene replicato il motivo dell'offerta del riscatto rifiutata da Agamennone nel I canto e accettata da Achille nel XXIV¹⁴.

Il nesso tra l'esordio e l'epilogo del poema è marcato dalla valorizzazione del ruolo di Zeus in *Od.* 1.32-43 e 24.478-486 la cui presenza in qualità di garante della giustizia accompagna il dipanarsi del racconto dall'inizio alla fine e questo acquista significato in rapporto alla prospettiva ideale ed etico-didattica¹⁵ del poema in cui Zeus svolge un ruolo ben diverso da quello evidenziato in *Il.* 1.5, dove le disgrazie degli Achei sono ricondotte al compimento del volere di Zeus¹⁶. Il poeta

¹⁴ Per la variazione del motivo del riscatto attraverso il suo rovesciamento vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 177 ss., che valorizza le connessioni tra il XXIV canto e la parte iniziale del poema contro l'ipotesi della recenzionalità del canto XXIV (pp. 382-389) sostenuta da G. Cerri, *Lo statuto del guerriero morto nel diritto della guerra omerica e la novità del libro XXIV dell' 'Iliade'.* *Teoria dell'oralità e storia del testo*, in Aa.Vv., *Scrivere e recitare*, Roma 1986, pp. 1-53; Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico* cit., pp. 7-34.

¹⁵ Su tale prospettiva etico-didattica del poema vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 343 ss.; W. Kullmann, *Gods and Men in the 'Iliad' and the 'Odyssey'*, «HStClPhil» 9 (1985), pp. 1-23.

¹⁶ In *Il.* 1.5 l'espressione omerica «si compiva il volere di Zeus» si potrebbe collegare ai *pathēmata* degli Achei poco prima menzionati e richiama, secondo lo scolio, l'iniziativa di Zeus di sterminare l'umanità per porre fine alla mescolanza di dei ed eroi. Il tema mitico della distruzione dell'umanità ad opera degli dei torna nell'*incipit* dei *Canti Ciprii* fr. 1 Davies (= fr. 1 Bernabè), dove è attestata la stessa espressione iliadica Διὸς δ' ἔτελειετο βουλή. Il motivo trova riscontro anche in Hes. *op.* 163-165, dove si narra come la guerra tebana e poi troiana pongano fine all'età degli eroi, e nelle *Eoie* (fr. 204 Merkelbach-West) in cui si attribuisce a Zeus la decisione di far cessare la confusione tra dei ed eroi attraverso la guerra. Il volere di Zeus è diversamente messo in rapporto con la promessa fatta a Teti di favorire i Troiani per vendicare l'onore di Achille offeso da Agamennone da Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 246 ss., che richiama la connessione con *Il.* 15.593, dove si afferma, in concomitanza con l'inseguimento degli Achei da parte dei Troiani, che si compivano le disposizioni di Zeus. L'oscurità del riferimento al volere di Zeus in *Il.* 1.5, posto tra la menzione delle sofferenze degli Achei ed il riferimento alla contesa tra Achille e Agamennone, si pone all'origine di un problema esegetico che rimane aperto in quanto questa volontà di Zeus non si sa se collegarla alle sofferenze degli Achei e quindi al mito della decisione degli dei di sterminare gli eroi oppure alla contesa tra Achille e Agamennone, che avrebbe suscitato l'ostilità e l'ira di Zeus, come riteneva Aristarco, o ancora all'intenzione di Zeus di favorire i Troiani per vendicare l'offesa ad Achille e compiacere Teti, come ritiene Di Benedetto. Altra questione è quella dell'ordine logico in cui si debbano leggere le tre affermazioni centrali nel proemio: vale a dire «canta l'ira» nel v. 1, «di Zeus si compiva il volere» nel v. 5, «dal punto in cui per la prima volta entrarono in contesa l'Atride signore di uomini e il divino Achille» nei vv. 6-7. L'esortazione alla Musa a cantare l'ira richiama la scelta dell'esordio del racconto individuata nel momento in cui è sorta la contesa tra Achille e Agamennone: una delle abilità dell'aedo consiste infatti nella selezione della materia narrativa e nella scelta accurata dell'inizio del racconto, come apprendiamo anche da *Od.* 9.14, dove Odisseo chiede ad Alcino cosa

dell'*Odissea* rielabora il motivo iliadico della supremazia del volere di Zeus a cui sono ricondotte le disgrazie degli Achei in *Il.* 1.5, conferendo alla volontà divina un fondamento etico¹⁷.

Nel I canto Zeus prende la parola nell'assemblea degli dei per lamentare che i mortali attribuiscono i loro mali agli dei, mentre sono loro stessi a causarli con la loro stoltezza¹⁸; ne è esempio Egisto che si è ostinato «contro il destino» a sposare la moglie di Agamennone ucciso poi al suo ritorno, nonostante l'ammonimento divino. Questa riflessione sembra apparentemente un'esternazione priva di riflessi operativi nel racconto. Il nesso viene poi chiarito dall'intervento di Atena che in *Od.* 1.45-62 delinea un'antitesi tra la stoltezza di Egisto, che merita la fine che ha fatto per le colpe commesse, e la sorte infelice di Odisseo che patisce dolore senza colpa lontano dai suoi; se è giusta l'ira divina contro Egisto, non lo è quella contro Odisseo vittima innocente del destino voluto dagli dei. Egisto ed Odisseo rappresentano quindi due diverse condizioni umane che poi saranno oggetto di riflessione nella poesia tragica: quella dello stolto che per sua colpa si attira la sofferenza¹⁹ e

dirà all'inizio ed alla fine del suo racconto. La menzione del volere di Zeus subito dopo le sofferenze degli Achei conferma la stretta connessione proprio con i *pathēmata* degli Achei voluti da Zeus non si sa perché, forse per le ragioni indicate dallo scolio.

¹⁷ Questa nuova concezione etica della divinità legata alla figura di Zeus affiora episodicamente nell'*Iliade* in *Il.* 14.384 ss., dove in una similitudine la pioggia inviata da Zeus si prospetta come punizione per aver scacciato la giustizia, *Il.* 13.620-639, dove Menelao afferma che Zeus distruggerà i Troiani perché hanno offeso la legge dell'ospitalità, *Il.* 9.502-512, dove Fenice subordina al comportamento etico-religioso dell'uomo l'aver bene o male nella vita, richiamandosi al principio della giustizia divina, *Il.* 16.384 ss., dove nell'ambito di una similitudine si prospetta la tempesta come provocata dall'ira di Zeus motivata dal tradimento della giustizia da parte degli uomini (vd. H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles - London 1971, pp. 1-27, che afferma la presenza nell'*Iliade* della concezione di Zeus garante della giustizia, contrapponendosi alle valutazioni di Dodds e Adkins), e si afferma nell'*Odissea* in *Od.* 1.32 ss. e 14.83-84, dove si dice come «gli dei beati non amano le azioni scellerate, | essi onorano la giustizia ed il retto agire degli uomini».

¹⁸ Vd. *Od.* 1.32-43. La stoltezza di Egisto ricorda quella dei compagni di Odisseo in *Od.* 1.7-9, che periscono per loro colpa attirandosi la punizione divina; l'analogia è marcata dalla corrispondenza tra σφῆσις ἄτασθαλίησις riferito ad Egisto in *Od.* 1.34 e σφετέρησις ἄτασθαλίησις riferito ai compagni di Odisseo in *Od.* 1.7.

¹⁹ Al di là del condizionamento di fattori esterni soprannaturali sulla vita psichica e sulle azioni umane, su cui si fonda la concezione antropologica dei poemi omerici, si delinea soprattutto nell'*Odissea* una maggiore apertura all'autonomia della volontà ed a collegare l'azione alle intenzioni di chi la compie con l'idea conseguente del nesso eziologico tra colpa e sofferenza intesa come punizione. In merito alla questione della responsabilità morale soggettiva nei poemi omerici due sono le scuole di pensiero: da una parte studiosi come G. Pasquali (*Pagine meno stravaganti*, Firenze 1935, pp. 71-76), R. Mondolfo (*Responsabilità e sanzione nel più antico pensiero greco*, «Civiltà moderna» 2 [1930], pp. 1-16) e V. Di Benedetto (*Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 329 ss.) ritengono che la nozione di responsabilità oggettiva indipendente dalla volontà conviva nei poemi omerici con quella di responsabilità soggettiva e che le intenzioni dell'azione vengano valorizzate soprattutto nell'*Odissea*, dall'altra studiosi come A.W.H. Adkins (*La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, Roma-Bari 1987, pp. 9 ss. = *Merit and Responsibility. A Study on a Greek Values*, Oxford 1960) negano l'atte-

quella dell'uomo saggio il cui patire non è riconducibile ad una colpa²⁰. Se l'intervento di Zeus nel I canto contribuisce a chiarire il fondamento divino dell'ordine etico del microcosmo umano, quello in *Od.* 24.478-486 introduce una svolta decisiva negli eventi e sancisce la risoluzione dei conflitti ripristinando l'ordine eunomico turbato dallo spargimento indiscriminato di sangue. Questa volta però è il comportamento di Odisseo ad essere censurato dal giudizio di Zeus per il suo eccesso d'ira. In entrambi i casi si conferma la subordinazione delle vicende umane nella loro prospettiva individuale e sociale alla volontà di Zeus. Non mancano però indizi di una flessione di questa fede nella giustizia divina rappresentata da Zeus²¹: nella prospettiva ideale del poema convivono due diverse concezioni della divinità, una priva di fondamento etico ed un'altra in cui la divinità è garante della giustizia. In questa dialettica irrisolta s'inserisce il tema della sofferenza del giusto che apre un orizzonte problematico nella fede nella giustizia divina suscettibile di ulteriori sviluppi nella tragedia di Sofocle ed Euripide.

La corrispondenza tra esordio ed epilogo è scandita dalla replica in *Od.* 24.472-486 della scena del colloquio tra Zeus ed Atena già sviluppata in *Od.* 1.45-95 e *Od.* 5.7-42 in cui Atena chiede a Zeus di intervenire per favorire il ritorno di Odisseo. In *Od.* 24.472-486 Atena chiede a Zeus quale sia la sua volontà in merito alla guerra tra Odisseo e gli Itacesi suoi sudditi e Zeus risponde che è stata la stessa Atena a concepire il disegno del ritorno di Odisseo e della sua vendetta, ma che ora, visto il compimento della vendetta di Odisseo, è tempo di deporre le armi e di ristabilire la pace e la concordia. La connessione tematica con la scena del I e V canto è marcata dall'iterazione in *Od.* 24.479-480 di *Od.* 5.23-24²², dove Zeus at-

stazione nei poemi omerici dell'idea di responsabilità soggettiva legata alla volontarietà dell'azione per la dipendenza della volontà da fattori esterni. In una posizione intermedia si pone E. Cantarella (*Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco*, Milano 1979, pp. 259-285; *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2002, pp. 186 ss.; 'Sopporta cuore...'. *La scelta di Odisseo*, Roma-Bari 2010), che, pur ritenendo predominante nei poemi omerici l'idea di responsabilità oggettiva indipendente dalla volontà, riconosce l'esistenza, soprattutto nell'*Odissea*, della distinzione tra atto volontario e involontario che è la premessa del riconoscimento della responsabilità soggettiva anche in senso morale. Per l'etica nei poemi omerici vd. E. Havelock, *Dike. La nascita della coscienza*, trad. it. Roma-Bari 1981 (= *The Greek Concept of Justice from Its Shadow in Homer to its Substance in Plato*, Cambridge, Mass. 1978), cap. VII; M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Roma-Bari 2000.

²⁰ Che la sofferenza non si prospetti come punizione di una colpa si evince dall'attribuzione ad Odisseo della virtù della giustizia in *Od.* 4.690 e 5.12.

²¹ In *Od.* 9.553-555 Odisseo attribuisce a Zeus insensibilità ai sacrifici e l'intento di distruggere le navi ed i compagni e così in *Od.* 20.201-203 Filezio, bovaro di Odisseo, prendendo spunto dalla situazione di Odisseo associata per analogia al mendicante sotto le cui spoglie si nasconde proprio l'eroe, attribuisce a Zeus ostilità e indifferenza nei confronti della sofferenza umana, idea questa confermata anche in *Od.* 9.52 s., 67-69. Cf. *Il.* 3.365 ss., dove Menelao accusa Zeus di avergli impedito di punire Paride ed *Il.* 13.631-639, dove Zeus è accusato di aver aiutato i Troiani solidali con Paride.

²² *Od.* 5.23-24 (= 24.479-480): οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτῆ, | ὡς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτείσεται ἐλθόν.

tribuisce ad Atena il disegno del ritorno e della vendetta di Odisseo. La tipicità dell'espressione si ridimensiona in rapporto alla funzione individualizzante della ripresa testuale, che richiama il passo precedente in un diverso contesto tematico: nella scena olimpica del I e V canto il ritorno e la vendetta di Odisseo devono ancora compiersi, nel canto XXIV invece si sono già compiuti; lo stesso Zeus avverte che ormai Odisseo ha punito i pretendenti e che quindi l'accanimento di Odisseo e, si potrebbe aggiungere, di Atena è immotivato²³.

Spicca la singolare *metabolè* dell'eroe che, abituato a dominare le passioni ed a nascondere i suoi sentimenti²⁴, si lascia andare allo sfogo incondizionato delle pulsioni d'ira che covava e tratteneva dentro di sé. Il *thymòs*, che rappresenta l'eredità dell'*èthos* eroico tradizionale, a lungo compresso e trattenuto dalla *tlemosyne*, finalmente erompe quando ormai il successo e la vittoria sono garantiti e non c'è più bisogno di simulare e fingere. Solo l'intervento divino ristabilisce l'ordine turbato dall'intemperanza dell'eroe, che vorrebbe annientare i suoi nemici. Sembra infatti che Zeus voglia limitare l'istinto guerriero di Odisseo ad inferire sugli Itacesi, suoi nemici, ben oltre le ragioni di giustizia che avevano ispirato l'uccisione dei pretendenti, compromettendo così il fondamento etico della sua autorità regale: si avverte in Odisseo una tensione irrisolta tra il re giusto, padre del suo popolo, celebrato nelle lodi di Atena e Penelope²⁵, ed il tiranno che afferma con la violenza il suo potere.

L'intervento pacificatore di Zeus, che pone un limite alla furia vendicativa di Odisseo, e la conciliazione tra Odisseo e gli Itacesi fondata su patti giurati richiamano per analogia l'epilogo del poema iliadico, dove la restituzione del corpo di Ettore sollecitata dall'intervento di Zeus²⁶ prelude alla rappacificazione tra Achille e Priamo. L'imitazione della scena iliadica dà luogo ad alcune variazioni: nell'epilogo dell'*Iliade* la conciliazione nasce da un movimento psicologico spontaneo che unisce vinti e vincitori in un lamento comune sulle sofferenze provocate dalla guerra, in quella dell'*Odissea* invece è subordinata all'intervento di un *deus ex machina* e non comporta alcun coinvolgimento della volontà dei contendenti intenzionati a continuare ad oltranza il conflitto ed in particolare di Odisseo rappresentato in atto di slanciarsi all'inseguimento degli Itacesi²⁷. Un'altra variazione consiste nel fatto che Achille e Priamo sono realmente nemici schierati su fronti contrapposti, Odis-

²³ *Od.* 24.482.

²⁴ Questa attitudine a comprimere le emozioni si manifesta nel colloquio con Penelope in *Od.* 19.204 ss. ed all'inizio dell'incontro con Laerte in *Od.* 24.232 ss.; non mancano però le occasioni in cui l'eroe sfoga nel pianto l'emozione, come nella scena del riconoscimento con Telemaco in *Od.* 16.215 ss. o ancora durante il banchetto alla corte dei Feaci in cui più volte Odisseo piange ascoltando il racconto di Demodoco.

²⁵ Vd. *Od.* 4.689-695 (Penelope); *Od.* 5.8-12 (Atena).

²⁶ Cf. *Il.* 24.65 ss.

²⁷ Cf. *Od.* 24.36-38.

seo e gli Itacesi fanno invece parte di una medesima comunità politica turbata da conflitti interni; la conciliazione coinvolge quindi l'intera società itacese e diventa presupposto ineludibile per la rifondazione della concordia sociale da cui dipendono pace e prosperità e questo è per l'appunto quello che auspica e dispone Zeus.

La restaurazione del regno di Odisseo pone fine al conflitto maturato all'interno della comunità itacese di cui si ha riscontro nel contrasto verbale che esplose nell'assemblea descritta all'inizio del II canto in cui Telemaco lamenta la violazione dei diritti del suo *òikos*. Il racconto del *nòstos* acquista uno spessore etico-politico in rapporto sia al recupero del fondamento etico dell'identità regale di Odisseo, che è costretto da Zeus ad abbandonare lo spirito guerriero e vendicativo per tornare ad essere quel re giusto di cui Atena e Penelope tessevano le lodi²⁸, che alla restaurazione della concordia sociale da cui dipendono pace e prosperità. Il modello è quello del buon sovrano che rispettoso degli dei con giustizia regge le sorti dello Stato a cui si fa riferimento nella similitudine elaborata da Odisseo in *Od.* 19.109-114, dove si esalta il nesso tra prosperità e buon governo fondato sulla giustizia, motivo questo comune alla cultura politica ellenica ed anellenica del Vicino Oriente²⁹ di cui si hanno molteplici attestazioni nella tradizione sapienziale: basti pensare agli effetti sul destino della comunità politica di *δίκη* e *ὑβρις* in *Hes. op.* 213-247, di *δυσνομία* ed *εὐνομία* in *Sol. fr.* 3 Gentili-Prato, di *ἀνομία* e *δυσνομία* nell'Anonimo di Giamblico³⁰ o alla valorizzazione dei benefici materiali della concordia sociale in Democrito³¹.

La restaurazione della regalità di Odisseo è nelle disposizioni di Zeus complementare alla fedeltà ai patti giurati ed alla riconciliazione fraterna resa possibile dall'oblio del sangue versato secondo modalità di cui non mancano attestazioni storiche nell'epoca successiva alla composizione del poema: viene in mente l'esempio forse più noto della conclusione della guerra civile ad Atene dopo la caduta dei trenta tiranni attraverso un accordo giurato³² in cui i contendenti s'impegnarono a non *μνησικακεῖν*, a non serbare rancore per i fatti passati, secondo una formula consueta per indicare l'amnistia politica che ricorda da vicino le parole di Zeus che in *Od.* 24.484 s. dichiara che farà calare l'oblio sul sangue versato dei figli e dei fratelli

²⁸ Vd. *Od.* 4.689-695 e *Od.* 5.8-12. Nella lode della virtù politica di Odisseo si coglie un riflesso dell'ideale del re pastore e padre amorevole del suo popolo attestato nell'ideologia monarchica orientale su cui vd. E. Masaracchia, *La Ciropedia di Senofonte e l'ideologia imperiale persiana*, «QUCC» (1996), pp. 163-194, spec. 166.

²⁹ Sulla credenza nel potere salvifico e benefico del sovrano garante della giustizia e della prosperità vd. R. De Vaux, *Le istituzioni dell'Antico Testamento*, trad. it. Torino 1964, pp. 117 s., dove si citano molteplici riscontri nella letteratura egizia, assira ed ebraica tra cui l'Inno dedicato al faraone Ramses IV e l'elogio del buon re in *Sal.* 72.4.

³⁰ Anon. *Iambl.* VS 89.7.1-9 D.-K.

³¹ Democrito VS 68 B 250; 255 D.-K.

³² Cf. Xen. *Hell.* 2.4.38-43; Arist. *Ath. pol.* 39.1-6.

per favorire la riconciliazione. L'accordo giurato assume nel mito valore esemplare e sta a significare la necessità di fondare il potere politico sul consenso e la concordia; solo in questo modo infatti è possibile garantire il buon governo nell'interesse comune.

Sia l'exasperazione del conflitto con l'inasprimento inaspettato dell'ira di Odisseo che il trionfo dell'ideale del buon governo nell'epilogo potrebbero implicare un riflesso dell'attualità del poeta³³ e prospettarsi come monito esemplare alla soluzione dei conflitti presenti nella realtà storica. Nel contenimento della furia vendicativa di Odisseo potrebbe infatti cogliersi un monito contro gli eccessi dell'uso indiscriminato della violenza nell'affermazione del potere. Non c'è infatti ragione per escludere che il processo di rifrazione tra mito e realtà, che si osserva poi nella tragedia, si produca già nella poesia epica, dove il mito può assumere valenza paradigmatica in rapporto all'attualità del poeta. Il riflesso della realtà storica nel mito³⁴ è complesso e si esprime a livelli diversi che oscillano dal passato più remoto a quello dell'attualità del poeta. Nulla impedisce che si creino delle interferenze tra questi diversi livelli e che si proiettino nel mito problematiche e situazioni dell'attualità.

Ad una proiezione nel mito dell'affermazione dei tiranni nell'età del poeta pensa V. Di Benedetto³⁵ che sostiene come la restaurazione del potere di Odisseo contro le famiglie aristocratiche itacesi ricordi da vicino la dinamica dell'instaurazione delle tirannidi. Ma la situazione politica presupponibile nell'*Odissea* potrebbe anche richiamare la crisi della monarchia micenea nel cui ambito verrebbe ad inquadrarsi il conflitto con le famiglie aristocratiche itacesi. Non può d'altra parte escludersi un'interferenza tra la memoria storica del passato più remoto dell'epoca micenea e la proiezione nel mito dell'attualità del poeta. A tale proposito suscita interesse l'ipotesi³⁶ che pone in rapporto l'ordinamento del testo omerico nella reci-

³³ Nel tempo in cui nasce il poema nell'VIII sec. era in piena espansione la colonizzazione dell'occidente le cui cause possono ricondursi ai conflitti sorti all'interno delle *pòleis* greche. Sulla datazione dell'*Odissea* vd. Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 72 ss., che individua nel mito della violenta restaurazione del potere di Odisseo il riflesso dell'imposizione del potere tirannico contro le aristocrazie. Riflessi nel poema dell'VIII sec. sono individuati anche da S. Saïd, *Homère et l'Odysée*, Paris 1998.

³⁴ Complessa è la questione della prospettiva storica del mondo omerico: all'ipotesi un tempo dominante dell'appartenza del *mythos* del passato eroico all'età micenea (l'ipotesi è stata riproposta da R. Westbrook, *The Trial Scene in the Iliad*, «HSCP» 94 [1992], pp. 53-76) ne sono subentrate altre che collocano il mondo omerico nel X-IX (vd. Adkins, *La morale dei Greci* cit., pp. 94 ss.; M.I. Finley, *Il mondo di Odisseo*, trad. it. Roma-Bari 1978) o nell'VIII sec. a.C., tempo in cui furono redatti per iscritto i poemi (vd. I. Morris, *The Use and Abuse of Homer*, «Classical Antiquity» 5 [1986], pp. 81-138).

³⁵ Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 76-82.

³⁶ Vd. Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 76 s., secondo cui la testimonianza di Cic. *de or.* 3.34.137 si riferisce all'ordine della recitazione e non alla redazione dei poemi e resta problematica la conciliazione della testimonianza ciceroniana con quella dell'*Ipparco* pseudoplatonico 228b in cui si afferma che Ipparco per primo introdusse in Attica i poemi omerici e comandò ai rapsodi di recitarli alle Panatenee senza soluzione di continuità. Lo studioso ammette l'istituzione nel VI sec. ad Atene della recitazione senza soluzione di conti-

tazione con l'iniziativa di Pisistrato o dei suoi eredi che, interessati ad un'operazione celebrativa di propaganda politica connessa alla parentela con la stirpe dei Neleidi di Pilo, vedevano «nell'Odissea una conferma e una sollecitazione alle loro aspirazioni tiranniche e una loro legittimazione»³⁷. Un indizio a favore di tale congettura potrebbe individuarsi nel ruolo avuto da Atena nel ritorno e nella restaurazione del potere sia di Pisistrato che di Odisseo: dal racconto del ritorno dal primo esilio di Pisistrato in Hdt. 1.60 e Arist. *Ath. Pol.* 14 apprendiamo come Megacle, dopo aver diffuso la voce che Atena riconduceva in patria Pisistrato, lo fece accompagnare su un cocchio da una donna travestita da Atena, suscitando la venerazione e la meraviglia degli Ateniesi. Forse non si è lontani dal vero nel ritenere che l'ispirazione per questa singolare trovata sia stata attinta proprio al poema odissaiaco: in entrambi i casi, sia in quello di Pisistrato che in quello di Odisseo, è Atena che favorisce il ritorno del tiranno e dell'eroe e si rende garante della restaurazione del loro potere, promuovendo il consenso degli Ateniesi e degli Itacesi. Che Pisistrato guardasse ad Odisseo come ad un modello da imitare, favorendo nella percezione pubblica l'idea dell'assimilazione ideale tra la propria persona e quella dell'eroe, trova conferma nel racconto sull'autoferimento del tiranno in Plu. *Sol.* 30.1-2, dove si legge come Solone avesse attribuito al tiranno una maldestra recitazione del ruolo di Odisseo che pure si era ferito non per frodare i suoi concittadini, come aveva fatto Pisistrato, ma per ingannare i nemici, quando si era sfigurato e travestito da mendicante per introdursi di nascosto a Troia, come apprendiamo dal racconto di Elena in *Od.*

nità dei poemi omerici, ma non la costituzione del testo già definito in redazioni anteriori. È comunque possibile che il testo preconstituito dei poemi omerici abbia subito una revisione nella tradizione attica al tempo di Pisistrato e di Solone, a cui alcune voci della tradizione attribuiscono la stessa iniziativa di Pisistrato (cf. Diog. Laert. 1.57 che si richiama al V libro delle *Storie Megariche* di Dieuchida); non può escludersi che nel contesto di questa revisione si sia operata una rimodulazione di alcune sezioni del poema tra cui l'epilogo con l'aggiunta di interpolazioni. Interpolazioni attiche nei poemi omerici sono individuate dagli studiosi nel catalogo delle navi in *Il.* 2.557-558, dove il contingente navale di Salamina guidato da Aiace viene associato alle falangi ateniesi a testimoniare l'antichità dell'appartenenza dell'isola ad Atene (cf. Strab. 9.1.10, che riferisce la tradizione sull'attribuzione a Solone dell'interpolazione); 6.86 ss., 269 s., 297 ss., dove si parla dell'offerta di un peplo ad Atena, nel X canto che secondo lo scolio T non era all'origine *mèros* del poema e fu inserito da Pisistrato: sulla questione vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 402 ss., che sostiene che Pisistrato mise al suo posto il canto X, ordinando la sequenza confusa delle unità narrative, e che il canto fosse parte integrante del poema sulla base delle connessioni con altri luoghi iladici e del nesso tra l'uccisione di Dolone in *Il.* 10.454-457 e quella di Leode in *Od.* 22.326-329, che dimostra come l'autore dell'*Odissea* conoscesse l'episodio di Dolone nella stessa forma in cui ci è noto dal testo a noi tramandato. Interpolazioni attiche vengono individuate anche nell'*Odissea* in 7.80-81 nel racconto della visita di Atena ad Atene, in 11.631 nella menzione dell'eroe attico Teseo. Per un esame della questione della redazione attica del testo omerico vd. R. Merkelbach, *Die Pisistratischen Redaktion der homerischen Gedichte*, «RhM» 95 (1952), pp. 23-47 (= *Untersuchungen zur Odyssee* [Zetemata 2], München 19692, pp. 239-262); A. Lesky, s.v. *Homeros*, in *RE*, Supplementband XI, 1967, cc. 146-149.

³⁷ Così Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 82.

4.244-258. Lo stesso fondamento eunomico della regalità di Odisseo che garantisce giustizia, pace e prosperità potrebbe aver giocato un ruolo non marginale nella legittimazione della sovranità del tiranno che aveva fama di avere un carattere democratico e di governare la città con equilibrio, più come concittadino che come tiranno³⁸. Non può dunque escludersi che l'epilogo del poema con la valorizzazione del ruolo di Zeus e di Atena nella pacificazione della comunità itacese sia stato rimodulato ed integrato ad arte in considerazione delle esigenze della propaganda politica dei Pisistratidi ad opera di personaggi coinvolti nella redazione o revisione dei poemi omerici³⁹, come Onomacrito di cui è noto il sodalizio con i Pisistratidi e la tendenza ad interpolare non solo gli oracoli di Museo per interessi politici, ma anche i versi omerici ed esiodei⁴⁰.

³⁸ Cf. Arist. *Ath. Pol.* 16.

³⁹ I sostenitori della composizione orale, tra cui G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, pp. 91-101; *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976, pp. 129-145, e Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., pp. 23-25, sostengono che la prima redazione scritta dei poemi omerici corrisponda alla redazione pisistratea, di cui si ha notizia nell'*Ipparco* pseudoplatonico (228b) ed in Cicerone *de oratore* 3.34.137 ed in altre fonti (Suida, s.v. Ὀμηρος; Ael. *V.H.* 13.14; Paus. 7.26.13; Schol T ad *Il.* 10.1 ss.; per l'analisi dell'attendibilità delle testimonianze vd. Merkelbach, *Die Pisistratischen Redaktion* cit., pp. 23-47; J.A. Davison, *Pisistratus and Homer*, «TAPhA» 86 [1955], pp. 1-21 e *The Transmission of the Text*, in A.J.B. Wace - F.H. Stubbings (a. c. di), *A Companion to Homer*, London 1962, pp. 215-233) e che tale redazione sia legata alle pubbliche recitazioni dei poemi omerici nelle Panatenaiche. Tale tradizione ritenuta priva di credibilità da alcuni studiosi negli anni '50 è oggi per lo più considerata attendibile (cf. A. Aloni, *Testo e rappresentazione nell'Atene dei Pisistratidi*, «Dioniso» 54 [1983], pp. 127-134) con alcune eccezioni tra cui Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 369 ss., che pone in età anteriore al VI sec. la redazione scritta dei poemi omerici e contesta l'ipotesi della fluidità del testo fino al II sec. a.C. sulla base dei riscontri del testo omerico in Tucidide, che coincidono con il testo che noi leggiamo, e delle riprese iliadiche nell'*Odissea*, che presuppongono il testo a noi pervenuto. Alla tradizione antica sulla redazione attica si aggiunge quella plutarchea che riconduce a Licurgo il merito di aver fatto conoscere per primo nella Grecia continentale i poemi omerici in un tempo di difficile definizione, vista l'incerta cronologia del leggendario legislatore spartano che, secondo quanto apprendiamo dal primo capitolo della vita plutarchea, oscilla tra il tempo degli Eraclidi (Senofonte), quello di Omero (Timeo) e quello anteriore (Eratostene, Apollodoro) o coevo all'istituzione dei giochi olimpici (Aristotele): leggiamo in Plutarco come Licurgo «ricopiò e... raccolse» il testo dei poemi omerici rinvenuto nella Ionia asiatica per portarlo con sé a Sparta e utilizzarlo nell'educazione dei cittadini; contestualmente si afferma anche che al tempo di Licurgo i poemi omerici erano conosciuti nell'Ellade in modo incompleto e frammentario.

⁴⁰ Per l'interpolazione di versi omerici ed esiodei vd. Schol. ad *Od.* 11.602-604 ed Hes. fr. 25.26-33 Merkelbach-West. Su Onomacrito vd. Hdt. 7.6, dove si legge il resoconto delle alterne vicende dei rapporti tra Ipparco e Onomacrito, che riabilitato, dopo l'interpolazione degli oracoli di Museo, accompagnò i Pisistratidi a Susa allettando il re persiano con oracoli favorevoli ai progetti politici dei suoi amici Pisistratidi. Per le testimonianze su questo personaggio di spicco della corte dei Pisistratidi vd. G. Colli, *La sapienza greca* I- III, Milano 20063, pp. 35-37, 234-241; E. D'Agostino, *Onomacriti testimonia et fragmenta*, Pisa-Roma 2007. Sul ruolo svolto da Onomacrito nella redazione pisistratide vd. R. Böhme, *Peistratos und sein Homerische Dichter*, Bern-München 1982; H. Mühlestein, *Nestors Magd, sein jungster Sohn und der letzte Bearbeiter der homerischen Epen*, «Studi mic. eg. anatol.» 25 (1984), pp. 323-335. Sul rapporto tra il finale dell'*Odissea* e la *recensio* pisistratide funzionale alle esigenze propagandistiche di Pisistrato e dei suoi figli vd. C. Catenacci, *Il finale dell'Odissea e la 'recensio' pisistratide dei poemi omerici*, «QUCC» 44 (1993), pp. 7-22. L'ipotesi della

Altri esempi di corrispondenze a distanza talora marcate da riscontri testuali riguardano Odisseo, Telemaco e Laerte. Intorno alla pietà filiale ed al rapporto tra padre e figlio si costruisce una trama di connessioni intratestuali che fanno risaltare il legame tra Odisseo e Telemaco specularmente a quello tra Odisseo e Laerte, ponendolo in rapporto con il nucleo tematico ed ideale del *mythos* incentrato sulla storia di avvilimento e di riscatto eroico e regale di Odisseo⁴¹.

Il motivo della pietà filiale è di ascendenza iliadica: ne sono esempio Achille e Peleo in *Il.* 24.486-492, 538-542, dove il tema s'intreccia con quello dell'abbandono del vecchio padre indifeso per l'assenza del figlio. La situazione di Peleo vecchio ed esposto alle aggressioni dei vicini in quanto privato del sostegno dell'unico figlio richiama quella del vecchio Laerte. Il legame tra padre e figlio ha una valenza ideale ed istituzionale: l'ὄλβος e la τιμή paterna si riverberano sul figlio e viceversa e così l'afflizione e la perdita del γέρας. È soprattutto nella prima *nekyia* che questo legame viene esaltato: lo schema della domanda di Odisseo ad Anticlea sulla sorte del padre, del figlio e della moglie in *Od.* 11.174-179 viene replicato con qualche variazione e con il suo stesso nesso introduttivo εἰπὲ δέ μοι nella domanda rivolta ad Odisseo da Achille sulla sorte del figlio e del padre in *Od.* 11.492-503 e da Agamennone sul figlio Oreste in *Od.* 11.457-461. Le parole di Achille sul vecchio Peleo esposto alla perdita del γέρας per l'assenza del figlio in *Od.* 11.494-503 richiamano *Il.* 24.486-492 e 538-542, dove prima Priamo e poi lo stesso Achille descrivono la condizione del vecchio Peleo. Il modello iliadico viene ripreso e riformulato attraverso l'inasprimento dell'afflizione di Achille che confinato nell'Ade rimpiange in *Od.* 11.498-503 di non poter più soccorrere il padre.

Il motivo della vecchiaia e della perdita del γέρας di Laerte costituisce il nucleo di una catena di corrispondenze a distanza tra *Od.* 1.189-193; 11.187-196; 24.226-234 in cui il motivo della pietà filiale s'intreccia con quello della mortificazione della τιμή che si trasmette dal padre al figlio: al dolore del padre per la sorte del figlio in *Od.* 11.195-194 corrisponde quello del figlio per la sorte del padre in *Od.* 24.233-234; l'apice dell'effusione lirica di questo comune dolore si raggiunge in *Od.* 24.316-320 quando padre e figlio confondono le loro lacrime.

La descrizione delle avviliti condizioni di Laerte occupa un'ampia sezione della replica di Anticlea ad Odisseo in *Od.* 11.181-196 in cui si osserva una significativa inversione dello schema della domanda formulata da Odisseo in *Od.*

recenziorità del canto XXIV dell'*Odissea* ed il suo rapporto con la *recensio* pisistratide è sostenuta con diverse motivazioni anche da Cerri, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico* cit., p. 14, che ravvisa nella restaurazione del regno di Odisseo fondata su legalità e giustizia l'indizio di un livello più avanzato di civiltà rispetto alla crudeltà quasi cinica della scena in cui Odisseo si unisce alla moglie mentre nel cortile della reggia giacciono ammucchiati i cadaveri dei proci (*Od.* 22.448-451).

⁴¹ Per questa interpretazione vd. A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954; *Odissea* III, Roma 19873, pp. XIV ss.

11.174-179 sulla sorte del padre, del figlio e della moglie: Anticlea prima si sofferma sulla sorte di Penelope e di Telemaco e poi su quella di Laerte. La variazione dello schema tipico di corrispondenza tra domanda e risposta⁴² non è meccanica, ma potrebbe spiegarsi con l'intento di amplificare la descrizione patetica della vecchiaia di Laerte, che acquista rilievo in rapporto alla condizione di Odisseo privato, come il padre, di dignità e prestigio e si connette quindi al tema della mortificazione e del recupero della dignità eroica dell'eroe. L'avvilimento di Laerte si carica di spessore emotivo in rapporto al racconto autobiografico immediatamente successivo della morte di Anticlea consumata dalla nostalgia del figlio: la scena della dolorosa vecchiaia di Laerte precede infatti il racconto autobiografico della morte di Anticlea in cui si ha un accrescimento del *pàthos*. La rifocalizzazione tematica della replica di Anticlea si pone quindi in rapporto sia con la situazione emotiva del personaggio che con l'intento di modulare il racconto secondo ben precisi significati coerenti con l'impianto narrativo ed ideale del poema.

Nel ritratto di Laerte delineato in *Od.* 1.189-193; 11.187-196; 24.226-234 sembra di poter cogliere un percorso in *climax* di amplificazione dei tratti più realistici e squallidi finalizzato ad intensificare l'effetto patetico dell'avvilimento fisico e psicologico di Laerte. La descrizione in *Od.* 11.187-196 del vecchio Laerte, che dorme d'inverno vicino al fuoco con gli schiavi e d'estate ed in autunno su un giaciglio di foglie nella vigna, richiama da una parte quella in *Od.* 1.189-193 in cui Atena sotto le spoglie di Mentès parla a Telemaco di Laerte confinato in campagna che con indosso misere vesti a fatica si trascina nella vigna assistito da un'ancella, dall'altra l'immagine del vecchio Laerte che si presenta ad Odisseo mentre zappa nell'orto con indosso una tunica sporca in *Od.* 24.226-231. La trama delle corrispondenze è scandita dall'iterazione di nessi significativi che inquadrano l'ambientazione agreste della triste vecchiaia di Laerte: in *Od.* 1.193 nella descrizione di Atena/Mentès Laerte si trascina «lungo il pendio del campo piantato a vite» (*ἀνὰ γουνὸν ἀλωφῆς οἰνοπέδοιο*) nello stesso luogo dove si trova il suo giaciglio in *Od.* 11.193 (*κατὰ γουνὸν ἀλωφῆς οἰνοπέδοιο*). Il cenno sintetico alle misere vesti che indossa Laerte in *Od.* 11.191 (*κακὰ δὲ χροῖ εἴματα εἶται*) si amplifica in *Od.* 24.227-231 nella descrizione dettagliata e realistica della «tunica sporca, rattoppata e indecorosa» (*ῥυπόωντα δὲ ἔστο χιτῶνα, ἢ ῥαπτὸν ἀεικέλιον*) a cui si aggiungono in *Od.* 24.228-231 a caratterizzare la natura servile dell'abbigliamento le gambiere anch'esse rattoppate, i guanti da lavoro ed il copricapo di pelle di capra. Sullo squallore delle vesti indecorose in contrasto con l'impronta regale dell'aspetto e della statura del vecchio insiste anche Odisseo in *Od.* 24.249-253. Si ha qui uno stravolgimento della scena tipica della vestizione del guerriero⁴³: al posto degli schinieri le gambiere di

⁴² Per questo schema vd. *Od.* 11.398-408, dove si segnala l'iterazione di *Od.* 11.399-401 nei vv. 406-408.

cuoio rattoppate, al posto dell'elmo un volgare copricapo di pelle di capra. La scena è speculare a quella della vestizione delle armi di bronzo in *Od.* 24.498-499, che accompagna la palingenesi eroica e guerriera del vecchio Laerte.

Se l'avvilimento del vecchio Laerte acquista significato in rapporto al γέρας perduto di Odisseo, allo stesso modo il recupero della dignità eroica e regale coinvolge padre e figlio. La rivendicazione della dignità eroica di Odisseo, conseguita attraverso l'uccisione dei pretendenti, si compie in modo definitivo solo attraverso il coinvolgimento del padre in questo percorso di riscatto nel canto XXIV. Nella descrizione di Laerte in *Od.* 24.249-253 si coglie infatti qualcosa di diverso rispetto a quella del I e XI canto: un nuovo vigore sembra essersi diffuso nelle membra del vecchio che non appare ad Odisseo mentre si trascina lungo il pendio della vigna, come in *Od.* 1.193, o adagiato sofferente nel suo giaciglio, come in *Od.* 11.193-194, ma mentre lavora la terra. La fierezza ed il decoro regale, che pure traspare attraverso l'abbigliamento squallido e servile, si palesano ancor di più quando Atena rende più vigorose le membra di Laerte facendolo apparire più alto e robusto e addirittura simile ad un dio⁴⁴. La scena è speculare a quella dell'esordio del XXII canto⁴⁵ in cui Odisseo si toglie di dosso gli stracci da mendicante prima di sterminare i proci. Il rinnovato vigore di Laerte avrà poi modo di esprimersi nello scontro con i parenti dei proci in cui il vecchio re si distingue uccidendo con la lancia Eupite⁴⁶. L'*aristìa* di Laerte corrisponde a quella del figlio e segna il definitivo riscatto di entrambi dall'umiliazione subita ed il recupero della comune dignità regale. Il rilievo conferito a questo momento narrativo potrebbe giustificare l'incongruenza logica del ferimento di Eupite con l'ammonimento di Zeus a far cessare il conflitto, che Atena non sembra recepire visto che subito dopo l'intervento di Zeus ispira l'animo guerriero di Laerte a dare dimostrazione della sua *aretè*.

Il legame ideale tra Odisseo e Telemaco viene evidenziato dalla connessione analogica tra la scena del banchetto alla corte di Menelao a Sparta e quella alla corte dei Feaci⁴⁷, che vedono rispettivamente protagonisti Telemaco e Odisseo affiancati da Menelao e Alcino. Il pianto di Telemaco che si copre il volto in *Od.* 4.114-116, dopo che Menelao ha parlato del crudele destino del padre, richiama quello di Odisseo alla corte dei Feaci che piange ascoltando il canto di Demodoco sulla lite tra Achille ed Odisseo e sulla distruzione di Ilio in *Od.* 8.83-86,92-95,521-531. In entrambi i casi si replica il gesto di coprire il volto per nascondere le lacrime⁴⁸; il pianto rimane nascosto a tutti gli altri commensali con la sola eccezione di Menelao

⁴³ Così Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 1227, comm. a *Od.* 24.228-231.

⁴⁴ *Od.* 24.365-371.

⁴⁵ *Od.* 22.1-4.

⁴⁶ *Od.* 24.522-524.

⁴⁷ Vd. *Od.* 4.115-119 da confrontare con *Od.* 8.83-86,92-95,521-534.

⁴⁸ Cf. *Od.* 4.115-116 e *Od.* 8.83-85,92.

e Alcinoο: Ἀλκίνοοσ δέ μιν οἶοσ ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν in *Od.* 8.94,533 riprende *Od.* 4.116: νόησε δέ μιν Μενέλαοσ. Le lacrime di Telemaco rivelano a Menelao l'identità dell'ospite subito dopo svelata da Pisistrato e così quelle di Odisseo inducono Alcinoο a chiedere con insistenza all'eroe di rivelare la propria identità. La replica della scena del banchetto e del pianto pone in evidenza il legame tra padre e figlio nella prospettiva ideale del poema e s'inserisce in quella trama di corrispondenze intratestuali che dimostrano l'integrazione della *Telemachia* nella struttura narrativa dell'Odissea⁴⁹.

Un'altra corrispondenza a distanza che marca il legame ideale tra Odisseo, Telemaco e Laerte è quella tra il dialogo tra Telemaco e Atena/Mentes in *Od.* 1.169-188 e quello tra Odisseo e Laerte *Od.* 24.244-320. Al falso racconto di Atena, che dichiara di essere Mentes figlio di Anchialo, corrisponde quello di Odisseo che narra a Laerte di essere Eperito, figlio di Afidante. Simili le movenze del dialogo scandito da nessi formulari che introducono domande e risposte⁵⁰. Tema comune ad entrambe le scene è il triste destino di Odisseo compianto sia da Telemaco che da Laerte⁵¹; ma sia nell'uno che nell'altro caso la certezza della morte di Odisseo viene smentita prima dalle parole di Atena/Mentes⁵² e poi dalla viva voce di Odisseo che rivela al padre la sua identità⁵³. La profezia di Atena/Mentes che in *Od.* 1.200-205 anticipa a Telemaco il ritorno del padre si compie in modo definitivo nella scena del riconoscimento tra padre e figlio in *Od.* 24.226-361 abilmente costruita attraverso l'espansione ed il rallentamento del tempo del racconto funzionale al progressivo accrescimento della tensione emotiva. L'esordio sembra quasi forzatamente smorzare l'intensità dell'emozione che pure prova Odisseo, che decide di non rivelare subito la propria identità, cedendo alla tentazione di baciare e abbracciare il padre, e di mettere alla prova la fedeltà di Laerte «con parole irridenti»⁵⁴ che evidenziano lo stato indecoroso di abbandono del povero vecchio; alla replica di Laerte che parla della lontananza del figlio come se fosse ormai morto ed alla sua richiesta di conoscere l'identità di quello che ritiene uno straniero segue il discorso di Odisseo pieno di menzogne in cui si conferma il triste destino del figlio di Laerte; a questo punto il povero vecchio, persa ogni speranza, si effonde in lacrime e lamenti ed il figlio finalmente si slancia ad abbracciare il padre. La scena ricorda da vicino quella che

⁴⁹ Per altre connessioni tematiche e testuali che legano la *Telemachia* al racconto primario vd. *Od.* 4.613-619 da confrontare con *Od.* 15.113-119 e *Od.* 4.333-350 per cui cf. *Od.* 17.124-141.

⁵⁰ Vd. la ripresa testuale di *Od.* 1.169: ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέωσ κατὰλεξον in *Od.* 24.256,287, di *Od.* 1.174: καὶ μοι τοῦτ' ἀγόρευσον ἐτέτυμον in *Od.* 24.258,297, di *Od.* 1.179: τοιγὰρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ' ἀτρεκέωσ ἀγορεύσω in *Od.* 24.303.

⁵¹ Cf. *Od.* 1.168,236-244; 24.290-296.

⁵² *Od.* 1.196-199.

⁵³ *Od.* 24.321-322.

⁵⁴ *Od.* 24.239-240.

in *Il.* 24.507-512 vede Achille e Priamo uniti dal pianto, l'uno per la sorte di Peleo e di Patroclo, l'altro per quella di Ettore.

Un posto di rilievo nell'analisi delle corrispondenze intratestuali spetta alla prima e seconda *nekyia*. Il XXIV canto si configura come una sorta di appendice narrativa in cui da una parte la *Deuteronekyia* con l'arrivo delle anime dei proci nell'Ade si ricollega al racconto della strage dei pretendenti legato all'aristia di Odisseo ed al suo riscatto eroico, dall'altra si porta a compimento il percorso narrativo del poema attraverso il recupero dell' ὄλβος perduto e della dignità eroica e regale dell'eroe, che riafferma la sua autorità sugli Itacesi prima attraverso la forza e poi grazie alla conciliazione sancita dai patti giurati voluti da Zeus.

La seconda *nekyia* è integrata nella struttura narrativa del XXIV canto: il racconto di Anfimedonte sulla strage dei proci richiama quello dello scontro tra Odisseo ed i parenti dei proci e così la celebrazione da parte di Agamennone dell' ὄλβος di Odisseo in *Od.* 24.192 ss. il tema della riaffermazione della dignità eroica di Odisseo, nucleo tematico del XXIV canto. Esiste inoltre un legame tra gli avvenimenti narrati nel XXIV canto, dopo la seconda *nekyia*, e quelli del XXIII canto. La narrazione in *Od.* 24.205 ss. degli avvenimenti posteriori al riconoscimento e ricongiungimento tra Odisseo e Penelope prospetta infatti con l'arrivo di Odisseo nel campo di Laerte l'immediata continuazione della scena descritta in *Od.* 23.359-372, dove Odisseo armato esce dalla città per recarsi dal padre Laerte. Non mancano legami con il racconto primario nella sintesi degli avvenimenti narrati nei canti XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII (inganno della tela, ritorno di Odisseo e Telemaco, gara dell'arco, strage dei proci) nel discorso di Anfimedonte. È quindi innegabile la sostanziale continuità tra gli avvenimenti finali del canto XXIII e quelli del canto XXIV, che costituiscono una sezione narrativa organica. Questa era anche la valutazione dei grammatici antichi che, secondo gli scolii, ritenevano interpolato l'intero racconto degli avvenimenti posteriori al riconoscimento tra Odisseo e Penelope da *Od.* 23.297 a *Od.* 24.548⁵⁵.

Particolare interesse hanno le analogie tematiche e strutturali con la prima *nekyia* a cui si aggiungono significative variazioni subordinate all'evolversi del percorso narrativo. Tali corrispondenze vanno valutate, come vedremo, in rapporto alla questione della presenza della seconda *nekyia* nella redazione originaria.

I dialoghi sono incentrati sul tema dell' ὄλβος già sviluppato in *Od.* 11.482-486, dove Odisseo loda la sorte di Achille sia da vivo che da morto. Il motivo s'inserisce nell'ambito del confronto tra Odisseo e gli altri eroi iliadici svolto nella prima

⁵⁵ Gli scolii ad *Od.* 23.296 riferiscono che secondo Aristofane di Bisanzio ed Aristarco il verso corrispondeva al τέλος (schol. MV Vind. 133) / πέρασ (schol. HMQ) del poema, che si concludeva con il riconoscimento tra Penelope ed Odisseo e con la loro unione. Le motivazioni sono elencate nello scolio a *Od.* 24.18 con indicazioni sulle questioni (ζητήσεις) e le loro soluzioni (λύσεις). La vera fine dell'*Odisea* veniva fatta coincidere con *Od.* 23.296 o 343.

nekyia. I due dialoghi tra Achille e Agamennone e tra Agamennone e Anfimedonte richiamano per analogia quelli della prima *nekyia*: in particolare il dialogo tra Achille ed Odisseo nel canto XI incentrato sul tema dell' ὄλβος corrisponde a quello tra Achille e Agamennone nel XXIV e così il dialogo tra Odisseo ed Agamennone in *Od.* 11.397-466 con il racconto della strage di Agamennone e del suo seguito corrisponde a quello tra Agamennone ed Anfimedonte in *Od.* 24.106-202 in cui spicca il racconto della strage dei proci. La presenza virtuale di Odisseo è evocata in *Od.* 24.92 dall'allocuzione celebrativa rivolta all'eroe da Agamennone.

Il primo dialogo tra Achille e Agamennone in *Od.* 24.24-97 in cui si sviluppa il confronto tra l' ὄλβος di Achille e la sorte infelice di Agamennone riproduce lo schema antitetico già produttivo nel discorso di Odisseo in *Od.* 11.482 ss. nella contrapposizione tra l' ὄλβος di Achille ed il destino infelice dell'eroe costretto a vagare lontano dalla patria. Il racconto dei funerali di Achille in *Od.* 24.43-92 evidenzia ancor più la distanza tra il glorioso destino di Achille e quello di Agamennone, richiamandosi da una parte alla saga preomerica ripresa nell'*Etiopide*, dall'altra al racconto iliadico dei funerali di Patroclo e di Ettore. Tema comune è la celebrazione della sorte di Achille a cui si aggiunge una variazione rispetto alla prima *nekyia* in cui sia Odisseo che Achille compiangevano il loro infelice destino: la celebrazione dell' ὄλβος di Odisseo è infatti speculare al compianto della sua infelicità nella prima *nekyia* sia nella replica ad Anticlea in *Od.* 11.166-169 che nelle parole dell'*èidolon* di Eracle, che in *Od.* 11.618-619 riconosce l'affinità tra il suo destino e quello di Odisseo, nobilitando così l'eroe attraverso questo lusinghiero confronto. Tale variazione è da ricondursi all'evoluzione della situazione narrativa rispetto a quella della prima *nekyia*, che vede Odisseo ancora peregrinare lontano dalla patria, e si pone in rapporto con l'approdo del poema rappresentato dalla reintegrazione di Odisseo nella sua dignità eroica e regale. Allo stesso modo la celebrazione da parte di Agamennone in *Od.* 24.36 ss. e 93-94 dell' ὄλβος di Achille riprende e conferma le parole di Odisseo in *Od.* 11.482 ss.

L' ὄλβος di Odisseo destinato a vivere circondato dagli affetti familiari si diversifica da quello di Achille che trae origine dalla fama conquistata attraverso la morte eroica: lo stesso percorso esistenziale di Odisseo delineato da Tiresia in *Od.* 11.134-137, in cui si profetizza per l'eroe una morte serena in vecchiaia circondato da sudditi provvisti di ogni bene, si contrappone all'ideale della morte eroica. Le due diverse tipologie di ὄλβος richiamano due diverse concezioni esistenziali legate l'una ai valori dell'ideologia aristocratica, l'altra ad un nuovo ideale edonistico di cui si ha riscontro anche nella lirica arcaica. I primi segni dell'incrinarsi dell'ideale della morte eroica possono cogliersi già nell'*Iliade* nell'esasperazione patetica del motivo della morte degli eroi nel proemio in *Il.* 1.2-5, nel rilievo conferito al valore della vita da Achille in *Il.* 9.408-409 a cui fa eco *Od.* 11.488-491, dove Achille dichiara di preferire la vita anche in condizione servile al regnare sulle anime dei defunti, e nel-

l'idea dell'accettazione della morte come necessità ineludibile della vita umana⁵⁶. All'ideale della morte eroica si contrappone quindi già nell'*Iliade* quello della vita legato all'etica edonistica che ispira la scena in cui Achille gode dell'unione con Briseide in *Il.* 24.675-676. Queste due concezioni che esaltano da una parte il valore della morte eroica e dall'altra quello della vita convivono senza contrapporsi in modo netto nei poemi omerici e si prospettano più come due aspetti complementari della stessa concezione esistenziale che come due stadi evolutivi diversi dell'ideologia sottesa alla poesia omerica; esse infatti sono entrambe riconducibili all'idea della sopravvivenza oltre la morte in uno stato larvale assai poco gratificante, privo di sensibilità e coscienza, che rende comprensibile sia l'aspirazione alla conquista della gloria e della fama nella memoria dei posteri attraverso la morte eroica che l'esaltazione del valore irripetibile della vita. Sembra di poter cogliere quindi una tensione irrisolta tra l'attaccamento alla vita e l'ambizione a conseguire l'unica forma gratificante di sopravvivenza dopo la morte nella memoria dei posteri attraverso il sacrificio eroico della vita. Più netta e marcata sarà l'adesione all'etica edonistica ed il superamento dell'ideologia aristocratica bellicista nella lirica arcaica in cui spicca l'esempio di Archiloco, che senza tentennamenti rigetta la morale eroica dell'epos e, pur dichiarandosi «servitore del signore Enialio»⁵⁷, non ha remore a confessare di aver abbandonato lo scudo per salvare la vita⁵⁸.

Il secondo dialogo tra Agamennone e Anfimedonte richiama anche nei riscontri testuali quello tra Agamennone ed Odisseo in *Od.* 11.387-466, soprattutto per quanto riguarda la corrispondenza tra il racconto della mattanza di Agamennone e dei suoi e quello della strage dei pretendenti. La domanda che Agamennone rivolge ad Anfimedonte in *Od.* 24.109-113 segue lo stesso schema binario della domanda che proprio a lui aveva rivolto Odisseo in *Od.* 11.399-403: Agamennone chiede infatti se Anfimedonte sia morto a causa di una tempesta suscitata da Poseidone oppure ad opera di nemici sulla terra ferma, mentre depredava greggi o combatteva in difesa della sua città. All'iterazione con lievi variazioni di *Od.* 11.399-403 in *Od.* 24.109-113 si aggiunge quella di *Od.* 11.420: δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θυῖεν in *Od.* 24.185, che marca l'analogia tra l'uccisione di Agamennone e la strage dei proci. Alle analogie si associano alcune differenze significative: la domanda di Agamennone si espande oltre lo schema binario del prototipo dell'XI canto facendo riferimento alla relazione di ospitalità con Menelao, padre di Anfimedonte. La replica di Anfimedonte non riproduce la sequenza della domanda, come la replica di Agamen-

⁵⁶ L'ideale della morte eroica fonte di gloria è enunciato in *Il.* 18.114-126 nella risposta di Achille alla madre Teti; il tema dell'accettazione della morte senza aspettative di gloria in *Il.* 19.420-423 nella replica alla profezia del cavallo Xanthos. Sull'esaurirsi dell'ideale della morte eroica vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 302 ss.

⁵⁷ Arch. fr. 1 West.

⁵⁸ Arch. fr. 5 West.

none ad Odisseo in *Od.* 11.405-408, e risponde prima alla seconda domanda di Agamennone, che gli ha chiesto se ricorda il loro rapporto di ospitalità, e poi alla prima domanda sulla causa della sua morte con un'ampia ricostruzione degli avvenimenti narrati nei canti XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII in cui spiccano l'inganno della tela di Penelope, la gara con l'arco e la strage dei proci. Il nesso con la domanda di Agamennone è marcato da quello verbale tra οὐ μέμνη in *Od.* 24.115 e μέμνημαι in *Od.* 24.122. Il racconto dell'inganno della tela segue il particolare punto di vista dei proci⁵⁹ e non è una semplice replica né di quello di Antinoo in *Od.* 2.93-110, né di quello di Penelope in *Od.* 19.139-156: Anfimedonte infatti considera Penelope complice di Odisseo, come si evince da *Od.* 24.147-149, dove si stabilisce un nesso logico-cronologico tra il completamento della tela ad opera di Penelope ed il ritorno di Odisseo, e *Od.* 24.167, dove si narra come la gara con l'arco sia stata proposta da Penelope su suggerimento di Odisseo, e questo non corrisponde alla realtà dei fatti narrati in precedenza secondo cui il riconoscimento tra Odisseo e Penelope avviene dopo e non prima della gara con l'arco e della strage dei proci. La variazione si prospetta come un esempio di rifocalizzazione tematica coerente con la percezione del narratore e con l'informazione di cui disponeva: Anfimedonte non poteva infatti sapere che Odisseo e Penelope si erano ritrovati solo dopo la strage dei proci e quindi poteva a ragione sospettare la complicità di Penelope nel progetto di Odisseo. Anfimedonte riassume nello stesso ordine seguito nei canti XIV-XXII il racconto dell'arrivo di Odisseo presso Eumeo, del ritorno di Telemaco, dell'arrivo in città prima di Telemaco e poi di Odisseo, delle ingiurie dei proci rivolte ad Odisseo, dell'asportazione e nascondimento delle armi ed omette solo gli avvenimenti di cui non aveva alcuna esperienza diretta, narrati nei canti XVI (riconoscimento tra Odisseo e Telemaco) e XXII (preparazione della strage dei proci). L'omissione non casuale è un altro esempio di rifocalizzazione tematica subordinata alla strategia narrativa. Non mancano variazioni che contraddicono od omettono particolari del racconto precedente e potrebbero costituire una spia dell'integrazione più tarda della sezione narrativa. Non si fa menzione del ruolo avuto da Penelope nella consegna dell'arco ad Odisseo: Anfimedonte afferma infatti che solo Telemaco aveva insistito a voler dare ad Odisseo l'arco contro l'opposizione dei proci. Altre variazioni sono il gesto attribuito a Penelope di mostrare la tela ai proci e l'omissione del ruolo avuto da Atena nella vittoria di Odisseo: Anfimedonte si limita a riconoscere in *Od.* 24.182 l'aiuto di un dio ed in *Od.* 24.164 l'intervento di Zeus, valorizzando così il ruolo del dio il cui intervento sarà decisivo nella risoluzione del conflitto all'interno della comunità itacese nell'epilogo del poema in *Od.* 24.478-486.

Manca nel dialogo tra Agamennone ed Anfimedonte lo spessore emotivo

⁵⁹ Così Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 2016, comm. a *Od.* 24.121-190.

ed il *pàthos* che caratterizzano l'incontro di Odisseo ed Agamennone nella prima *nekyia*: il pianto degli eroi accompagna l'incontro dall'inizio alla fine, da quando Agamennone inutilmente cerca di abbracciare Odisseo, come prima aveva tentato di fare Odisseo con la madre Anticlea⁶⁰, a quando il colloquio si conclude mentre i due eroi addolorati versano lacrime copiose⁶¹. L'incontro tra Agamennone e Anfimedonte si conclude invece senza alcun coinvolgimento emotivo da parte di Agamennone, nonostante la sorte comune: il racconto di Anfimedonte non provoca alcuna compassione in Agamennone, che, quando Anfimedonte ha terminato il suo racconto, invece di compatire il suo interlocutore, che ha fatto la sua stessa fine, si effonde in *Od.* 24.192-202 nell'elogio di Odisseo autore della strage dei proci, lodando per la sua fedeltà l'irreprensibile Penelope, che i proci aveva abilmente ingannato. Tale differenza potrebbe spiegarsi con la solidarietà di Agamennone con Odisseo, che passa in primo piano rispetto alla compassione per il povero Anfimedonte al quale l'Atride era pur legato da rapporti di ospitalità⁶².

La celebrazione dell'*òllos* di Odisseo attraverso la virtù di Penelope richiama l'antitesi tra Clitemestra e Penelope, già delineata in *Od.* 11.444-453. La singolare attribuzione agli immortali di un canto in lode di Penelope in *Od.* 24.196-198 poco coerente con la poetica omerica⁶³, che attribuisce ai mortali la celebrazione delle imprese divine ed umane, ma non agli dei quella dei mortali, si configura come una sorta di iperbole strumentale all'amplificazione della lode di Penelope il cui κλέος si riverbera su Odisseo, accrescendone l' ὄλβος. Si riprende così e si porta a compimento il tema del confronto tra Odisseo e gli altri eroi iliadici intrapreso nella prima *nekyia*.

Come possono valutarsi le connessioni tematiche intratestuali tra prima e seconda *nekyia*? Si tratta di nessi tematici interni, che connettono il racconto della

⁶⁰ Cf. *Od.* 11.204-208. Il motivo dell'abbraccio mancato riprende la scena di *Il.* 23.97-101, dove Achille cerca di cingere in sogno il defunto Patroclo.

⁶¹ Vd. *Od.* 11.391-392,395,465-466.

⁶² Tale relazione di ospitalità è probabilmente un'invenzione del poeta del canto XXIV strumentale a creare le premesse per il colloquio tra Agamennone e Anfimedonte in cui si ha la riformulazione di alcuni momenti significativi del racconto odissiac. Mancano riscontri nella tradizione della missione ad Itaca di Agamennone per persuadere Odisseo a partecipare alla spedizione ad Ilio; Agamennone non figura tra gli eroi Menelao, Nestore e Palamede di cui si narra nei *Cipria* la missione presso Odisseo.

⁶³ L'ispirazione divina del canto non sembra essere una giustificazione sufficiente a spiegare l'eccezione rispetto alla poetica omerica (*contra* Heubeck, *Odissea*, comm. a *Od.* 24.196 ss.). Nella tradizione epica omerico-esiodica gli dei ispirano il canto degli aedi e, se cantano in prima persona, il loro canto ha per oggetto gli dei e non gli uomini: tale distinzione si delinea chiaramente in Hes. *Th.* 6-38,44 ss.,105,108, dove il canto delle Muse ha per oggetto gli dei, e *Th.* 32 ss.,99-101, dove il canto dei poeti riguarda sia gli immortali che i mortali. La distinzione tra canto degli dei e dei mortali tende ad irrigidirsi nella tradizione poetica ellenistica: in Theoc. *id.* 16.1-4 si afferma che alle figlie di Zeus, le Muse, sta sempre a cuore cantare gli immortali, così come agli aedi cantare i mortali.

seconda *nekyia* a quello della prima nel percorso narrativo unitario del poema oppure i rimandi interni sono compatibili con l'ipotesi che la seconda *nekyia* sia replica ed integrazione della prima con una riformulazione del tema dell' ὄλβος in cui spicca quello di Odisseo? In questo secondo caso le riprese intratestuali sarebbero state orchestrate ad arte dall'interpolatore per connettere l'epilogo al percorso narrativo del poema. Ed inoltre come si configura il riassunto nel discorso di Anfimedonte dei canti XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII? Come una sintesi riepilogativa che collega la sezione al racconto primario, riformulando il racconto da un diverso punto di vista secondo un processo di rifocalizzazione tematica subordinato ad una strategia narrativa unitaria ed organica, o come una replica che riassume gli avvenimenti principali della sezione finale del poema e quindi come un'appendice narrativa della redazione originaria?

Sono note le posizioni della critica analitica ed unitaria. Uno degli argomenti della critica analitica⁶⁴ è rappresentato dalla testimonianza degli scoli ad *Od.* 23.296 e 24.18 sulla convinzione dei grammatici antichi che l'approdo finale del racconto corrispondesse al ricongiungimento tra Odisseo e Penelope in *Od.* 23.296; resta il fatto che i grammatici antichi potevano individuare in *Od.* 23.296 non la fine del poema, ma il compimento del percorso narrativo⁶⁵. Concorrono a sostenere l'ipotesi analitica l'attestazione nella seconda *nekyia* di credenze recenziori come quella di Hermes psicopompo, l'influsso orfico che affiora nel paesaggio che introduce all'oltretomba, le possibili reminiscenze esiodee nel canto delle nove Muse al funerale di Achille.

⁶⁴ Tra i sostenitori della teoria analitica alcuni sostengono l'inserimento del canto XXIV nella prima redazione del poema (Müller, Eisenberger, Stella), altri l'aggiunta di *Od.* 23.297-24; 24.1-548 alla seconda redazione più ampia del poema insieme alla *Telemachia* ed alla *Feacide* (Wilamowitz, Schwartz, Focke, Merkelbach, Schadewaldt). C. Sourvin-Inwood (*A Trauma in Flux: Death in the 8th Century and After*, in R. Hägg [a c. di], *The Greek Renaissance of the Eight Century B.C.: Tradition and Innovation*, Stockholm 1983, pp. 33-48) ritiene che la sezione sia un'aggiunta posteriore del VII o VI sec. integrata con l'episodio della discesa agli Inferi dei proci e con il finale originario del poema.

⁶⁵ La notizia riferita dagli scoli è variamente interpretata dagli studiosi: alcuni, come Wilamowitz e Schwartz, la riferiscono all'atetesi di *Od.* 23.297-24; 24.1-548; diversamente Bethe (*Homer*, Leipzig-Berlin 1922, pp. VII, 297) interpreta τέλος (schol. MV Vind. 133) / πέρασ (schol. HMQ) degli scoli nel senso di σκοπός in riferimento alla conclusione del percorso narrativo e non alla fine del poema. Un nuovo argomento a sostegno di questa seconda ipotesi viene da P. Friedländer (*Retractationes I. De fine Odysseae*, «Hermes» 64 [1929], p. 376) che ha dimostrato come l'esordio di *Od.* 23.295 con μὲν presupponga la prosecuzione con αὐτάρ nel periodo successivo in *Od.* 23.297 (*Od.* 23.295-296: οἱ μὲν ἔπειτα ἠὲ ἄσπασιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμῶν ἴκοντο; 23.297: αὐτάρ Τηλέμαχος...), e che quindi i grammatici alessandrini, non potendo ignorare tale costrutto, non avevano atetizzato *Od.* 23.297 ss., ma indicato in *Od.* 23.296 solo il termine del percorso narrativo. La questione si complica perché *Od.* 23.296 sembra sia stato ripreso allusivamente in Ap. Rh. 4.1781 e questo significa che l'atetesi poteva precedere l'edizione aristarchea. Sulla questione vd. E. Livrea: Apollonii Rhodi *Argonauticon liber IV*, Firenze 1973, comm. ad Ap. Rh. 4.1781, pp. 486 s.; U.E. Rossi, *La fine alessandrina dell'Odissea e lo ζῆλος ὁμηρικὸς di Apollonio Rodio*, «RFIC» 96 (1968), pp. 151-163.

Sul versante opposto la critica unitaria sostiene che la sezione narrativa avrebbe lo scopo da una parte di integrare il racconto degli eventi posteriori alla morte di Ettore non narrati nell'*Iliade*, come la morte di Achille ed il suo rito funebre, dall'altra di completare il tema del confronto tra Odisseo e gli Atridi sviluppato nei canti I, III, IV e XI: nel confronto tra Odisseo e Agamennone spicca il contrasto tra l' ὄλβος di Odisseo che si salva, torna a casa e si riunisce alla moglie fedele e riabbraccia il figlio, ed il destino di Agamennone ucciso da Clitemestra, ma anche dell'eroe iliadico per eccellenza, Achille, la cui sorte, pure segnata dall' ὄλβος, risulta inferiore dal punto di vista della gratificazione esistenziale a quella di Odisseo. La conclusione del poema con il resoconto della conciliazione finale e della reintegrazione di Odisseo nel suo ruolo istituzionale di sovrano sembra essere il naturale sviluppo del percorso ideale e narrativo del poema: la restaurazione del regno di Odisseo, modello di re giusto, non poteva prescindere da quei valori di giustizia e concordia posti a fondamento del buon governo; diversamente verrebbe sminuito il fondamento etico della sua identità eroica centrale nella prospettiva etico-didattica del poema. La conciliazione finale corrisponde inoltre all'intento di costruire il poema in modo speculare a quello iliadico, che pure si concludeva con la riconciliazione dei nemici secondo un'ottica ideale che travalica i valori dell'ideologia bellicista di ascendenza aristocratica. La replica di momenti narrativi di spicco come la *nekyia*, la tela di Penelope, la gara con l'arco e la strage dei proci può accordarsi con la costruzione organica ed unitaria del poema nella sua redazione finale: la riformulazione di questi momenti narrativi non si prospetta infatti come semplice replica, bensì come rifocalizzazione tematica in rapporto al contesto narrativo e potrebbe motivarsi anche con l'intenzione di richiamare alla memoria del pubblico il racconto di quelle sezioni che potevano suscitare maggiore interesse. Si è visto altresì come l'integrazione del XXIV canto nel corpo del poema si delinea anche attraverso la corrispondenza tra l'esordio e l'epilogo marcata dalla valorizzazione nel I e XXIV canto del ruolo di Zeus garante della giustizia e dalla ripresa in *Od.* 24.472-486 della scena del colloquio tra Zeus ed Atena già rappresentata in *Od.* 1.45-95 e *Od.* 5.7-42. Lo schema anulare circonda il percorso narrativo e ne valorizza lo sviluppo unitario ed organico.

Quel che è certo è che l'epilogo mostra connessioni tematiche significative con l'impianto narrativo del poema e questo può spiegarsi o con la sua presenza nella redazione originaria o con la sua integrazione nella redazione finale o ancora con un'aggiunta posteriore alla redazione finale costruita però ad arte in modo compatibile con l'impianto narrativo preesistente, fatta salva qualche poco incisiva incoerenza ed omissione. Non si può infatti escludere che si sia prodotta o nella redazione finale o anche in tempi successivi ad essa un'espansione dell'epilogo coerente con il tema conduttore del riscatto dell'identità eroica e regale di Odisseo in cui possono individuarsi tracce di una fase più recente della cultura politica, che nella restaurazione del regno di Odisseo secondo principi di giustizia e concordia sociale garantiti

da patti giurati voluti da Zeus potrebbe riflettere il contesto politico ateniese dell'età di Pisistrato.

I dati emersi dall'analisi delle corrispondenze a distanza intratestuali suggeriscono l'idea di una composizione costruita in modo organico in cui pure, come si è visto soprattutto nel caso dell'epilogo del poema, non può escludersi l'immissione di segmenti narrativi in fasi successive alla redazione originaria del poema.

Altra questione connessa a quella delle corrispondenze intratestuali è quella delle riprese imitative di passi iliadici⁶⁶, che potremmo definire intertestuali. Alle risonanze iliadiche si aggiungono quelle della letteratura epica e sapienziale anellenica che fanno percepire l'ampiezza della tradizione poetica a cui si richiama la poesia omerica.

Il riuso di temi e forme espressive mutuato dal modello iliadico rivela la complessità di un'arte costruita sulla base del confronto con la tradizione: il poeta impara ad elaborare temi mitici e forme espressive attraverso la scuola dei cantori che lo hanno preceduto. Al riuso dello stile formulare si affianca quindi il riuso personalizzato di modelli della tradizione in cui si riconosce l'intento di rimodulare temi, motivi ed espressioni in rapporto ad un nuovo contesto, che richiama per analogia il modello. Questo modo di procedere rivela i meccanismi di un'arte poetica che, al di là del suo configurarsi come un sapere di origine soprannaturale divinamente ispirato, presenta tratti per così dire artigianali simili a quelle delle *tèchnai* umane e si costruisce attraverso un esercizio di apprendimento in rapporto alla tradizione in cui la μίμησις⁶⁷ svolge un ruolo determinante. Proprio questa tecnica di apprendimento dell'arte attraverso l'imitazione ed il confronto con la tradizione potrebbe spiegare il riuso di luoghi iliadici nell'*Odissea* insieme alla complessità dell'organizzazione del dettato poetico e della tecnica narrativa.

Si è già visto come l'epilogo del poema riprenda il motivo iliadico della conciliazione tra i contendenti riformulandolo in modo coerente con la strategia narrativa del racconto odissiano e come il rilievo attribuito alla signoria di Zeus fondata su ragioni di giustizia all'inizio ed alla fine del poema riproponga in una nuova forma il ruolo attribuito a questa divinità nel proemio iliadico, dove le disgrazie che colpiscono l'esercito acheo sono ricondotte al volere di Zeus. La ripresa imitativa dell'esordio e dell'epilogo dell'*Iliade* delimita il percorso narrativo del XXIV canto: la schiera delle anime dei proci che si avviano all'Ade richiama quella delle «molte anime valenti di eroi» precipitate nell'Ade e dei loro corpi straziati per effetto dell'ira di Achille in *Il.* 1.3-5 e così la conciliazione tra Odisseo ed i parenti dei proci mediata da Atena in *Od.* 24.28-548 ricorda quella tra Achille e Priamo nel XXIV canto

⁶⁶ Per il «riuso personalizzato» del modello iliadico vd. Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 9, 11 ss., 133-137, 1250 s., comm. a *Od.* 24.520 ss.

⁶⁷ Sulla μίμησις come fondamento dell'arte poetica anche in rapporto alla tradizione vd. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., pp. 67-82.

dell'*Iliade* ispirata al superamento dell'ideologia bellicista aristocratica basata sulla competizione⁶⁸. Il ruolo di psicopompo attribuito ad Hermes⁶⁹, il cui viaggio verso l'Ade ricorda quello di Odisseo nel canto XI, ripropone quello svolto dal dio nei confronti di Priamo nel XXIV canto dell'*Iliade*, come conferma la ripresa testuale di *Il.* 24.343-344 in *Od.* 24.3-4. Il paesaggio che introduce all'Ade in *Od.* 24.11-14 presenta tratti insoliti e fantasiosi in cui spiccano la Rupe bianca, le porte del Sole, il paese dei sogni e le reminiscenze iliadiche si combinano con riflessi evocativi di altri contesti letterari, che chiamano in causa la poesia esiodea e la letteratura orfica delle catabasi agli inferi in cui non mancavano descrizioni del paesaggio infernale ispirate alla letteratura funeraria dell'antico Egitto⁷⁰. Le porte del Sole ricordano sia la porta dell'Ade in *Il.* 8.13-14 che la soglia della dimora della notte in Hes. *Th.* 748-750⁷¹; il paese dei sogni evoca il confronto con Hes. *Th.* 212, dove i

⁶⁸ Su questa interpretazione vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 319 ss., 328, che riconduce al mondo ideale del poeta iliadico il superamento dell'ideologia aristocratica della competizione. Diversa la valutazione di M.I. Finley, *The World of Odysseus*, London 1964, pp. 125-133, che interpreta il comportamento di Achille come recupero del codice eroico contrassegnato dall'onore, e di T. Reucher, *Die situative Wertsicht Homers. Eine Interpretation der Ilias*, Darmstadt 1983, pp. 446-447, che inquadra l'episodio nel codice aristocratico condiviso da Achille e Priamo al di là del loro contrapporsi come nemici.

⁶⁹ La credenza più antica attestata nell'*Odissea* e nell'*Iliade* non prevede l'accompagnamento di Hermes per le anime dei defunti: le anime raggiungono da sole gli inferi (cf. *Od.* 7.11; 10.560) o guidate dalle Kere di morte (cf. *Od.* 14.207; *Il.* 2.302; 13.414). La credenza di Hermes psicopompo è attestata a partire dal V sec. nella tragedia e commedia (cf. Aesch. *Cho.* 2; *Eum.* 91; Soph. *Aiix* 831 ss.; Eur. *Alc.* 743 s.; Aristoph. *ra.* 1144 ss.) e nell'iconografia dei *lekythia* attici insieme a quella del traghettatore infernale, Caronte, di cui si ha riscontro nel dipinto di Polignoto della lesche cnidia di Delfi descritto da Pausania in 10.28.2. Nuova e conforme a concezioni recensorie attestata nella tragedia per cui vd. Eur. *Alc.* 455 ss. anche la mancata attestazione della necessità del rito funebre per accedere all'Ade attestata invece per Patroclo in *Il.* 22.358 ss. e per Elpenore in *Od.* 11.73.

⁷⁰ Sull'apparato iconografico dell'oltretomba di origine egizia riflesso nella letteratura orfica delle catabasi vd. C. Riedweg, *Orfeo*, in S. Settis (a c. di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società* II/I, Torino 1996, pp. 1251-1280. Sulla connessione tra credenze orfiche sugli inferi e religione egizia vd. G. Zunz, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Grecia*, London 1971, pp. 370-376; H. Hornung, *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich 1979, pp. 128-130; W. Burkert, *Da Omero ai magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia 1999, pp. 76 s.

⁷¹ Le porte del Sole in *Od.* 24.12 non coincidono necessariamente con la dimora del sole ad est, ma con l'ingresso ad ovest del passaggio sotterraneo che il sole percorre da ovest ad est durante la notte. Diversamente Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 1207, comm. a *Od.* 24.12 (a), associa le porte del sole alla dimora del sole ad est e colloca così l'Ade nella prima e seconda *nekyia* ad est e non ad ovest. Queste porte del sole potrebbero corrispondere alle porte della dimora della notte menzionata in Hes. *Th.* 746-750, dove si dice che notte e giorno si salutano vicendevolmente, varcando la soglia di bronzo della dimora della notte a cui poco prima si fa riferimento nel v. 746. La dimora della notte coincide in Esiodo con la soglia dell'Ade menzionata in *Th.* 741. L'immagine delle porte del Sole evoca il mito di origine anellenica del viaggio del sole per cui vd. Athen. 469c-470d, che ne cita molteplici riscontri tra cui Panyas. fr. 9 (I) Bernabè; Mimn. fr. 12 West (= 5 Gent.-Prat.); Stes. SLG fr. 8; 17 Page (= PMGF 160-161 Davies); Aesch. *TrGF* fr. 69 Radt; Pherec. *FgrHist* 3 F 18a. Sui riscontri del mito del passaggio alterno del sole attraverso il mondo dei vivi e dei morti nella mitologia

sogni sono ricondotti alla generazione della notte connessa per analogia alle tenebre dell'Ade⁷², e così le nove Muse che partecipano al compianto funebre di Achille ricordano le nove Muse della *Teogonia* esiodea⁷³.

Un altro esempio di reminiscenza iliadica si ha in *Od.* 12.184-191, dove le Sirene si attribuiscono una conoscenza paragonabile a quella attribuita alle Muse ispiratrici del canto in *Il.* 2.485: ἴδμεν γὰρ τοι πάνθ' in *Od.* 12.189 identifica l'onniscienza delle Sirene, così come ἴστέ τε πάντα quella delle Muse in *Il.* 2.485. Le sofferenze di Argivi e Troiani, materia del canto delle Sirene, richiamano il canto di Demodoco in *Od.* 8.489-490⁷⁴. Il riflesso imitativo si associa anche in questo caso ad una rimodulazione del modello adattato ad un nuovo contesto: se Muse e Sirene condividono una conoscenza senza confini, tuttavia si distinguono per la presenza nel canto delle Sirene di una sorta di inganno che genera rovina, secondo quanto racconta Circe in *Od.* 12.39-46. Il potenziamento del fascino ipnotico del canto delle Sirene che «ammaliano con il loro canto armonioso»⁷⁵ implica lo stravolgimento dell'effetto benefico del diletto suscitato dal canto ispirato dalle Muse, che è uno dei cardini della poetica omerica; il piacere suscitato dal canto nasconde infatti un'insidia che conduce alla morte. Più si accresce l'effetto ipnotico legato all'aspetto estetico-musicale, più aumenta il rischio che il canto celi un inganno, facendo passare per verità ciò che è menzogna. Nel solco di questa nuova direzione in cui si perde la percezione dell'equivalenza tra ispirazione divina e verità si pone Esiodo, che nella *Teogonia*⁷⁶ riferisce alle stesse Muse la facoltà di ispirare menzogne simili a verità: l'analogia omerica tra Muse e Sirene non deve essere sfuggita ad Esiodo che in *Th.* 27-28 attribuisce alla viva voce delle Muse l'iterazione di ἴδμεν nell'*incipit* di due versi consecutivi, riprendendo le parole delle Sirene in *Od.* 12.189,191⁷⁷ e contaminando il passo con *Od.* 19.203, dove si dice di Odisseo che ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. L'imitazione esiodea associa le Muse

egizia, mesopotamica e anatolica vd. K. Kerényi, *Figlie del Sole*, trad. it. Torino 1949, p. 33; U. Hölscher, *L'Odissea, Epos tra fiaba e romanzo*, trad. it. Firenze 1991, pp. 145-146; N. Marinatos, *The Cosmic Journey of Odysseus*, «Numen» 48 (2001), pp. 381-416, spec. 383; C. Watkins, *The Golden Bough: Thoughts in the New Sappho and Its Asianic Background*, «CA» 26 (2007), pp. 305-325, spec. 309-311.

⁷² Il motivo viene rielaborato da Verg. *Aen.* 6.282 ss., dove l'ingresso dell'Ade si arricchisce di presenze inquietanti come l'*ulmus* opaca a cui sono appesi i sogni vani. Dall'imitazione virgiliana si evince che il poeta latino non considerava il canto XXIV un'aggiunta posteriore.

⁷³ Cf. Hes. *Th.* 60.77-79. Si tratta di un'evidente innovazione rispetto sia all'*Iliade*, dove le Muse sono di numero indeterminato (*Il.* 1.604; 2.484), che all'*Odissea* (1.1,7), dove si parla di una sola Musa, come in *Od.* 24.62.

⁷⁴ *Od.* 8.489-90: Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις, ἴσσο' ἔρξαν τ' ἐπαθόν τε καὶ ὄσσο' ἐμόγησαν Ἀχαιοί.

⁷⁵ *Od.* 12.44: λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ.

⁷⁶ Hes. *Th.* 27-28: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.

⁷⁷ *Od.* 12.189-191: ἴδμεν γὰρ τοι πάνθ', ὄσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ | Ἀργεῖοι Τρωῆές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν, ἴδμεν δ' ὄσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.

dell'*Iliade* alle Sirene dell'*Odissea* aggiungendo un nuovo tassello alla sequenza di imitazioni, che inizia con la ripresa odissaiaca nel canto delle Sirene delle Muse iliadiche.

La tradizione letteraria con cui si confrontano i poemi omerici include anche modelli della letteratura anellenica epica e sapienziale di cui si ravvisano risonanze nel riuso di temi mitici e moduli espressivi. Questi riscontri tematici ed intertestuali non si prospettano come semplici coincidenze, ma rimandano ad una comune tradizione poetica a cui il poeta dell'*Iliade* e dell'*Odissea* attinge modi espressivi e motivi che rielabora ed adatta alla specificità del nuovo contesto narrativo: al di là dell'analogia si coglie infatti un processo di risemantizzazione delle immagini e rimodulazione di modalità espressive tipiche coerente con un diverso percorso di ideazione e di significato.

Al di là dei riscontri di temi mitici nodali⁷⁸ nella costruzione dell'impianto narrativo, spiccano le analogie che riguardano moduli espressivi non sempre inquadrabili nell'ambito della dizione formulare⁷⁹. È il caso ad esempio della caratterizzazione psicofisiologica delle reazioni emotive in *Od.* 5.406, dove lo svenimento di Odisseo è associato al venir meno delle ginocchia al pari delle emozioni di paura e sconforto in *Nabum* 2.11 («i cuori vengono meno, le ginocchia vacillano, i reni tremano, le facce perdono colore»)⁸⁰, dove si coglie l'eco di modi espressivi tipici in uso nella letteratura orientale.

Tra le analogie tematiche ed intertestuali si evidenziano per la loro novità quelle riferibili a detti sapienziali riconducibili ad una *koinè* culturale risalente all'età del

⁷⁸ Qualche esempio: l'apparizione in sogno di Enkidu nel poema di Gilgamesh (Tav. XII) ricorda quella di Patroclo ad Achille in *Il.* 23.54-107, il motivo della divisione delle *timài* per sorteggio tra Poseidone (mare), Zeus (cielo), Ade (infern) con la terra di comune dominio in *Il.* 15.190-193 richiama l'esordio dell'*Atrahasis* (1.7-17) in cui si narra della spartizione per sorteggio delle aree di dominio fra gli dei Anu (cielo), Enlil (terra), Enki (acqua), il viaggio di Gilgamesh agli inferi alla ricerca dell'immortalità lungo la strada del sole (Tav. IX, X) ricorda quello di Odisseo verso la terra dei morti al di là dell'Oceano e così la visione dell'oltretomba del sogno di Enkidu (Tav. XII) la *nekyia* omerica. Sulle connessioni tematiche con l'epica mesopotamica vd. G.S. Kirk, *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge 1971, p. 108 e *La natura dei miti greci*, trad. it. Bari 1984, p. 270; W. Burkert, *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*, Heidelberg 1984, p. 65; M.L. West, *The Rise of the Greek Epik*, «JHS» 108 (1988), pp. 151-172. Per le corrispondenze tematiche tra il poema di Gilgamesh e l'*Iliade* vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 312 ss.

⁷⁹ Alcuni esempi di dizione formulare nell'epos di Gilgamesh sono gli epiteti formulari («Enlil l'eroe», «Utnapishtim il lontano»), i nessi per introdurre il discorso diretto («apri la bocca e parlò, a... disse parola») o il monologo interiore («consultandosi con il proprio cuore parlò, si consigliò con se stessa»), le notazioni temporali formulari («non appena il chiarore dell'alba risplendette»). Tra le scene tipiche si evidenziano l'assemblea degli dei, le scene di battaglia e vestizione, per cui vd. anche i testi assiri ed egizi che ripropongono lo stile delle *aristèiai* omeriche, come quelli sulla battaglia di Quadesh (vd. J.B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton 1955, pp. 262-263).

⁸⁰ Espressioni simili si leggono in *Is.* 13.7-8; *Ger.* 30.6; *Dan.* 5.6.

bronzo che va dall'area egeo-anatolica al Vicino Oriente. L'eco di questa più antica letteratura sapienziale raggiunge anche i poemi omerici ancor prima di Esiodo⁸¹. Una spia per individuare risonanze della tradizione sapienziale anellenica è il riflesso nella letteratura biblica di espressioni, immagini e massime sapienziali. I riscontri in testi biblici più tardi dell'età ellenistica, come l'*Ecclesiastico*, costituiscono anch'essi un indizio utile soprattutto in presenza di attestazioni bibliche più antiche che rendono più verosimile che l'autore si richiami alla letteratura biblica piuttosto che a modelli ellenici come quello omerico. Ad esempio il paragone tra generazioni umane e foglie che caratterizza la caducità della condizione umana in *Il.* 6.145-49, ripreso con alcune variazioni nella lirica arcaica⁸², è ispirato ad un'antica tradizione sapienziale di cui si coglie un riflesso nella letteratura biblica, dove la comparazione s'inserisce in una prospettiva etica e teologica in cui la fragilità umana si contrappone alla potenza divina⁸³. Di questa antitesi non vi è traccia nella similitudine iliadica, che valorizza piuttosto il motivo della caducità delle generazioni umane con il conseguente svilimento del valore delle genealogie radicato nell'ideologia aristocratica⁸⁴. Alla stessa area tematica della fragilità umana si richiamano altre similitudini bibliche attestate in *Sal.* 143.4 («l'uomo è simile ad un soffio di vento, i suoi giorni sono come ombra che passa»), *Sap.* 2.5 («la nostra vita passa come sogno di un'ombra») e *Giac.* 4.14, dove la vita umana è paragonata al «fumo che appare per poco e poi si dilegua», che ricordano da vicino la metafora pindarica dell'uomo «creatura di un giorno» e «sogno di un'ombra» in *pyth.* 8.95 s.

Queste forme di riuso imitativo non sono nettamente distinguibili dalla μεταποίησις attestata nella lirica arcaica in cui luoghi della tradizione poetica vengono ripresi e riformulati adattandoli ad un nuovo contesto tematico⁸⁵. Il riuso può as-

⁸¹ Sui riflessi della letteratura sapienziale del vicino Oriente nelle *Opere* di Esiodo vd. L. Di Benedetto, *Elementi di letteratura sapienziale del vicino Oriente nelle Opere e giorni*, «Eikasmos» 22 (2011), pp. 15-21.

⁸² Cf. Mimn. fr. 2 West; Sem. fr. 7 Gent.-Prato; Bacchyl. ep. 5.16-18.

⁸³ Il motivo è attestato con molteplici variazioni nel *VT* e *NT* in *Is.* 40.6-8: «ogni uomo è come l'erba | e tutta la sua grazia è come un fiore di campo. | Secca l'erba, il fiore appassisce | quando soffia su di essi il vento del signore. | Veramente il popolo è come l'erba», *Sal.* 89.5-7, dove la vita umana è paragonata all'erba che germoglia al mattino e viene falciata alla sera, *Sir.* 14.18: «come le foglie spuntate su un albero frondoso, che l'una cade e l'altra sboccia, così sono le generazioni umane: una muore e l'altra nasce. Ogni opera umana perisce e il suo autore se n'andrà con essa», *Eccle.* 1.4: «una generazione umana se ne va e un'altra arriva, | ma la terra resta sempre la stessa», e *Giac.* 1.9-11, dove il ricco è paragonato al fiore dell'erba che il sole dissecca. Cf. anche *I Ptr.* 1.24-25, dove si cita *Is.* 40.6-8.

⁸⁴ Per questa interpretazione vd. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 319 ss.

⁸⁵ Sulla prassi della replica e del riuso (μεταποίησις) nel contesto simposiale della lirica arcaica vd. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in Aa.Vv., *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983, pp. XXVIII-XXX, che ritiene il riuso uno sviluppo più recente della replica nella prassi simposiale subordinato alla variazione del pubblico in un diverso contesto geografico e culturale. Alcuni esempi di riuso si trovano nella rielaborazione della comparazione omerica tra generazioni umane e foglie di *Il.* 6.145-49 in Mimn. fr. 2 West e nella ripresa e variazione di Mimn. fr. 6 West in Solon. fr. 20.4 West.

sumere forme diverse compatibili con la complessità della *téchne* poetica sia a livello tematico che formale.

L'orizzonte della fruizione orale accomuna epos e lirica arcaica e distingue il riuso personalizzato dall'imitazione allusiva tipica della poesia dotta e libresca alessandrina, che si rivolge ad un pubblico di lettori eruditi in grado di cogliere le sottigliezze dell'arte allusiva: è difficile infatti pensare che la prospettiva orale della *performance* non condizioni le modalità della composizione e della comunicazione letteraria in rapporto all'orizzonte di attesa del pubblico⁸⁶. Le riprese imitative dovrebbero quindi essere immediatamente percepibili in una prospettiva acroamatica e quindi riguardare tendenzialmente luoghi della tradizione poetica ben noti al pubblico: è il caso di Hermes psicopompo nell'esordio del XXIV canto dell'*Odissea* ispirato alla scena iliadica dell'accompagnamento di Priamo ad opera del dio nell'accampamento acheo o anche del motivo della pacificazione tra Achille e Priamo nell'epilogo del poema iliadico ripreso nella conclusione del canto XXIV dell'*Odissea*.

Ma le cose non stanno sempre così. Non mancano infatti esempi di riprese imitative più complesse che si presume non fossero immediatamente percepibili da parte del pubblico⁸⁷. La questione è resa più complessa dalla tessitura di corrispondenze a distanza, che solo in qualche caso di particolare entità potevano essere comprese dal pubblico, anche e non secondariamente in considerazione del fatto che i poemi omerici non erano recitati nella loro interezza in modo continuativo. Dovremmo allora ipotizzare una potenziale indipendenza dalle logiche della ricezione aurale e pensare che la sensibilità artistica del poeta potesse oltrepassare l'orizzonte di attesa del pubblico, evolvendosi in forme più complesse che difficilmente il pubblico era in grado di percepire?

La questione finisce per toccare un nodo nevralgico della valutazione dei meccanismi dell'arte poetica nei poemi omerici in cui si aprono due diverse possibilità: da una parte l'idea della composizione orale estemporanea o comunque meccanica e ripetitiva e subordinata al riuso della dizione formulare funzionale alla comunicazione orale, dall'altra quella di una composizione a suo modo creativa che costruisce ad arte la struttura del racconto attraverso una trama di connessioni interne scandite da riprese intratestuali e concepisce in modo altrettanto creativo il rapporto con la tradizione non soltanto nella riproduzione dello stile formulare, che identifica il codice stilistico dell'epos, ma anche nel riuso personalizzato ovvero nella ripresa imitativa di moduli espressivi e tematici riformulati e adattati ad un nuovo contesto narrativo. Secondo questa seconda valutazione l'orizzonte di attesa e di fruizione del pubblico

⁸⁶ Per le dinamiche della ricezione nelle teorie della comunicazione letteraria vd. H.R. Jauss - R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, 1985⁵, pp. 181-218, già in Th.A. Sebeok (a c. di), *Style in Language*, New York - London 1960, pp. 350-377.

⁸⁷ Su alcuni di questi riecheggiamenti iliadici vd. Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 133 ss., 1250 s., comm. a *Od.* 24.520 ss.

può condizionare solo fino a un certo punto le intenzioni compositive del poeta che rivendica la libertà di seguire la sua ispirazione, come si narra che facesse Femio nel I canto dell'*Odissea* quando «secondo l'impulso della sua mente»⁸⁸ cantava i *nòstoi* degli Achei.

Michela Lombardi
Liceo Classico, Roma
mmlombardi@tiscali.it

⁸⁸ *Od.* 1.347.

La Rivista «Athenaeum» ha ottenuto valutazioni di eccellenza fra le pubblicazioni del suo campo da parte delle principali agenzie mondiali di ranking.

- **Arts & Humanities Citation Index** dell'ISI (**Institut for Scientific Information**), che la include nel ristretto novero delle pubblicazioni più importanti del settore, sulla base di valutazioni qualitative e quantitative costantemente aggiornate.
- **ERIH (European Reference Index For the Humanities)**, INT1 («International publications with high visibility and influence among researchers in the various research domains in different countries, regularly cited all over the world»).
- **MIAR (Information Matrix for Evaluating Journals)**, categoria «Estudios clásicos», con l'indice di diffusione più alto (9,977), insieme ad altre 38 pubblicazioni.
- **ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca)**, classe A nelle liste delle riviste ai fini dell'abilitazione scientifica nazionale per l'area 10, Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche (A1, D1, D2, D3, D4, G1, M1, N1), e per l'area 12, Scienze giuridiche.

Inoltre «Athenaeum» è presente nei database:

Arts and Humanities Search (AHSearch)

Francis (Institut de l'Information Scientifique et Technique del CNRS)

Modern Language Association Database (MLA)

Scopus – Arts & Humanities

Le quote d'abbonamento per il 2015 sono così fissate:

ITALIA: € 60,00 per i privati; € 100,00 per Enti e Istituzioni

EUROPA: € 130,00 + spese postali

RESTO DEL MONDO: € 160,00 + spese postali.

Gli abbonamenti coprono l'intera annata e si intendono tacitamente rinnovati se non disdetti entro il novembre dell'anno in corso.

I versamenti vanno effettuati sul c/c postale 98017668 intestato a «New Press Edizioni Srl», Via A. De Gasperi 4 - 22072 CERMENATE (CO), o tramite bonifico bancario su CREDITO VALTELLINESE sede di Como, IBAN: IT 40Y 05216 10900 000000008037, BIC: BPCVIT2S, specificando come causale «Rivista Athenaeum rinnovo 2015».

I libri per recensione devono essere inviati a «Rivista Athenaeum», Università, Strada Nuova 65 - 27100 PAVIA

Pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

La Rivista «Athenaeum» è distribuita in tutto il mondo in formato elettronico da ProQuest Information and Learning Company (www.proquest.com), che rende disponibili i fascicoli dopo 5 anni dalla pubblicazione.

Periodicals Archive Online: <http://www.proquest.com/documents/title-list-periodical-archive-online.html>