

ADELE TERESA COZZOLI¹

“In mezzo al mar c’è un’isola”.
L’isola come metafora e immagine letteraria nell’Odissea e oltre

I poemi omerici appartengono ad una dimensione altra rispetto al mondo della scrittura a tavolino: composti in uno stile formulare e non esenti da incoerenze cronologiche e logico-narrative proprie dell’oralità, sono stati talvolta sottoposti dalla critica a un’eccessiva dissezione analitica nell’illusorio miraggio di poter infine recuperare la loro miracolosa genesi. Anche Milman Parry, il quale ha sottolineato la non omologabilità delle forme ed espedienti retorici e poetici tra l’epica orale e quella scritta e ha polemizzato fortemente contro l’ipotesi di rintracciare un uso consapevole e artistico delle formule da parte del cantore (Parry, 1971, 1-23, pp. 314 ss. e pp. 414 ss.), ha osservato, in modo particolare a proposito delle similitudini omeriche, una loro differente funzionalità, tipica della poesia orale, laddove queste sono principalmente proiettate a visualizzare all’uditorio il fenomeno o l’azione da spiegare piuttosto che a coglierne la genesi (Ivi, pp. 365 ss. Cfr. Cozzoli, 2012, pp. 176 ss.; Cozzoli, 2016). Per dirla con Gregory Nagy, tuttavia, i due aspetti della composizione formulare e l’unità artistica della composizione si riconciliano considerati entrambi in rapporto alla tradizione (Nagy, 1979, p. 5). Con tale premessa, i poemi di Omero possono essere intesi, senza dubbio, alla luce di una concezione estetica unitaria e funzionale, senza essere frantumati solo in microcontesti tematici o formulari², e, così, per di più astratti dal canone poetico della cultura occidentale. Quando si è dismesso l’acigliato cipiglio dello scienziato, il testo di Omero diventa perciò anche un’esperienza di lettura, per certi aspetti, molto complessa e profonda. A deporre tra gli altri l’*animus* dell’altro filologo che pure era, fu tra gli altri, Sir Denys Page, Regius Professor of Greek all’Università di Cambridge, che nelle sue *Lectures* tenute in una visita ad Harvard del 1972, seleziona alcuni episodi dell’*Odissea* proponendone bellissime interpretazioni in chiave folklorica; esse saranno poi raccolte nel volumetto *Folktales in Homer’s Odyssey* (1973), tradotto in italiano col titolo *Racconti popolari dell’Odissea* (Napoli, Liguori Editore, 1983); qui Page deve senza dubbio ad un altro lettore di Omero G.S. Kirk col suo *Myth. Its Meaning and functions in Ancient and other Cultures* (Cambridge 1970, trad. it. Liguori Napoli 1980) citato nell’*incipit* del volumetto (Page, 1983, pp. 15 e 30, nota 2). Il Regius Professor convinto assertore della persistenza di racconti folklorici nell’*Odissea*, trattati in maniera da diventare credibili e, quindi, accettabili per

¹ Dipartimento di Studi umanistici, Università Roma Tre; adeleteresa.cozzoli@uniroma3.it.

² Interessanti osservazioni in merito in Di Benedetto (2010, pp. 7-15).

l'uditorio contemporaneo, si lascia però soprattutto trasportare dal piacere del racconto e del raccontare. Non è solo Sir Denys Page a leggere così l'*Odissea*. Alfred Heubeck, nell'introduzione generale all'*Odissea* per la Lorenzo Valla, come scrisse Italo Calvino all'uscita del volume su Repubblica (21 ottobre 1981)³, ha individuato la grande novità dell'*Odissea* e del suo protagonista:

«Gli eroi dell'*Iliade* agiscono in uno spazio geografico che l'uditorio conosceva per diretta esperienza; essi vivono in un mondo che ha caratteristiche umane, nel bene come nel male. Ma Odisseo, dopo la tempesta a capo Malea, ha valicato i confini di questo mondo reale e, dopo il superamento di questa barriera viene a trovarsi in un mondo in cui le coordinate dell'eroico e dell'umano non sono più valide. È vero che anche al di là di questo confine, che per i più resta per fortuna invalicabile, esistono mari, terre e isole, e che anche lì valgono gli stessi punti cardinali, ma in questo mondo diverso esistono esseri e figure che la ragione umana non può concepire e che si sottraggono ad ogni esperienza. È il mondo del fantastico e dell'immaginario, dell'irrazionale e dell'irreale, della magia e dell'incantesimo, che non è in alcun rapporto commensurabile con il mondo dell'esperienza ed i cui elementi [...] sono stati esclusi dall'epica arcaica, al più tardi dal poeta dell'*Iliade*, restando percepibili solo in pochi oscuri relitti [...] È significativo – conclude poi Heubeck – che il poeta faccia raccontare le sue peregrinazioni all'eroe proprio davanti ai Feaci, cioè davanti ad un popolo che svolge la funzione di tramite tra i due mondi» (Heubeck, 1981, p. XXVI).

L'*Odissea* parte da Itaca per tornare ad Itaca: ma è incentrata sul racconto e sulla ricerca di un racconto di viaggio di ritorno che va oltre Itaca come rileva Calvino. Tutti vogliono o vorrebbero conoscere questa storia, soprattutto chi è rinchiuso nell'angusta e rozza isola: Telemaco parte per cercarla e Penelope forse la rincorre nei suoi sogni⁴. Solo Ulisse, il protagonista, però, potrà, arrivato o quasi alla sua meta, raccontare, in modo che il suo racconto diventi materia di canto per gli aedi proprio in questa stessa isola. Così Itaca potrà uscire definitivamente dalla sua oscurità e dormiveglia, diventando un'isola famosa per i suoi canti per tutti i posteri, nonché per i futuri lettori dell'*Odissea*. Ulisse narra però come meglio crede i suoi viaggi a seconda di chi ha di fronte: ai Feaci fa racconti fantastici che seguono la rotta delle avventure effettive e sono popolati di personaggi irreali e fiabeschi, ad altri, ai quali intende dissimulare per il momento la sua vera identità, fa a volte racconti menzogneri ma che appaiono al lettore e agli interlocutori molto più realistici e credibili. Eratostene di Cirene, ironizzando sull'itinerario di Ulisse, scommetteva che lo si sarebbe conosciuto solo quando si sarebbe trovato il sellaio che aveva creato l'otre dei venti di Eolo (Strabo 1, 2,15, C 24). Mentre Stefanie West (West, 1981, pp. LXXXIII ss. Cfr. Said, 2011, pp. 158-162), facendo eco alle osservazioni di Heubeck,

³ *Le Odissee nell'Odissea* ora in Calvino (1995, pp. 888-896).

⁴ Come, evocando memorie omeriche implicite, Guidorizzi immagina: al suo risveglio, la donna, dopo il sonno agitato, corra sul loggiato a scrutare il mare aperto e immenso intorno all'isola (Guidorizzi, 2018, p. 18).

nell'introduzione alla Telemachia, evidenza che esisterebbe un racconto alternativo di *nostos* implicito nell'*Odissea*, oltre a quello fatto ai Feaci da Ulisse sul suo incontro in successione con i Ciconi, i Lotofagi, Polifemo, Eolo, i Lestrigoni, Circe, sull'arrivo in Trinacria, e, infine, sulla lunga sosta da Calipso; esso sarebbe appunto quello costituito dall'insieme dei racconti menzogneri, ma più vicini alla realtà, che di volta in volta l'eroe inventa per Atena nel 13 libro, per Eumeo nel 14, per i Proci nel 18 e per la stessa Penelope nel 19: la fuga da Creta, la prigionia in Egitto, l'approdo in Tesprozia nel tentativo di tornare a Creta. Nell'ultima versione del falso racconto destinato a Penelope, prima del riconoscimento, Ulisse, sotto le spoglie del mendicante, riferisce addirittura di essersi imbattuto in se stesso e che Ulisse avrebbe fatto al mendicante (cioè a se stesso) il racconto del proprio *nostos*, il quale avrebbe avuto come tappe successive la Trinacria, Scheria, la Tesprozia e Dodona. Ma Ulisse ancora nel canto 8 pregando come supplice Nausicaa fa riferimento anche ad un suo viaggio a Delo, laddove solo avrebbe scorto un virgulto di palma (l'albero sacro dell'isola) paragonabile per beltà alla fanciulla. La sua sosta a Delo fa certo parte integrante del viaggio di ritorno della tradizione epica a livello locale: nell'*Inno omerico ad Apollo* l'io narrante incarica le fanciulle di Delo di rispondere proprio ad uno straniero, il quale, dopo molto avere sofferto (ξείνος ταλαπείροος = Ulisse?)⁵, sia giunto da loro a chiedere chi sia l'aedo più bravo, che il cantore a loro più gradito è il cieco che abita nella rocciosa Chio⁶. Dunque questo *nostos*, che si ricostruisce dai racconti di Ulisse esterni agli apologhi rivolti ai Feaci, dovrebbe costituire l'itinerario vero del viaggio, se mai sia possibile supporre uno che sia originario; in seguito questo percorso di viaggio sarebbe stato modificato e poi sarebbe andato sempre più sviluppandosi fino ad articolarsi per diventare quello che conosciamo, popolato di figure e di avventure fantastiche, immaginabile tuttavia come collocato in mari ancora non del tutto esplorati per quei tempi e poco conosciuti, al di fuori della nozione omerica vulgata di Oceano e dei suoi confini⁷. Ma perché un racconto si trasformi in un altro così diverso, con una rotta geografica e una storia "alternativa", ci deve essere un motivo funzionale, di tipo storico o letterario. E se non fosse così? O se non fosse così semplice individuare un fenomeno di trasformazione di un racconto di *nostos* in un altro? E se il concetto stesso di racconto alternativo in cui sostanzialmente una narrazione esclude l'altra e nessuna delle due può esistere in contemporanea, legato agli studi dell'oralità comparativistica, non potesse essere applicato *tout court* in questo caso all'*Odissea*?

⁵ La formula che nell'*Odissea* lo contraddistingue è sempre πολλὰ μόγησας "colui che ha molto sofferto", sofferenza strettamente connessa alla sua saggezza pratica o versatilità πολυτροπία (Od. 1, 1-4). Cfr. Ferrari (2001, pp. 9-13).

⁶ Memorie locali di cui è traccia nell'epos o sviluppatasi come riflesso di questi cenni per celebrare i miti epicorici, cfr. in proposito Giuseppetti (2012).

⁷ Si veda in proposito Cerri (2007).

Abbandoniamo per un momento l'*Odissea* e guardiamo, come Kirk e Page, all'antropologia culturale. Di poesia orale, poesia folklorica e poesia popolare, si è molto occupato un grande studioso italiano scomparso da diversi anni, Eugenio Cirese. Poesia orale e popolare o folklorica si contrappongono nella concezione di Cirese solo in compresenza socio-culturale della scritturalità; ossia, nei popoli e nelle fasi storiche "senza scrittura", dove cioè non c'è compresenza dei due mezzi tecnici di materializzazione e di conservazione "letteraria", l'oralità in queste circostanze non è connotato di popolarità (Cirese, 1988, pp. 419 ss.). Metodologicamente pertanto non sarebbe neanche del tutto errato applicare alcuni meccanismi linguistico-letterari operanti nella poesia popolare alla poesia orale greca antica, e, in particolare all'*Odissea*, che dal folklore non può nei suoi racconti fantastici prescindere. In un saggio, che risale al 1968 dal titolo *Il mare come segno polivalente*, compreso nel volume *Ragioni metriche* (Palermo, Sellerio, 1988), Eugenio Cirese ha indagato il significato del segno linguistico "mare" nei Canti toscani raccolti da Niccolò Tommaseo nel 1841, servendosi anche di raffronti esterni a questa antologia. I risultati sono molto interessanti (Ivi, pp. 429-456): il mare a volte è connesso col rischio e la separazione e individua un mare reale, mentre altrove il mare è invece collegato a circostanze del tutto irreali e a sentimenti soggettivi e personali, quasi sempre di tipo sentimentale. Ma c'è di più. Quando si ha a che fare con lo stereotipo linguistico "In mezzo al mare c'è", ecco in mezzo al mare ci può essere qualsiasi cosa, una colonna, una balena, un pesce tondo, una pianta d'uva, una palla d'oro; *l'incipit* è quindi un segnale linguistico specifico che introduce l'uditorio direttamente nel mondo della fantasia e dell'astrazione.

Con il sostegno dell'antropologia, sulla scia di Page e di Kirk, e, senza trascurare il concetto di fiaba che introduce anche Calvino nel suo saggio-recensione nell'analisi dell'*Odissea*⁸, se lo schema interpretativo di Cirese viene applicato agli itinerari dei due possibili *nostoi* odissiaci, questi potrebbero forse non essere né alternativi né, pertanto, successivi: ossia va considerata l'ipotesi che nessuno dei due venga dopo l'altro ed escluda l'altro, ma che invece rappresentino due modalità perfettamente coesistenti e coerenti in un testo tradizionale in quanto retaggio del valore che il segno-mare può comportare nella poesia orale, sia essa folklorica o anche "tradizionale"; alla lunga, l'opposizione sarebbe stata oscurata dalla complessità di un racconto epico sì di matrice orale, ma esteso e molto articolato. Per testarne la plausibilità ci si può divertire — senza abusarne — ad usare la distinzione per classificare quei luoghi che nell'*Odissea* meglio si prestano a questo esperimento, le isole. Il bipolarismo regge ancora. Innanzitutto si consideri un'isola "reale" Itaca. In 13, 187-345, Ulisse ritiene di essere stato portato ad Itaca dalle infallibili navi dei Feaci, ma sveglio non la riconosce per volere di Atena che gli ha annebbiato la sua visione ed è

⁸ Il rovesciamento della sorte del principe spodestato che si riprende il suo regno con la guida di aiutanti magici, tipica delle fiabe, è speculare alla metamorfosi di Itaca, dura all'aratro, ma splendente di canti.

disorientato; o, forse, solo non la riconosce come ognuno che ritorni dopo lungo vagare e veda la sua patria simile ma allo stesso tempo diversa. Certo Atena gliel'ha del tutto cambiata, anzi l'ha resa del tutto simile alle altre isole fantastiche che ha toccato nel suo viaggio:

«E si svegliò il divino Ulisse,
dormendo nella sua patria terra, ma non la riconobbe,
già da molto tempo ne era lontano: nebbia riversò intorno
la dea, Pallade Atena, figlia di Zeus, perché lo rendesse irrecognoscibile e ogni
cosa gli potesse narrare,
e perché la moglie e la gente e i suoi non lo riconoscessero
prima che i pretendenti spiassero tutta la loro tracotanza.
Perciò dunque ogni cosa al sovrano appariva diversa:
i lunghi sentieri e i porti da cui approdano tutti,
le rupi scoscese, gli alberi dalle folte chiome.
D'un balzo si alzò in piedi e scrutò la sua patria.
Poi esplose in lamenti e si batté ambedue le cosce
con i palmi delle mani, e così disse piangendo:
"Ahimè, nella terra di quale gente questa volta sono arrivato?
Sono costoro violenti e selvaggi e ingiusti oppure ospitali e hanno animo
timoroso degli dei?
E ora dove porto tutte queste mie ricchezze? E io stesso
dove vado a incappare? Oh, fossero rimaste lì, dai Feaci...
Ahimè, non erano per niente né avveduti né giusti
i condottieri e i capi dei Feaci, che in altra terra
mi hanno condotto; e dicevano che mi portavano
a Itaca ben visibile. E non l'hanno fatto...
Ma piangeva la patria, trascinandosi gemendo lungo la riva del mare
molto risonante. A lui vicino venne Atena, somigliante del tutto
nella figura a un uomo, a un giovane guardiano di greggi,
tutto delicato, quali sono i figli di signori sovrani.
Aveva sulle spalle un mantello doppio ben lavorato,
sotto i candidi piedi portava calzari, e in mano un'asta puntuta.
Giò Ulisse a vederla e le andò incontro
e a lei rivolgendosi disse alate parole:
"Amico, giacché sei tu che incontro per primo in questo luogo,
sii felice e non affrontarmi con cattiva intenzione,
ma salva queste mie cose, salva me stesso: come a un dio
ti rivolgo preghiere e supplice giungo alle tue ginocchia.
E questo dimmi con verità, ché io bene apprenda.
Che terra è questa, che luogo è, che uomini ci sono?
È un'isola ben visibile (εὐδαιελος) oppure è una costa
di terraferma dalle molte zolle, adagiata in declivio verso il mare?"
Gli rispose allora la dea Atena dagli occhi lucenti:
"Sciocco sei, straniero, o giunto da lontano,
se mi domandi di questa terra. Non è affatto ignota.
La conoscono davvero in molti,
quanti abitano verso l'aurora e il sole,

e quanti vivono dall'altra parte, verso l'oscura tenebra.
Certo è sassosa e non adatta a ad essere percorsa da cavalli e da carri,
ma non è troppo povera, seppure estesa.
In essa cresce grano in grande quantità, e vino;
e sempre la tiene pioggia e rugiada abbondante.
È un buon pascolo per capre e per buoi;
e c'è un bosco con ogni specie di piante,
e ci sono abbeveratoi perenni.
Perciò, straniero, il nome di Itaca è giunto fino a Troia,
che pure, dicono, è lontana dalla terra Achea".
Così disse, e ne gioì il molto paziente Ulisse divino,
lieto per la sua terra patria, per come gliene aveva parlato
Pallade Atena, figlia di Zeus egìoco» (Di Benedetto, 2010, pp. 711-719).

Solo quando il gioco di inganni finisce e la dea si rende riconoscibile, disvelando l'isola per come è veramente, Ulisse si convince di essere arrivato finalmente alla meta del suo viaggio. Itaca viene più o meno descritta allo stesso modo anche nel libro 9, 21, quando il protagonista dichiara finalmente la sua identità ad Alcino e, ancora prima nel libro 4, 600-8 da Telemaco a Menelao. Anzi Telemaco a proposito di Itaca si esprime sempre in termini molto realistici, rifiutandosi addirittura di portare con sé i cavalli che gli ha donato Nestore e preferendo lasciarli a Sparta, perché Itaca è una terra come molte sul mare, la più amata da chi vi abita, ma non adatta ai cavalli, piccola e rocciosa, non troppo povera. L'epiteto formulare di Itaca in tutti i brani, usato sempre solo per Itaca con un'unica eccezione⁹, è εὐδαιελος che viene inteso e tradotto nella maniera più disparata "ben visibile" (Calzecchi Onesti), "chiara nel sole" (Privitera), "lucente" (Ferrari), "ben in vista" (Di Benedetto), in quanto inteso solo come esornativo. Difficilmente l'aedo omerico prestava immediatamente attenzione al suo reale e originario significato di tipo tradizionale, di cui forse si era persa già cognizione da tempo anche nelle epoche successive. Sapeva che quella era la formula relativa per designare Itaca e la usava per menzionarla (Parry, 1971, in particolare pp. 414 ss.) εὐδαιελος è glossato da Esichio (ε 6749 Latte) εὐδηλον. εὖ πρὸς δειλην κείμενον, οἷον πρὸς δύσιν. Εὐπεριόριστον («ben visibile. ben posto alla sera, come al tramonto. Dai contorni ben definiti»). Nel lessicografo compaiono sovrapposte in maniera eterogenea chiose non immediatamente conciliabili tra loro: la prima, con cui si istituisce una equivalenza di εὐδαιελος con εὐδηλος, in rapporto alla resa interpretativa comune, "ben visibile"; la seconda più specifica (εὖ πρὸς δειλην κείμενον, οἷον πρὸς δύσιν), con cui si spiega il significato etimologico a partire dal nucleo semantico incipitario (εὐδαιελ), ossia in quanto relativo ad una particolare esposizione ai raggi solari, alla sera o al tramonto, quindi ad occidente; la terza (εὐπεριόριστον) "da contorni ben delimitati", che sembrerebbe solo un glossema autoschediastico derivato dal primo, εὐδηλος. Il termine omerico ritorna in Pindaro in *Ol.*1, 111 associato al monte Cronio che

⁹ Ritorna una sola volta nell'*Inno ad Apollo* per l'isola di Crise, v. 438.

sovrasta da ovest Olimpia e in *Pyth.* 4, 135 come appellativo di Iolco nell'oracolo su Giasone; in entrambi i casi pindarici traduttori e commentatori lo intendono "solatio" sulla scorta di Schol. in *Pyth.* 4, 135 b, p.118 Drachmann, dove si legge τὴν εὖ πρὸς ἑσπέραν κειμένην. ἢ τὴν διαφανῆ καὶ ἐπίσημον e dove è quindi istituita un'equivalenza tra δειλὴν ed ἑσπέραν (cfr. Gentili, 1995, p. 129; Gentili, 2013, p. 43, con commento di Catenacci, 2013, p. 388). Si dovrebbe forse concludere dall'insieme delle testimonianze esegetiche antiche che con l'ombra proiettata dal sole al suo calare, o alla sera o nel tardo pomeriggio da occidente, l'isola si presenti con i contorni ben individuabili rispetto ad una terra che faccia parte di un territorio più vasto? In apparenza perciò il termine omerico connoterebbe banalmente il tratto caratteristico dell'isola, variato poi nelle sue riprese da Pindaro con un ampliamento o traslazione del suo campo semantico più specifico. Trattandosi di Omero, un testo tradizionale, è però all'interno di un contesto allargato che si deve e si può forse recuperare l'originaria referenzialità tradizionale dell'aggettivo, il quale è poi qui diventato esclusivo in Omero di Itaca¹⁰. Se l'epiteto ricorre unicamente e sempre solo come formulare di Itaca nell'*Odissea* e persino Ulisse infatti nel libro 13, quando Atena ha occultato la vista reale della sua patria con la nebbia, dubita di essere approdato ad Itaca, o in un'isola εὐδείελος evidentemente il segnale tradizionale inerente all'epiteto εὐδείελος risiede in ciò che connota Itaca o un'isola come Itaca rispetto alle altre isole raggiunte da Ulisse: Itaca è una terra, un'isola nota, reale, riconosciuta, e riconoscibile (εὖ πρὸς δειλὴν κειμενον, οἷον πρὸς δύσιν, τὴν εὖ πρὸς ἑσπέραν κειμένην), ben esposta ai raggi solari e, quindi, dai contorni chiari, ben individuabile (εὐδηλον, εὐπεριόριστον, διαφανῆ καὶ ἐπίσημον), perché presente e ben collocata nelle tappe e nelle rotte dei marinai, un luogo reale, dove vi si abita, amata, dove il sostentamento alla vita lo si ricava con il lavoro, con la coltivazione e l'allevamento, non estesa e neanche troppo povera¹¹. Le isole dell'immaginario,

¹⁰ «It may be considered as certain that Homer thought he understood the ornament glosses; it is not possible that as an *αἰδώς*, as an *homme de métier*, he would not have had some explanation for each one of them. But his method of explaining them must have been radically different from that which has been followed in the etymological studies which in the last fifty years have been inspired by the perfection of the comparative method... And yet one would err seriously where he consider that the epic poet gave to the ornament glosses a sense similar to that which he gave embodying a part of the essential thought... for the ornamental epithet does not have an independent existence» (Parry, 1971, pp. 248-249); «Traditional referentially, then, entails the invoking of a context that is enormously larger and more echoic the text or work itself. That brings the lifeblood of generations of poems and performances to the individual performance text... the 'author' uses this idiom» most felicitously when inherent meaning is orchestrated coherently, so that the performance or text make sense not only at the superficial (that is, decontextualized) level but more importantly with reference to the tradition» (Foley, 1991, pp. 7-9).

¹¹ Scrive Janko: «La relazione tra poesia epica e la cultura dei naviganti era molto stretta già nel IX e VIII sec. a. C., giacché i naviganti nel Mare Mediterraneo cercavano sempre le tracce di eroi nelle loro rotte. In tal modo potevano organizzare le loro conoscenze, nel tentativo di integrare le proprie esperienze di terre barbare nel contesto dei viaggi di un celebre predecessore come Ulisse» (Janko, 2012, p. 152).

quelle dove avvengono le avventure più fantastiche, sono presentate in maniera del tutto diversa; per introdurle ricorre l'attacco "in mezzo al mare c'è" o una rappresentazione equivalente. "In mezzo al mare c'è" l'isola di Faro in Egitto, che è un'isola reale ma dove si colloca il fantastico e irrealistico incontro di Menelao col Vecchio del mare, Proteo (4, 354-9); in "un'isola" non altrimenti identificata in termini di coordinate sicure, l'isola di Ogigia, è la dimora di Calipso, dove, persino il messaggero degli dei, Hermes, fatica ad arrivare attraversando una così vasta distesa di acqua salmastra e lo fa solo per ordine di Zeus (5, 47-58). "In mezzo al mare" c'è l'isola di fronte alla costa della terra dei Ciclopi, l'isola delle Capre, dove approda Ulisse coi compagni, che però stranamente, anche se sembrerebbe un'isola normale come Itaca, non è ben in vista come Itaca, e non merita lo stesso epiteto formulare di Itaca: i Greci vi giungono con la nebbia e pur essendo adatta ad essere abitata, con belle insenature per attraccarvi, vi scorrazzano solo animali selvatici (9, 116-58); neanche questa isola è umana e reale, in quanto la simbologia della nebbia sottolinea l'arrivo o il contatto con un mondo alternativo. "In mezzo al mare" c'è anche l'isola di Eolo che è addirittura galleggiante, che non è ancorata di sotto alla terra e vaga nel mare, perciò la si può incontrare, forse, ma non si sa esattamente dove (10, 1-3); circondata dal mare dal mare infinito è anche l'isola di Eèa di Circe (10, 195); e infine una tempesta dai alti flutti sbalotta Ulisse, partito con la zattera dalla dimora di Calipso, dall'isola di Ogigia, per diversi giorni (circa 3, più gli altri di buona navigazione, 5, 388-90) fino a farlo approdare ad un'altra isola, Scheria. Anzi la prima volta in cui Scheria viene avvistata, si palesa dal largo ombrosa come uno scudo nel mare (5, 280-1), e poi in un primo momento egli vi viene allontanato dalla tempesta scatenata da Posidone: anche l'Ulisse di Dante riuscirà a scorgere all'orizzonte il Paradiso terrestre, una montagna bruna per la distanza, prima di essere rapito dai vortici e tagliato fuori per sempre da questo approdo (*Inf.* 26, 133-42). E chissà se in Dante non ricorra proprio la tipologia standard l'isola, prodotto della fantasia di ogni popolo in ogni luogo, senza che si debbano necessariamente chiamare in causa fonti latine, giacché Scheria è descritta pure da Omero come una sorte di Paradiso terrestre; ossia Scheria non è sulle rotte conosciute, o per dirla con Gozzano, è l'isola Non-Trovata, quella "che è la più bella, esiste, appare di lontano, e scivola via sulle onde se ti avvicini, s'annuncia col profumo come una cortigiana". Da qualche parte in mezzo al mare, quindi, è l'isola dei Feaci, i quali vivono fortunati e felici, lontano dagli uomini "mangiatori di pane": Nausicaa stessa precisa infatti che Scheria si trova lontano dagli uomini "in mezzo al mare" (6, 204-5)¹². Nell'*Odissea*, c'è, insomma, già tutta la casistica mitico-letteraria sull'isola propria poi della tradizione moderna: per citare un noto saggio di Eco (Eco, 2013, pp. 305-325) il mito dell'assenza (l'isola che non c'è),

¹² Nel paradiso terrestre di Scheria anche i Feaci che infrangono le regole vengono puniti: la nave con cui accompagneranno Ulisse ad Itaca verrà squassata dal mare per volere di Posidone e l'equipaggio disperso. Non si può entrare in contatto col "Paradiso terrestre" e neanche uscirvi senza danno.

dell'eccedenza (l'isola che c'è troppo), dell'imprecisione (l'isola mai trovata), e, infine, della perdita (l'isola mai ritrovata).

Εὐδείελος dunque doveva essere recepito da un uditorio tradizionale, posto nel medesimo orizzonte di attesa dell'aedo, ma anche da quello dell'età successive, educato e plasmato sulle recitazioni dei poemi omerici, come un segnale non connesso unicamente al suo significato linguistico, ma con una più ampia referenzialità, con cui si denotava un luogo reale e presente in contrapposizione al mondo dell'immaginario, mitico e poetico. Lo recupera infatti Pindaro nell'intreccio dei due piani dell'ode, il mito e l'attualità; in questi trapassi fa uso di noto stilema epico su Itaca, come proiezione, forse a livello inconscio, di un sistema comunicativo anteriore e cristallizzato; ma di fatto εὐδείελος ricompare ancora una volta in contesti che implicano opposizione tra reale, attuale e irreale, mitico, e poetico, e preserva una confusa (anche per gli esegeti antichi) idea della referenzialità tradizionale: in *Ol.*1, 111 designa il monte Cronio in una sezione conclusiva sull'attualità, dopo il lungo excursus mitico su Pelope; in *Pyth.* 4,135 Iolco è εὐδείελος nel responso oracolare, di stile epicheggiante, prima della narrazione poetica sui luoghi fantastici toccati dal viaggio degli Argonauti.

Oltre ad essere ben caratterizzata, a livello di formula tradizionale, in contrapposizione alle altre isole dell'immaginario, secondo un paradigma che affonda le sue radici nella valenza antropologica del segno linguistico mare, Itaca è centrale nell'*Odissea*. L'isola, da piccola e arida, diverrà sede dei canti del *nostos* di Ulisse, e simbolicamente esprime la vicenda stessa dell'eroe protagonista, quella di un principe spodestato, destinato poi per il suo valore, dopo una dolorosa sofferenza e molte peripezie, a capovolgere le sue sorti, non senza agire nelle sue imprese con una buona dose di crudeltà sanguinaria, come è tipica di molte fiabe. È perciò una costruzione ideologico-narrativa elaborata, il cui valore si definisce dal rapporto specifico soprattutto con altre due isole del mondo irreale, l'isola delle Capre davanti alla terra dei Ciclopi e quella dei Feaci (6, 4-10). In tutta la prima sezione del poema, soprattutto nei primi 5 canti, Itaca è descritta come il luogo dove, assente il re, non c'è più giustizia, Laerte si è ritirato in campagna per non assistere ai soprusi dei pretendenti che divorano a torto o a ragione le ricchezze private del re e della sua famiglia, neanche l'assemblea convocata dal giovane Telemaco si svolge con le regolari procedure (2, 1-34¹³); lo stesso Telemaco vi giunge armato e si appella, accusandoli ingiustamente, agli Itacesi i quali però seguono Antinoo e sciolgono spontaneamente senza reagire l'assemblea. In questo momento Itaca è un'isola selvaggia, priva di regolamenti, sottratta all'osservanza di ogni legge, divina e umana. La sua situazione assomiglia a quella delle modalità di comportamento spietato senza regole che governa la vita ferina presso i Ciclopi, senza rispetto per l'ospitalità, per le norme consuetudinarie umane garantite da Zeus. Non a caso la lunga descrizione

¹³ L'assemblea dei cittadini si convoca per interessi che riguardano la comunità e non privati cittadini, anche se si tratti della casa del re.

dell'isola delle Capre di fronte a quella dei Ciclopi sembra rispecchiare e alludere a quella che potrebbe essere l'immagine di Itaca in altri passi del poema. Scheria, invece, luogo di vita ideale, di giustizia, lontana dagli spazi umani, è la città della musica, della danza, dei racconti epici della tradizione, dell'aedo Demodoco che sa cantare tutto a perfezione come uno che sia stato presente o abbia visto egli stesso; ed è l'isola da dove comincia il reintegro di Ulisse nel mondo reale, non prima però che egli stesso racconti il suo *nostos* proprio come se fosse un vero aedo a narrarlo. Il suo però è ancora un racconto e non un canto; è ciò che precede il canto, non è ancora epica (cfr. Cerri, 2003). È solo ad Itaca dove si sta concludendo per ora la vicenda dell'eroe, perché ci sarà il famoso *Ultimo viaggio* di Ulisse, celebrato anche da Pascoli, che questi apologhi di Ulisse, persino il truce e ultimo episodio, con la vendetta e il ripristino della normalità, possono diventare finalmente epos, il canto famoso dell'aedo, rinomato per tutti. Il compito di trasformarli in epica se lo assumerà un altro cantore, Femio. L'aedo itacese, pur avendo servito i proci sotto costrizione, sarà risparmiato da Ulisse per intercessione di Telemaco, perché è in grado di creare canti nuovi, di celebrare *hic et nunc* al momento le imprese dell'eroe (22, 330-53). Il racconto è stato trovato, e il canto è iniziato e continuerà ad esercitare il suo fascino inalterato sui lettori delle epoche successive.

La dialettica tra i due poli, immaginario e reale, che comporta l'isola, ma in maniera più specifica sulla scia della ricezione dell'*Odissea*, diventa un topos poetico e letterario diffuso e riformulato in numerose varianti. Si può includervi anche la Zacinto di Foscolo, un poeta sempre "greco":

«Né mai più toccherò le sacre sponde
Ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde
del greco mar da cui vergine nacque
Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso, onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue frondi
l'inclito verso di colui che l'acque
cantò fatali, e il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.
Tu non altro che il canto avrai del figlio,
O materna mia terra; a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura».

Come Foscolo stesso dice, Zacinto non è taciuta da Omero: Ulisse la cita associandola ad Itaca, quando finalmente si presenta con la sua vera identità ai Feaci in 9, 21-36, immediatamente prima del suo racconto che come un aedo rivolge ad Alcinoos e ai membri della reggia; in questi versi omerici esiste già quell'immaginario poetico che associa Itaca in quanto "πατρία ἀγαθὴ κούροτρόφος" ai valori della maternità, genitorialità, al femminile, in

contrapposizione a quelli declinati al maschile presenti nel sonetto foscoliano¹⁴. Il distacco dalla patria e l'esilio, che produce il racconto epico di Ulisse, o meglio su Ulisse, come il canto del figlio in Foscolo, già in Omero è percepito in maniera implicita come se fosse un distacco dal ventre materno e dai genitori e così deve averlo percepito appunto il capitano Ugo Foscolo, attento lettore di Omero:

«Abito ad Itaca, ben visibile; in essa è un monte
che spicca, il Nerito fuscante di foglie; intorno sono
molte isole, vicine tra loro, Dulichie e Same e Zacinto selvosa [= "le tue frondi"
di Foscolo].

Bassa nel mare essa giace, ultima
Verso occidente...

Irta di sassi ("le tue limpide nubi", Itaca è avvolta dalle nubi per volere di Atena
nel canto 13 e non è reale), ma brava nutrice di uomini [ἄγαθή κούροτρόφος =
"materna mia terra" di Foscolo].

Non so vedere altra cosa più dolce, per uno della sua terra...

mai nessuna però mi convinse (*scil. Calipso, Circe etc. lo tenevano nella loro dimora*)

perché niente è più dolce, per uno, della patria
e dei suoi genitori, anche se abita una casa opulenta

lontano, in terra straniera, diviso dai genitori» (Di Benedetto, 2010, pp. 499-501).

Con un'inversione di rapporti e funzioni, Zacinto, in virtù delle memorie omeriche trapassa dalla storia al mito e dal mito alla poesia, dal mondo reale a quello letterario, quindi, come nei sogni, ad un immaginario mai più raggiungibile in vita per il poeta in esilio, mentre Itaca continua a palpitare trasfigurata nella Zacinto foscoliana, in una forma nuova, in parte coerente con gli antichi valori.

BIBLIOGRAFIA

Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1985.

Giovanni Cerri, *Odisseo, l'eroe che narra se stesso*, in Salvatore Nicosia, *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 31-55.

Giovanni Cerri, *L'Oceano di Omero: un'ipotesi nuova sul percorso di Ulisse*, in Emanuele Greco, Mario Lombardo (a cura di), «Atti del convegno internazionale *Atene e l'Occidente. I Grandi temi* (Atene 25-27 maggio 2006)», Atene, Scuola Italiana Archeologica di Atene, 2007, pp. 13-51 (Tripodes 5).

Giovanni Cerri, Adele Teresa Cozzoli, Massimo Giuseppetti (a cura di), *Tradizioni mitiche locali nell'epica greca*, Roma, Scienze e Lettere, 2012.

¹⁴ Sulla contrapposizione femminile/maschile cfr. Leonelli (2013, 74-75, pp. 29-30) che si muove però sulla scia di Saba, *Scorciatoie e raccontini 2* (Saba, 1946). Doveva in realtà essere proprio questo specifico passo "l'inclito verso di colui che l'acque cantò fatali" da cui trasse ispirazione Foscolo, ma il cui rapporto col testo foscoliano appare trascurato ai commentatori moderni, anche di formazione "classica" (cfr. Di Benedetto, 1990, pp. 20-30).

- Alberto Maria Cirese, *Ragioni Metriche*, Palermo, Sellerio, 1988.
- Adele Teresa Cozzoli, *Poeta e Filologo. Studi di poesia ellenistica*, Roma, Herder, 2012.
- Id., *Strategie poetiche negli Epilli del Corpus Bucolicorum, Recherches sur l'Épyllion à l'époque hellénistique et au-delà, Aitia 6* (Regard sur la culture hellénistique au XXI siècle), 6 (2016, <https://journals.openedition.org/aitia/1541>).
- Vincenzo Di Benedetto, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Id., *Omero. Odissea*, Milano, BUR, 2010.
- Umberto Eco, *Le isole dell'Utopia*, in *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Milano, Bompiani, 2013, pp. 305-325.
- Franco Ferrari, *Odissea*, Torino, UTET, 2001.
- John Miles Foley, *Immanent art. From Structure to meaning traditional Oral Epic*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- Bruno Gentili, Paola Angeli Bernardini, Ettore Cingano, Pietro Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milano, Lorenzo Valla-Mondadori, 1995.
- Bruno Gentili, Carmine Catenacci, Pietro Giannini, Liana Lomiento, *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano, Lorenzo Valla-Mondadori, 2013.
- Massimo Giuseppetti, "Odisseo a Delo": *memorie eroiche, saghe locali e tradizioni epiche*, in Giovanni Cerri, Adele Teresa Cozzoli, Massimo Giuseppetti, *Tradizioni mitiche...*, cit., 2012, pp. 191-220.
- Giulio Guidorizzi, *Ulisse. L'ultimo degli eroi*, Torino, Einaudi, 2018.
- Alfred Heubeck (Stephanie West), *Omero. Odissea, libri I-IV*, traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera, Milano, Mondadori-Lorenzo Valla, 1981.
- Richard Janko, *Poesia e navigazione: dal Periplo dello Pseudo-Scilace all'Inno omerico ad Apollo Delio*, in Giovanni Cerri, Adele Teresa Cozzoli, Massimo Giuseppetti, cit., 2012, pp. 147-157.
- Giuseppe Leonelli, *Ugo Foscolo. Le Grandi Opere*, Roma, Newton Compton, 2013.
- Gregory Nagy, *The Best of Achaeans. Concept of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979.
- Denys Lionel Page, *Racconti popolari dell'Odissea*, Napoli, Liguori Editore, 1983.
- Milman Parry, *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, edited by Adam Parry, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Mondadori, 1946.
- Suzanne Said, *Homer and the Odyssey*, Oxford, OUP, 2011.
- Stephanie West (Alfred Heubeck), *Omero. Odissea, libri I-IV*, traduzione di Giuseppe Aurelio Privitera, Milano, Mondadori-Lorenzo Valla, 1981.

«In mezzo al mar c'è un'isola». *L'isola come metafora e immagine letteraria nell'Odissea e oltre* – Alla luce dell'antropologia culturale si analizza l'immagine dell'isola, reale o immaginaria, nell'*Odissea* come verrà trasmessa alla letteratura successiva.

Parole-chiave: Isola; Antropologia culturale; Ulisse; Viaggio.

«In the sea there is an island». *The literary methaphore of island in the Odyssey and over* – By the anthropologic studies on Odyssey it's possible to consider different literary imagines of the island in the Homeric Poems, that the poet created as real places and that existed only in the faboulous world of the fairytales.

Keywords: Island; Cultural Antropology; Ulysses; Travel.