

Lexis Supplementi | Supplements 1

e-ISSN 2724-0142  
ISSN 2724-377X

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 1

---

# ***Nēsoi***

## L'immaginario insulare nell'*Odissea*

Morena Deriu



**Edizioni**  
Ca' Foscari





*Nēsoi*. L'immaginario insulare nell'*Odissea*

## **Lexis Supplementi | Supplements**

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

Serie coordinata da  
Vittorio Citti  
Paolo Mastandrea  
Enrico Medda

1 | 1



**Edizioni**  
Ca' Foscari

# Lexis Supplementi | Supplements

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

## **Direttori**

Vittorio Citti (già Università di Cagliari, Italia; Università di Trento, Italia)

Paolo Mastandrea (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Enrico Medda (Università di Pisa, Italia)

## **Comitato scientifico**

Giuseppina Basta Donzelli (già Università degli Studi di Catania, Italia)

Luigi Battezzato (Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia)

Riccardo Di Donato (già Università di Pisa, Italia)

Paolo Eleuteri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Michel Fartzoff (Université de Franche-Comté, France)

Alessandro Fusi (Università della Tuscia, Italia)

Massimo Gioseffi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Liana Lomiento (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Italia)

Giuseppina Magnaldi (già Università degli Studi di Torino, Italia)

Silvia Mattiacci (Università degli Studi della Siena, Italia)

Giuseppe Mastromarco (già Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia)

Raffaele Perrelli (Università della Calabria, Cosenza, Italia)

## **Comitato di redazione**

Stefano Amendola (Università degli Studi di Salerno, Italia)

Federico Boschetti (ILC-CNR, Pisa; VeDPH, Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Antonella Candio (Ricercatrice indipendente)

Laura Carrara (Università di Pisa, Italia)

Federico Condello (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Italia)

Carlo Franco (Ricercatore indipendente)

Alessandro Franzoi (già Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Massimo Manca (Università degli Studi di Torino, Italia)

Roberto Medda (Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Valeria Melis (Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Luca Mondin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Stefano Novelli (Università degli Studi di Cagliari, Italia)

Giovanna Pace (Università degli Studi di Salerno, Italia)

Antonio Pistellato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Giovanni Ravenna (già Università degli Studi di Padova, Italia)

Giancarlo Scarpa (Ricercatore indipendente)

Paolo Scattolin (Università degli Studi di Verona, Italia)

Matteo Taufer (Ricercatore indipendente)

Olga Tribulato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Martina Venuti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lexis Supplementi | Supplements

Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature

e-ISSN 2724-0142

ISSN 2724-377X

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/lexis/>



# ***Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea***

Morena Deriu

Venezia

**Edizioni Ca' Foscari** - Digital Publishing

2020

*Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea*  
Morena Deriu

© 2020 Morena Deriu per il testo

© 2020 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma. Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: the essay published has received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double blind peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Fondazione Università Ca' Foscari Venezia | Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it> | [ecf@unive.it](mailto:ecf@unive.it)

1a edizione ottobre 2020

ISBN 978-88-6969-470-7 [ebook]

ISBN 978-88-6969-471-4 [print]

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali, pubblicazione realizzata con il contributo dei Fondi CAR, FFABR e FIR 2019

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venice

nel mese di dicembre 2020 da Skillpress, Fossalta di Portogruaro, Venezia

Printed in Italy

*Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea* / Morena Deriu — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. — 202 pp.; 23 cm. — (Lexis Supplementi | Supplements; 1, 1). ISBN 978-88-6969-471-4.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-471-4/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-470-7>

## **Nēsoi. L'immaginario insulare nell'*Odissea***

Morena Deriu

### **Abstract**

The aim of this book is to shed new light on the connections between the islands of the *Odyssey*, setting aside the common perspectives which fully contrast Ithaka to the isles of Odysseus's travels. Indeed, on a close reading, the idea of 'otherness' frequently associated to these isles can be perceived as the result of shared traits.

The book first offers an introductory survey on the studies about islands and insularity (not only) in the *Odyssey*. Then, it analyses how and in which terms the Odyssean representations of the islands are elaborated by means of references to the characters' senses and actions. These representations are frequently parts of archipelagos of memories, and all bear witness to the fact that fantastic and realistic traits are intermingled and can permeate each other on all the Odyssean islands. Thus, the isles of these travels can be perceived as marginal and mixed places which are also meaningfully part of the archipelago of thematic and formal relations which links all Odyssean islands.

The second section of the book examines this archipelagic scenario by using the concepts of utopia and heterotopia. The section shows how the islands of the *Odyssey* and, especially, the islands the hero encountered on his travels should not be considered utopias in the strict sense of the word. It then goes on to show how M. Foucault's heterotopia can help to highlight a series of insular aspects, which, otherwise, could pass unnoticed. These lands stand at the margins of the world of the *Odyssey* and are, at the same time, connected to all the other islands. As a result, they work like mirrors which reflect images of different and possible worlds. In particular, the Odyssean isles of women mirror different and possible relationships between Odysseus and the lady of the island and help to enlighten the place which the hero perceives as the perfect home among all the possible choices.

Finally, a brief analysis of the prophecy about the hero's future last adventure shows that there is no chance of Odysseus feeling at home on that 'other' place of this last journey.

**Keywords** Odyssey. Island. Archipelago. Utopia. Heterotopia. Michel Foucault. Women. Gender studies.



**Nēsoi. L'immaginario insulare nell'*Odissea***

Morena Deriu

## **Ringraziamenti**

Nel dare alle stampe questo libro, desidero esprimere tutta la mia gratitudine a quanti hanno messo a disposizione il proprio tempo e le proprie competenze per seguirne, a vario titolo, la gestazione con preziosi consigli. La mia riconoscenza più sincera va ad Andrea Ercolani e a Luigi Spina, per l'acribia con cui hanno vagliato il mio lavoro, e a Tatiana Cossu e a Michele Napolitano, per la pazienza e la disponibilità con cui lo hanno letto. Nei confronti di Tristano Gargiulo ho un debito più che decennale; a lui va il mio ringraziamento per aver reso possibile la pubblicazione di questo volume.

L'idea di questo libro è nata nel 2018 nel corso di una riunione del Progetto «Isole» presso l'Università degli Studi di Cagliari, dove sono stata titolare di una borsa di ricerca (della durata di 18 mesi) finanziata dalla Regione Autonoma della Sardegna e dalla Fondazione di Sardegna. La mia gratitudine va all'intero gruppo di ricerca per avermi accolta e, in particolare, a Maria Elena Ruggerini (P.I. del Progetto), a Giuseppe Marci (sua anima) e a Veronka Szöke per il sostegno costante e lo stimolo ad approfondire le tematiche insulari da una prospettiva multidisciplinare.

Mi è gradito ricordare, inoltre, Manuela Arca, che si è prestata a leggere il volume con sguardo attento e offrendomi meditati suggerimenti redazionali.

Per finire, dedico questo libro a Davide e al suo prezioso entusiasmo nel discutere di eterotopie in una calda estate cagliaritana.



## **Sommario**

<b>Prefazione</b>	11
<b>1 Di isole e insularità</b>	13
<b>2 Paesaggi insulari nell'<i>Odisea</i></b>	29
<b>3 Isole, utopie ed eterotopie</b>	69
<b>4 Un arcipelago di donne</b>	121
<b>5 Arcipelaghi</b>	171
<b>Bibliografia</b>	183
<b>Indice dei passi</b>	197



---

## Prefazione

Tristano Gargiulo

Università degli Studi di Cagliari, Italia

---

*L'Odissea* è un poema di isole e di donne.

Isole disseminate lungo l'itinerario di Odisseo per tornare da Troia a Itaca. Donne che queste isole abitano e con cui l'eroe intreccia una variegata rete di relazioni (amorose e non) fino all'incontro con la sposa. Così si ricostituisce il quadro finale, che corrisponde al quadro iniziale, in una ideale composizione ad anello: Odisseo di nuovo re di Itaca e marito di Penelope, come era prima della partenza.

Questo libro coniuga strettamente il nucleo tematico delle donne a quello che è il vero *focus* del saggio, il nucleo tematico delle isole: in particolare, si cerca di indagare e definire le complesse relazioni di somiglianza e di dissomiglianza esistenti tra Itaca e le isole degli *Apologoi* attraverso una categoria di nuova concezione, quella eterotopica (che si deve a M. Foucault), giudicata più produttiva del ricorso, consueto negli studi sull'*Odissea*, a quelle dell'utopia e dell'alterità. Il volume, sviluppando l'idea delle isole come spazi aperti e ambivalenti, spezza gli schemi oppositivi connessi spesso a queste categorie. Mette in luce, inoltre, le componenti emozionali proprie di alcune rappresentazioni di tali terre: le isole, definite talvolta attraverso i ricordi di isolani separati dalla propria patria, appaiono anche come spazi della memoria dal significato emotivamente pregnante.

Il concetto di eterotopia, declinato nei suoi aspetti di relazione più che di opposizione, diventa così uno strumento per mettere in luce l'orizzonte di conoscenza dell'*Odissea*. Il riconoscimento dei modi di percezione e descrizione dello spazio insulare all'interno del poema permette di rilevare, infatti, come le isole del *nostos* rimandi-

---

no all'eroe e al suo pubblico visioni alternative di loro stessi e della società di cui sono parte. In questo senso, conclude l'autrice, queste terre non sono spazi altri ma differenti: Odisseo, in questi luoghi, può anche correre il rischio di sentirsi a casa, perché la 'normalità' non vi è semplicemente sospesa (come accadrà, invece, nella terra dell'ultimo viaggio profetizzato da Tiresia).

L'autrice, Morena Deriu, si è avvicinata a queste tematiche nel periodo in cui ha fatto parte di un gruppo di ricerca interdisciplinare - il Progetto «Isole» (2016-2018) -, finanziato congiuntamente dalla Regione Autonoma della Sardegna e dalla Fondazione di Sardegna, incardinato nel Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica (oggi Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali) dell'Università degli Studi di Cagliari e incentrato sull'idea di isola e sulle isole antiche e moderne in prospettiva letteraria, semiotica, storica e geografica. In quell'esperienza scientifica ha partecipato ai convegni internazionali *La culpa es del género* (Madrid, 1-2 marzo 2018) e *Isole, Isolanità, Insularità* (Cagliari, 3-5 ottobre 2018) con due interventi dal titolo «La donna (greca) è un'isola» e «L'isola e la donna: di Itaca e Penelope o della normalizzazione dell'alterità», e ha proposto al VII *Seminario sull'opera di Andrea Camilleri* (Cagliari, 25-28 febbraio 2019) il contributo dal titolo «Da Omero a Camilleri: Maruzza Musumeci, le Sirene e le donne odissiache».

Sono lieto di presentare all'attenzione di omeristi, narratologi, antropologi e studiosi della letteratura in genere questo saggio di una studiosa cagliaritano, che tocca, combinandole, tutte queste discipline.

# 1 Di isole e insularità

**Sommario** 1.1 Introduzione. – 1.2 Isole e percezioni di isole nella Grecia antica. – 1.3 Isole e 'insularità' nell'*Odissea*. – 1.4 Quali isole? Quali rappresentazioni? – 1.5 Per un'analisi delle relazioni tra le isole dell'*Odissea*.

## 1.1 Introduzione

Per cominciare a prendere confidenza con la complessità semantica del termine isola e dei vasti immaginari che vi sono associati, è sufficiente consultare un qualsiasi buon dizionario cartaceo o *web*. Tra questi il *Vocabolario online Treccani* riporta sei definizioni del lemma, che vanno dalla geografia all'antropologia, dalla linguistica all'etnografia, dai significati letterali a quelli traslati. In particolare, il *Vocabolario* segnala le «isole pedonali» per l'urbanistica, le «navi a tre isole» per il settore dei trasporti, le «isole/isolotti di Langerhans» in anatomia e, infine, le «isole di lavorazione» della produzione industriale (*Treccani. Vocabolario online*, s.v. «isola»).<sup>1</sup>

Un'analoga impressione di ampiezza e ricchezza (non solo) semantiche si ricava anche da una prima, sommaria, indagine bibliografica. Digitando la domanda «what is an island?» nella barra di ricerca di Google Scholar, il motore propone, in appena 15 secondi, 425 rinvii a pubblicazioni scientifiche dedicate, a vario titolo, al problema della definizione di cosa sia un'isola.<sup>2</sup> Nello specifico, gli studi sulle rappresentazioni insulari e sul connesso tema dell'insularità in ambito letterario risultano articolati spesso lungo un asse dicotomico

<sup>1</sup> Per le sfumature d'uso del termine 'isola', cf. anche Battaglia 1973.

<sup>2</sup> [https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as\\_sdt=0,5&q="what+is+an+island"&btnG=.](https://scholar.google.com/scholar?hl=en&as_sdt=0,5&q=)

(non totalmente privo di associazioni fra i due estremi) che vede, da un lato, l'isola e, dall'altro, il continente.<sup>3</sup> Secondo quest'asse la prima, rappresentata da un punto di vista continentale, appare come uno spazio periferico e decentrato, uno scenario narrativo circolare e transitorio, un luogo di ancoraggio fragile e caratterizzato da episodi di metamorfosi e di instabilità delle apparenze e, ancora, come una terra da esplorare, conquistare e amministrare. Nella prospettiva, invece, di chi l'isola la abita, questa terra può essere raffigurata come centro con specificità culturali e come luogo di origine di aspirazioni (anche politiche) all'emancipazione.

In anni recenti, l'interesse per le raffigurazioni insulari a mo' di luoghi di isolamento e di preservazione ha ceduto progressivamente spazio a un'attenzione crescente per la loro rappresentazione come siti di fluidità e interconnessione.<sup>4</sup> I tradizionali approcci dicotomici sono divenuti oggetto, così, di un costante processo di rinegoziazione, di cui può essere considerata esemplificativa l'attrazione esercitata dagli scenari insulari sulle letterature contemporanee. Dautel e Schödel hanno osservato, riguardo proprio a tali ambientazioni, come

literary constructions of the insular can unfold on two levels: on the one hand on a semantic level, that is the island being developed as metaphor for a number of topics such as existential or political issues, as manifestations or subversions of power structures and gender hierarchies, but on the other hand also on a textual level by turning the insular into a structural feature hinting at specific re-conceptions of (linguistic) islands through aesthetic constructions or referring to the process of writing itself. (Dautel, Schödel 2017, 229)

Le studiosse, nel ripercorrere la bibliografia sulle rappresentazioni insulari, richiamano un filone di ricerche interessato a porre in discussione l'interpretazione delle isole come spazi periferici e opposti alla terraferma. In particolare, secondo Dautel e Schödel,

Moser [...] highlight[s] alternative island conceptions to this predominant notion considering non-European contexts but also the occidental tradition itself in his study of three island

**3** Per questa dicotomia e gli immaginari a essa associati, cf. Racault 1995. Con insularità si intende la «condizione, configurazione insulare; il fatto di essere un'isola o costituito da isole [...]. Il sentimento della propria origine isolana, in quanto è avvertito da chi vive in un'isola o in quanto si riflette con particolari caratteri nell'opera, soprattutto narrativa, di uno scrittore e negli atteggiamenti psicologici e morali dei suoi personaggi» (*Treccani. Vocabolario online*, s.v. «insularità»).

**4** A questo proposito, cf. Dautel, Schödel 2017, 229; Roberts, Stephens 2017. Entrambe offrono opportune e utili indicazioni bibliografiche.

texts – Homer’s *Odyssey*, More’s *Utopia*, and a chapter from Herder’s *Ideas on the Philosophy of the History of Mankind* –, whose constructions of open, hybrid and ambivalent islands he emphasises. (Dautel, Schödel 2017, 230)

Le studiose mancano di osservare come Moser (2005) sembri sacrificare l’analisi delle isole odissiache a mo’ di spazi aperti e ambivalenti all’instaurazione di una ‘nuova’ bipartizione, in cui isole civilizzate e non sono contrapposte.<sup>5</sup>

Scopo di questo studio è proporre una rilettura delle raffigurazioni e dell’immaginario associati alle isole nell’*Odissea* superando qualsiasi impostazione dicotomica e illustrando, di contro, il carattere ibrido e relazionale di queste terre.

## 1.2 Isole e percezioni di isole nella Grecia antica

Tra gli studi dedicati alle isole e alla loro percezione nel mondo antico (non solo greco, dunque), ricerche destinate al riconoscimento e alla definizione di un concetto (o di più concetti) di insularità sono sviluppate accanto a indagini di taglio più specifico e rivolte alla produzione di un autore o a specifiche rappresentazioni insulari.<sup>6</sup> In particolare, per quel che concerne più direttamente il mondo greco, il primo aspetto con cui quasi ogni studio si trova a interloquire è la problematicità del termine per ‘isola’ (νησος in ionico-attico, νᾶσος in dorico e νᾶσσος nel dialetto rodio). Il sostantivo avrebbe assunto, infatti, sfumature differenti col passare del tempo ed è possibile che in origine abbia previsto «il valore di ‘paese vastamente a contatto col mare, terra molto marina’» (Janni 2004, 4).<sup>7</sup> Nei poemi omerici pare significare già terra circondata dal mare (Ceccarelli 2009, 34).<sup>8</sup>

La complessità semantica di *nēsos* si accompagna, inoltre, a una ben nota problematicità etimologica illustrata da Chantraine nel

<sup>5</sup> Per una discussione più dettagliata dello studio di Moser (2005) vedi il paragrafo «Quali isole? Quali rappresentazioni?».

<sup>6</sup> Per un itinerario tra isole, dai testi omerici fino alla cartografia medioevale, cf. Lancioni 2019 (con approccio semiotico); fino alla letteratura umanistica, cf. Montesdeoca 2001 (in partic. 230-42 per il mondo greco). Ieranò (2018) propone un percorso spaziale e temporale fra i miti, la storia e le leggende delle isole dell’Egeo.

<sup>7</sup> Sulle differenti sfumature assunte nel tempo dal termine *nēsos*, cf. Ceccarelli 2009, 34.

<sup>8</sup> Constantakopoulou (2007, 11) rileva una certa fluidità nella percezione omerica delle isole soprattutto per quel che concerne la differenza con le penisole (cf. Dion 1977, 151-2). Hainsworth individua nella descrizione dei porti di Scheria in *Od.* 7.43 (θαύμαζεν δ’ Ὀδυσσεὺς λιμένας καὶ νῆας ἔϊτας ‘con stupore Odisseo guardava i porti e le navi librate’; cf. 6.263 καλὸς δὲ λιμὴν ἑκάτερθε πόλῆος ‘ecco ai due lati di essa un bel porto’) «una penisola con insenature portuali su entrambi i lati dell’istmo» (1993, 226).

*DELG* (s.v. «νήσος»). Lo studioso fa riferimento dapprima al tentativo di riconoscere dietro al sostantivo la radice di νή-χω, lat. *nāre*; quindi allude all'accostamento, tutt'altro che plausibile, con il latino *nāsus*; e infine accenna al tentativo, anche questo attualmente indimostrabile, di riconoscere dietro a *nēsos* un termine di origine egea per mezzo di un confronto con il latino *insula*, pure questo di derivazione oscura. *L'Etymological Dictionary of Greek*, scartato il significato di «'swimmer' derived from νήχω or the root \*sneh<sub>2</sub>- 'to bathe'», conclude sostenendo che «as words for 'island' differ from language to language, νήσος is probably an Aegean loan (note that Lat. *insula* is also of unclear origin)» (Beekes 2010, s.v. «νήσος»).9

Il legame tra *nēsos* e il verbo che esprime l'azione di nuotare (νέω, forma alternativa di νήχω) è accolto, invece, da Kopaka: «An island is defined, then, as 'if swimming in the water' [...], like other floating bodies [...]. It makes an unstable environment, as opposed to the stable mainland, or solid land (literally *στεριά*)» (2009, 184). Anche Létoublon et al. (1996) e Milani (2009, 221-2) fanno riferimento alle medesime ipotesi etimologiche, ma senza giungere a una posizione dirimente.<sup>10</sup> I primi, in un citatissimo contributo a più mani, escludono (come già Chantraine) la possibilità di un legame tra *nēsos* e *nāsus*; tale associazione, espressione di una concezione antropomorfa dell'universo, non pare trovare riscontro, infatti, nell'immaginario alla base dei generi dei nomi tra i popoli indoeuropei:

Les noms d'îles et les noms de l'île sont féminins en grec et en latin et impliquent des images de féminité et de fertilité, alors que la masculinité du nez dans les mêmes cultures semble liée au contraire à des images de virilité. (Létoublon et al. 1996, 16)

La gravidanza dell'associazione tra immagini di isole e di fertilità (un aspetto, quest'ultimo, percepito tradizionalmente come femminile) sembra trovare conferma nei frequenti cambiamenti della morfologia flessionale di toponimi derivanti da nomi di figure maschili più o meno mitiche; per esempio, «Théras, masculin, est le nom du roi éponyme de Théra, féminin, nom de l'île [*scil.* Santorini] dans l'Antiquité» (Létoublon et al. 1996, 18).

Oltre che per i miti associati alle isole, la toponomastica insulare greca (antica e moderna) testimonia una specifica attenzione per le caratteristiche fisiche e paesaggistiche di queste terre. Tale interesse, rilevabile anche nei qualificativi che ne accompagnano spes-

<sup>9</sup> Cf. anche *GEW*, s.v. «νήσος»; *LfgrE*, s.v. «νήσος». Per una ricostruzione sintetica delle varie ipotesi etimologiche associate a *nēsos*, cf. Janni 2004, 4; Ceccarelli 2009, 33-4. Vilatte (1991, 165) riconnette la possibile matrice mediterranea del termine all'immaginario prettamente insulare dell'Egeo.

<sup>10</sup> Si rimanda a entrambi i contributi per la bibliografia precedente.

so i nomi (cf., e.g., *Od.* 9.24 ὑλήεσσα Ζάκυνθος ‘Zacinto selvosa’), riguarda la dimensione (Megísti, ‘la più grande’), la forma (Trinachia, ‘l’isola a tre punte’), i rilievi (Scopelos, ‘l’isola della scogliera/del promontorio’), il colore (Κυάνεαι, le ‘azzurre/oscure’), la posizione (Cicliadi, le isole che formano un cerchio intorno a Delo), la vegetazione (Ereikoussa, ‘l’isola dell’erica’) e la fauna (Ortigia, ‘l’isola della quaglia’) di tali terre.<sup>11</sup> Una simile cura descrittiva palesa, inoltre, un interesse marcato per questi luoghi da parte del mondo greco, un mondo in cui le isole compaiono numerose e che, forse proprio per questa conformazione, aveva concepito la Terra stessa come una grande isola (cf., e.g., *Hdt.* 2.23; 4.8, 36).<sup>12</sup>

La possibilità di rilevare un sentimento univoco nei confronti dello spazio insulare, in un tale, ricco, scenario, pare destinata quindi a fallire. A questo proposito gli studi riconoscono, infatti, due atteggiamenti di solito opposti e a un tempo complementari, in ragione dei quali il complesso mondo greco appare animato, da un lato, da valori aggreganti e, dall’altro, dalla tendenza a marginalizzare tutto ciò che è selvaggio, mortale e ingannevole. In particolare, Peyras (1995) ha evidenziato come le isole appaiano spesso ai Greci in forma di rifugi e di spazi di attesa per azioni decisive, ma anche come centri di felicità e virtù, a mo’ di zone di contatto fra culture e come luoghi arcaici e di protezione di universi ‘altri’, in cui può restare traccia di un’umanità differente e selvaggia. Le isole possono essere rappresentate, inoltre, come sedi del sacro confinate ai confini del mondo conosciuto e, in quanto tali, possono apparire alla maniera di siti di passaggio alla volta di un aldilà o di un processo di riconquista del sé.<sup>13</sup>

In età classica ogni isola è ritratta, in genere, al centro di reti di connessione ed è dotata di una propria identità che risulta definita da particolarità naturali, etnografiche, politiche e religiose. Constantakopoulou (2007, 5) ha posto in relazione tali tipicità con i mondi unici e dai tratti (anche) fantastici di alcune isole dell’*Odisea*, e Traina ha rilevato come

la società cittadina [...] ben radicata alle proprie strutture mentali legate alla terraferma e al rapporto città-territorio, poteva stabilire un confronto con il microcosmo insulare a patto di considerarlo come un universo utopistico. L’isola, in tale accezione, era un mondo autosufficiente, munito di tutti gli elementi necessari per l’esistenza di una società. [...] è quindi un mondo a parte, con

**11** Una rassegna di tutte queste possibilità si trova in Kopaka 2009, 185-9 (il discorso interessa soprattutto la toponomastica insulare moderna). Milani (2009, 222-5) propone un esame dei nomi di isole nelle tavolette micenee.

**12** Sull’argomento, cf. Vilatte 1991; Cordano 2002, 4-6.

**13** Sull’isola come luogo iniziatico, cf. Duchêne 1992, 121-4; Moreau 1994, 40.

proprie regole, con cui si può istituire un confronto utopistico, ma privo di appigli materiali. Ogni confronto reale dell'isola con la terraferma sfugge all'analisi, come se il mondo insulare marciasse secondo un ordine analogo a quello terrestre ma non identico. (Traina 1986, 115)<sup>14</sup>

Questo «ordine analogo [...] ma non identico» (115), che per lo studioso caratterizza le rappresentazioni insulari di età classica, pare trovare una peculiare manifestazione già tra le isole dell'*Odissea*. Il poema, prodotto di una società che non conosce ancora interamente le isole del Mediterraneo occidentale, elegge spesso questo genere di terre ad ambientazione di mondi che, secondo Gabba, appaiono come

sedi di storie mitiche, di società ideali, di fenomeni fisici e naturali straordinari [...], collocate là dove sembravano essere i confini del mondo. L'isola, nella sua circoscritta compattezza, si prestava meglio ad accogliere, almeno nei più dei casi, queste *fantastiche* localizzazioni. (Gabba 1991, 106; corsivo aggiunto)

### 1.3 Isole e 'insularità' nell'*Odissea*

In una monografia pubblicata nel 1991 (*L'insularité dans la pensée grecque*), Vilatte sviluppa un'analisi dell'insularità nella riflessione greca attraverso, soprattutto, le isole dell'*epos* omerico e, in particolare, dell'*Odissea*. In aggiunta, nella seconda e più sintetica sezione del volume, la studiosa rivolge lo sguardo alle rappresentazioni delle isole in Pindaro, Erodoto e Callimaco, costruendo uno studio fondato sul carattere simbolico delle raffigurazioni anche di tali terre. Questi mondi risultano organizzati, secondo la prospettiva di indagine di Vilatte, su immagini di circolarità, centralità e verticalità in analogia con la stessa *Gaia* e appaiono contrassegnati da un simbolismo di regalità, nascita e morte (dai tratti anche iniziatici), in cui realtà insulare e continentale risultano opposte con vantaggio della prima sulla seconda.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Cf. Gabba 1991, 109 nota 4. «[The] island expresses the social desire for self-containment, autonomy, and unchangeable stability» (Stephanides, Bassnett 2008, 11-12). Nella sua importante monografia sulle isole egee Constantakopoulou (2007) mostra come, per le rappresentazioni insulari di età soprattutto classica, il concetto di insularità appaia legato a idee chiave per il pensiero politico dell'epoca: la sicurezza, il rischio del pericolo, la prigionia, l'isolamento, la povertà, il disprezzo e, non da ultimi, il potere marittimo e l'imperialismo.

<sup>15</sup> «Le continent est-il pas dans la poésie homérique un espace déprécié ou voué à un dépassement des normes représentées par l'insularité?» (Vilatte 1991, 128). Su questi aspetti, cf. anche Vilatte 1989. Lancioni guarda, in particolare, a Ogigia come luogo «di disgiunzione tra una dimensione orizzontale, terrestre, sulla quale si muove il mor-

La studiosa, nell'individuare le intersezioni simboliche fra tali terre, ne lascia spesso in secondo piano le tipicità, sebbene nell'*Odissea* queste possano essere anche tali da far pensare alla «frammentarietà e fluidità tipica degli isolari rinascimentali» (Ceccarelli 2009, 43). «La maggior parte delle isole del poema», ha rilevato, infatti, Ceccarelli, «non sono opposte al continente o contestualizzate in un insieme più ampio, ma costituiscono presenze individuali» (2009, 43).<sup>16</sup>

Inoltre, lo studio di Vilatte propone, almeno in parte, una categorizzazione delle isole dell'*Odissea* che appare in linea con le esigenze di classificazione moderne. Queste ultime riconducono spesso tali terre in sistemi di coppie dicotomiche e all'interno di vere e proprie classificazioni per tipi.<sup>17</sup> Clay ne ha proposto, ad esempio, il seguente tentativo di 'categorizzazione':

The fantastic islands whose inhabitants he [*scil.* Odysseus] encounters as obstacles to his return encompass a wide range of types of human possibilities: an uninhabited island inviting appropriation by the colonist, the uncivilized, the human, and the divine, which can express its power in both the savagery of the *Kyklopes* and the civilization of the *Phaiakes*. Implicitly, these possibilities reflect and help define the norms of the society to which Odysseus longs to return. (Clay 2007, 144)<sup>18</sup>

Lo studioso, avanzata questa riflessione, sviluppa un'analisi sintetica delle terre del *nostos* di Odisseo esaminando, dapprima, l'isola del-

---

tale Ulisse e una dimensione verticale che, a immagine delle colonne di Atlante, tiene separati il cielo, la terra e gli abissi marini, rendendoli reciprocamente accessibili e consentendo così la comunicazione tra ciò che è terrestre e mortale e ciò che non lo è» (2019, 83-4).

**16** Da un punto di vista statistico, questa osservazione di Ceccarelli può essere posta forse proficuamente in relazione con la cospicua presenza della parola *nēsos* all'interno del poema: una ricerca sul *TLG Online* (s.v. «νήσος») riporta sessantacinque occorrenze a fronte delle appena otto iliadiche (*Il.* 2.108, 626, 677, 721; 3.445; 18.208; 21.454; 22.45); non sono presenti, invece, derivati. Di contro, nell'*Odissea* il sostantivo (ἤπειρος) per indicare «la terra asciutta (di continente, *ma anche di isola*, e spesso più precisamente la spiaggia), in opposizione al mare» (Ceccarelli 2009, 41; corsivo aggiunto) compare in appena diciannove luoghi e, tra le isole, risulta contrapposto alla sola Itaca (14.97-8; 21.109; 24.378; cf. *Il.* 2.635). Nel poema il termine indica anche l'interno di un territorio opposto alla costa. Ceccarelli considera «evidente che è già presente l'idea di una diversità funzionale, oltre che banalmente geografico-geologica, fra i due tipi di terra» (2009, 41).

**17** Per un'analisi, condotta con intelligente ironia, della «passione idiosincratca» che «spinge gli interpreti a cercare *nel proprio immaginario* una forma suscettibile di dare - sia pur debolmente - un ordine al fluire circolare degli eventi narrati» nell'*Odissea*, cf. Pellizer 2006 (in partic. 95).

**18** Cf. Stephanides, Bassnett 2008, 19: «The island *topos* is frequently linked to the critical *topos* of the representation of reality and as such are a mode of mediation in the perception of culture».

le capre, la terra dei Ciclopi e Scheria e, quindi, Faro, Ogigia, Eolia, Eea, l'isola delle Sirene e Trinachia; infine, colloca Itaca sul lato opposto rispetto a tali terre e pone Siria nel mezzo.<sup>19</sup> Il fascino di questi mondi, conclude Clay, risuona ancora nelle rappresentazioni delle isole scoperte in età rinascimentale e descritte come «real but imaginary» (156) a fronte delle isole 'immaginarie' ma presentate come 'reali' nell'*Odissea*.

Poco più di un decennio prima dello studio di Clay, Martínez (1994) proponeva un *excursus* tra le rappresentazioni insulari antiche e medioevali attraverso alcuni cenni alle letterature greca, romana e celtica e aggiungendo, in coda, una serie di riferimenti sintetici ai panorami rinascimentale e moderno. L'autore sviluppa una categorizzazione delle isole in otto tipi, i primi sei attestati nel mondo greco-latino, gli ultimi due in epoca medioevale e rinascimentale:

1. «*Islas escatológicas* [...] que se conciben como morada de determinadas personas, héroes fundamentalmente, [...] en recompensa a determinados comportamientos» (Martínez 1994, 442-3). Fra queste terre vanno incluse le Isole dei Beati.
2. «*Islas míticas* [...] en las que se desarrolla algún mito de cierta importancia, no una mera anécdota etiológica» (444). Martínez annovera fra tali terre «las islas de Calipso (Ogigia), de los Cíclopes, de Eolo, de Circe y de las Sirenas» (445).
3. «*Islas utópicas* [...] en donde se pretende desarrollar el modelo de una sociedad ideal y perfecta» (445) come l'Atlantide platonica.
4. «*Islas fantástico-imaginarias* [...] puramente inventadas, sin el menor atisbo de realidad, producto de la fantástica imaginación de su autor» (446). A questo gruppo appartengono le isole delle *Verae Historiae* luciane, il cui intento fortemente parodico nei confronti (non solo) dell'*Odissea* è noto.
5. «*Islas flotantes*. Podrían ser también un subtipo de las anteriores, pero pensamos que tienen rasgos propios que las hacen acreedoras de cierta identidad» (447). A questo proposito lo studioso cita l'isola di Eolo come primo esempio di isola galleggiante all'interno di una lunga tradizione che, solo in ambito antico (e l'elenco non ha la pretesa di avere carattere esaustivo), ha acceso la fantasia di Apollonio Rodio (2.285,

<sup>19</sup> Va osservato, a proposito dei luoghi oggetti dello studio di Clay, che il poema non riferisce mai il termine *nēsos* alla terra dei Ciclopi, né la connota attraverso espressioni che fanno esplicitamente pensare a un'isola, come, invece, nei casi di Scheria (non definita isola ma presentata come uno 'scudo nel fosco mare' [5.281]) e di Creta (descritta come 'circondata dall'acqua' [19.173] ma mai chiamata *nēsos* nel poema). Per queste ragioni e vista, dunque, l'impossibilità di affermare con certezza la condizione di isola per la terra dei Ciclopi all'interno del poema, questa non è tra i luoghi oggetto di analisi nel presente studio.

297), Callimaco (*Del.* 53-5), Teofrasto (*HP* 4.10.2), Strabone (10.5.2) e Dioniso Periegeta (465).

6. «*Islas 'amoenas'* [...] en las que predomina la descripción de lo que la crítica literaria entiende por '*locus amoenus*' o paisaje ideal» (447). Martínez cita numerosi esempi odissiaci di tali rappresentazioni: Creta (3.291-6), Faro (4.354-9), Asteride (4.844-7), il palazzo e il giardino di Alcinoos a Scheria (7.84-132), l'isola delle capre, che lo studioso chiama 'isola Piana' (9.116-41), e Siria (15.403-14).
7. «*Islas-Paráiso* [...] fundamentalmente un mito cristiano, [...] en el que los seres humanos pueden vivir en eterna felicidad» (448).
8. «*Islas legendarias*» (449), le quali furono delineate nei secoli delle scoperte geografiche. Si tratta di terre dai tratti fantastici, le cui rappresentazioni risultano influenzate dalla fascinazione esercitata dalle isole dell'antichità greca e romana sulle epoche e sui viaggiatori che incrociarono tali terre.

Nell'ottica di Martínez, questi otto tipi offrono una classificazione introduttiva per lo studio delle rappresentazioni insulari nelle letterature antiche e non solo. Per lo studioso, inoltre, tale categorizzazione è suscettibile di ulteriori approfondimenti, a partire – si potrebbe aggiungere – proprio dalle isole dell'*Odissea*. Secondo i tipi proposti da Martínez, infatti, (che peraltro non fa mai riferimento a Itaca) il vasto panorama insulare del poema può essere sostanzialmente circoscritto a tre categorie:

1. L'isola mitica;
2. L'isola galleggiante;
3. L'isola *locus amoenus*.

Una simile classificazione delle isole odissiache necessita, tuttavia, di una serie di precisazioni a cominciare dal concetto stesso di isola mitica, la quale è intesa dallo studioso come un luogo in cui «un determinato mito se desarrolla por completo» (Martínez 1994, 444). Se la funzione del mito è dare un senso, infatti, all'esperienza umana, anche offuscando, mediando e naturalizzando tensioni e contraddizioni attraverso temi e figure 'archetipici', allora tutte le isole odissiache potrebbero essere considerate mitiche a giusto titolo (come, del resto, pure le terre che isole non sono).<sup>20</sup> In un poema intriso di mitologia quale l'*Odissea*, l'individuazione di isole mitiche come categoria insulare con caratteristiche precipue appare

<sup>20</sup> Tra l'estesa bibliografia sulla funzione del mito si vedano, almeno, l'approccio e la definizione (ancor oggi importanti) di Kirk 1970 e il più recente studio di Calame 2015 (a cui rimando anche per gli esiti della riflessione critica più recente). Sull'argomento risulta utile anche la sintesi di Franco (2010, 87-8).

tanto generica da risultare fuorviante. Inoltre, a differenza di quel che accade con gli altri tipi indicati da Martínez, il riconoscimento di tale categoria si fonda sul contenuto e sulla funzione della vicenda a cui tali terre fanno da sfondo, e non sull'analisi delle loro rappresentazioni. Su questo aspetto si basa, invece, l'identificazione degli altri due tipi: l'isola galleggiante di Eolia, ritratta fisicamente in questi termini, e le isole di Creta, Faro, Asteride, Scheria, delle capre e di Siria, percepite come *amoenae* dallo studioso in ragione dei rispettivi paesaggi.

A questo riguardo, peraltro, un'altra precisazione si rende necessaria: con l'espressione *locus amoenus* Martínez pare intendere un qualsiasi paesaggio dove la natura prospera. Rigoglio e fertilità emergono senz'altro dalle descrizioni dell'isola delle capre e di Siria, ma è necessaria quantomeno una certa cautela nel riconoscerli nelle rappresentazioni di Creta, Faro e della 'pietrosa' (4.844 πετρήσοα) Asteride. Tratti *amoeni* nel senso inteso da Martínez, infatti, non caratterizzano Creta né nei versi invocati dallo studioso (3.291-6) né in quelli riferiti all'isola nel XIX canto (172-81). Faro ha l'aspetto, inoltre, di un'isola deserta (4.354-9) e la rocciosa Asteride è contraddistinta appena dalla presenza di porti gemelli (4.844-7). Di contro, Martínez non include tra le isole amene luoghi come Ogigia ed Eea, dove la natura produce spontaneamente ogni bene. Con questa osservazione, va chiarito subito, non si vuole sostenere una classificazione delle terre di Circe e Calipso come spazi idilliaci. L'obiettivo è, piuttosto, attirare l'attenzione su una delle incongruenze presenti nell'analisi per tipi condotta da Martínez, una contraddizione che risulta pressoché inevitabile là dove si trascuri il carattere ibrido di tali isole. Del resto, una trascuratezza del medesimo tipo può essere rilevata, forse, anche nella categorizzazione di Scheria come *locus amoenus* e senza che si faccia riferimento al suo essere considerata spesso il prototipo di isola utopica, una categoria, quest'ultima, contemplata proprio da Martínez (tale osservazione, come si vedrà, è comunque tutt'altro che scontata).<sup>21</sup>

Infine, una puntualizzazione ulteriore è d'obbligo per quel che riguarda proprio il possibile riconoscimento di isole *amoenae* nell'*Odissea*. Come già osservato da Elliger per Ogigia, il fatto che un'isola paia offrire un vero e proprio inventario idilliaco non autorizza a considerarla *tout court* un *locus amoenus*:

Nur fragt sich, ob ein idyllisches Inventar die Idylle bereits konstituiert. Sieht man in ihr lediglich die Darstellung eines engumgrenzten, ungetrübten Daseins, kann man den Terminus in diesem

<sup>21</sup> Su questi aspetti vedi estesamente il paragrafo «Le radici antiche dell'utopia letteraria».

Fall gelten lassen; sieht man in ihr den Ausdruck eines gebrochenen Naturverhältnisses, ist er für die Odyssee nicht anwendbar. (Elliger 1975, 130)<sup>22</sup>

#### 1.4 Quali isole? Quali rappresentazioni?

Le raffigurazioni e le percezioni dello spazio isola all'interno dell'*Odissea* sarebbero segnate, per buona parte degli studi, dall'alterità delle terre incontrate dall'eroe nel viaggio verso Itaca.<sup>23</sup> Tali mondi, per quanto descritti spesso secondo la terminologia del meraviglioso dalla critica, sono presentati come reali (e non immaginari) nel poema.<sup>24</sup> L'eroe ne parla, infatti, come di siti effettivamente visti e conosciuti nel racconto ai Feaci (nei canti IX-XII) e in quello, più sintetico, a Penelope (23.310-41). A questo riguardo, anzi, Elliger (1975, 105) ha insistito a più riprese proprio sulla connotazione di realtà delle isole degli *Apologoi*, ammettendo, da un lato, la comodità di definire fiabeschi i loro paesaggi e, dall'altro, sottolineando l'impossibilità di tracciare una linea di demarcazione netta fra questi luoghi e altri scenari considerati più realistici: entrambi finiscono spesso col compenetrarsi.<sup>25</sup> Citando il caso dell'isola delle capre come esemplificativo, lo studioso ha mostrato, inoltre, come gli stessi paesaggi fiabeschi non necessitino del miracoloso per funzionare (110-11). Gli elementi meravigliosi sono sostanzialmente assenti da questa terra, mentre tutti i tratti che la caratterizzano risultano realisticamente adatti alle pratiche dell'allevamento e dell'agricoltura (9.116-41). È

**22** A proposito del *locus amoenus*, cf. almeno Schönbeck 1962. Di contro e non condivisibilmente Bouffartigue (2006, 57) considera la descrizione di Ogigia (5.59-73) esemplificativa di un *locus amoenus* da confrontarsi con altri luoghi simili e spesso dimore di ninfe.

**23** «A tension unfolds between the island as home (Ithaka) and the fantastic 'Other' islands where Odysseus and his men so often land» (Stephanides, Bassnett 2008, 8). Giardino (2001) e Peigney (2015) incentrano le rispettive analisi dell'episodio presso Faro sul tema dell'alterità. Franco (2010, 207) osserva come, nei miti di civilizzazione a cui l'*Odissea* può essere accostata, l'eroe sia «chiamato a sconfiggere una creatura possente, di solito un mostro, che rappresenta - attraverso il suo essere smisurato o invertito o ibrido - un assetto del mondo in contrasto con l'ordine cui lo sfidante appartiene». La studiosa nota come, già in antichità, ad alcuni «la sezione dell'*Odissea* in cui Odisseo racconta le proprie peregrinazioni in luoghi remoti e sconosciuti appariva piena di episodi irrealistici e privi di logica» (91).

**24** Su questi aspetti, cf. Privitera 2005, 137, 188.

**25** Non è intenzione di Elliger né di questo studio sostenere che il fatto che l'*Odissea* non presenti alcuna isola come immaginaria implichi l'esistenza di riscontri effettivi tra la geografia omerica e quella del Mediterraneo. La topografia di Itaca e delle altre terre dei viaggi di Odisseo è controverso oggetto di discussione a partire almeno da Eratostene, secondo quanto riportato da Strabone (10.2.8-26). A questo proposito e per gli opportuni richiami bibliografici, cf. almeno Cordano 2002, 3-4; Franco 2010, 58-69; Haller 2011a, 423; Iannucci 2012, 87 ss.

tuttavia possibile, secondo Elliger, che siti come l'isola delle capre (ma anche come Ogigia e Scheria) godano di una libertà maggiore nel trattamento del tempo e dello spazio rispetto ad altri luoghi considerati più realistici (128-33, 137-9).

Ora, la distanza tra 'meraviglioso' e 'fantastico' nell'*Odissea* è stata indagata convincentemente (e in termini di interesse per il presente studio) da Iannucci: «Dal nostro punto di vista, dal nostro paradigma di realtà» (2012, 91), osserva lo studioso,

personaggi come Eolo, il Ciclope e la maga Circe e i luoghi di confine in cui vivono sono chiaramente parte del meraviglioso [...]. Ma se adottiamo il punto di vista del destinatario originario non possiamo escludere o negare una loro natura 'strana' e perturbante, comunque non impossibile per quanto improbabile, e quindi fantastica. (Iannucci 2012, 91)

Iannucci mostra come le vicende nel racconto-viaggio dell'eroe possano essere lette in termini di esperienze eccentriche ma concepibili, che potrebbero sia essere accadute sia essere frutto di allucinazione.

Collocare il racconto di Odisseo nel modo fantastico delle narrazioni mette forse al riparo i luoghi dell'*Odissea* da improprie identificazioni, ma consente anche di ripercorrere con gli occhi degli antichi il vero senso delle navigazioni e dei viaggi in un Mediterraneo non ancora determinato da mappe e itinerari standardizzati. Un mondo in cui incontrare una sirena - o un cuoiaio che costruiva otri adatti a contenere venti - non era probabilmente un'esperienza frequente, se non forse nei racconti dei marinai, ma comunque attesa e riconosciuta come possibile, per quanto strana, per quanto rara. (Iannucci 2012, 97)

Pare opportuno, dunque, più che volgere l'attenzione all'identificazione delle differenze tra isole fantastiche (quelle dei viaggi di Odisseo) e isole reali o quantomeno realistiche (Itaca prima di tutte, ma anche Creta e Siria), investigare l'eventualità che gli spazi insulari dell'*Odissea* possano essere percepiti come aperti e ambivalenti. Una simile prospettiva di indagine può contribuire, infatti, a destabilizzare lo studio di tali terre come luoghi periferici e di alterità. Inoltre, essa appare solo in parte condivisa dall'identificazione, nell'*epos* odissiano, di quelle dinamiche di connettività e isolamento che caratterizzano (lo si è visto) altre rappresentazioni insulari in età antica.<sup>26</sup> Ta-

<sup>26</sup> Su queste dinamiche, cf. Létoublon et al. 1996, 23-4; Constantakopoulou 2007, 5. Quando le fonti letterarie di epoca classica parlano di isola, ricorrendo dunque al singolare, la marca predominante pare essere l'isolamento, mentre al plurale l'aspetto di maggior peso sarebbe la connettività (Constantakopoulou 2007, 2-3). Tale isolamento

li dinamiche, infatti, appaiono costruite, esse stesse, su una coppia dalle componenti (connettività e isolamento) binarie.

Moser ha proposto uno studio delle isole selvagge («wilde» [2005, 413]) e civilizzate («zivilisierte» [413]) del poema a partire dallo *status* paradigmatico riconosciuto dallo studioso a Scheria e con lo scopo di destabilizzare proprio la percezione dell'isola come spazio di alterità.<sup>27</sup> La terra di Alcinoo, aperta e chiusa a ciò che è straniero (si pensi all'ospitalità dei Feaci, che sanno essere però anche ostili nei confronti dei forestieri), svelerebbe a Odisseo una comunità ideale (418), mentre isole come Eea e Ogigia cercherebbero di imprigionare e trattenere chi arriva dall'esterno, mostrandosi aperte a riceverlo ma chiuse nel lasciarlo andare.<sup>28</sup> L'analisi di Moser, sebbene costruita condivisibilmente sul rifiuto della bipartizione isola/continente come elemento preponderante nell'*Odisea*, appare fondata sul riconoscimento di un'altra coppia dicotomica, che, prevedendo da un lato isole selvagge e dall'altro isole civilizzate, appare funzionale a rappresentare la supremazia della civiltà sulla natura. Questo abbinamento, così concepito, pare inficiare dunque l'intento stesso dell'indagine: un'analisi delle isole come luoghi in cui elementi anche opposti si compenetrano fra loro. Il saggio manca, inoltre, di uno studio puntuale dei testi e non dà conto della vasta bibliografia sulle contraddizioni che caratterizzano Scheria, non permettendo, quindi, di concordare *tout court* sul riconoscimento per quest'isola di quello *status* paradigmatico su cui Moser basa la propria analisi.

Lo studioso offre, nondimeno, uno spunto interessante e già presente in filigrana tra le riflessioni di Elliger: nel poema le isole sono parte di un arcipelago di ricordi, attraverso cui, negli *Apologoi*, Odisseo pone ordine nello spazio della narrazione.<sup>29</sup> Con questo 'porre ordine', si può aggiungere, l'*Odisea* combina e giustappone più siti

---

risulterebbe amplificato, inoltre, dalla rappresentazione dell'isola immersa nel mare salato e circondata dall'acqua (Létoublon et al. 1996, 14). Un'impostazione dicotomica è presente anche nell'analisi di Milani (2009, 221), che introduce il mare come ulteriore elemento oppositivo rispetto alle isole.

**27** «Der paradigmatische Status von Scheria tritt noch prägnanter hervor, wenn man sie mit den anderen in der Odyssee dargestellten Inseln vergleicht» (Moser 2005, 416).

**28** «Auch diese Inseln liegen abgeschieden, fern von der bewohnten Welt. Doch im Unterschied zu Scheria wirken sie nach außen hin nicht abweisend» (Moser 2005, 416).

**29** «Indem Odysseus sich erinnert und die Geschichte seiner Irrfahrt erzählt, sammelt er sich aus der Verirrung, restituiert er sein von der Auflösung bedrohtes Selbst. Nachträglich verwandelt er die gestaltlosen insularen Nicht-Orte in klar definierte Gedächtnis-topoi und prägt ihnen die Zeichen (*typoi*) seiner Überlegenheit auf. Die maritime Inselwelt, die während der Fahrt das Ansehen eines richtungslosen Fließens besaß, wird durch das Erzählen in einen homogenen und geordneten Raum überführt. Sie erlangt das Ansehen einer mnemonischen Architektur. Die disparaten Inseln werden zu einer Kette von Orten zusammengefügt, die der Erzähler in seinem Gedächtnis abschreibt - zu einem Archipel der Erinnerung» (Moser 2005, 418; cf. Elliger 1975, 128-47).

(le isole del ritorno, ma anche Itaca, Siria, Creta e Faro) nello spazio della memoria di chi ne ha fatto esperienza: Odisseo, Nausicaa, Telemaco, Atena, Eumeo e Menelao.

Lo studio dei termini in cui le rappresentazioni insulari emergono da questi ricordi, costituendosi come oggetti di rappresentazione e conoscenza, è affrontato nella prima sezione del presente lavoro, dove l'analisi delle connessioni che legano tali terre risulta funzionale a svelare la natura dello spazio in cui il protagonista si sente a casa.

### 1.5 Per un'analisi delle relazioni tra le isole dell'*Odissea*

Delle tredici tappe del *nostos* di Odisseo (inclusa, dunque, la meta ultima del viaggio) sette hanno esplicitamente luogo su isole: l'isola delle capre, Eolia, Eea, l'isola delle Sirene (dove, com'è noto, Odisseo e i compagni non sbarcano), Trinachia, Ogigia e Itaca. Quest'ultima è parte, a propria volta, di un arcipelago, insieme a Dulichio, Same, Zacinto e Asteride. L'immaginario insulare include, inoltre, Scheria, mai chiamata *nēsos* ma descritta come 'uno scudo nel fosco mare' (5.281), e le terre di Faro, Siria e Creta, che fanno da scenari all'incontro di Menelao con Eidotea e Proteo, all'infanzia di Eumeo e al passato del Cretese.

Il presente studio intende investigare le relazioni tra questi siti lasciando da parte qualsiasi impostazione dicotomica che veda, da un lato, le isole e, dall'altro, il continente o che, ancora, opponga nettamente Itaca e le isole del ritorno. L'obiettivo è dimostrare, in primo luogo, come l'alterità associata a lungo a questi scenari si configuri come il prodotto di intersezioni di elementi comuni.<sup>30</sup> In quest'ottica si rivolgerà inizialmente l'attenzione ai termini in cui gli spazi insulari sono costruiti e ai primi momenti in cui l'isola nasce come oggetto di rappresentazione e conoscenza attraverso una topologia che scaturisce dalle parole dei personaggi (e più raramente dalle de-

**30** Questo aspetto delle isole dell'*Odissea* può essere connesso con quanto mostrato dagli studi di Malkin (2004; 2011) sul ruolo delle reti nella creazione e definizione della cultura greca: «A multiplicity of points of cross-reference seems to be the salient feature of Archaic Greek civilization. Binarism seems particularly inappropriate in this world. It is difficult to find apt terminology to describe it, since words such as *decentralized* or *fragmented* imply the absence of something from a previous whole. But there was no center to begin with: there was no Greek 'place,' only hundreds of Greek city-states, some functioning as *metropoleis*, others newly founded, in what is today modern Greece as well as 'overseas,' beyond ever-widening horizons. Other peoples were not 'others,' since their lands possessed a familiar, even expected, environment (with some exceptions in the Black Sea). Apart from some cases in the sixth century and sweepingly so after the early fifth century, Greek identity in the Archaic period was neither formed nor reinforced oppositionally, and the Greeks did not regard the civilizations to the east as peripheral, inferior, poor, or young» (2004, 349-50). In questa prospettiva l'analisi delle relazioni tra le rappresentazioni insulari dell'*Odissea* contribuisce a gettare luce sulla percezione - senz'altro complessa - dello spazio insulare greco in età arcaica.

scrizioni dell'aedo) come prodotto di un'esperienza sensoriale e spaziale.<sup>31</sup> Proprio per questo lo spazio insulare, la cui costruzione può avvenire anche attraverso la rievocazione di eventi, può non apparire come un'immagine fissa ed essere ripensato in momenti diversi della narrazione anche con funzione metapoetica (cf. Graziadei et al. 2017b, 256). In questo modo, le isole incontrate da Odisseo si svelano parte di un arcipelago di ricordi richiamati dall'eroe, un arcipelago che risulta aperto dalla stessa Itaca (9.21-7) e di cui anche la terra dei Feaci finisce peculiarmente per essere parte: Odisseo, tornato a casa, racconta a Penelope le avventure che ha vissuto concludendole proprio con la sosta a Scheria (23.338-41). Sul filo dei ricordi (fittizi o reali che siano) fanno la loro comparsa nel poema anche le isole di Faro, di Siria e di Creta, e la stessa descrizione della terra dei Feaci è affidata, in parte, alla memoria di Nausicaa.

Disposte lungo un reticolato costruito sul filo dei ricordi, Itaca, le isole del ritorno, Faro, Siria e Creta risultano rappresentate, tutte, secondo un paradigma di realtà in cui anche ciò che è strano e perturbante è avvertito come non impossibile e in cui elementi fantastici e realistici risultano privi di confini netti. Le rappresentazioni insulari dell'*Odissea* (considerate come immagini di spazi in cui simili aspetti si compenetrano l'un l'altro) possono non essere esclusivamente percepite, dunque, nei termini di un'opposizione rigorosa fra Itaca e il mondo degli *Apologoi*. Del resto, una bipartizione di questo tipo risulta destabilizzata anche da tratti come quelli che caratterizzano Siria: un'isola mai colpita da fame e malattia, dove le persone muoiono, ormai anziane, trafitte serenamente dai dardi di Apollo e di Artemide (15.407-11).

Le isole dell'*Odissea* e, in particolare, quelle del ritorno, comprese nelle proprie reciproche connessioni come luoghi ambivalenti, che si costituiscono come oggetti della rappresentazione attraverso le medesime pratiche spaziali e sensoriali, destrutturano, dunque, la concezione moderna dell'immaginario insulare come sito altro, decentrato, opposto alla terraferma e caratterizzato da instabilità ed episodi semplicemente meravigliosi. Le isole degli *Apologoi* emergono, anzi, da tali intersezioni come spazi distanti ed eterogenei, come siti che accostano luoghi antropizzati a zone dai tratti 'selvaggi' e che sono insieme parte di una rete di connessioni.

La seconda sezione del volume indaga tali rapporti attingendo ai concetti di spazio utopico ed eterotopico per chiarire come le isole del ritorno appaiano a guisa di luoghi differenti e costruiti su un'idea di spazialità condivisa. Il legame che, da More (1516) in poi, ha interessato isole e utopie ha trovato terreno fertile nella critica omerica, la quale ha pure eletto la terra dei Feaci (anche se tutt'altro che

**31** «By island conception, we refer to the precise moment in the narrative in which the island emerges as a specific space or thing, for instance through sensory imagery or corporeal experience» (Graziadei et al. 2017a, 240).

unanimemente) a prima utopia della letteratura occidentale. Foucault (1966; 2004; 2006) ha poi accostato il concetto di utopia alla nozione di eterotopia: uno spazio, quest'ultima, reale ed effettivamente localizzabile, ma che sta anche al di fuori di qualsiasi luogo. In tal senso la nozione di eterotopia permette di interpretare le peculiarità del rapporto fra Itaca (la casa a cui Odisseo desidera far ritorno) e le isole degli *Apologoi* (intese come luoghi di opportunità e pericoli per l'eroe).<sup>32</sup> La seconda sezione di questo studio definisce, in primo luogo, in quali termini (formali e tematici) le isole dell'*Odissea* (e, in particolare, del ritorno) non possano essere considerate oggetti semplicemente utopici, per mostrare, poi, come esse si configurino a mo' di spazi dai tratti anche eterotopici. In una tale commistione di aspetti le isole del *nostos* si manifestano come spazi ibridi e ambivalenti attraverso i ricordi del signore di Itaca e non solo. Inoltre, queste terre rimandano, alla maniera di uno specchio, immagini dell'eroe, di loro stesse e dei propri abitanti, che rendono comprensibili le norme in definizione della società sullo sfondo del poema.

La terza e ultima sezione declina tale discorso con riguardo alle isole delle donne, le quali sono considerate emblematiche della definizione dello spazio in cui l'eroe si sente a casa. Si noterà in quali termini tali figure possano essere intese come fonti di opportunità e pericoli sulla rotta verso Itaca e all'interno di una densa rete di relazioni che associa Circe, le Sirene, Calipso, Nausicaa e la stessa Penelope tra loro e con le isole che abitano. Le rappresentazioni di questi personaggi, in analogia con le rispettive terre, sembrano rifuggire opposizioni nettamente binarie, pur coltivando la disuguaglianza. Come l'isola, anche la figura femminile risulta ripensata, così, in momenti diversi del poema; l'analisi delle differenti modulazioni del tema erotico ne offrirà un'esemplificazione. Infine, lo stesso concetto di *homophrosynē*, su cui appare fondato il rapporto tra l'eroe e Penelope, ne risulterà problematizzato.

Da questo punto di vista, il *nostos* di Odisseo si configura come un viaggio verso una crescente consapevolezza di una norma in definizione e in relazione con ciò che è 'differente'. Di contro, non sembra esserci alcuna possibilità di rapporto con ciò che è effettivamente altro: una breve appendice mostrerà, in conclusione, come, diversamente dalle isole degli *Apologoi*, nella terra della 'prova senza misura, | lunga e difficile' (23.249-50 ἀμέτρητος πόνος [...] | πολλὸς καὶ χαλεπός) dell'ultimo viaggio profetizzato da Tiresia Odisseo non correrà il rischio di sentirsi a casa.

**32** «Heterotopias were sketched out as 'real' existing places of difference that are variably constituted and formed, over and against a homogeneous and shared spatiality, in the very founding of all societies as part of the 'presuppositions of social life'» (Genocchio 1995, 37-8).

## 2 Paesaggi insulari nell'Odisea

**Sommario** 2.1 Introduzione. – 2.2 Paesaggi sensoriali e pratiche spaziali. – 2.2.1 Le isole del ritorno. – 2.2.2 Itaca 'irta di sassi'. – 2.3 Una rete di ricordi oltre l'orgoglio isolano: i casi di Itaca, Siria e Creta. – 2.4 Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia). – 2.5 Un arcipelago di paesaggi.

### 2.1 Introduzione

In seguito alla tempesta successiva all'episodio dei Ciconi, nel doppiare Capo Malea, Odisseo è dirottato dai venti e dai flutti oltre l'isola di Citera (9.80-1 ἀλλά με κῦμα ῥόος τε περιγνάμπτοντα Μάλειαν | καὶ βορέης ἀπέωσε, παρέπλαγξεν δὲ Κυθήρων); da quel momento fino all'arrivo a Itaca l'eroe attraversa terre di cui la critica ha posto in evidenza, a più riprese, i tratti apparentemente meravigliosi, fra esseri mostruosi, creature divine e seducenti e tentazioni quasi irresistibili.<sup>1</sup> In particolare, abbandonata la terra di Circe, l'eroe penetre in quello che Segal ha definito «the deeper unknown» (1968, 442), una dimensione occupata – se si tiene conto delle particolarità della vicenda dell'Ade e di Scilla e Cariddi – solo da isole.<sup>2</sup> Questi

**1** Di contro il mondo dei Ciconi, prima tappa del *nostos* di Odisseo, raziato subito dopo la partenza da Ilio (9.39-61), è usualmente considerato una terra dai tratti non sovranaturali. Il testo e le traduzioni, queste ultime di Privitera, dell'*Odisea* sono dall'edizione della Fondazione Lorenzo Valla.

**2** Eea «precarious landing place, yet safe refuge for an entire year, is [...] a natural point of departure for the final plunge into the deeper unknown: Hades, the Sirens and the dark adventures of Scylla, Charybdis, and Thrinacia» (Segal 1968, 442). Per l'importanza ricoperta da Circe e dalla tappa presso Eea per il prosieguo del viaggio, cf. de Jong 2001, 297 («Circe's instructions make Odysseus' last adventures different

luoghi farebbero da scenari a figure ed eventi analizzati spesso in ragione della loro alterità, ma che, da una prospettiva attenta alle intersezioni tra isole, appaiono in dialogo costante.

Nell'*Odissea* ogni paesaggio insulare si caratterizza per la presenza di elementi comuni: aspetti antropici (dimore, mura, recinti per animali) possono intrecciarsi, nel medesimo luogo, a tratti solo apparentemente umani (come viti non coltivate o animali selvatici dall'aspetto domestico) o, ancora, a caratteristiche del tutto estranee agli spazi antropizzati (in un apparente trionfo della natura). Tuttavia, nessuno di questi elementi sembra predominare: i singoli scenari si costituiscono come oggetti della conoscenza dei personaggi e dei destinatari interni ed esterni della rappresentazione attraverso la confluenza di più aspetti in uno stesso luogo. Da questo punto di vista, relegare manicheamente le isole dell'*Odissea* al mondo della 'realtà' e della 'non realtà' non sembra possibile; appare significativo, anzi, che tale bipartizione sia posta in discussione quasi esplicitamente da due differenti posizioni espresse da Odisseo e Telemaco in momenti diversi del poema e leggibili, qui, alla luce del ruolo ricoperto dalle isole del ritorno all'interno dell'*Odissea*. L'eroe, nel racconto presso la corte dei Feaci e tra le braccia di Penelope, presenta questi luoghi come veri, mentre Telemaco, non ancora del tutto adulto e ignaro dei mondi che tengono e che hanno tenuto lontano il padre da casa, sembra negare l'esistenza soprattutto delle isole più conturbanti: 'Nessuna delle isole che giacciono in mare', afferma il giovane a Sparta, è 'ricca di prati: Itaca meno di tutte' (4.607-8 οὐ γάρ τις νήσων [...] εὐλείμων, | αἶθ' ἄλι κεκλιῖται· Ἰθάκη δέ τε καὶ περὶ πασέων).<sup>3</sup> Le vicende e i racconti di Odisseo mostreranno quanto questa convinzione possa essere errata.

L'*Odissea* - va subito chiarito - non offre una descrizione estesa di ciascuna delle isole che le fanno da sfondo. Nondimeno, per quanto anche appena tratteggiate, esse si delineano come soggetti della descrizione attraverso narrazioni strutturalmente simili.<sup>4</sup> Le isole del poema, analizzate sulla base delle relazioni formali e tematiche che le riuniscono in una sorta di grande arcipelago, svelano le regole attraverso cui il mondo odissiaco esprime la propria consapevolezza dello spazio: i confini tra aspetti che (a noi moderni) possono apparire più o meno reali si fondono e confondono su tali terre in un siste-

---

from the previous ones: he now knows in advance what awaits him»); Privitera 2005, 161; Franco 2010, 47, 55, 85.

<sup>3</sup> Sul farsi adulto di Telemaco, cf. Austin 1969; Clarke 1989, 30-44. Su queste descrizioni, sua e di Odisseo, di Itaca vedi il paragrafo «Itaca 'irta di sassi'».

<sup>4</sup> Cf. de Jong 2012b, 25: «Upon closer inspections space turns out to be everywhere in the Homeric epics, mainly in the form of small details carefully inserted whenever the action needs them». Sull'argomento, cf. anche Byre 1994a, 1-2 con utile bibliografia; de Jong, Nünlist 2004, 74-6.

ma di relazioni fluido e costruito lungo reti che risultano create sul filo dei ricordi. Le isole emergono da questi reticolati come oggetti di conoscenze acquisite mediante i sensi e mappate spesso nella memoria dei protagonisti; pensate e ripensate in momenti diversi della narrazione, tali terre destabilizzano la concezione moderna dell'immaginario insulare come spazio periferico e caratterizzato da episodi meravigliosi.

## 2.2 Paesaggi sensoriali e pratiche spaziali

Fra le tappe successive alla tempesta dopo l'episodio dei Ciconi, sei (l'isola delle capre, Eolia, Eea, l'isola delle Sirene, Trinachia e Ogigia) sono esplicitamente chiamate isole e, in genere, geograficamente collocate a grande distanza da Itaca. L'isola delle capre non è né troppo vicina né troppo lontana dalla terra dei Ciclopi (9.116-17 νῆσος ἔπειτα λάχεια παρέκ λιμένος τετάνυσται | γαίης Κυκλώπων οὔτε σχεδὸν οὔτ' ἀποτηλοῦ 'fuori dal porto s'allunga un'isola, piana, | non troppo prossima alla terra dei Ciclopi o distante'); Eolia è un'isola galleggianti' (10.3 πλωτῆ [...] νῆσος); ed Eea, la terra della figlia di Helios, è posta 'dove sono la casa e i cori | della mattutina Aurora e l'oriente del Sole' (12.3-4 ὄθι τ' Ἡοῦς ἠριγενεΐης | οἰκία καὶ χοροὶ εἰσι καὶ ἄντολαὶ Ἡελίοιο). Sull'ubicazione dell'isola delle Sirene l'eroe non dà informazioni, mentre Ogigia e Trinachia sono indefinitamente distanti (cf. 7.244 Ὠγυγίη τις νῆσος ἀπόπροθεν εἰν ἀλὶ κεῖται 'c'è un'isola lontano nel mare, Ogigia'; 12.135 Θρινακίην ἐς νῆσον ἀπώκισε τηλόθι ναίειν '[la madre] le [scil. Faetusa e Lampetie] mandò ad abitare lontano, nell'isola della Trinachia'). Anche Scheria è tanto distante che gli uomini non vi arrivano (6.204-5 οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστω ἐνὶ πόντῳ, ἰῆσχατοι, οὐδέ τις ἄμι βροτῶν ἐπιμίσηται ἄλλος).

Con le eccezioni dell'isola di Calipso - la cui descrizione, esterna agli *Apologoi*, è sviluppata dal poeta, sebbene Odisseo parli ad Arete del soggiorno presso la ninfa (7.244-66) - e della terra dei Feaci, tratteggiata prima da Nausicaa e poi dall'aedo, le rappresentazioni di queste terre emergono, tutte, dai ricordi dell'eroe.<sup>5</sup> Lo spazio isolano si costruisce così, anche quando delineato dal poeta, attraverso il racconto delle esperienze sensoriali e spaziali dei protagonisti, un fatto, questo, che può essere accostato senza troppe difficoltà al peso occupato dalla dimensione del viaggio all'interno del poema: dalla narrazione in prima persona di Odisseo, nei canti IX-XII, alle testimonianze di Menelao e di Eumeo, nei canti IV e XV, il movimen-

<sup>5</sup> Per uno studio dei differenti tipi di focalizzazione nei poemi omerici, cf. Byre 1994a, 4-5; de Jong, Nünlist 2004. Sulle rappresentazioni delle ambientazioni in Omero all'interno di scene tipiche (l'arrivo di un personaggio) e sulla loro rilevanza per la storia, cf. Richardson 1990, 50-61.

to dell'individuo nello spazio contestualizza il ruolo della voce narrante nel poema.<sup>6</sup>

De Jong (2012b) ha mostrato come, soprattutto nell'*Odissea*, le descrizioni di oggetti e scenari siano parte integrante degli avvenimenti indipendentemente dal momento in cui sono introdotte. Nel sostenerlo, la studiosa rivolge l'attenzione ai termini in cui i luoghi sono presentati e alla funzione e realtà (intesa in senso lato) di tali rappresentazioni (25-38).<sup>7</sup> Alcuni degli strumenti di analisi utilizzati da de Jong - l'attenzione per la prospettiva da cui la descrizione è condotta, l'interesse per il ruolo dei sensi, il richiamo anche ad aspetti spaziali che non emergono da descrizioni estese, e la riflessione sulla 'realtà' del poema - improntano anche l'indagine proposta in questo capitolo. Qui, tuttavia, l'argomento in esame è più ristretto e specifico rispetto al campo esplorato dall'ampia e interessante trattazione di de Jong; il capitolo si concentra, infatti, sulle rappresentazioni degli spazi insulari nell'*Odissea* e non di un qualsiasi spazio all'interno dei poemi. Infine, la funzione dell'azione nella definizione di tali rappresentazioni è intesa soprattutto come vera e propria creatrice del paesaggio.

### 2.2.1 Le isole del ritorno

La prima terra lussureggiante a comparire nell'*Odissea* è Ogigia, 'un'isola cinta dall'acqua, dov'è l'ombelico del mare' (1.50 νήσφ [...] ἀμφιρῦτη, ὅθι τ' ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης). La terra di Calipso si contraddistingue (secondo l'aedo) per la bellezza del paesaggio, la cui rappresentazione si dispiega all'arrivo di Hermes, incaricato da Zeus di comunicare alla dea l'ordine di lasciar andare l'eroe. Il poeta, nel costruirne lo scenario, ricorre alle sfere della vista, dell'udito, dell'olfatto e del tatto in una sorta di resoconto multisensoriale, la cui prospettiva è esplicitata solo a chiusura della descrizione: 'Si fermò ammirato il messaggero Arghifonte. | E, quando nella sua mente ebbe tutto ammirato, | subito entrò nella vasta spelonca' (5.75-7 ἔνθα στὰς θηεῖτο διάκτορος Ἀργεῖφόντης. | αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐφ' ἠγήσατο θυμῷ, | αὐτίκ' ἄρ' εἰς εὐρύ σπέος ἤλυθεν).<sup>8</sup> Po-

<sup>6</sup> Così Purves 2010, 67. Sulla funzione dei paesaggi nei poemi e il ruolo dei sensi nell'evo-cazione di tali scenari, cf. Purves 2010, 68 («Intricately connected to the privileging of visual knowledge is the choice of the narrative path as a way of helping the reader travel from one part of the plot to the other»); de Jong 2012b, 30-1, 33-6. Sul potere creativo della parola in ambito geografico, cf. Tuan 1991.

<sup>7</sup> Per la studiosa, nei poemi, gli oggetti hanno *status* spaziale: «Space is here understood in the wide sense of the setting of the action of a story, other localities that are referred to, e.g. in memory or dreams, and objects ('props')» (de Jong 2012a, 1).

<sup>8</sup> «L'autore [...] rivela ora un sentimento forte per il paesaggio, il cielo stellato, il mare calmo e tempestoso» (Privitera 2005, 100). Sul passo, cf. Richardson 1990, 54; Byre 1994a, 5; de Jong, Nünlist 2004, 75; de Jong 2012b, 31. Per Purves la scena offre

co prima, all'arrivo del dio a Ogigia, il poeta aveva tratteggiato il grande fuoco che arde nel focolare della dea (5.59); aveva evocato, quindi, l'immagine della ninfa al telaio (5.61-2) e, ancora, il bosco costituito da ontani, pioppi e cipressi (5.63-4) e abitato da 'uccelli con grandi ali': 'gufi, sparvieri e corvi di mare | ciarlieri, che amano le cacce marine' (5.65-7 ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο, | σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι | εἰνάλια, τῆσίν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν). Si era concentrato poi su una vite (5.68-9), su quattro fonti di acqua limpida (5.70-1) e, infine, su 'morbidi prati fioriti di viole | e di sedano' (5.72-3 ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου | θήλεον); attraverso l'aggettivo 'morbidi', riferito proprio ai prati, il paesaggio emerge dal tatto, oltre che dallo sguardo, dell'osservatore. Nei versi precedenti, inoltre, la vista del focolare e il profumo del cedro e della tuia in fiamme (5.59-61 πῦρ μὲν ἐπ' ἔσχαρόφιν μέγα καίετο, τηλόσε δ' ὀδμή | κέδρου τ' εὐκέατοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὀδώδει | δαιομένων) avevano ceduto spazio al riferimento al suono della bella voce di Calipso, intenta a cantare stando al telaio; questo risultava evocato, così, attraverso la dimensione dell'udito con il richiamo al canto della dea (5.61-2 ἠ δ' ἔδον ἄοιδιάουσ' ὅτι καλῆ | ἴστον ἐποιχομένη χρυσεῖη κερκίδ' ὕφαινεν 'lei dentro, con voce bella cantando, | movendosi davanti al telaio, tesseva con l'aurea spola').

La descrizione di Ogigia, affidata alle parole dell'aedo (intese a mediare lo sguardo, l'olfatto, l'udito e il tatto di Hermes), non condive la prospettiva metapoetica delle isole degli *Apologoi*, a cui si ricollega, però, come si sta per mostrare, attraverso i temi e i modi in cui è condotta. Questo è quanto emerge da un confronto con le altre rappresentazioni insulari del poema.

La terra delle capre - Odisseo non ne fa il nome, forse perché disabitata e, quindi, non battezzata apparentemente da alcuno - è la prima isola visitata dall'eroe.<sup>9</sup> Il riferimento, a conclusione della rappresentazione, allo stupore che prende lui e i compagni al risveglio su questa terra ne accosta formalmente la descrizione, sviluppata autopicamente e in prima persona da Odisseo, al ritratto di Ogigia elaborato dal poeta: 'Quando mattutina apparve Aurora dalle rosee dita, | meravigliati facemmo il giro dell'isola' (9.152-3 ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως, | νῆσον θαυμάζοντες ἐδινεόμεσθα κατ' αὐτήν, cf. 5.75-7), racconta Odisseo ai Feaci. In entrambi i casi le descrizioni assumono, dunque, tratti 'prolettici': l'isola delle capre e Ogigia si manifestano nella narrazione prima dell'esplicitazione dei punti di vista e dei vissuti che ne sono l'origine.

---

un buon esempio della convergenza tra «the 'god's-eye' and travel-based viewpoints» (2010, 68 nota 8).

<sup>9</sup> Anche l'isola delle Sirene non ha nome nell'*Odissea*, ma è chiamata *Anthemoeassa* da Esiodo (fr. 27 M.-W.); tale denominazione ha probabilmente origine nel 'prato fiorito' di *Od.* 12.159. A questo proposito, cf. Heubeck 1995, 322; Di Benedetto 2010, 47.

La terra delle capre è tratteggiata innanzitutto, e ancor prima dell'esplicitazione della prospettiva da cui tale descrizione è condotta, come un luogo dalle grandi potenzialità (9.116-41), una sorta di paradiso naturale disabitato: fatta eccezione per le numerose capre selvatiche, in questo sito non vi sono né mandrie né maggesi né uomini (9.118-24). È una terra 'piana' (9.116 λάχεια, cf. 9.134 ἄροσις λείη), 'boscosa' (9.118 ὑλήεσσ'[α]), 'incolta e inarata' (9.123 ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος).<sup>10</sup> 'Non è, infatti, cattiva' (9.131 οὐ μὲν γάρ τι κακή γέ), ha 'roridi, morbidi prati vicino alle rive | del mare canuto' (9.132-3 ἐν μὲν γὰρ λειμῶνες ἀλὸς πολιοῖο παρ' ὄχθας | ὑδρηλοὶ μαλακοί) e il terreno è fertile (9.135).<sup>11</sup> Sono condizioni, commenta l'eroe, ideali per la produzione (al tempo giusto) di qualsiasi cosa (9.131). Quanti, varcando il mare, vi giungessero la metterebbero senz'altro a coltura (cf. 9.130 οἱ κέ σφιν καὶ νῆσον ἐϋκτιμένην ἐκάμοντο 'gli [scil. ai Ciclopi] avrebbero coltivato anche l'isola ben costruita, costoro'): 'Vi attecchirebbero viti perenni' (9.133 μάλα κ' ἄφθιτοὶ ἄμπελοι εἶεν) e i suoi abitanti 'mieterebbero sempre alta messe | a suo tempo' (9.134-5 μάλα κεν βαθὺ λήϊον αἰεὶ | εἰς ὥρας ἀμόφην).<sup>12</sup>

Nelle parole di Odisseo, alla rappresentazione di questi aspetti di interesse agricolo ne seguono altri di plausibile importanza per i Feaci, i quali, in quanto navigatori, potrebbero essere verosimilmente più attratti dalle potenzialità marinare dell'isola:

ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος, ἴν' οὐ χρεὼν πείσματός ἐστιν,  
οὔτ' εὐνάς βαλέειν οὔτε πρυμνήσι' ἀνάψαι,  
ἀλλ' ἐπικέλσαντας μείναι χρόνον, εἰς ὃ κε ναυτέων  
θυμὸς ἐποτρύνῃ καὶ ἐπιπνεύσωσιν ἄηται.  
αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος ῥέει ἀγλαὸν ὕδωρ,  
κρήνη ὑπὸ σπέιους· περὶ δ' αἴγειροι πεφύασιν.  
(*Od.* 9.136-41)

C'è un porto con ottimi approdi, dove non occorre la gomera,  
né gettare le ancore né legare gli ormeggi:  
ma, approdati, si può rimanere finché l'animo  
spinga i naviganti a salpare e soffino i venti.

**10** In 9.109 (ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται 'ma tutto spunta senza seme né arato') gli aggettivi 'non seminato' e 'non coltivato' sono riferiti alla terra dei Ciclopi, dove orzo, grano e viti crescono spontaneamente e senza cure. Su questo aspetto, cf. Vidal-Naquet 1970, 1285-7.

**11** L'aggettivo rorido (9.133) non ritorna altrove in Omero. 'Morbidi prati' compaiono pure sull'isola di Calipso (5.72).

**12** De Jong considera la descrizione dell'isola delle capre (insieme a quella dei palazzi di Alcino e Menelao e della grotta di Calipso) un buon esempio di focalizzazione interna: il narratore si serve di «a *character* to introduce a setting [...], one indication of which is the use of the imperfect tense» (2012b, 26).

In capo al porto scorre limpida acqua:  
una fonte, dentro una grotta. Intorno crescono pioppi.

L'isola delle capre emerge da questa sezione della descrizione come un porto facile e sicuro, dove approdare senza difficoltà per ristorarsi e da dove ripartire agevolmente con venti favorevoli.<sup>13</sup> Il racconto dello sbarco di Odisseo e dei compagni su questa terra, in una notte buia, nebbiosa e senza luna, ma senza incontrare difficoltà, è successivo proprio alla rappresentazione del porto e conferisce tratti particolarmente prolettici al quadro appena tracciato. Anche la descrizione del golfo – come quella di Ogigia (5.59-73) – risulta connessa a una specifica esperienza dei protagonisti: l'approdo in una notte talmente oscura da non permettere (quasi paradossalmente, visto la descrizione che la precede) la visione della terra (9.146-8 ἐνθ' οὐ τις τὴν νῆσον ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν· | οὐτ' οὖν κύματα μακρὰ κυλινδόμενα προτὶ χέρσον | εἰσίδομεν, πρὶν νῆας εὖσσέλμους ἐπικέλσαι 'così nessuno con gli occhi scorse quell'isola | e neppure vedemmo rotolare sul lido | le lunghe onde, finché le navi ben costruite approdarono'). La prospettiva da cui la rappresentazione è condotta è inoltre esplicitata anche qui solo in chiusura: sull'isola delle capre come presso la terra di Calipso, essa appare originata dallo sguardo di chi è appena giunto sul luogo, Odisseo e i compagni (9.152-3), da un lato, e Hermes (5.75-7), dall'altro. In questo senso la descrizione, generata proprio dall'arrivo di queste figure, si mostra sostanziata dal loro vissuto; allo stesso tempo, però, nel fornire informazioni relative al porto, di probabile interesse per i Feaci, essa si arricchisce anche del vissuto dei destinatari, contribuendo a costruire un sentimento di affinità tra un eroe e un popolo che conoscono allo stesso modo il mare e le sue insidie.<sup>14</sup>

Sfuggito all'antra di Polifemo e lasciata la terra delle capre, Odisseo approda sull'isola galleggiante di Eolo. Anche in questo caso la rappresentazione del primo aspetto che la caratterizza, qualificandola, peraltro, più di altri tratti rispetto ad altre isole – l'essere 'galleggiante' (10.3, il termine πλωτῆ ha questa sola occorrenza in Omero) –, precede, per certi versi, il riferimento all'esperienza che l'ha

**13** «I versi spiegano l'aggettivo εὖορμος. Non c'è bisogno di πείσιμα, cioè né di εὐναί 'pietre per ancorare' né di πρυμνήσια 'ormeggi (che vengono lanciati dalla πρύμνη)'; c'è solo bisogno di approdare sulla spiaggia piatta (καταπλέειν, cfr. v. 142). [...] Particolarmente importante per il navigante è la sorgente d'acqua dolce nel porto (vv. 140-1)» (Heubeck 1995, 194).

**14** «Nell'epica [...] le indicazioni geografiche e gli itinerari dei viaggi vanno interpretati nel contesto di una duplice competenza, quella del cantore e quella dell'uditorio [...]. Odisseo e il suo pubblico, i Feaci, condividono la conoscenza di itinerari insoliti rispetto alle rotte più conosciute: e da questa condizione, necessaria e sufficiente, scaturisce il meta-racconto di Odisseo che diventa flashback strutturante l'intera trama del poema» (Iannucci 2012, 89-90). Durán (1996, 264-5) nota come il criterio di utilità per chi naviga informi spesso le descrizioni insulari nell'*Odissea*.

originata, e trova esemplificazione nel racconto successivo della vicenda dell'eroe. Quando Odisseo lascia Eolia per la prima volta, infatti, l'isola sembrerebbe trovarsi a occidente, perché a spingerlo verso Itaca è Zefiro (10.25), il vento dell'ovest, che lo conduce a un passo da casa in nove giorni di navigazione.<sup>15</sup> Di contro, quando abbandona Eolia per la seconda volta (una tempesta di venti ve l'ha ricondotto insieme ai compagni, cf. 10.54-5), questa pare essersi spostata a oriente; lo si desume dal fatto che l'eroe giunge 'alla rocca scoscesa di Lamo | la Lestrigonia Telèpilo' con sei giorni di navigazione (10.80-2), da cui arriva poi, in tempi forse ancora più brevi e verosimilmente simboleggiati dalla condensazione della frase (10.135 Αἰαίην δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ' [α] 'e arrivammo all'isola Eea'), alla terra di Circe, la quale è posta, appunto, a oriente (12.3-4).<sup>16</sup> Il racconto del vissuto dell'eroe esemplifica, dunque, i termini della condizione flottante dell'isola di Eolo, giacché questa si manifesta, attraverso le vicende di Odisseo, priva di coordinate fisse.

Eolia è tratteggiata, inoltre, nei caratteri essenziali: emerge dal mare con coste a picco ed è circondata da un muro di bronzo indistruttibile (10.3-4 πᾶσαν δέ τέ μιν περί τεῖχος | χάλκεον ἄρρηκτον, λισσῆ δ' ἀναδέδρομε πέτρῃ). La rappresentazione di tali tratti la rende riconoscibile a chiunque vi si imbatta durante la navigazione, così che l'isola risulta presentata come oggetto di conoscenza per il pubblico e la descrizione appare ancora improntata al vissuto dei destinatari (la corte dei Feaci navigatori). Inoltre, il rapido riferimento, in apertura di episodio, all'approdo della flotta di Odisseo su questa terra (10.1 Αἰολίην δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ' [α] 'e arrivammo all'isola Eolia') connette la rappresentazione a una specifica esperienza dei protagonisti. La notazione degli elementi successivi - 'la casa fumosa di grasso' (10.10), le 'coltri' e i 'letti coi fori' (10.12), la 'città' e le 'belle case' di Eolo e della famiglia (10.13) - anticipa, ancora una volta, l'esplicitazione delle esperienze da cui derivano queste informazioni sui costumi degli abitanti dell'isola, i quali sono presentati come votati all'endogamia (10.5-12). Il passo è concluso, infatti, dal rimando all'arrivo dell'eroe tra questi luoghi (10.13 καὶ μὲν τῶν ἰκόμεσθα πόλιν καὶ δώματα καλά 'anche nella città e nelle belle case di questi arrivammo') e da un riferimento al suo soggiorno sull'isola (10.14 μῆνα δὲ πάντα φίλει με καὶ ἐξερέρειεν ἕκαστα 'mi ospitò tutto un mese e mi chiese ogni cosa').

Abbandonata Eolia e superato il mondo dei Lestrigoni, Odisseo giunge a Eea, 'un'isola che il mare infinito incorona' (10.195 νῆσον,

**15** La condensazione dei nove giorni in un unico verso (10.28 ἐννῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ 'navigammo nove giorni, di notte e di giorno') pare esprimere la facilità di un viaggio che non sembra incontrare ostacoli.

**16** Sulla problematica collocazione di Eea, cf. Franco 2010, 62-9.

τὴν πέραν πόντος ἀπειρίτος ἐστεφάνωται).<sup>17</sup> Le caratteristiche fisiche dalla terra dove l'eroe e la flotta sono approdati affiorano, ancora una volta, dal racconto delle vicende dei protagonisti e, come a Eolia, sono definite nel momento del primo (e non del secondo) soggiorno sull'isola. Eea, detta *nēsos* già al momento dello sbarco (10.135), emerge dalle acque del Mediterraneo attraverso lo sguardo e le azioni dell'eroe e dei compagni. Odisseo - è lui a raccontarlo a questi ultimi - è salito su un'altura, da dove ha osservato l'isola circondata dal mare e ricoperta di boschi; afferma di averne visto, lui stesso, la conformazione:<sup>18</sup>

ἔϊδον γὰρ σκοπιὴν ἐς παιπαλόεσσαν ἀνελθὼν  
 νῆσον, τὴν πέραν πόντος ἀπειρίτος ἐστεφάνωται.  
 αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ κείται· καπνὸν δ' ἐνὶ μέσση  
 ἔδρακον ὀφθαλμοῖσι διὰ δρυμὰ πυκνὰ καὶ ὕλην.  
 (*Od.* 10.194-7)

Sono salito su una altura scoscesa, ed un'isola  
 ho visto, che il mare infinito incorona:  
 bassa essa giace; un fumo ho scorto con gli occhi  
 nel mezzo, tra la fitta macchia e la selva.

In seguito i compagni attraverseranno Eea e giungeranno alle dimore di Circe. La descrizione del *dōma* della dea, tratteggiata da Odisseo a Scheria per mezzo della rievocazione delle parole di Euriloco, sembra quasi seguire lo sguardo degli uomini in ricognizione, mentre si sposta dall'edificio alle bestie intorno:

εὔρον δ' ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα Κίρκης  
 ξεστοῖσιν λάεσσι, περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ.  
 ἀμφὶ δέ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἢ δὲ λέοντες.  
 (*Od.* 10.210-12)

Nella vallata trovarono le case di Circe costruite  
 con pietre squadrate, in un luogo protetto:  
 c'erano intorno lupi montani e leoni.

L'arrivo dei compagni presso la dimora della signora di Eea ha i tratti di un'esperienza multisensoriale, che, oltre alla vista, include anche l'udito: gli uomini, fermi di fronte alle porte del *dōma*, 'sentivano

<sup>17</sup> Moreau accosta il nome dell'isola di Circe ad αἶα 'terra' e commenta: «Il s'agit d'un terme générique, et non pas d'un vrai nom. Aiaïé, c'est la terre sans nom, une terre que les hommes n'ont pas nommée, une terre du bout du monde» (1994, 43; cf. Franco 2010, 297 nota 3).

<sup>18</sup> Sull'*oroskopia* come *topos* letterario che nasce proprio con i poemi omerici, cf. de Jong 2018.

no Circe che dentro con voce bella cantava' (10.221 Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον ἀειδούσης ὅπι καλῆ, cf. 10.254). Come a Ogigia con Calipso (5.61-2), il riferimento alla voce della dea evoca attraverso il suono l'immagine del telaio, su cui Circe è all'opera.

Il paesaggio di Eea, così definito, testimonia uno dei modi di comporre lo spazio insulare all'interno del poema: lasciando da parte il punto di vista di chi, giungendo dal mare, avrebbe potuto vedere e descrivere l'isola mentre si staglia per la prima volta dinnanzi alla nave, la rappresentazione è formalmente improntata a un approccio che nasce dal vissuto e dai sensi dei protagonisti già approdati su questa terra.<sup>19</sup>

L'episodio delle Sirene offre un'ulteriore e interessante testimonianza di tale criterio raffigurativo. I pochi tratti paesaggistici forniti dall'eroe ai Feaci - il fatto che non sbarchi sull'isola si configura come una giustificazione plausibile all'assenza di dettagli - non derivano dall'osservazione diretta del posto e, dunque, dal senso della vista. Scaturiscono, invece, dall'ascolto della sua descrizione: poche note delineate nella profezia di Circe e in parte taciute e in parte rielaborate dallo stesso Odisseo ai compagni. Il fatto che l'eroe fornisca a questi ultimi una propria versione del ritratto dell'isola, prima ancora di giungervi di fronte, mostra come anche questa rappresentazione sia improntata al vissuto dei destinatari. Le Sirene, aveva raccontato Circe al signore di Itaca, stanno 'adagiate sul prato: intorno è un gran mucchio di ossa | di uomini putridi, con la pelle che si raggrinza' (12.45-6 ἦμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θίς | ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσιν). Odisseo, riportando queste parole ai compagni, tace la presenza di ossa accanto alle creature: 'Anzitutto [Circe] ci esorta a fuggire il canto | e il prato fiorito delle divine Sirene' (12.158-9 Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιῶν | φθόγγον ἀλεύασθαι καὶ λειμῶν' ἀνθερόμεντα). Il silenzio circa il macabro dettaglio offerto dai corpi in putrefazione può essere spiegato qui con la volontà da parte dell'eroe di non allarmare eccessivamente la flotta. E, infatti, se da un lato Odisseo tace la presenza delle ossa, dall'altro aggiunge, *sua sponte*, un rimando all'esistenza di fiori sul prato, un dettaglio assente nella profezia di Circe, che l'eroe dichiara di riferire (cf. 12.158).<sup>20</sup> La natura essenzialmente uditiva della minaccia delle Sirene - la quale significativamente

**19** Può essere interessante fare qui un breve accenno ai meccanismi analoghi, che definiscono la dimora di Circe nel VII libro dell'*Eneide* (10 ss.). In questa descrizione (per cui si veda almeno Franco 2010, 217-18) Virgilio chiama in causa i sensi della vista, dell'udito e dell'olfatto.

**20** De Jong 2001, 301. L'andamento del passo può essere confrontato con le parole profetiche con cui Hermes mette in guardia l'eroe circa la minaccia rappresentata da Circe. Come quest'ultima a Odisseo a proposito delle Sirene (12.39-54), anche il dio profetizza in poche parole cosa sta per accadere presso la dea (10.290-301) ed è narrato, poi, in dettaglio (10.310-47). Secondo quanto osservato da Privitera, in Omero «la predizione 'denota' gli eventi, il successivo racconto li 'connota': non li ripete, ma li reinventa» (2005, 161).

si svela alla flotta quando quest'ultima è sufficientemente vicina da ascoltare chi grida (12.181-3 ἀλλ' ὅτε τόσσον ἀπῆμεν, ὅσον τε γέγωνε βοήσας, | ῥίμφα διώκοντες, τὰς δ' οὐ λάθην ὠκύαλος νηῆς | ἐγγύθεν ὀρτυμένη, λιγυρὴν δ' ἔντυνον αἰοιδὴν 'ma appena distammo quanto basta per sentire chi grida, | benché noi corressimo, non sfuggì ad esse la nave veloce | che s'appressava e intonarono un limpido canto') - sembra improntare, così, anche i termini in cui il paesaggio dell'isola è appena accennato.<sup>21</sup>

Oltrepassate le Sirene e Scilla e Cariddi, Odisseo giunge alla lontana isola di Helios, il cui paesaggio si precisa (ormai non sorprendentemente) attraverso il vissuto dell'eroe e dei compagni. Giunto nei pressi di questa terra, racconta Odisseo, 'mentre ero ancora sul mare, nella nera nave, | udii muggire le vacche spinte dentro le stalle | e belare le pecore' (12.264-6 δὴ τότε ἔγων ἔτι πόντῳ ἔων ἐν νηὶ μελαίνῃ | μκηθμοῦ τ' ἤκουσα βοῶν ἀυλιζομενάων | οἴων τε βληχῆν). L'udito concretizza, dunque, la presenza di Trinachia, mentre le parole dell'eroe introducono uno dei pochi elementi del paesaggio dell'isola: le stalle dentro cui sono spinte le vacche del Sole. Il riferimento al muggito degli animali e al belare delle pecore evoca, infatti, l'immagine di spazi che custodiscono animali sacri e di bestie che sono poste anche fisicamente sotto la custodia di due dee e ninfe (12.131 θεαὶ δ' ἐπιποιμένες εἰσὶ 'sono dee i loro guardiani'). I restanti, pochi, elementi del luogo emergono poi da specifiche esperienze dei protagonisti: il racconto dello sbarco porta con sé l'allusione alla presenza di un 'porto profondo' con acqua dolce nei pressi (12.305-6 στήσαμεν ἐν λιμένι γλαφυρῷ εὐεργέα νῆα | ἄγχ' ὕδατος γλυκεροῖο 'ancorammo in un porto profondo la nave ben costruita | vicino a dell'acqua dolce'); la necessità di trovare riparo e ristoro per la notte (che è poi la motivazione avanzata dai compagni per la sosta a Trinachia, nonostante gli avvertimenti di Odisseo) è occasione per tratteggiare la presenza di una 'cava spelonca' con 'bei cori e dei seggi di ninfe' (12.317-18 νῆα μὲν ὠρμίσαμεν, κοῖλον σπέος εἰσερέυσαντες· | ἔνθα δ' ἔσαν Νυμφέων καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι); e il rimando all'azione dei compagni, che colgono foglie da una quercia, concretizza la presenza della pianta e attira l'attenzione su uno degli elementi che rendono il sacrificio non conforme alla norma, il ricorso a fronde di quercia in luogo del canonico orzo (12.356-8 τὰς δὲ περιστήσαντο καὶ εὐχετόωντο θεοῖσι, | φύλλα δρεπάμενοι τέρενα δρυὸς ὑψικόμοιο· | οὐ γὰρ ἔχον κρή λευκὸν ἐϋσέλμου ἐπὶ νηὸς 'le [scil. le vacche] circondarono e levarono preghiere agli dei, | dopo che colsero tenere foglie d'una quercia

**21** Per Bettini, Spina «nelle parole con cui Circe metteva in guardia Odisseo sembravano doversi scontrare le ragioni della vista e dell'udito: la vista pareva dovesse offrire uno spettacolo raccapricciante, mentre l'udito veniva raggiunto da un canto irresistibile. Ma anche la visione era a sua volta contraddittoria: un prato fiorito allettante e ossa umane in putrefazione» (2007, 79).

d'alte fronde: | nella nave ben costruita non avevano bianco orzo'). In questo modo, il paesaggio di Trinachia risulta abbozzato brevemente attraverso il racconto delle vicende di Odisseo e dei compagni e appare definito dalla contingenza degli avvenimenti che li riguardano.

Gli stessi stratagemmi formali e tematici riconosciuti fino a questo punto nella rappresentazione delle isole del ritorno interessano, infine, anche la costruzione del paesaggio di Scheria. L'isola dei Feaci si definisce, infatti, come oggetto della rappresentazione attraverso più piani spaziali e sensoriali, i quali scaturiscono ora dalle parole dell'aedo, ora da quelle di Nausicaa. Nel primo caso, il poeta media la prospettiva di chi della terra dei Feaci fa esperienza prima giungendo dal mare e poi attraversandola e osservandola. Questo è quanto accade con il vissuto di Odisseo: Scheria e le sue alture appaiono all'eroe, ancora sbattuto dalle onde, in lontananza, per poi delinearsi, insieme al progressivo avvicinamento del naufrago, come uno scudo nel mare: 'Al diciottesimo [giorno] apparvero i monti ombrosi | della terra dei Feaci, la parte a lui più vicina: | sembrava come uno scudo nel fosco mare' (5.279-81 ὀκτωκαιδεκάτη δ' ἐφάνη ὄρεα σκιόεντα | γαίης Φαιήκων, ὅθι τ' ἄγχιστον πέλεν αὐτῶ· | εἶσατο δ' ὡς ὅτε ρινὸν ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ).<sup>22</sup>

Nella definizione di quest'isola come oggetto e spazio letterario, l'udito si sostituisce ben presto alla vista e diventa, esso stesso, veicolo per rappresentare la costa in tutta la sua inospitalità:

ἀλλ' ὅτε τόσσον ἀπῆν ὅσσον τε γέγωνε βοήσας,  
καὶ δὴ δοῦπον ἄκουσε ποτὶ σπιλάδεσσι θαλάσσης·  
ρόχθει γὰρ μέγα κύμα ποτὶ ξερὸν ἠπειρίοιο  
δεινὸν ἐρευγόμενον, εἴλυτο δὲ πάνθ' ἄλός ἄχνη·  
οὐ γὰρ ἔσαν λιμένες νηῶν ὀχοί, οὐδ' ἐπιωγαί,  
ἀλλ' ἄκται προβλήτες ἔσαν σπιλάδες τε πάγοι τε.  
(*Od.* 5.400-5)

Ma appena distò quanto basta per sentire chi grida,  
allora [Odisseo] udì tra gli scogli il rombo del mare:  
la grande onda mugghiava contro la costa  
orridamente ruggendo, tutto era avvolto dalla schiuma del mare.  
Perché non v'erano porti per accogliere navi, né rade,  
ma v'erano coste sporgenti e scogli e punte rocciose.

La descrizione della costa inospitale, un aspetto su cui il poeta si sofferma a conclusione del passo, avviene per mezzo della rievocazione del rumore delle onde che si infrangono contro le rocce: l'eroe lo

<sup>22</sup> «In *Odyssey* book 5 the narrator follows the perception of Odysseus as he slowly approaches Scheria» (de Jong 2012b, 26).

ode non appena si trova abbastanza vicino da udire una persona gridare (5.400), un'espressione, questa, che ricorre simile anche nell'episodio delle Sirene (12.181), dove (lo si è appena visto) l'udito ha un ruolo centrale anche nella definizione del paesaggio.<sup>23</sup> La presenza del verso onomatopeico ῥόχθει γὰρ μέγα κύμα ποτὶ ξερὸν ἠπείροιο (5.402) e il ricorso, quasi ad apertura del verso successivo, al verbo che esprime l'azione di muggire (5.403 ἐρευγόμενον) completano la descrizione 'sonora' della costa di Scheria e del pericolo da questa rappresentato. Inoltre, quest'ultimo risulta confermato dall'esperienza che Odisseo vive poco oltre: nel momento in cui è sbattuto contro il litorale dal mare in tempesta (5.425 τόφρα δέ μιν μέγα κύμα φέρε τρηγεῖαν ἐπ' ἀκτὴν 'un grande maroso lo spinse sulla costa scogliosa'), la riva 'scogliosa' si manifesta fisicamente (e non più, dunque, solo uditivamente) in tutta la propria asprezza. L'aggettivo, riferito nel resto del poema solo a Itaca (9.27; 10.417, 463; 13.242; 14.1), qui pare funzionale a concretizzare e, forse, ad amplificare la definizione di uno dei primi tratti del paesaggio di Scheria esperiti materialmente dall'eroe.<sup>24</sup>

Nei versi seguenti l'aspetto della terra dei Feaci continua a definirsi attraverso il vissuto di Odisseo e per mezzo del racconto dell'approdo dell'eroe presso 'la foce di un fiume dalla bella corrente' e in un luogo che offre 'un riparo dal vento' (5.441-3). In questo modo, Scheria è tratteggiata - quasi inaspettatamente dopo la 'costa scogliosa' (5.425) - come un posto 'sgombro di scogli' (5.443 λεῖος πετρῶων), con un bosco collocato vicino all'acqua e in uno spazio visibile intorno, ma che è comunque in grado di offrire un riparo all'eroe:

βῆ ῥ' ἴμεν εἰς ὕλην· τὴν δὲ σχεδὸν ὕδατος εὗρεν  
 ἐν περιφαινομένῳ· διοίους δ' ἄρ' ὑπήλυθε θάμινους  
 ἐξ ὁμόθεν πεφυῶτας· ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ἐλαίης.  
 τοὺς μὲν ἄρ' οὐτ' ἀνέμων διάη μένος ὑγρὸν ἀέντων,  
 οὐτε ποτ' ἠέλιος φαέθων ἀκτῖσιν ἔβαλλεν  
 οὐτ' ὄμβρος περάσσκε διαμπερές· ὥς ἄρα πυκνοὶ  
 ἀλλήλοισιν ἔφυν ἐπαμοιβαδῖς· οὐς ὑπ' Ὀδυσσεύς  
 δύσετ'. ἄφαρ δ' εὐνήν ἐπαμήσατο χερσὶ φίλησιν  
 εὐρεῖαν· φύλλων γὰρ ἔην χύσις ἤλιθα πολλή,  
 ὅσσον τ' ἠὲ δύω ἠὲ τρεῖς ἄνδρας ἔρυσθαι

**23** ὅσσον τε γέγωνε βοήσας (5.400) è «formula propria dell'*Odissea* (VI 294, IX 473, XII 181) ma presupposta da *Il.* XII 337 βῶσαντι γεγωνεῖν. Significa, in sostanza, 'ad una distanza tale che poteva già farsi sentire'. Un chiaro esempio in Esiodo, fr. 75, 12 Merkelbach-West» (Hainsworth 1993, 182).

**24** De Jong, Nünlist ritengono che la focalizzazione della rappresentazione di Scheria in questa scena sia espressa da un «scenic standpoint, fixed on one character, alternating between non-actorial and actorial. [...] The narrator now looks at Odysseus swimming in the water [...], now from Odysseus' position (and presumably through his eyes) at the rugged and inhospitable-looking shore of the island» (2004, 72; cf. anche 75).

ὥρη χειμερίη, εἰ καὶ μάλα περ χαλεπαῖνοι.  
(*Od.* 5.475-85)

[Odisseo] si diresse verso la selva; la trovò non lontano dall'acqua in luogo aperto alla vista. Si infilò tra due arbusti nati da un medesimo ceppo: uno d'oleastro, l'altro d'ulivo. Non li penetrava il vigore dei venti che spirano umidi, né mai il sole lucente li colpiva coi raggi e neppure vi filtrava la pioggia: così stretti s'erano intrecciati tra loro. Entrò Odisseo lì sotto. Ammassò subito un largo giaciglio con le sue mani: c'era un mucchio enorme di foglie, tanto da riparare due o tre uomini nella stagione invernale, anche se rigida.

Il paesaggio di Scheria si precisa, così, attraverso le parole del poeta, che fanno da mediatrici al vissuto dell'eroe.

Al risveglio di quest'ultimo la rappresentazione dell'isola è affidata alle parole di Nausicaa, la quale evoca una serie di luoghi che, di fatto, Odisseo non ha ancora di fronte agli occhi e che acquisiranno specificità solo nel momento in cui l'uomo ne farà esperienza diretta. In tal senso, la descrizione condotta da Nausicaa assume funzione prolettica rispetto ai tratti del paesaggio che emergeranno dalle azioni del protagonista. La principessa feacia descrive Scheria allo straniero come se entrambi si fossero avviati già alla volta dell'*asty* e il paesaggio si dispiegasse sul momento dinnanzi ai loro sguardi (infatti i lavatoi, da cui 'tanta acqua | sgorga bella, da lavare anche panni assai sporchi' [6.86-7 πολὺ δ' ὕδωρ | καλὸν ὑπεκπρορῆει μάλα περ ῥυπόωντα καθῆραι], 'distanza molto dalla città' [6.40 πολλὸν γὰρ ἀπὸ πλυνοῖ εἰσι πόληος]).

αὐτὰρ ἐπὶ πὸς πόλιος ἐπιβείομεν ἦν πέρι πύργος  
ὑψηλός, καλὸς δὲ λιμὴν ἐκάτερθε πόληος,  
λεπτὴ δ' εἰσίθμη· νῆες δ' ὁδὸν ἀμφιέλισσαι  
εἰρύαται· πᾶσιν γὰρ ἐπίστιόν ἐστιν ἑκάστω.  
ἔνθα δὲ τέ σφ' ἀγορῆ, καλὸν Ποσιδίηιον ἀμφίς,  
ῥυτοῖσιν λάεσσι κατωρυχέεσσ' ἀραρυῖα.  
ἔνθα δὲ νηῶν ὄπλα μελαινάων ἀλέγουσι,  
πέισματα καὶ σπεῖρα, καὶ ἀποξύνουσιν ἔρετμά.  
(*Od.* 6.262-9)

Ma appena prossimi alla città, con intorno alte mura, ecco ai due lati di essa un bel porto e, stretta, un'entrata: navi veloci a virare son tratte lungo la via, perché tutti hanno lì il loro posto. Lì, intorno al bel Posideio, c'è la piazza

serrata da massi trascinati e confitti nel suolo.

Lì riparano gli attrezzi delle nere navi,  
gli ormeggi e le vele, e raffilano i remi.

‘Vicino alla strada’ (6.291 ἄγχι κελεύθου), inoltre, c’è un pioppeto sacro ad Atena, ‘dentro vi scorre una fonte, intorno v’è un prato’ (6.292 ἐν δὲ κρήνη νάει, ἀμφὶ δὲ λειμών, cf. 6.321-2); accanto si trova l’orto di Alcinoο, fiorente e ‘distante dalla città, tanto da sentire chi grida’ (6.293-4). La dimora del sovrano, anticipa Nausicaa a Odisseo senza diffondersi in dettagli, è diversa da tutte le altre case feacie: ‘Facilmente si riconosce, anche un bambino inesperto | saprebbe guidarti: perché le case dei Feaci non sono | simili ad essa, com’è il palazzo di Alcinoο’ (6.300-2 ῥεῖα δ’ ἀρίγνωτ’ ἐστὶ καὶ ἂν πάσις ἠγήσαιτο | νήπιος· οὐ μὲν γάρ τι εἰοκότα τοῖσι τέτυκται | δώματα Φαιήκων, οἷος δόμος Ἄλκινόοιο). La rappresentazione della sontuosa reggia è qui solo anticipata e rimandata al momento dell’arrivo dell’eroe a palazzo.

Concluso l’episodio di Nausicaa, l’aedo torna a mediare il punto di vista di Odisseo: il vissuto e la percezione dell’eroe definiscono nuovamente il paesaggio di Scheria e in maniera tale che lo sguardo del signore di Itaca ne delinea le strade, mentre le percorre alla volta della reggia di Alcinoο:

θαύμαζεν δ’ Ὀδυσσεὺς λιμένας καὶ νῆας ἔστας,  
αὐτῶν θ’ ἠρώων ἀγορὰς καὶ τείχεα μακρὰ  
ὑψηλά, σκολόπεσσιν ἀρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι.  
(*Od.* 7.43-5)

Con stupore Odisseo guardava i porti e le navi librate,  
le piazze di quegli eroi e le grandi mura,  
alte, munite di pali, una meraviglia a vedersi.

Il porto, le navi, le mura: fatta eccezione per le piazze degli eroi, Scheria si costruisce dinnanzi agli occhi di Odisseo attraverso gli stessi elementi anticipati da Nausicaa. In entrambi i contesti, inoltre, l’aggettivo ‘alto’ qualifica le mura in *enjambement* e ad apertura di verso (6.263; 7.45), ma la seconda occorrenza si arricchisce del riferimento ai pali presso le mura, ‘una meraviglia a vedersi’. La principessa aveva alluso anche alla sontuosità del palazzo regale (6.300-2), un altro tratto che si dispiega con ricchezza di dettagli alla presenza di Odisseo.

All’arrivo dell’eroe presso la ‘soglia di bronzo’ della reggia di Alcinoο (7.83 χάλκεον οὐδόν, cf. 7.89), l’*Odissea* offre una descrizione minuziosa del palazzo e del giardino del re (7.84-132), la quale è filtrata (anche questa) dalle parole del poeta, che sembrano seguire lo sguardo stupefatto dell’osservatore. Pareti di bronzo fregiate d’azzurro si prolungano su due lati, interrotte solamente da porte d’oro,

da stipiti e architravi d'argento e da soglie di bronzo (7.86-90). D'oro sono persino le maniglie delle porte (7.90) e ai lati di ogni ingresso ci sono cani d'argento forgiati da Efesto (7.91-4). Fissati alle pareti si trovano seggi coperti da pepli delicati (7.95-7) e le sale sono illuminate da statue dorate: 'Giovani d'oro su basi ben costruite | stavano ritti con in mano fiaccole accese, | rischiarando ai convitati nella casa le notti' (7.100-2 χρύσειοι δ' ἄρα κοῦροι ἐϋδμήτων ἐπὶ βωμῶν | ἕστασαν αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχοντες, | φαίνοντες νύκτας κατὰ δώματα δαιτυμόνεσσι). Il palazzo è tutto un susseguirsi di metalli pregiati e presenta elementi (i cani d'oro e d'argento e i giovinetti dorati sui piedistalli) che sembrano spingersi al di là della dimensione umana (Di Benedetto 2010, 422 note 84 ss.).<sup>25</sup>

Al lusso e alla sontuosità della reggia corrisponde l'analogia prosperità del giardino, ulteriore esplicitazione di quella patina fantastica caratteristica dell'intera descrizione della dimora del sovrano di Scheria. Quest'oasi, collocata accanto al palazzo, è grande quattro iugeri (7.112-13), irrigata da una fonte (un'altra fornisce acqua agli abitanti [7.129-31]) ed è ricca di alberi: 'Peri e granati e meli con splendidi frutti, | fichi dolcissimi e piante rigogliose d'ulivo' (7.115-16 ὄρχναι καὶ ροιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι | συκείαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαΐαι τηλεθόωσαι), che non appassiscono mai (7.117-21), come anche gli ortaggi (7.127-8). È presente, inoltre, una vigna (7.122-6).<sup>26</sup>

Il palazzo e il giardino di Alcinoos si delineano, dunque, attraverso le parole dell'aedo, che compongono il vissuto visivo e spaziale di Odisseo ed esplicitano, solo a chiusura, la prospettiva da cui la descrizione è condotta. Come a Ogigia (5.59-73) e sull'isola delle capre (9.116-41), anche a Scheria il paesaggio si concretizza come il prodotto di un'osservazione il cui punto di vista è chiarito solo a conclusione della descrizione: 'Si fermò ammirato il paziente chiaro Odisseo. | Poi, quando nell'animo ebbe tutto ammirato, | varcò sveltamente la soglia ed entrò nel palazzo' (7.133-5 ἔνθα στάς θηεῖτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς. | αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἔῳ θηήσατο θυμῷ, | καρπαλίμως ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσετο δώματος εἴσω).<sup>27</sup> Il parallelo tra lo stupore che prende Hermes a Ogigia e l'analogo sentimento

<sup>25</sup> Nel passo, secondo Hainsworth, «intenzione del poeta è di impressionare e stupire [...]: da ciò la profusione di metallo prezioso nella prima sezione, per il cui uso sarebbe errato cercare esatti paralleli» (1993, 230). Della sontuosità del palazzo di Alcinoos è esemplificativa anche la rappresentazione del talamo di Nausicaa, un 'talamo adornato' (6.15 θάλαμον πολυδαίδαλον) e dotato di 'lucidi battenti' (6.19 θύραι [...] φαειναί).

<sup>26</sup> «The description of the garden is organised in the form of a catalogue (the three parts, trees, fruit, vegetables, are each introduced by *entha*) rather than spatially; how the three parts are situated in relation to each other is not indicated» (de Jong, Nünlist 2004, 76; cf. anche Richardson 1990, 55).

<sup>27</sup> Sulla focalizzazione in questa scena, cf. de Jong 2012b, 27. Anche de Jong, Nünlist (2004, 75-6) leggono le descrizioni di Ogigia e del palazzo di Alcinoos in parallelo; secondo le studioso, in entrambe le occorrenze, la focalizzazione passa dal personaggio in ar-

sperimentato da Odisseo a Scheria e, in precedenza, presso l'isola delle capre sembra risuonare nel ricorso alle medesime espressioni formulari per esprimere l'ammirazione del dio (5.75-7) e dell'eroe (7.133-5), che può essere accompagnata anche da quella dei compagni (9.152-3).

L'analisi dei termini in cui le isole incontrate da Odisseo nel viaggio di ritorno emergono dal flusso dei ricordi dell'eroe, dall'immaginazione di Nausicaa e dai racconti dell'aedo ha mostrato come, in tutti questi casi, tali luoghi si definiscano con modalità formalmente analoghe. Queste terre, raffigurate dal punto di vista di chi, arrivando dal mare, le vede, le sente o le percepisce mentre gli si stagliano di fronte, si costituiscono come oggetti di conoscenza per i protagonisti e per il pubblico interno ed esterno dell'*Odissea* attraverso una prospettiva multisensoriale, che ritorna anche quando il paesaggio nasce dall'esperienza di chi sull'isola è già approdato o vi abita. In questo modo, la costruzione dello spazio insulare appare modulata su un sistema di relazioni fluido, in cui alla vista si accostano l'udito e, più raramente, l'olfatto e il tatto, mentre la definizione del paesaggio risulta affidata a narrazioni che si arricchiscono del vissuto dei personaggi del poema.

### 2.2.2 Itaca 'irta di sassi'

Itaca, l'isola dove Odisseo desidera tornare fin dai primissimi riferimenti all'eroe nel poema (1.13), è una terra 'cinta dal mare' (1.386, 395, 401; 2.293; 21.252 ἀμφιἄλω Ἰθάκῃ) e parte di un arcipelago insieme a Dulichio (1.246; 9.24; 16.123, 247, 396; 19.131, 292), Same (1.246; 4.671, 845; 9.24; 15.29; 16.123, 249; 19.131), 'Zacinto selvosa' (1.246; 9.24; 16.123, 250; 19.131) e Asteride (4.844-7); rispetto a queste sta all'estremo limite occidentale (9.21-7).<sup>28</sup> Il poema allude, inoltre, alla presenza di uno stretto tra Same e la patria di Odisseo (4.671) e connota quasi sistematicamente Itaca come 'irta di sassi' (τρηχεῖα, cf. 9.27; 10.417, 463; 13.242; 14.1) e di rocce (κραναίη, cf. 1.247; 15.510; 16.124; 21.346; *Il.* 3.201). La presenta, poi, come una terra pianeggiante, adatta alle capre e ai buoi ma non ai cavalli (4.601-8; 13.242-7), 'chiara nel sole' (2.167; 9.21; 13.212, 325; 19.132

rivo nel luogo descritto (Hermes e Odisseo) al narratore, che rappresenterebbe aspetti non immediatamente percepibili al primo, per tornare, infine, proprio a quest'ultimo.

**28** «*Pros zophon* 'towards the west', or perhaps north from the perspective of sailors bound for Italy» (Haller 2011a, 423). Secondo Ceccarelli, l'aggettivo *amphialos* (riferito, nell'*Odissea*, solo a Itaca) «rinvia esclusivamente ad una collocazione in mezzo ad acque salate, marine» (2009, 37) e connota questa terra come un punto di passaggio, un aspetto che sarebbe confermato dalle rappresentazioni dell'isola. Riprendo qui inizialmente, adattandole al contesto, le mie considerazioni in Deriu 2019b.

εὐδείελλον), 'amabile' (4.606 ἐπήρατος) e 'brava nutrice di giovani' (9.27 ἀγαθὴ κουροτρόφος).<sup>29</sup>

Il poema offre tre descrizioni della patria di Odisseo, delineate da Telemaco, che la tratteggia a Menelao in opposizione a Sparta (4.601-8), da Odisseo, il quale la dipinge ad Alcinoo secondo la prospettiva di un navigatore (9.21-7), e da Atena, che ne fornisce una descrizione encomiastica (13.242-7).<sup>30</sup> Le tre rappresentazioni, come in genere le descrizioni delle isole incontrate dall'eroe nel viaggio verso casa, emergono dalla memoria di chi ha visto e vissuto Itaca in momenti diversi da quelli in cui sono condotte.

Presso la corte di Elena e Menelao a Lacedemone, il figlio di Odisseo traccia un ritratto della patria per negazione e che risulta funzionale al rifiuto dei cavalli e del carro offertigli in dono dal sovrano:

ἵππους δ' εἰς Ἰθάκην οὐκ ἄξομαι, ἀλλὰ σοὶ αὐτῶ  
 ἐνθάδε λείψω ἀγαλμα· σὺ γὰρ πεδίον ἀνάσσεις  
 εὐρέος, ᾧ ἔνι μὲν λωτὸς πολὺς, ἐν δὲ κύπειρον  
 πυροὶ τε ζεῖαι τὴ ἰδ' εὐρυφυῆς κρῖ λευκόν.  
 ἐν δ' Ἰθάκη οὐτ' ἄρ δρόμοι εὐρέες οὔτε τι λειμών·  
 αἰγίβοτος, καὶ μᾶλλον ἐπήρατος ἵπποβότοιο.  
 οὐ γάρ τις νήσων ἱππήλατος οὐδ' εὐλείμων,  
 αἴ θ' ἄλι κεκλίεται· Ἰθάκη δέ τε καὶ περὶ πασέων.  
 (*Od.* 4.601-8)

Cavalli ad Itaca non voglio portarne, ma li lascio  
 qui a te, come ornamento: tu infatti possiedi una vasta  
 pianura, nella quale v'è molto trifoglio e cipero  
 e biada e spelta e rigoglioso orzo bianco.  
 Ad Itaca non esistono né larghe piste né prato:  
 pasce le capre, ed è più amabile che se pascesse cavalli.  
 Nessuna delle isole che giacciono in mare  
 è adatta ai carri o ricca di prati: Itaca meno di tutte.

La descrizione, oltre a emergere dai ricordi di Telemaco, si sostanzia, come quelle delle isole degli *Apologoi*, del vissuto del destinatario: il sovrano di Sparta, di cui il giovane rifiuta il dono. L'opposizione tra Lacedemone e la pianura (4.602-4), da un lato, e Itaca priva di piste e di prati (4.605), dall'altro, mostra, infatti, come la descrizio-

<sup>29</sup> Nell'*Odissea* l'espressione 'chiara nel sole' qualifica solo Itaca. In 13.234-5 (ἢ ποὺ τις νήσων εὐδείελος, ἢ εἰ τις ἀκτὴ | κεῖθ' ἄλι κεκλιμένη ἐριβόλακος ἠπείροιο; 'è forse un'isola chiara nel sole? o una penisola | del continente dalle fertili zolle reclinata nel mare?'), dove compare senza un diretto richiamo a questa terra, Odisseo si sta ancora interrogando (senza averne certezza) sulla possibilità di essere finalmente giunto a casa. De Jong (2001, 325) nota l'ironia drammatica di questo passo.

<sup>30</sup> Su queste tre descrizioni, cf. de Jong 2001, 112-13, 228, 325-6.

ne dell'isola sia modulata in rapporto a Menelao e al rifiuto dei doni offerti da quest'ultimo. Attraverso tale opposizione, inoltre, il figlio di Odisseo sembra quasi negare l'esistenza di isole dotate di prati: 'Nessuna delle isole che giacciono in mare', afferma il giovane, 'è adatta ai carri o ricca di prati' (4.607-8). I racconti del padre, ancora disperso anche tra isole provviste di prati fioriti - in ordine di comparsa, Ogiogia (5.72), l'isola delle capre (9.132) e l'isola delle Sirene (12.45, 159) -, mostreranno quanto Telemaco possa essere in errore.

La seconda descrizione di Itaca compare, per bocca dell'eroe, nell'episodio presso la corte dei Feaci, ad apertura degli *Apologoi*. L'isola, come prima terra in cui gli abitanti di Scheria si imbattono nei panni di ascoltatori e navigatori del periplo dei ricordi di Odisseo, può essere considerata peculiarmente parte dello stesso arcipelago di memorie a cui appartengono le isole del ritorno. Tale aspetto, insieme alle intersezioni formali e strutturali che ne interessano la caratterizzazione, contribuisce a problematizzarne il rapporto con queste terre.

ναιετάω δ' Ἰθάκην εὐδείειλον· ἐν δ' ὄρος αὐτῆ,  
 Νήριτον εἰνοσίφυλλον ἀριπρεπέε· ἀμφὶ δὲ νῆσοι  
 πολλαὶ ναιετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλησι,  
 Δουλιχίον τε Σάμη τε καὶ ὕληεσσα Ζάκυνθος.  
 αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἀλὶ κείται  
 πρὸς ζόφον, αἰ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,  
 τρηχεῖ, ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος.  
 (*Od.* 9.21-7)

Abito ad Itaca chiara nel sole: in essa è un monte  
 che spicca, il Nerito fruscante di foglie; intorno sono  
 molte isole, vicine tra loro,  
 Dulichio e Same e Zacinto selvosa.  
 Bassa nel mare essa giace, ultima  
 verso occidente - le altre a parte, verso l'aurora e il sole -,  
 irta di sassi, ma brava nutrice di giovani.

Come osservato da Di Benedetto, la terra di Odisseo è descritta qui secondo la prospettiva di chi giunge dal mare e «vede prima apparire le cime dei monti (nel caso di Itaca si tratta del monte Nerito) e poi, avvicinandosi all'isola, vede anche la parte che sta sotto il monte» (2010, 499 nota 21-8). Formalmente la prospettiva è dunque la stessa di alcune isole degli *Apologoi*, le quali sono ritratte dal punto di vista di chi, arrivando dal mare, le vede spiccare di fronte. L'eroe richiama solo una delle costanti della rappresentazione della propria terra (l'asperità) e introduce informazioni geografiche (la presenza del monte) e topografiche (la posizione dell'isola rispetto ad altre isole) funzionali al contesto: quello di un uomo che sta sì rievocando dagli spazi della memoria il paesaggio dell'isola natale, ma che lo

sta anche tratteggiando a beneficio dei Feaci, un popolo di navigatori, ai quali è utile parlare in termini comprensibili a chi va per mare (de Jong 2001, 228). In tal senso il ritratto di Itaca da parte di Odisseo si arricchisce del vissuto del suo pubblico e si connette ad altre raffigurazioni insulari interne ed esterne agli *Apologoi*: l'isola delle capre (9.136-41), Eolia (10.1 ss.), Creta (3.291-6), Faro (4.354-9), Asteride (4.844-7) e la stessa Scheria (5.279-81), tutte abbozzate secondo la prospettiva di chi conosce un'isola scorgendola per la prima volta da un'imbarcazione.

L'ultima rappresentazione della patria dell'eroe è affidata, nel poema, ad Atena nei momenti che sanciscono il riconoscimento da parte di Odisseo della terra dove i Feaci l'hanno lasciato.

ἦ τοι μὲν τρηχεῖα καὶ οὐχ ἰππήλατός ἐστιν  
οὐδὲ λίην λυπρὴ, ἀτὰρ οὐδ' εὐρεῖα τέτυκται.  
ἐν μὲν γάρ οἱ σῖτος ἀθέσφατος, ἐν δέ τε οἶνος  
γίνεται· αἰεὶ δ' ὄμβρος ἔχει τεθαλυῖά τ' ἔέρση.  
αἰγίβοτος δ' ἀγαθὴ καὶ βούβοτος· ἔστι μὲν ὕλη  
παντοίη, ἐν δ' ἀρδμοὶ ἐπηετανοὶ παρέασι.  
(*Od.* 13.242-7)

È aspra e impervia per i cavalli,  
non è troppo magra né vasta.  
Vi è grano da non dirsi in essa,  
e vino, e sempre v'è pioggia e fitta rugiada.  
È buona pastura di capre e di buoi e vi è un bosco  
con ogni albero e sempre v'è acqua negli abbeveratoi.

Itaca è presentata dalla dea al suo protetto con le parole celebrative di un abitante del posto (de Jong 2001, 325-6). Atena ha assunto, infatti, l'aspetto di un giovane, 'un pastore di greggi | delicatissimo, come sogliono i figli dei principi' (13.222-3 ἀνδρὶ δέμας εἰκνύα νέφρ, ἐπιβώτορι μῆλων, | παναπάλαφ, οἷοί τε ἀνάκτων παῖδες ἔασι), un itacese orgoglioso della propria terra, che ne vede i pregi là dove altri, forse, si sarebbero concentrati sui difetti. Le parole della dea creano di fronte al sovrano, nuovo arrivato sull'isola, l'immagine di una terra che appare nel complesso florida. Da questo punto di vista, la descrizione elaborata da Atena si sostanzia del vissuto dell'eroe destinatario della descrizione: un naufrago inquieto per l'ennesimo scalo dagli esiti incerti (cf. 13.200-2 ὦ μοι ἐγώ, τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω; | ἦ ῥ' οἷ γ' ὕβρισται τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, | ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής; 'povero me! nella terra di quali mortali mi trovo? | Forse prepotenti e selvaggi e non giusti, | oppure ospitali e che temono nella mente gli dei?') e che, con tutta probabilità, sarà

stato rassicurato dal quadro tratteggiato dalla divinità.<sup>31</sup>

Da una prospettiva strutturale, le descrizioni della patria di Odisseo, emerse dai ricordi di Telemaco (4.601-8), dell'eroe (9.21-7) e di Atena (13.242-7), contribuiscono a definire la natura del rapporto fra questa terra e le isole del ritorno. Itaca, generalmente considerata polo di attrazione e forse soprattutto opposizione rispetto alle altre isole, emerge infatti – come queste ultime – da spazi della memoria. Nel caso della descrizione delineata dall'eroe è parte, inoltre, dello stesso arcipelago di ricordi da cui affiorano le rappresentazioni dei siti incontrati durante la lunga assenza da casa. In questo contesto, anzi, Itaca è la prima terra in cui i sudditi di Alcino si imbattono come ascoltatori e navigatori del periplo dei suoi ricordi. Anche le sue rappresentazioni si arricchiscono (come altre nel poema) del vissuto dei destinatari: abitanti della pianura spartana (4.601-8), abili navigatori feaci (9.21-7) e nuovi arrivati preoccupati da un approdo dagli esiti dubbi (13.242-7; cf. 13.200-2). In aggiunta, esse risultano tracciate in termini analoghi alle raffigurazioni delle isole del *nostos*, non solo perché le tre brevi descrizioni elaborate da Odisseo, Telemaco e Atena sono frutto di ricordi e mostrano speciale riguardo per il vissuto dei destinatari, ma anche perché (come si sta per vedere) trovano, esse pure, una specificazione successiva in elementi del paesaggio che affiorano dall'esperienza dell'eroe. Questo vissuto, mediato 'in presa diretta' dal poeta, diventa veicolo di un'ulteriore intersezione formale tra Itaca e le isole del ritorno.

Il paesaggio della patria di Odisseo si costituisce, dunque, attraverso le medesime strategie osservate per le isole del ritorno e, in particolare, per Scheria, la quale è tratteggiata da Nausicaa *in absentia* ed è concretizzata poi, quasi letteralmente, dalla vicenda di Odisseo (a questo proposito si pensi ai riferimenti alla conformazione delle mura [6.262-9; 7.43-5] e alla sontuosità del palazzo di Alcino [6.300-2], che trovano conferma e precisazione di fronte agli occhi dell'eroe). Per quel che riguarda Itaca, una simile strategia è riconoscibile nel racconto dell'atteso sbarco del sovrano su questa terra dopo vent'anni di lontananza. La rappresentazione della baia, a cui i Feaci approdano non per la prima volta, concretizza l'insenatura secondo la prospettiva di chi di quel golfo sta facendo esperienza giungendo dal mare: gli abitanti di Scheria, navigatori in grado di apprezzare i pregi di un porto accogliente, mentre Odisseo dorme ancora vinto dal sonno (cf. 13.119 *καὶ δ' ἄρ' ἐπὶ ψαμάθῳ ἔθεσαν δεδημμένον ὕπνῳ* 'e lo deposero sopra la sabbia, vinto dal sonno').

**31** Odisseo, all'arrivo in una terra, si preoccupa spesso degli abitanti che la abitano – i Feaci (6.119-21), i Lotofagi (9.88-9), i Ciclopi (9.172-6), i Lestrigoni (10.100-1), Circe (10.190 ss.), Itaca (13.200-2) –, un fatto che sembra suggerire come, nell'*Odisea*, le terre si caratterizzano anche per l'indole di chi le abita, vale a dire, di coloro con i quali l'eroe e i compagni (quando ancora vivi) stanno per relazionarsi con esiti incerti. Su questi aspetti, cf. Vidal-Naquet 1970; Malkin 2001, 19.

Φόρκυνος δέ τις ἔστι λιμὴν, ἀλίιο γέροντος,  
 ἐν δῆμῳ Ἰθάκης· δύο δὲ προβλήτες ἐν αὐτῷ  
 ἄκται ἀπορρῶγες, λιμένος πότι πεπτηῦται,  
 αἶ τ' ἀνέμων σκεπώωσι δυσαιῶν μέγα κύμα  
 ἔκτοθεν· ἔντοσθεν δέ τ' ἄνευ δεσμοῖο μένουσι  
 νῆες εὐσσελμοι, ὅτ' ἂν ὄρμου μέτρον ἴκωνται.  
 αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἔλαιή,  
 ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές,  
 ἶρὸν Νυμφάων, αἶ Νηϊάδες καλέονται.  
 ἐν δὲ κρητῆρές τε καὶ ἀμφοροῆες ἕασι  
 λάϊνοι· ἔνθα δ' ἔπειτα τιθαιβώσσουσι μέλισσαι.  
 ἐν δ' ἴστοι λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε Νύμφαι  
 φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδέσθαι·  
 ἐν δ' ὕδατ' ἀενάοντα. δύω δέ τέ οἱ θύραι εἰσίν,  
 αἶ μὲν πρὸς βορέαιο καταιβαταὶ ἀνθρώποισιν,  
 αἶ δ' αὖ πρὸς νότου εἰσὶ θεώτεραι· οὐδέ τι κείνη  
 ἄνδρες ἐσέρχονται, ἀλλ' ἀθανάτων ὁδός ἐστιν.  
 ἔνθ' οἱ γ' εἰσέλασαν, πρὶν εἰδότες.  
 (*Od.* 13.96-113)

C'è un porto di Forco, il vecchio del mare,  
 nella terra di Itaca, e sporgenti in esso  
 due coste scoscese, degradanti nel porto,  
 che arrestano il grande maroso di fuori sospinto  
 dai venti furiosi: dentro vi sostano, senza cima d'ormeggio,  
 le navi ben costruite, quando arrivano all'ancoraggio.  
 E sulla punta del porto è un ulivo con foglie sottili,  
 e accanto una grotta graziosa, buia,  
 sacra alle Ninfe che si chiamano Naiadi.  
 Dentro vi sono crateri e anfore  
 fatti di pietra: e vi stipano il miele le api.  
 Vi sono telai sublimi di roccia, dove le Ninfe  
 tessono drappi dai bagliori marini, una meraviglia a vederli;  
 e acque perenni vi sono. Due entrate ha la grotta,  
 una a borea è accessibile agli uomini,  
 l'altra a noto è serbata agli dei: da lì non entrano  
 uomini, ma è la via degli eterni.  
 Si spinsero dentro, conoscendo da prima la via.

La rappresentazione del golfo emerge dalla scansione degli elementi che lo contraddistinguono, mentre il poeta filtra e segue lo sguardo dei navigatori all'ingresso in porto: tratteggia, dapprima, le ultime propaggini della costa, che tengono distanti i venti e le onde (13.97-100); rievoca, quindi, le navi all'ancora in un'oasi di calma (13.100-1); richiama, poi, il dettaglio dell'ulivo (13.102), su cui si può immaginare che gli occhi di un marinaio si fermino dopo aver colto i tratti

del paesaggio ritenuti più utili allo sbarco; rivolge l'attenzione, infine, alla grotta posta accanto all'ulivo, descrivendone da ultimo gli interni (13.103-12) scanditi dall'anafora (13.105, 107, 109 ἐν δέ).<sup>32</sup> L'aneddotico, nel narrare l'approdo a Itaca e nel costruire il paesaggio della baia, media lo sguardo dei Feaci, di cui esplicita in ultima battuta la prospettiva, facendo riferimento al fatto che i naviganti entrino nella baia essendoci già stati e 'conoscendo da prima la via' (13.113).<sup>33</sup> La rappresentazione del golfo di Itaca si interseca, così, con i meccanismi formali che definiscono anche gli scenari di Ogigia e del palazzo di Alcinoo all'arrivo di Hermes e di Odisseo, due paesaggi rappresentati dal poeta secondo lo sguardo del dio (5.59-73) e dell'eroe (7.84-132). Anche in quelle occasioni, come presso l'isola delle capre (9.136-41), le descrizioni precedono l'esplicitazione della prospettiva da cui sono condotte, filtrate dal poeta (5.75-7; 7.133-5; cf. 9.152-3).

La costruzione del paesaggio di Itaca si arricchisce, inoltre, del punto di vista del suo signore, nel momento in cui Odisseo si risveglia presso la baia in seguito alla partenza dei Feaci. Questa volta la descrizione appare modellata, in un primo momento, sull'esperienza che l'eroe non fa di questi spazi: 'Gli ininterrotti sentieri e i porti con ogni approdo, | le impervie rupi e gli alberi lussureggianti' (13.195-6 ἀτραπιτοῖ τε διηνεκέες λιμένες τε πάνορμοι | πέτραι τ' ἠλίβατοι καὶ δένδρεα τηλεθάοντα), 'tutto pareva estraneo al sovrano' (13.194 ἀλλοειδέ' ἐφαινετο πάντα ἄνακτι) a causa della foschia sollevata da Atena (13.189 περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε 'd'una nebbia lo avvolse la dea'). Per riconoscere Itaca, a Odisseo non basta la descrizione tracciata dalla dea tramutata in giovane pastore (13.242-7). È necessario, invece, che Atena disperda la foschia (13.352 ὧς εἰποῦσα θεὰ σκέδασ' ἠέρα, εἶσατο δὲ χθών 'dicendo così la dea dissolse la nebbia e apparve il paese'), 'costruendo' davanti ai suoi occhi lo stesso paesaggio che si è definito al momento dello sbarco dei Feaci. Il senso della vista, inizialmente negato dalla nebbia, risulta ora determinante:

Φόρκυος μὲν ὄδ' ἐστὶ λιμὴν, ἀλίσιον γέροντος,  
ἦδε δ' ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἔλαιη·

**32** Sulla funzione di questa descrizione nel poema (porre enfasi su quanto sta per accadere e introdurre elementi che si riveleranno importanti per gli eventi), cf. Byre 1994a, 3-4.

**33** «The narrator may position himself at the scene and insert evocative details [...] or give a fuller picture, as when he describes the harbour of Phorcys, following the pace of - quasi positioning himself on - the Phaeacian ship that enters it [...]. Such descriptions by the narrator are typically in the present tense and are often introduced by *esti*, 'there is a place X', a stylistic feature that would become commonplace in later literature» (de Jong 2012b, 26; cf. de Jong, Nünlist 2004, 76). Byre rileva nella scena la prospettiva del narratore («the description is an aside (not a digression), a confidence imparted by the narrator to his audience» [1994a, 6]) e la interpreta alla luce dell'ingresso dei Feaci nella baia (6-9; cf. 13).

ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές,  
 ἱρὸν Νυμφάων, αἱ Νηϊάδες καλέονται·  
 τοῦτο δέ τοι σπέος εὐρὺ κατηρέφες, ἔνθα σὺ πολλὰς  
 ἔρδεσκες Νύμφησι τελέεσσας ἑκατόμβας·  
 τοῦτο δὲ Νήριτόν ἐστιν ὄρος καταειμένον ὕλλῃ.  
 (*Od.* 13.345-51)

Questo è il porto di Forco, il vecchio del mare;  
 e sulla punta del porto è l'ulivo con foglie sottili;  
 e accanto la grotta graziosa, buia,  
 sacra alle Ninfe, che si chiamano Naiadi.  
 Questa è l'ampia spelonca, a volta, dove tu spesso  
 facevi perfette ecatombi alle Ninfe;  
 e quel monte coperto di boschi è il Nerito.

La descrizione dialoga con la rappresentazione del golfo nel momento dell'approdo dei Feaci: il verso di apertura e l'evocazione dell'ulivo sulla punta del porto presentano una dizione sostanzialmente identica alle precedenti occorrenze (13.345-6; cf. 13.96, 102), come anche il richiamo alla grotta delle ninfe nei pressi del porto (13.347-8 = 13.103-4).<sup>34</sup> Le parole di Atena non riprendono, però, le precisazioni sulla natura accogliente della baia, che sono state formulate dall'aedo nel momento dello sbarco dei Feaci; queste ultime appaiono d'interesse per quanti, come gli abitanti di Scheria, stanno giungendo dal mare, ma non lo sono per chi, come Odisseo, è già approdato sull'isola. La scena si conclude, inoltre, con una nota familiare ma, in questo contesto, nuova: il riferimento al Nerito coperto di boschi (13.351), il quale è avvertito anche altrove come caratteristico di Itaca (9.21-7; cf. *Il.* 2.632). Il monte, che nei paesaggi costruiti dal punto di vista di un navigatore è spesso evocato per primo (cf. 5.279-81; 9.21-7), a segnalare mimeticamente la presenza di una terra che compare in lontananza, è richiamato da Atena in ultima battuta. Il fatto alluderebbe al punto di vista da cui il paesaggio è delineato: prima sono definiti gli elementi più prossimi e poi lo sguardo si allarga a includere quei tratti che appaiono visivamente più distanti.<sup>35</sup> In questa fase Itaca si esplicita come oggetto di conoscenza per Odisseo attraverso un approccio strettamente connesso al suo vissuto di naufrago disorientato.

**34** «This repetition is of course what one would expect given the economies and exigencies of oral-formulaic composition» (Byre 1994a, 9; cf. Hoekstra 1993, 189).

**35** «Athena's purpose is to convince Odysseus of where he is, and so she confines her description to what he can now see and what he remembers. She adds the detail of the mountain Neriton, the landmark that Odysseus had singled out in his own brief description of Ithaca to Alcinous (9.21-22). She does not speak of the interior of the cave, nor of the activities of the nymphs, nor of the two entrances; instead she simply reminds Odysseus of the sacrifices he used to make there to the nymphs» (Byre 1994a, 10).

Le successive annotazioni, per lo più sintetiche, circa il paesaggio dell'isola scandiscono le tappe del rientro dell'eroe in patria: 'L'aspro sentiero | nella terra boscosa tra alture' (14.1-2 τρηχεῖαν ἀταρπὸν | χῶρον ἀν' ὑλήεντα δι' ἄκριας), che Odisseo percorre alla volta della dimora di Eumeo, la quale si trova situata, come anticipato da Atena, 'vicino alla roccia del Corvo e sopra la fonte Aretusa' (13.408 πὰρ Κόρακος πέτρῃ ἐπὶ τε κρήνῃ Ἄρεθούσῃ); 'l'alto recinto [per i porci] | bello e grande, di forma rotonda' e costruito 'in un luogo protetto' (14.5-7 αὐλή | ὑψηλὴ δέδμητο, περισκέπτω ἐνὶ χώρῳ, | καλή τε μεγάλη τε, περίδρομος); la strada 'sassosa' (17.204 παιπαλόεσσαν), che dalle dimore del porcaro conduce all'*asty*. Lungo il percorso è presente una fonte circondata da un bosco di pioppi e da cui scorre acqua gelata presso un altare di ninfe (17.205-11).

La descrizione del palazzo, delineata sinteticamente dall'eroe nei panni del Cretese, costruisce davanti agli occhi di Eumeo i contorni della casa a cui Odisseo ha finalmente fatto ritorno, segnalando così un altro momento importante nella vicenda:<sup>36</sup>

Εὔμαι', ἧ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ' Ὀδυσῆος·  
 ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ καὶ ἐν πολλοῖσιν ἰδέσθαι.  
 ἔξ ἐτέρων ἔτερ' ἐστίν, ἐπήσκηται δέ οἱ αὐλὴ  
 τοίχῳ καὶ θριγκοῖσι, θύραι δ' εὐεργέες εἰσὶ  
 δικλίδες· οὐκ ἄν τις μιν ἀνὴρ ὑπεροπλίσσαιτο.  
 (*Od.* 17.264-8)

Eumeo, questa è certo la bella dimora di Odisseo:  
 si può riconoscerla anche tra molte, vedendola.

A una parte ne segue un'altra, vi è costruito un cortile  
 con muro e cornici, le porte hanno saldi  
 battenti: nessun uomo le supererebbe.

I pochi tratti richiamati dall'eroe - la conformazione contigua delle stanze, la presenza di un cortile ben recintato e di porte con saldi battenti - suggeriscono un'architettura curata e uno stile di vita elevato, che trova conferma nelle 'belle campate, | le travi di pino, le alte colonne' (19.37-8 καλαί τε μεσόδμοι | εἰλάτιναι τε δοκοὶ καὶ κίονες ὑπόσ' ἔχοντες), a cui fa riferimento Telemaco mentre, insieme al padre, deporrà le armi in una sala del palazzo.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Per il ruolo giocato dal palazzo di Odisseo nell'azione del poema, cf. de Jong 2012b, 23 con utili richiami bibliografici.

<sup>37</sup> Il poema dà anche altre informazioni sugli interni del *dōma* di Odisseo attraverso, soprattutto, gli spostamenti di Penelope tra i piani inferiore e superiore del palazzo. Qui, oltre al talamo, si trova la stanza dei tesori: ultima fra le altre (cf. 21.8-9 βῆ δ' ἵμεναι θάλαμόνδε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν | ἔσχατον 'con le donne sue ancelle [Penelope] s'avviò verso l'ultima | stanza'), la camera, chiusa da 'porte lucenti', ha una soglia

L'analisi dei termini attraverso cui il paesaggio di Itaca emerge dalla memoria di Telemaco (4.601-8), Odisseo (9.21-7) e Atena (13.242-7) e dal vissuto di chi di questo paesaggio fa esperienza – i Feaci e lo stesso Odisseo – ha permesso di rilevare una serie di intersezioni formali tra le definizioni e le rappresentazioni di questa terra e delle isole del ritorno. Attraverso un approccio di tal genere, definito dagli studiosi di letterature contemporanee «archipelagographic» (Redd 2017, 306), l'insieme delle strategie formali che accomunano le rappresentazioni insulari dell'*Odissea* scuote le tradizionali interpretazioni dei mondi insulari, permettendo di riconoscere nuove topologie in cui terre apparentemente opposte – come, appunto, Itaca e le isole del ritorno – risultano connesse formalmente.<sup>38</sup> In questo modo, l'analisi delle descrizioni delle isole dell'*Odissea* contribuisce a destabilizzare qualsiasi lettura rigorosamente binaria delle relazioni fra Itaca e le isole del *nostos*.

### 2.3 Una rete di ricordi oltre l'orgoglio isolano: i casi di Itaca, Siria e Creta

La maggior parte dei paesaggi insulari delineati nell'*Odissea* si presenta come uno spazio della memoria, che è parte di un arcipelago di ricordi creato e attraversato dalle parole di Odisseo, Telemaco, Atena e Nausicaa (le stesse isole di Ogigia e Scheria, non descritte dall'eroe negli *Apologoi*, sono sinteticamente richiamate nell'*epos* a Penelope [23.310-41], mentre le vicende sulla terra di Calipso sono presentate da Odisseo ad Arete [7.244-66]). A questi spazi possono essere aggiunti quelli dei ricordi di Menelao, del Cretese e di Eumeo, a cui appartengono le descrizioni delle isole di Faro (4.354-9), di Siria (15.403-14) e di Creta (19.172-81), quest'ultima brevemente

di quercia (un particolare che la connota come meno importante di altre stanze) ma spianata a regola d'arte e 'diritta col filo' (21.44-5 *ξέσσειν ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυεν, | ἐν δὲ σταθμοῦς ἄρσε, θύρας δ' ἐπέθηκε φαεινάς*). Al suo interno il celebre arco sta appeso a un chiodo sull'«alto soppalco», da dove Penelope lo recupera (21.51-4).

**38** «A fundamental aspect of an archipelagographic literary analysis is to explore how the text destabilizes existing island stereotypes and the new island cartographies it establishes in their place [...] exploring how islands in a text might be structurally or thematically connected to each other» (Redd 2017, 306). Gli studi recenti ispirati al modello 'arcipelago' si propongono di rifiutare gli schemi euristici tradizionali, che vedono in questa entità geografica una realtà determinata per natura, e di andare alla ricerca di nuovi paradigmi fondati sulla contingenza storica e culturale di tali spazi. Le isole, in questa convergenza di significati metaforici e materiali, non risultano più associate a limitanti categorie di stampo (neo)coloniale, ma possono essere intese come luoghi che, anche attraverso reti di connessioni, sfuggono alle coordinate della geografia euclidea e che, di contro, possono essere intesi attraverso un numero infinitamente grande di cornici analitiche. Per uno sguardo d'insieme su questi aspetti, cf. la stimolante analisi in Roberts, Stephens 2017.

rievocata anche da Nestore (3.291-6). Il risultato di tali narrazioni è una mappa i cui punti sono isole che affiorano dai ricordi dei protagonisti: terre che risultano connesse da rotte formali e tematiche per mezzo di motivi che specificano i termini in cui il mondo dell'*Odissea* configura ed esprime la propria consapevolezza dello spazio insulare. In particolare, le descrizioni di Itaca, Siria e Creta si sviluppano anche secondo il punto di vista di un isolano separato dalla propria terra e risultano dotate di una componente, per così dire, emozionale, che suggerisce un'altra possibile rotta lungo la rete insulare.

Le tre rappresentazioni di Itaca risultano accomunate da un certo compiacimento da parte dei suoi abitanti descrittore, reali (Telemaco e Odisseo, cf. 4.601-8; 9.21-7) o fittizi (Atena, cf. 13.242-7) che siano.<sup>39</sup> Nelle parole di Telemaco questo sentimento risuona nell'aggettivo 'amabile' (4.606), con cui il giovane qualifica l'isola. In quelle del padre riecheggia nell'espressione 'brava nutrice di giovani' (9.27 *κουροτρόφος*, l'aggettivo ha questa sola occorrenza in Omero). Nella descrizione condotta da Atena ritorna nel riferimento al suo essere 'buona pastura di capre e di buoi' (13.246). I tre passi condividono, inoltre, alcune note di orgogliosa modestia. Per Telemaco l'isola è 'amabile', anche se non offre la possibilità di allevarvi cavalli (4.606); per Odisseo è 'irta di sassi', ma è anche 'brava nutrice di giovani' (9.27); per il pastore sotto le cui vesti si cela Atena il grano, il vino, la pioggia e la rugiada - introdotti da un 'infatti' esplicativo (13.244) - ne esemplificano l'essere 'non troppo magra né vasta' (13.243-4); in aggiunta, l'*incipit* di questa descrizione è incentrato sull'asprezza della terra e sul suo essere impraticabile per i cavalli (13.242).

Le note di umiltà nelle parole di Telemaco, Odisseo e Atena permettono di rilevare, nelle rappresentazioni di Itaca, un'attenzione per i destinatari analoga a quelle costruzioni dello spazio insulare che, negli *Apologoi*, sono modulate, almeno in parte, sul pubblico. Il modesto riferimento all'aspra morfologia di Itaca da parte di Telemaco motiva indirettamente il rifiuto dei doni offertigli da Menelao (4.600-1) e con il fine, verosimile, di scongiurare qualsiasi possibile sentimento di inimicizia da parte del sovrano (questo, almeno, è quanto sembra sottintendere il γάρ in apertura di verso: infatti, 'nessuna delle isole che giacciono in mare | è adatta ai carri o ricca di prati' [4.607-8]). Da Alcino, invece, Odisseo desidera ricevere aiuto per tornare a casa; per questo, facendo modestamente riferimento all'asperità della propria isola, l'eroe sente anche la necessità di qualificarla come 'brava nutrice di giovani' (9.27), mostrandosi consapevole del fatto che, nel tratteggiare Itaca come una terra aspra,

**39** Durán (1996, 264 e nota 2) osserva come le descrizioni di Itaca condotte da Telemaco e Odisseo condividano la volontà di equilibrare le carenze economiche dell'isola attraverso caratteristiche 'spirituali', che risultano assenti nel quadro tratteggiato da Atena, il quale appare fondato, invece, su aspetti fisici ed economici.

avrà forse contrastivamente evocato, nella mente degli interlocutori, la prosperità di Scheria, a cui, di fatto, Odisseo sta rinunciando.<sup>40</sup> Per l'eroe di fronte ai Feaci, dunque, Itaca sarà anche 'irta di sassi', ma è pure e forse soprattutto 'brava nutrice di giovani' (9.27).<sup>41</sup> I 'difetti' della patria di Odisseo ritornano, infine, anche nella descrizione tracciata da Atena, che si apre con un rimando alla sua asperità e impraticabilità per i cavalli (13.242). Il tratto successivo - '[Itaca] non è troppo magra né vasta' (13.243) - fa da preludio alle parole stillanti di orgoglio dei versi successivi e volte ad abbozzare un quadro nel complesso emozionalmente vicino a quelli delineati da Telemaco (4.601-8) e, soprattutto, da Odisseo (9.21-7). La descrizione tratteggiata dalla dea, infatti, dovrebbe risultare evocativa per l'eroe, a cui, subito dopo, Atena svela il nome della terra su cui è approdato, permettendogliene finalmente il riconoscimento:

«τῶ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἴκει,  
τὴν περ τηλοῦ φασὶν Ἀχαιΐδος ἔμμεναι αἴης».  
ὥς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς  
χαίρων ἢ γαίῃ πατρῴῃ.  
(*Od.* 13.248-51)

«Perciò il nome di Itaca è giunto, o straniero, anche a Troia che pure dicono sia lontana dalla terra achea». Disse così, si rallegrò il paziente chiaro Odisseo gioendo per la sua patria.

Compiacimento, modestia e una certa attenzione per la reazione suscitata dalla rappresentazione dell'isola introducono una componente emozionale nella definizione di questi paesaggi. Tale tratto pone in relazione Itaca con almeno altre due rappresentazioni insulari, le quali sono affidate, ancora una volta in prima persona, a un abitante o a un preteso abitante del posto, lontano - come Telemaco e l'eroe nel momento in cui proferiscono le rispettive descrizioni di casa - dalla patria. Anche in queste occasioni le descrizioni - di Siria e di Creta - si inseriscono nel flusso dei ricordi di due isolani attraverso pratiche rappresentative simili.

Il primo dei due passi a comparire nel poema riguarda Siria, la terra natale di Eumeo. Il porcaro, sollecitato dall'eroe nelle vesti di un mendicante, rievoca come da bambino fu condotto lontano da ca-

<sup>40</sup> «Odysseus emphasizes what a modest place Ithaca is in order to forestall questions about whether he would not prefer to remain in far more luxurious Scheria. He explains that everyone prefers his own native country» (Scodel 2005, 154). Per la prosperità e la ricchezza di Scheria vedi il paragrafo «Le isole del ritorno».

<sup>41</sup> «In speaking of Ithaca, Odysseus seems implicitly to anticipate the later ethnographic assumption that hard places breed strong men» (Scodel 2005, 154).

sa. Il racconto si apre con il ricordo dell'isola, un'introduzione topografica che, come altrove nell'*Odissea* (e.g. 4.354-9 [Faro]; 19.172-81 [Creta]), marca un nuovo corso nell'azione (cf. Hoekstra 1993, 171).<sup>42</sup>

νῆσός τις Συρίη κικλήσκεται, εἴ που ἀκούεις,  
 Ὀρτυγίης καθύπερθεν, ὅθι τροπαὶ ἡελίοιο,  
 οὐ τι περιπληθὴς λίην τόσον, ἀλλ' ἀγαθὴ μὲν,  
 εὐβοτος εὐμηλος, οἶνοπληθὴς πολύπυρος.  
 πείνη δ' οὐ ποτε δῆμον ἐσέρχεται, οὐδέ τις ἄλλη  
 νοῦσος ἐπὶ στυγερὴ πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν·  
 ἀλλ' ὅτε γηράσκωσι πόλιν κάτα φύλ' ἀνθρώπων,  
 ἐλθὼν ἀργυρότοξος Ἀπόλλων Ἀρτέμιδι ξύν,  
 οἷς ἀγανοῖσι βέλεσσιν ἐποιοχόμενος κατέπεφνεν.  
 ἔνθα δὴ πόλιες, δίχα δέ σφισι πάντα δέδασται·  
 τῆσιν δ' ἀμφοτέρησι πατὴρ ἐμὸς ἐμβασίλευε,  
 Κτήσιος Ὀρμενίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν.  
 (*Od.* 15.403-14)

C'è un'isola che chiamano Siria, se mai ne hai sentito,  
 al di sopra di Ortigia, dove sono i solstizi del sole:  
 non è troppo abitata, ma è buona,  
 ricca di pascoli e di greggi, di vino e frumento.  
 La fame non entra mai nel paese e non capita  
 alcun altro odioso flagello agli infelici mortali:  
 ma quando nella città le folle degli uomini invecchiano,  
 Apollo dall'arco d'argento venendo insieme ad Artemide  
 li uccide colpendoli con i suoi miti dardi.  
 Vi sono lì due città e tutto tra loro è diviso in due,

**42** Un'introduzione di questo tipo inaugura anche il racconto dell'avventura presso l'isola di Faro condotto da Menelao: 'Dunque, vi è un'isola nel mare ondosso | davanti all'Egitto, la chiamano Faro, | così distante che una nave ben cava vi giunge | in un giorno, se le soffi dietro uno stridulo vento. | In essa è un porto, con ottimi approdi, donde spingono in mare | le navi librate, dopoché hanno attinto acqua scura' (4.354-9 νῆσος ἔπειτά τις ἔστι πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ | Αἰγύπτου προπάρουθε, Φάρον δέ ἐ κικλήσκουσι, | τόσσον ἄνευθ', ὅσσον τε πανημερίη γλαφυρὴ νηὺς | ἦνυσεν, ἢ λιγύς οἶρος ἐπιπνεύησιν ὀπισθεν. | ἐν δὲ λιμὴν εὐορμος, ὅθεν τ' ἀπὸ νῆας εἴσας | ἐς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσόμενοι μέλαν ὕδωρ). I pochi dati sulla collocazione di Faro (prospiciente alla costa egizia) e il suo aspetto (la presenza di un porto da cui le navi possono partire senza difficoltà) possono essere contestualizzati nella vicenda di cui è protagonista Menelao, che, con i compagni, è trattenuto sull'isola per venti giorni dall'assenza di venti (4.360-2) e che, per far rientro a Sparta, dovrà tornare in Egitto e offrirvi ecatombi agli dei (4.475-80). L'isola, identificata, fin dall'antichità (cf. Aristot. fr. 169 Rose; Plin. *Nat.* 2.201; Sen. *Nat.* 6.26; Strab. 1.2.23, 30), con l'omonima terra su cui fu poi costruito il faro di Alessandria, pare trovarsi a una distanza maggiore di quest'ultima rispetto alla costa (sull'argomento, cf. West 1981, 348-9; Di Benedetto 2010, 302 note 351 ss.); per percorrere l'attuale miglio, tutt'altro che una 'via lunga e penosa' (4.483 δολιχὴν ὁδὸν ἀργαλήν τε), non è necessario un giorno di navigazione e con vento favorevole (4.356-7).

e su entrambe regnava mio padre  
Ctesio figlio di Ormeno, simile agli immortali.

Nelle parole di Eumeo il piacere del ricordo e l'orgoglio per la terra lontana seguono una formulazione analoga alle descrizioni di Itaca da parte di Telemaco (4.601-8), Odisseo (9.21-7) e Atena (13.242-7). L'enumerazione dei tratti più immediatamente apprezzabili (introdotti da una congiunzione e accompagnati da una particella [15.405 ἄλλ'(ἄ ...) μὲν], a marcare il contrasto con quanto precede [Hoekstra 1993, 273]) segue a una nota che potrebbe essere percepita come negativa e che, proprio per questo, potrebbe essere considerata un segno di modestia da parte del porcaro: Siria 'non è troppo abitata' (15.405), afferma l'uomo quasi in esordio. Inoltre, per quanto la patria di Eumeo non sia popolosa, è terra 'buona' (15.405) e ricca di pascoli, greggi, vino e grano (15.406). Non conosce la fame né la malattia e gli anziani muoiono colpiti dalle frecce benevole di Apollo e Artemide (15.407-11). Sul piano amministrativo quest'isola è divisa equamente fra due città (15.412) e affidata al governo di un unico *basisileus*: Ctesio, il padre di Eumeo (15.413-14).<sup>43</sup>

L'orgogliosa descrizione di Siria da parte del porcaro si colora dunque, da un lato, di una certa modestia (15.405) e, dall'altro, si configura come la rappresentazione per negazione di una terra fuori dall'ordinario (15.407-8). Nell'immediatezza del contesto in cui è inserita, rivela, inoltre, l'attenzione del proprio creatore nei confronti del destinatario interno: Odisseo che, agli occhi di Eumeo, è ancora e a tutti gli effetti un mendicante.<sup>44</sup> Infatti, secondo quanto osservato condivisibilmente da Scodel, «Eumaeus' conversation with the beggar is almost a competition in victimization. The more pleasant his home was, the more pathetic his change of fortune in being enslaved» (2005, 154; cf. de Jong 2017, 29).

Compiacimento, orgoglio e interesse per la reazione del destinatario caratterizzano anche il ritratto di Creta, che Odisseo traccia nei panni del cosiddetto Cretese di fronte a Penelope. La rappresentazione fa da preambolo, come nel caso di Siria, alla narrazione delle vicende che avrebbero portato l'uomo a perdere lo splendore di un tempo e a condurre l'esistenza non di un porcaro ma di un mendicante.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> «Questa immagine di un perfetto reggimento politico che si associa a una ricca produttività sarà posta in modo perspicuo nel discorso di Odisseo a Penelope in XIX 107-22» (Di Benedetto 2010, 823 note 405-14).

<sup>44</sup> «The atmosphere of Eumaeus' description of his homeland resembles that of Odysseus' description of Ithaca [...] (compare especially 405 'not a very populous island, but yet a good one' with 9.27 'a rugged place, but yet a good nurse of men')» (de Jong 2001, 379).

<sup>45</sup> Odisseo, svelatosi a Telemaco, giunge a casa nei panni di un mendicante, a cui Penelope desidera domandare dello sposo (19.94-5 ὡς τὸν ξείνον ἔμελλον ἐνὶ μεγάροισιν

Κρήτη τις γαί' ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,  
καλὴ καὶ πείρα, περίρρυτος· ἐν δ' ἄνθρωποι  
πολλοὶ ἀπειρέσιοι, καὶ ἐννήκοντα πόλεις —  
ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα μεμιγμένη· ἐν μὲν Ἀχαιοί,  
ἐν δ' Ἑτεόκρητες μεγαλήτορες, ἐν δὲ Κύδωνες  
Δωριέες τε τριχᾶϊκες δίοι τε Πελασγοί —  
τῆσι δ' ἐνὶ Κνωσός, μεγάλη πόλις, ἔνθα τε Μίνως  
ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστῆς,  
πατρὸς ἑμοῖο πατῆρ, μεγαθύμου Δευκαλίωνος.  
Δευκαλίων δ' ἐμὲ τίκτε καὶ Ἰδομενῆα ἄνακτα.  
(*Od.* 19.172-81)

C'è una terra nel mare scuro come il vino, Creta,  
bella e ferace, circondata dall'acqua: molti uomini  
in essa vi sono, infiniti, e novanta città.  
Chi ha una parlata, chi un'altra, un miscuglio: Achei  
ed Eteocretesi magnanimi, Cidoni e  
Doriesi con tre tribù, e chiari Pelasgi.  
Tra esse è Cnosso, una città grande, nella quale regnava  
nove anni Minosse, confidente del grande Zeus  
e padre del padre mio, il magnanimo Deucalione.  
Deucalione generò me e il sovrano Idomeneo.

La descrizione di Creta, presentata come 'circondata dall'acqua' (19.173 περίρρυτος, l'aggettivo ha questa sola occorrenza in Omero),<sup>46</sup> è all'insegna dello splendore: l'isola è 'bella e ferace' (19.173), molto popolosa e occupata da novanta città, in cui abitano popoli che parlano lingue diverse.<sup>47</sup> Il numero dei centri che la costituiscono contribuisce a sottolinearne l'importanza, e il prestigio risulta accresciuto dal riferimento al più grande dei centri presenti su di essa, Cnosso, di cui fu sovrano Minosse. Il re poteva vantare una frequentazione diretta con lo stesso Zeus (19.178-9).<sup>48</sup>

ἑμοῖσιν | ἀμφὶ πόσει εἴρεσθαι, ἐπεὶ πυκινῶς ἀκάχημαι [sapevi bene] che al forestiero volevo chiedere di mio marito | nelle mie stanze, perché sono sempre angosciata'. La donna ha necessità di sapere chi sia, da dove venga, quale sia la sua patria e chi i genitori (19.104-5). L'uomo rifiuta di rispondere (19.115-16), ma Penelope insiste (19.162) e Odisseo si presenta come un Cretese dalle nobili origini. Su questo incontro vedi il paragrafo «Se egli tornasse e curasse questa mia vita, la mia fama sarebbe più grande e tanto più bella».

**46** Secondo Ceccarelli (2009, 37) l'aggettivo enfatizza l'isolamento di una terra 'circondata da acque'.

**47** Sul valore simbolico del numero 90 in associazione alle città cretesi (solo in apparenza contraddizione con il numero 100, pure questo simbolico, attestato in *Il.* 2.649), cf. De Cristofaro 2012.

**48** «Questo passo, unitamente a *Il.* II 645-52, è la più antica descrizione che abbiamo di Creta e uno dei più importanti squarci di informazione storica in Omero» (Rus-

Nelle parole di Etone/Odisseo (cf. 19.183 ἐμοὶ δ' ὄνομα κλυτὸν Αἴθων 'il mio illustre nome è Etone'), pare evidente, non c'è traccia della modestia che sembra quasi attenuare l'orgoglio e il compiacimento delle descrizioni di Itaca e Siria da parte dei loro più o meno fittizi abitanti. La rappresentazione di Creta – caratterizzata più avanti dal mendicante attraverso il riferimento ai 'monti nevosi' (19.338 ὄρεα νιφόμενα) – pare anzi tesa a preparare lo svelamento dello *status* aristocratico del mendicante. Dallo splendore dell'isola si passa, infatti, con una certa spontaneità, al lustro della sua genealogia attraverso i riferimenti a Cnosso e, quindi, a Minosse. Il mitico sovrano è padre del 'magnanimo Deucalione', a propria volta genitore di Etone e Idomeneo (19.180-1). Lo splendore di Creta fa dunque da anticipazione e *pendant* al rango dell'uomo e introduce Penelope – la sposa di un uomo delle cui sorti, un tempo prospere, poco o nulla si conosce – al mondo del mendicante, un uomo dal passato agiato e che, proprio in ragione di questo passato, può vantare di avere una serie di informazioni (in realtà, di pseudo-informazioni) sullo sposo (19.185-202, 221-48, 269-307). In tal senso, anche il paesaggio di Creta si sostanzia del vissuto della destinataria.

Pochi versi dopo la descrizione dell'isola, il Cretese sostiene di aver conosciuto personalmente Odisseo e di aver instaurato con lui un rapporto di *xenia*: 'Là [scil. a Creta] vidi Odisseo e l'ospitai' (19.185 ἔνθ' Ὀδυσῆα ἐγὼν ἰδόμην καὶ ξείνια δῶκα). Una simile affermazione, per risultare credibile alla signora di Itaca da parte di un uomo con l'aspetto di un mendicante, deve essere in qualche modo preparata, quasi giustificata, e ricondotta nel sistema di norme che regolamentano i rapporti di ospitalità nel mondo omerico. Il rango di *aristos* – evocato implicitamente dai modi cortesi e decorosi del mendicante, e svelato esplicitamente dalla genealogia che quest'ultimo ha palesato, quasi a naturale conclusione della descrizione dello splendore di Creta – è *conditio sine qua non* per quel legame che, secondo Etone,

---

so 1993, 233). Reece (1994, 165; cf. Camerotto 2010, 4) nota come l'accurata rappresentazione dell'isola (con l'eccezione dell'allusione ai Dori del v. 177, cf. Russo 1993, 233) sembri riflettere la realtà di epoca micenea, che pare imponente anche il passo in cui Nestore rievoca le sorti delle navi di Menelao a Creta, dopo la tempesta a Capo Malea: 'E lì, separatele, [Zeus] alcune le spinse su Creta, | dove i Cidoni abitavano sulle rive del Iardano. | Vi è a picco nell'acqua uno scoglio liscio | all'estremità di Gortina, nel fosco mare. | Il libeccio spinge gran flutto lì, sulla punta a sinistra | dalla parte di Festo, e la piccola roccia rigetta gran flutto' (3.291-6 ἔνθα διατμήξας τὰς μὲν Κρήτην ἐπέλασεν, | ἧχι Κύδωνες ἔβαιον Ἰαρδάνου ἀμφὶ ῥέεθρα. | ἔστι δὲ τις λισσὴ αἰπεῖα τε εἰς ἄλα πύρη | ἐσχατιῇ Γόρτυνος ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ. | ἔνθα νότος μέγα κύμα ποτὶ σκαίων ῥίον ὠθεῖ, | ἐς Φαιστόν, μικρὸς δὲ λίθος μέγα κύμ' ἀποέρχει). «Il poeta chiaramente nutre un interesse per Creta in quanto tale [...]. L'evidente precisione con cui è descritto il luogo del naufragio potrebbe far pensare a una conoscenza diretta, ma emergono numerose difficoltà ed è dubbio che vi sia un punto della costa atto a soddisfare tutte le condizioni descritte dal racconto» (Heubeck, West 1993, 316). Riguardo alla plausibilità dei dettagli con cui l'isola di Creta è ritratta dal mendicante, cf. Sheratt 1996, 90.

lo associa a Odisseo e, con lui, alla sua famiglia.<sup>49</sup> Infatti, come argomentato a livello più generale, fra gli altri, da Russo,

in questa scena con Penelope, [...] Odisseo vanta un esemplare lignaggio regale, che lo aiuterà ad ottenere la piena fiducia della regina e ad iniziare la progressione di simpatia e confidenza, in seguito alla quale ella lo accetterà come amico e suo pari. (Russo 1993, 235)<sup>50</sup>

L'orgogliosa e ricca descrizione di Creta, dunque, letta alla luce di questo contesto – quello in cui un uomo dalle apparenze misere deve accreditarsi come *aristos* di fronte alla signora di Itaca –, non trarrebbe verosimilmente alcun vantaggio dall'essere sfumata dalle note di modestia costitutive delle rappresentazioni di Itaca e Siria, le quali sono similmente delineate lungo il flusso dei ricordi di isolani distanti dalla propria patria.

Infine, il ritratto di Creta, inserito in questo contesto fittizio, in cui l'eroe parla a Penelope sotto mentite spoglie, è in linea con l'immaginario altrove ascritto all'isola, così da apparire (forse) più plausibile all'ascoltatrice, di cui Etone deve guadagnare la fiducia (Sherratt 1996, 89-90). Nel mondo omerico, come argomentato da Camerotto,

se si dovevano raccontare delle storie [...] che potevano sembrare non vere, esisteva un modello. Creta è un'isola ricca di racconti e di canti, e di canti che appaiono diversi agli stessi Greci. (Camerotto 2010, 33)<sup>51</sup>

Questo perché la terra di Minosse

è un'isola che sta ai margini del mondo greco e di rotte che portano più lontano, un'isola abbastanza remota dalla Grecia continentale

**49** Camerotto osserva come la genealogia di Etone, oltre a essere costruita «con le tessere di una genealogia vera» (2010, 4), risponda «nel caso specifico ai paradigmi della *Xenia* nella presentazione del falso cretese [...], ed è introdotto da una rappresentazione del luogo d'origine, Creta, che pur nei pochi versi è una puntuale descrizione geografica, etnografica e politica dell'isola» (4). Lo studioso mostra come il vincolo di ospitalità sia tra gli aspetti pregnanti dell'episodio (4). Sulle convenzioni dell'ospitalità in Omero, cf. almeno Roisman 1982; Hoces de la Guardia y Bermejo 1987; Reece 1993; Santiago 2004; Tracy 2014; Basile 2016.

**50** Sull'argomento, cf. anche Del Corno 1978, 835-6; de Jong 2001, 468.

**51** «Sono certo racconti fittizi – piuttosto che falsi –, per gli obiettivi che essi hanno di mascherare l'identità di Odysseus e di giustificare la condizione del mendico e inoltre per l'adattamento al singolo destinatario degli elementi contenuti in ciascuno di essi, così come possiamo verificare da un confronto tra le differenti narrazioni. [...] si tratta di racconti plausibili non solo per Athene, Eumaios o Penelope, ma anche per il pubblico di Omero» (Camerotto 2010, 20-1, a cui si rimanda anche per la bibliografia; cf. Del Corno 1978, 837).

tale e ancor più ovviamente da Itaca: per certi versi è pure strana perché – come ha indicato bene [...] Sherratt [1996] – è greca e non greca, per la presenza di popolazioni che parlano lingue diverse, ed è frequentata da Fenici e ai Fenici nel ruolo di naviganti o pirati i Cretesi sono assimilati dagli altri Greci. E una certa estraneità può essere anche nella percezione dell'antichità delle storie di Minos. Questa idea appare confermata dalla lontananza tra Creta e Itaca a cui accenna lo stesso falso cretese alla dea Athene: *Od.* 13.256 s. πυνθανόμην Ἰθάκης γε καὶ ἐν Κρήτῃ εὐρείῃ, | τηλοῦ ὑπὲρ πόντου [‘anche nell’ampia Creta, lontano oltremare, | senti-vo di Itaca’]. (Camerotto 2010, 30)<sup>52</sup>

L'isola, in questa peculiare connotazione (non solo) geografica, si configura come la candidata ideale a fare da scenario al racconto di Eto-ne e, all'interno del presente studio, a introdurre una riflessione sul carattere ibrido dei paesaggi insulari. Questi possono essere intesi, infatti, come spazi dove tratti realistici e fantastici si compenetrano tra loro attraverso intersezioni di aspetti comuni.

#### 2.4 Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)

Le isole dell'*Odisea* appaiono connesse dal ripetersi di strategie compositive e motivi simili. Fra tali temi, oltre al compiacimento e alla modestia che accomunano le descrizioni di Itaca, Siria e Creta, rientra anche la combinazione, nel medesimo scenario, di aspetti fantastici ad altri più realistici. Tratti antropici possono essere accostati, infatti, ad altri solo apparentemente umani o del tutto estranei agli spazi antropizzati, in maniera tale che la compresenza di tali caratteristiche conferisce a queste terre un aspetto ibrido, che concorre a destabilizzarne la concezione moderna di siti altri, soprattutto per quel che riguarda le isole poste ai margini.

Il ripetersi di tratti fantastici in isole al di fuori degli *Apologoi* contribuisce ulteriormente a tale problematizzazione. Ne sono un esempio Creta, una terra «ricca di racconti e di canti, [...] che appaiono diversi agli stessi Greci» (Camerotto 2010, 33), e Siria, che emerge dai ricordi di Eumeo come un ibrido fra elementi realistici e fantastici (15.403-14). La patria del porcaro è un'isola senza fame né ma-

<sup>52</sup> Ancora in Aristotele la peculiare condizione geografica di Creta è addotta a motivo della sua salvezza da attacchi esterni: 'Una città che si trova in queste condizioni è in pericolo, se ci sono quelli che vogliono attaccarla e sono in grado di farlo. Ma, come si è detto, (la costituzione di Creta) si salva a motivo della posizione geografica, perché la lontananza ha tenuto a distanza gli stranieri' (*Pol.* 1272b εἶστι δ' ἐπικίνδυνος οὐτως ἔχουσα πόλις, τῶν βουλομένων ἐπιτίθεσθαι καὶ δυναμένων. ἀλλά, καθάπερ εἴρηται, σφύζεται διὰ τὸν τόπον· ξηνηλασίας γὰρ τὸ πόρρω πεποιήκειν). Il testo e la traduzione sono a cura di Pezzoli, Curnis 2012.

lattia e dove gli anziani muoiono quasi magicamente, colpiti dai dardi pietosi di Apollo e di Artemide.

Tratti fantastici compaiono, inoltre, nella stessa Itaca; la grotta sacra alle ninfe (13.103-12) introduce, infatti, elementi di tal tipo nella patria di Odisseo.<sup>53</sup> L'antro, dotato di 'telai sublimi di roccia, dove le Ninfe | tessono drappi dai bagliori marini, una meraviglia a vederli' (13.107-8 ἐν δ' ἴστοι λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε Νύμφαι | φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ιδέσθαι), presenta 'acque perenni' (13.109 ὕδατ' ἀενάοντα) ed è fornito di due entrate, una 'accessibile agli uomini' e l'altra 'serbata agli dei' (13.110-11 αἱ μὲν πρὸς βορέαιο καταβρατὰ ἀνθρώποισιν, | αἱ δ' αὖ πρὸς νότου εἰσὶ θεώτεραι).<sup>54</sup> Una grotta sacra alle ninfe compare pure presso il punto in cui l'eroe e i compagni sbarcano sull'isola di Trinachia (12.317-8), e presso la terra delle capre (la Itaca di Atena è detta 'buona pastura di capre' [13.246]) le 'ninfe, figlio di Zeus eggioco' eccitano le 'capre montane' così da procurare un pasto ai compagni (9.154-5 ὄρσαν δὲ Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγίοχοιο, | αἶγας ὄρεσκῶους, ἵνα δειπνήσειαν ἑταῖροι).

Il paesaggio di Itaca si interseca anche con altri elementi presenti sulle isole del ritorno: la descrizione del porto di Forco come una baia accogliente, libera dal pericolo dei venti e del mare e dove le navi sostano senza ancoraggi (13.99-101), incrocia la rappresentazione del porto 'con ottimi approdi' della terra delle capre, dove le imbarcazioni non necessitano di gomene, ancore o ormeggi (9.136-7); qui, 'in capo al porto scorre limpida acqua: | una fonte, dentro una grotta. Intorno crescono pioppi' (9.140-1). Nell'*Odissea*, fuori e dentro gli *Apologoi*, i golfi presentano spesso fonti a cui i naviganti attingono acqua: anche Faro è dotata di un 'porto con ottimi approdi' (4.358) ed Eolia, nel luogo in cui Odisseo e i compagni sbarcano per la seconda volta, offre la possibilità di procurarsi acqua (10.56 ἔνθα δ' ἐπ' ἠπείρου βῆμεν καὶ ἀφυσσάμεθ' ὕδωρ 'scendemmo lì a terra e acqua attingemmo').

A Itaca, inoltre, il recinto per i porci presso la dimora di Eumeo è costruito 'in un luogo protetto' (14.6 περισκέπτω ἐνὶ χώρῳ è un'espressione formulare che accompagna anche la rappresentazione del *dōma* di Circe [10.211]) e la strada 'sassosa' (17.204), che conduce dall'abitazione all'*asty*, rievoca il tragitto che, a Scheria, porta al palazzo di Alcino.<sup>55</sup> Nella terra di Odisseo la 'fonte dalla bella corrente', circondata da 'un bosco di acquatici pioppi' e da cui scorre ac-

**53** «Itaca sembrerebbe [...] il più normale dei luoghi ma anche qui possiamo trovare qualcosa di fantastico, è l'antro delle Ninfe che tanto attrasse l'attenzione di Porfirio» (Lancioni 2019, 85).

**54** Su questo aspetto, cf. Elliger 1975, 127-8; Byre 1994a, 11.

**55** Oltre a Itaca (11.480; cf. 17.204) sono sassose, nel poema, anche le isole di Chio (3.170) e di Same (4.671, 845; 15.29), cf. *LSJ Online*, s.v. «παιπαλόεις, εσσα, εν» («of rocky islands»).

qua gelata (17.205-9), ricorda la sorgente presso il pioppeto sacro ad Atena lungo il percorso verso la reggia dei Feaci (6.291-4; cf. 6.321-2). Infine, il palazzo di Odisseo, come quello sull'isola di Nausicaa, si definisce come un luogo tale da poter essere riconosciuto da chiunque (17.265; cf. 6.300-2).

Tra le isole del ritorno, la terra di Calipso, vera e propria gabbia dorata che fa da sfondo alla malinconica solitudine dell'eroe, è un ibrido tra vita e morte fin nel paesaggio: gli alberi presenti su questa terra – il cedro e la tuia (5.60), l'ontano, il pioppo e il cipresso (5.64) – e i prati fioriti (5.72) sembrano dotare Ogigia di una sinistra associazione con l'Oltretomba.<sup>56</sup> Allo stesso tempo la terra della ninfa, con il fuoco che arde nella grotta che fa da abitazione alla dea (5.59), si definisce come uno spazio dai tratti vagamente umani, sebbene si trovi lontana da qualsiasi 'città di mortali | che fanno agli dei sacrifici e scelte ecatombi' (5.101-2 οὐδέ τις ἄγχι βροτῶν πόλις, οἷ τε θεοῖσιν | ἱερά τε ῥέζουσι καὶ ἐξαίτους ἑκατόμβας): 'Attorno alla grotta profonda, s'allungava | vigorosa una vite, ed era fiorita di grappoli' (5.68-9 ἡ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο ἡμερὶς ἡβώωσα, τεθῆλει δὲ σταφυλῆσι); la pianta cresce però spontaneamente e senza essere coltivata.<sup>57</sup>

L'île où l'homme et la nymphe cohabitent, coupés de tout, de tous, dans la solitude de leur face à face amoureux, et leur isolement à deux se situe dans une sorte d'espace en marge, de lieu à part, éloigné des dieux, éloigné des hommes. C'est un monde de l'ailleurs qui n'est ni celui des Immortels toujours jeunes, bien que Calypso soit une déesse, ni celui des humains soumis au vieillissement et à la mort, encore qu'Ulysse soit un homme mortel, ni celui des défunts, sous la Terre, dans l'Hadès une sorte de nulle part où Ulysse a disparu, englouti sans laisser de trace, et où il mène désormais une existence entre parenthèses. (Vernant 1982a, 15)

<sup>56</sup> Sull'associazione di Ogigia (e Calipso) con l'Oltretomba, cf. Anderson 1958, 7, 9; Segal 1962, 44-5; Holtsmark 1966, 206; Frame 1978, 73-4; Vernant 1986, 55, 59, 66 ss.; Crane 1988, 15-18; Casevitz 1992, 100-1; Hainsworth 1993, 155 (parla di «una intensa colorazione sinistra»); Privitera 2005, 101-2; Pontani 2013, 43-4. Per il legame tra il numero sette (gli anni del soggiorno di Odisseo a Ogigia), l'Oltretomba e Calipso, cf. Davies 2004, 608 con utili indicazioni bibliografiche. Odisseo, nel momento in cui compare per la prima volta nel poema, sta patendo a Ogigia gravi sofferenze (5.13) e ha gli occhi sempre colmi di lacrime per il mancato ritorno (5.83, 151-3, 160).

<sup>57</sup> Sul passo, cf. Vidal-Naquet 1970, 1284-5, 1288; Vernant 1986, 62. Ogigia condivide con Trinachia l'attributo di ἀμφιρύτη (1.50, 198; cf. 12.283). L'aggettivo compare in un solo altro luogo nel poema: nel cosiddetto catalogo delle eroine qualifica Dia, l'isola presso cui Arianna fu uccisa da Artemide per le accuse mosse da Dioniso. 'Artemide la uccise prima, | a Dia circondata dall'acqua, per denuncia di Dioniso' (11.324-5 πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα | Δίη ἐν ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρτυρήσι). Sull'aggettivo, cf. Ceccarelli 2009, 37.

Ogigia è, meglio ancora, uno spazio ibrido, dove convivono tratti umani, divini e oltremondani.

Anche l'isola galleggiante di Eolo appare come una sorta di spazio antropizzato (10.1 ss.), che ospita 'la città e le belle dimore' (10.13; cf. 10.60 κλυτὰ δώματα), dotate di *comfort*, del signore dell'isola e della famiglia: 'Essi dormono, tra le coltri e nei letti coi fori' (10.12 εὔδουσ' ἔν τε τάπησι καὶ ἐν τρητοῖσι λέχεσσι). La presenza di un muro di solido bronzo, a circondarne le abitazioni, amplifica l'isolamento di questa terra dalla morfologia straordinaria, che risulta espressa dalla condizione flottante (10.3). Eolia, uno spazio isolato i cui abitanti vivono tra i banchetti (10.8-9, 61) e in uno stato di benessere (in questo senso può essere letta l'allusione alle coltri e ai letti [10.12]), è descritta dall'eroe ai Feaci come un luogo i cui tratti ne ricordano la corte: 'I capi feaci solevano sedersi su di essi [*scil.* i troni poggiati alle pareti del palazzo di Alcinoò] | per bere e mangiare: ne avevano sempre' (7.98-9 ἔνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδριόωντο | πίνοντες καὶ ἔδοντες ἐπηετανὸν γὰρ ἔχεσκον).

Sull'isola di Scheria l'*asty* è circondato da lunghe mura (7.43-5) ed è dotato di un palazzo dalla soglia (7.83, 89) e dalle pareti di bronzo (7.86), che qui ricordano il muro di solido bronzo che recinta Eolia.<sup>58</sup> La terra dei Feaci è, inoltre, notoriamente liminare; vi convivono aspetti apparentemente contraddittori ed elementi di contatto e contrasto, ampiamente studiati, con la patria di Odisseo.<sup>59</sup> Scheria è un mondo prospero: una terra 'dalle fertili zolle' (5.34 ἐρίβωλον, l'aggettivo ha questa sola occorrenza nell'*Odissea*) e pure 'scogliosa' (5.425), isolata (cf. 6.8, 204-5, 279) ma abitata da un popolo di navigatori. È un'isola, anche questa, ambigua, in cui aspetti all'apparenza opposti possono convivere.

Lasciate Eolia e la terra dei Lestrigoni, Odisseo giunge a Eea. L'isola di Circe è abitata, come Ogigia, da una dea e ha, essa pure, tratti ambigui; vi coesistono, infatti, spazi selvaggi e antropizzati. A Eea la natura trionfa: su questa 'isola boscosa' (10.308 νῆσον [...] ὕλησσαν) la dimora della dea sorge 'in un luogo protetto' (10.211) ed è immersa 'tra la fitta macchia e la selva' (10.150, 197) e circondata da lupi montani e leoni (10.212). Nel cuore della foresta, però, il grande *dōma* spicca per raffinatezza: è costruito con pietre squadrate (10.210-11),

**58** Il bronzo risplende anche nella dimora di Menelao a Sparta (4.72 χαλκοῦ τε στεροπὴν καὶ δώματα ἡχήμεντα [guarda] il lambo del bronzo nell'echeggiante palazzo'); è di bronzo il contenitore in cui le ancelle di Circe riscaldano l'acqua per il bagno dell'eroe (10.360 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ ζέσσειεν ὕδωρ ἐνὶ ἡνοπι χαλκῶ) e, pure, la chiave della camera in cui Penelope custodisce l'arco (21.7 χαλκείην). La soglia del palazzo di Odisseo è, invece, di pietra (16.41 αὐτὰρ ὃ γ' εἴσω ἴεν καὶ ὑπέρβη λάτινον οὐδόν 'allora egli entrò e varcò la soglia di pietra').

**59** Sulla liminarità di Scheria, cf. Vidal-Naquet 1970, 1295-6; Moreau 1994, 52-4. Per un confronto tra Scheria e Itaca, cf. Vidal-Naquet 1970, 1295-6; Carries 1993, 109-10; Burzacchini 2002, 181; Aguirre 2015, 142-4. Byre definisce la terra dei Feaci «a stopover for Odysseus as he passes from the world of fairy tale to the real, human world» (1994b, 366).

le porte sono lucenti (10.230, 312), gli spazi ricchi di sedie, di troni e oggetti d'oro e d'argento (10.233, 314 ss., 352 ss.).

Infine, l'isola delle Sirene presenta un aspetto allusivamente 'bucolico' e insieme funereo: le creature stanno su un prato e sono circondate da ossa e corpi in putrefazione (12.45-6).<sup>60</sup> Immagini di prati - lo si è accennato - ritornano con una certa frequenza nelle descrizioni dell'Ade (cf. 11.539; 24.13), così che anche quest'isola appare caratterizzata da una certa ambiguità.

## 2.5 Un arcipelago di paesaggi

L'analisi del momento e dei modi in cui, nell'*Odissea*, le isole si costituiscono come oggetti dai tratti definiti permette di rilevare una serie di intersezioni formali e tematiche, che pongono in discussione i rapporti oppositivi riconosciuti generalmente fra queste terre e, in particolare, tra Itaca e le isole incrociate dall'eroe nel viaggio verso casa.

Questi luoghi, definiti dalle parole di narratori intradiegetici o dal racconto dell'aedo, si manifestano, infatti, in termini analoghi: chi, giungendo dal mare, osserva l'isola mentre gli si staglia di fronte o chi, ancora, vi è già approdato o vi abita, tutti descrivono queste terre attraverso una prospettiva spesso multisensoriale, che risulta mediata talvolta dalle parole del poeta. Tali descrizioni appaiono, così, come i prodotti di conoscenze acquisite mediante i sensi e sono sostanziate, non di rado, dal vissuto (oltre che dell'osservatore) dei destinatari della descrizione. Inoltre, risultano concluse, in più di un'occorrenza, dall'esplicitazione del punto di vista di chi le ha condotte. Il riferimento, a chiusura delle descrizioni, allo stupore che prende l'osservatore alla vista dell'isola e/o alla prospettiva da cui è sviluppata (5.75-7 Ogigia; 7.133-5 il palazzo di Alcino; 9.152-3 l'isola delle capre; 13.113 Itaca) le conferisce tratti, per così dire, prolettici, giacché le rappresentazioni insulari possono precedere, assai frequentemente, l'esplicitazione della prospettiva che le informa. In questo modo, gli spazi insulari si costruiscono attraverso l'intersezione dell'azione e dei sensi dei protagonisti e, proprio per questo, possono essere ripensati in momenti diversi del poema, pur attra-

<sup>60</sup> Bettini, Spina (2007, 8) considerano il 'prato fiorito' (12.159) delle Sirene un *locus amoenus* minacciato dalla putrefazione. Gresseth ritiene strana, invece, la duplice allusione al prato «in an episode that has such little detail about the main *personae* [...]». It looks like a detail of embedded tradition that went with the tale, though to Homer it probably meant very little» (1970, 208). Tuttavia, il riferimento potrebbe essere letto come una componente del tono erotico del passo (per cui vedi il capitolo «Un arcipelago di donne»), per il quale si possono confrontare anche i 'morbidi prati fioriti di viole e di sedano' (5.72) presenti a Ogigia. Il dettaglio può essere motivato, inoltre, dall'atteggiamento di Odisseo nei confronti dei compagni e (come visto) spiegato alla luce della volontà di non allarmarli. Infine, morbidi prati compaiono anche sull'isola delle capre (9.132).

verso il ricorso alle medesime strategie rappresentative e nel ripetersi di motivi comuni.

Il caso di Itaca è emblematico: questa terra si definisce attraverso i ricordi di Telemaco (4.601-8), Odisseo (9.21-7) e, in parte, Atena (13.242-7) – e il vissuto di Menelao, dei Feaci e dell'eroe stesso –, in maniera da permettere il riconoscimento di una serie di intersezioni tra le sue rappresentazioni e quelle delle isole del *nostos*. La maggior parte dei paesaggi insulari dell'*Odissea* si presenta, infatti, come parte di un arcipelago di ricordi, il quale risulta creato e penetrato dalle parole dei personaggi: non solo Odisseo, Telemaco e la dea, dunque, ma anche Nausicaa (6.262-9, 291-4), Menelao (4.354-9), Eumeo (15.403-14), Nestore (3.291-6) e il Cretese (19.172-81). Il risultato è una mappa di isole connesse dal ripetersi di forme e temi analoghi: l'emozione, il compiacimento e l'orgoglio dell'isolano distante dalla propria patria e, pure, la compresenza di aspetti fantastici e realistici sulle terre di Odisseo, di Eumeo e del Cretese come anche in quelle degli *Apologoi*.

La possibilità di leggere il panorama insulare dell'*Odissea* nei termini di un netto contrasto fra Itaca e le isole del ritorno – un tema suggerito nella misura in cui le seconde sono anche fonti di ostacoli per l'eroe – è destabilizzata, così, dalle relazioni che mappano tutte queste terre all'interno di un grande arcipelago. Le isole del ritorno, da una prospettiva attenta alle intersezioni di elementi e stilemi comuni, appaiono infatti in dialogo costante con quei siti considerati tradizionalmente 'reali'. Tutti risultano definiti, inoltre, come prodotti di incroci di tratti anche contrastanti ma modulati in un sistema di relazioni fluido, il quale, da un punto di vista tematico, trova espressione nella confusione dei confini tra ciò che a noi moderni appare come realistico (se non proprio reale), meraviglioso e fantastico.



## 3 Isole, utopie ed eterotopie

**Sommario** 3.1 Introduzione. – 3.2 Tracce di utopia. – 3.2.1 Una questione di motivi. – 3.2.2 Aspetti formali. – 3.2.3 Personaggi. – 3.2.4 Le radici antiche dell'utopia letteraria. – 3.3 Isole oltre l'utopia. – 3.4 Per una lettura eterotopica delle relazioni tra isole nell'*Odissea*. – 3.4.1 Una definizione di eterotopia. – 3.4.2 Tra forma e motivi: aspetti eterotopici nelle isole del ritorno. – 3.4.2.1 Spazi di crisi e di deviazione. – 3.4.2.2 Isole in diacronia. – 3.4.2.3 Isole in sincronia o della giustapposizione di più spazi. – 3.4.2.4 Come strappi nel tempo. – 3.4.2.5 Isole chiuse, isole aperte. – 3.4.2.6 Distanti e in una rete di relazioni. – 3.5 Un arcipelago di specchi.

### 3.1 Introduzione

Nel capitolo precedente l'analisi delle intersezioni formali e tematiche che accomunano le rappresentazioni insulari dell'*Odissea* ha mostrato come questi luoghi emergano con continuità dal vissuto degli osservatori e, non di rado, da quello dei destinatari della descrizione. In questo modo, il panorama insulare del poema assume i tratti di un arcipelago di spazi ibridi, dove elementi anche apparentemente contrastanti sono quasi regolarmente giustapposti: la stessa isola può ospitare, per esempio, spazi antropizzati, apparentemente antropizzati o, ancora, dai tratti selvaggi. Il riconoscimento di tali aspetti di coerenza ha suggerito l'opportunità di non comprendere il rapporto fra Itaca e le isole del ritorno nei termini di un netto contrasto (un tema, questo, tra i più percorsi dalla critica). Invece, è parso opportuno intendere l'alterità associata a lungo a queste terre come il prodotto di incroci di elementi comuni.

Scopo di questo capitolo è proporre uno studio delle isole del ritorno alla luce di questa complessa rete di relazioni considerandone, al tempo stesso, la collocazione a grande distanza rispetto a Itaca. Tali

terre possono offrire sia opportunità sia ostacoli per il rientro dell'eroe all'*oikos* e, per il loro carattere relazionale e insieme 'marginale', si prestano a essere indagate attraverso i concetti di utopia e di eterotopia. Intese, con Foucault, come strumenti di descrizione spaziale, le utopie e le eterotopie presuppongono la medesima esperienza e comprensione dello spazio: descrivono siti esterni («espace du dehors [...] dans lequel nous sommes attirés hors de nous-même, dans lequel se déroule précisément l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire», 2004, 14) ed eterogenei («autrement dit [...] nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables», 14), che intrecciano rapporti con gli altri spazi sospendendo, neutralizzando o invertendo proprio tali connessioni. Le utopie - continua Foucault (15) - non sono luoghi reali (per quanto intrattengano con lo spazio reale un rapporto di analogia); lo sono, invece, le eterotopie, che appaiono localizzabili e, al tempo stesso, fuori da ogni luogo.

Punto di partenza dell'analisi proposta in questo capitolo sarà una discussione dell'associazione tra le isole degli *Apologoi* (ma non solo) e la dimensione dell'utopia nei suoi aspetti tematici, formali e legati alla rappresentazione dei personaggi.<sup>1</sup> Nell'intento del presente studio individuare, non senza cautele, punti di contatto plausibili tra l'*Odisea*, *Utopia* e il genere utopico inaugurato proprio dal *Libellus* moreano non implica accostarsi alle isole odissiache come a vere e proprie utopie; significa, piuttosto, rintracciarvi forme e motivi caratteristici del genere attraverso il riconoscimento del ruolo di mediazione esercitato (da diverse prospettive) dalla narrativa di viaggio e dalle categorie mitiche da cui l'utopia trae consapevolmente ispirazione.<sup>2</sup>

**1** Utilizzo il termine utopia in senso per lo più lato sulla linea di Sargent (1994, 5-7, ma cf. anche e condivisibilmente Rousseau 2009, 9-11) e lasciando da parte ulteriori classificazioni non funzionali a questo studio. Lo stesso Sargent (1994, 8-9) riconosce nell'utopia letteraria, che per lo studioso include due tradizioni fondamentali («body utopias or utopias of sensual gratification and city utopias or utopias of human contrivance», 4), eutopie, distopie, satire utopiche, antiutopie e utopie critiche o di ricostruzione (su queste categorie, cf. anche Frye 1965; Ferns 1999, 15). A queste possono essere aggiunte altre categorizzazioni: utopie di fuga o di evasione, edeniche, popolari, utopie mitiche e dal carattere ingenuo, utopie politiche o costituzionali (cf. Giannini 1967; Mumford 1969, 12-20; Oßberger 1986, 90; Dawson 1992, 3-11; Burton 2016). Per una critica di queste categorizzazioni come espressione del rischio di «duplicare all'infinito le manifestazioni dello spirito utopico fino a comprendervi tutto ciò che abbia qualcosa a che fare con l'escogitazione fantastica o teorica», cf. Bertelli 1987, 35.

**2** Per uno sguardo d'insieme alla letteratura odepórica dal mondo antico all'età moderna e per gli opportuni supporti bibliografici, cf. almeno Monga 1996 («Every travel writer performs a *mise en intrigue* to underscore and reorganize elements that are not always essential to the factual journey. The result is a growing ambivalence between facts and fiction, a result which blurs the distinction between travel and fictional narrative, for the narrator/witness slowly has evolved into a character/actor whose goal is to become the center of interest», 54).

In maniera analoga, riconoscere tra le isole del ritorno tratti che possono essere descritti attraverso il modello di analisi elaborato da Foucault (1966; 2004; 2006) con il concetto di eterotopia permette di dare conto della caratterizzazione ‘periferica’ e, a un tempo, relazionale di questi luoghi. Il rapporto fra Itaca e le isole del ritorno risulta interpretabile, così, non nei termini di un netto contrasto ma in una prospettiva di coerenza, in cui aspetti comuni danno vita a paesaggi in relazione e pure eterogenei (secondo quanto suggerito anche dalla continuità tematica e formale emersa dall’analisi precedente).

Le isole del *nostos*, nella condivisione di elementi ‘utopici’ ed ‘eterotopici’, sembrano assumere i tratti di una sorta di spazio ed esperienza ‘mista’ e definita da Foucault (2004, 15) specchio: un luogo senza luogo, ma che esiste realmente e in ragione del quale tali terre appaiono come ‘frammenti di un gran numero di ordini possibili’. In questo senso lo studio di quegli elementi di comunanza e, insieme, di liminarietà che le caratterizzano pare confermare l’opportunità di superare qualsiasi lettura dicotomica del panorama insulare dell’*Odissea* e degli spazi in cui l’eroe si sente e non si sente a casa.

### 3.2 Tracce di utopia

La fascinazione esercitata dall’utopia su chi studia e ha studiato l’immaginario non solo insulare dell’*Odissea* è nota e non sorprende.<sup>3</sup> Da More in poi, infatti, le isole hanno fatto da ambientazione privilegiata ai mondi utopici in quanto spazi geograficamente circoscritti e caratterizzati da quell’isolamento e quell’impermeabilità necessari alla costruzione di società alternative alle reali (Racault 1996, 247-8; Ferns 1999, 2, 11, 26; Jouanno 2008, 15).<sup>4</sup> In questo modo, l’associazione che si è determinata ha trovato terreno fertile nello studio delle isole dei viaggi di Odisseo, tra le quali la terra dei Feaci è stata designata, con una certa frequenza, prima utopia della letteratura occidentale.<sup>5</sup> Va subito anticipato, tuttavia, che tale designazione

<sup>3</sup> Cf. Ghidini Tortorelli 1976-78, 9: «Un sistema di immagini costruito come una narrazione di viaggi in terre lontane o sconosciute, presso popoli immaginari, può verosimilmente corrispondere ad un atteggiamento ‘utopico’. La descrizione di terre favolose, in cui Odisseo si reca ‘realmente’ (intendo realtà narrativa), di popoli strani che l’eroe incontra nel suo viaggio di ritorno ad Itaca può fornire utili elementi per definire il livello semantico della nozione di *utopia* in Omero».

<sup>4</sup> Su isole e utopie, cf. anche Pezzini 2019.

<sup>5</sup> Oltre alla rappresentazione di Scheria, Riess (1925, 238) considera utopiche le raffigurazioni della terra dei Ciclopi, di Ortigia e di Siria. Un elenco analogo compare anche in Ghidini Tortorelli 1976-78, 8-37; Lacore 2008, 58; Lourenço 2009, 21-3. Sul carattere utopico di Scheria, cf. anche Giannini 1967, 117 (lo studioso la considera un’utopia di concezione aristocratica insieme a Eolia, del tipo di quella rappresentata dall’Isola dei Beati, che coincide con «il modello dell’ozio signorile delle corti del medioe-

è tutt'altro che unanimemente condivisa e che, anzi, è posta non di rado in discussione in ragione della distanza che separa (non solo) Scheria dall'atto di nascita del genere utopico: il *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* dato alle stampe da More nel 1516. L'utopia letteraria, nata agli esordi del XVI secolo proprio da questo libello moreano, avrebbe però, secondo molta parte della critica, radici più profonde, che risiederebbero – per un celebre saggio di Sargent (1994, 4, 11) – nella propensione umana per la dimensione sociale del sogno.<sup>6</sup> Di interesse per questo discorso sono, però, le origini più precipuamente letterarie dell'utopia, le quali risultano proposte e rivendicate dallo stesso More in un passo del I libro del *Libellus*. Qui l'autore accosta Raphael Hythlodæus – il viaggiatore che, di ritorno da Utopia, ne riporta la narrazione – a Odisseo: *Navigavit quidem non ut Palinurus, sed ut Ulysses, immo velut Plato* (1.35-6). Attraverso l'associazione dei due protagonisti l'*Odissea* è presentata, dunque, come testo di riferimento per *Utopia*. Quest'ultima appare, inoltre, come il prodotto di un'epoca segnata per gli europei da scoperte di terre incredibili ai loro occhi, un periodo che, da questo punto di vista, può essere accostato, con i dovuti *distinguo* ma senza troppe difficoltà, all'immaginario che fa da sfondo al poema.<sup>7</sup>

Obiettivo di questa prima sezione del capitolo è illustrare quei tratti tematici, formali e legati alla caratterizzazione dei protagonisti, che danno ragione della fascinazione esercitata dall'utopia sulla critica omerica e che, insieme, chiariscono i punti di contatto e di lontananza tra l'*epos* di Odisseo e il genere utopico. Rintracciare tra le isole del ritorno un'immagine trasfigurata di temi e motivi proiettati in uno spazio lontano – un'immagine che, per più di un verso, può risultare accostabile all'utopia – non implica infatti leggere l'*Odissea* o, comunque, porzioni di essa nel solco della narrativa utopica. Significa, invece, contestualizzare tale immagine nel legame genealogico rivendicato da More tra il *Libellus* e il poema e porre in relazione tali vicinanze con il rapporto tra il genere utopico, la narrativa di viaggio e la narra-

---

vo ellenico»); Vidal-Naquet 1970, 1292 ss.; Finley 1974, 21; Hennig 1993, 39-40; Shapiro 1995, 155; Durán 1996, 269 ss. (per un confronto con l'Atlantide platonica); Burzacchini 2002, 172; Giesecke 2003, 31, 33; Constantakopoulou 2007, 5; Dumas-Reungoat 2008, 36; Camerotto 2019.

<sup>6</sup> Sull'argomento, cf. Kristol 1973, 1; Finley 1974, 15-16; Oßberger 1986, 90; Futre Pinheiro 2006, 148; Jouanno 2008, 14.

<sup>7</sup> A proposito di questo aspetto in More, Ferns osserva (citando Frank e Fritzie Manuel) che «'as strange lands were penetrated, the windows of credibility were opened wide. Authentic narratives about new nations and kingdoms with hitherto unheard-of customs were in themselves so marvelous that they lent verisimilitude to the imaginary utopia, however wild it might be. The boundary line between the real and unreal, possible and impossible, faded.' In an age of exploration, such narratives had a particular immediacy» (1999, 19). Al riguardo, cf. anche Rousseau 2009, 16.

zione epica. Grazie a tale contestualizzazione (anche sulla scorta degli studi di Bertelli 1976; 1982; 1987) sarà forse possibile identificare nell'*epos* del *nostos* di Odisseo una serie di temi mitici e dalla forte carica simbolica, da cui l'utopia trae intenzionalmente ispirazione.

### 3.2.1 Una questione di motivi

Sebbene i contenuti delle utopie mutino con ciascun autore, unitamente agli scopi e ai messaggi che questi ultimi si propongono di comunicare, una serie di motivi caratterizza con continuità la narrativa utopica, al punto da poter essere considerati costitutivi del genere (Ferns 1999, 2, 13, 17).<sup>8</sup> Gli studi hanno posto in evidenza, infatti, come, da More in poi, le utopie portino spesso in scena la medesima trama rudimentale: la narrazione comincia quando il narratore protagonista - a lungo e solamente di genere maschile - lascia il proprio mondo alla volta di utopia.<sup>9</sup> Il racconto si conclude, poi, allorché il viaggiatore fa rientro a casa ormai vecchio e in punto di morte o richiamato dal ricordo degli affetti.<sup>10</sup> Inoltre, l'ubicazione di utopia su un'isola lontana (o comunque in un luogo isolato e dalle coordinate geografiche non definite) modifica le condizioni di verosimiglianza del racconto: la lontananza rende il meraviglioso accettabile e meno improbabile, poiché non permette di verificarne l'esistenza.<sup>11</sup>

Ora, tratti di questo tipo possono essere e sono stati rilevati tra le lontane isole degli *Apologoi*, dove aspetti fantastici compaiono frammisti ad altri più realistici.<sup>12</sup> In particolare, elementi propri dell'utopia sono stati riconosciuti estesamente nella rappresentazione di Scheria e del popolo dei Feaci. Quest'isola, secondo una parte della critica, farebbe da scenario (come le future isole utopiche) a una società immaginaria, in cui, secondo quanto sostenuto in termini generali da Sargent, «there is human (or some equivalent) interaction in a number of different forms and in which human beings (or their

<sup>8</sup> Su questi aspetti, cf. anche Sargent 1994, 13; Futre Pinheiro 2006, 157-8; Lacore 2008. Non è mia intenzione sostenere l'assenza di cambiamenti nel genere utopico da More in poi, tema per cui rimando a Kristol 1973, 2-3; Finley 1974, 25-35; Oßberger 1986; Sargent 1994, 8-9; Ferns 1999, 8 ss.; Nava 2000, 205.

<sup>9</sup> Sul genere del viaggiatore utopico, cf. Ferns 1999, 13. Per questo aspetto nella letteratura odepica (con un richiamo anche a Odisseo), cf. Monga 1996, 29-33.

<sup>10</sup> Su questi motivi, cf. anche Petrucciani 1983, 171; Futre Pinheiro 2006, 149.

<sup>11</sup> Così Racault (1996, 249) sulle utopie nella produzione letteraria della Francia dell'ultimo quarto del XVII secolo (cf. Burton 2016, 3). «Nel mondo utopico [...] sul piano del reale la lontananza nello 'spazio' definisce il diverso, la lontananza nel 'tempo' definisce l'irrepetibile» (Ghidini Tortorelli 1976-78, 4; cf. Lacore 2008, 58).

<sup>12</sup> Sulla commistione di questi aspetti vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

equivalent) express themselves in a variety of forms» (1994, 7).<sup>13</sup> A Scheria, dunque, sarebbe rappresentata una società immaginaria, il cui carattere utopico si svelerebbe nella descrizione della corte, del palazzo e della città di Alcino.<sup>14</sup> La stessa attenzione per aspetti di dettaglio quali l'abbigliamento dei Feaci (si vedano i ragguagli intorno alle vesti lavate da Nausicaa [6.26-33, 57-65, 90-5, 228], a quelle tessute magistralmente dalle serve [7.105-11], agli abiti riconosciuti da Arete indosso a Odisseo [7.238] e a quelli donati a quest'ultimo dai Feaci [8.440]) potrebbe essere richiamata in riferimento a un interesse tipico delle rappresentazioni utopiche: l'attenzione per tratti legati alla quotidianità della vita in utopia. Secondo Jouanno (2008, 18), infatti, nelle utopie un simile interessamento per la conformazione, anche e soprattutto, di dettaglio di una società determina l'occupazione, da parte della società utopica, di uno spazio altrimenti riservato al 'primitivo', a cui le società utopiche si sostituiscono eliminandolo.<sup>15</sup>

L'episodio dei Feaci, con il racconto della fondazione di Scheria, potrebbe essere inteso come una fucina utopica anche in tal senso: ad apertura del VI canto, il poema narra come gli antenati di Nausicaa si stabilirono sull'isola sotto la guida di Nausitoo, dopo aver abitato 'nell'ampia Iperea, | vicino ai Ciclopi, uomini ultracotanti, | che li depredevano ed erano più forti' (6.4-6 ἐν εὐρυχόρῳ Ὑπερείῃ, | ἀγχοῦ

**13** Utopie solitarie sono possibili ma rare, giacché l'interazione sociale è funzionale a esemplificare i rapporti e le differenze tra la società utopica e la realtà attraverso la rappresentazione di aspetti, anche di dettaglio, relativi alla conformazione della città, alla sua architettura, all'abbigliamento di chi la abita e alla lingua (Sargent 1994, 13). Sull'argomento, cf. Ruyer 1950, 40-54 (per utopia e organizzazione sociale); Frye 1965, 335; Mumford 1965 (per l'importanza della città nella costruzione dell'immaginario utopico); Jouanno 2008, 15-16 (sull'attenzione riservata all'architettura e all'abbigliamento nelle rappresentazioni utopiche); Guilleux 2010a (a proposito delle lingue utopiche). Per l'utopia e il suo rapporto con la realtà, cf. Frye 1965, 323; Finley 1974, 17; Ferns 1999, 2, 12-13; Nava 2000, 201; Jouanno 2008, 19.

**14** Per Finley «la Feacia ha sfumature utopistiche - vive isolata, è sfarzosamente ricca, offre illimitata ospitalità - ma è anche favolosa: i Feaci sono i navigatori ideali, perché le loro navi 'non hanno nocchieri, non hanno timoni... ma comprendono da sole i pensieri e gli intenti degli uomini...» (1974, 21). A questo riguardo, cf. sopra la nota 5.

**15** Sull'argomento, cf. anche Nava 2000, 202. Può essere utile fare qui riferimento all'importanza riservata al rapporto uomo-natura in autori più tardi dell'*Odissea* e a cui la critica riconosce lo *status* di creatori di utopie con minori difficoltà rispetto al poema: Ippodamo di Mileto, Falea di Calcedone, Platone, Teopompo di Chio, Zenone di Cizio, Evemero e Giambulo (vista l'assenza di una posizione univoca su cosa possa essere considerato utopia, l'elenco non ha pretese di completezza, cf. Dumas-Reungoat 2008, 35-6 per la possibilità di introdurre altri nomi). In questi autori il nesso uomo-natura (polo di attrazione già nei miti dell'Età dell'oro) è affrontato secondo una duplice prospettiva, che può essere definita socio-economica e socio-antropologica secondo categorie moderne. Per quel che concerne l'immaginazione letteraria, tale rapporto risulta affrontato sia come un problema 'agrario' da risolvere, sia come una possibilità sociale da costruire all'interno di una cornice naturale favorevole. Per Bertelli «questa tipologia del pensiero utopico [...] nasce [...] da una condizione oggettiva del mondo greco [...], quella cioè della *stenochoria*, della ristrettezza e scarsità del suolo coltivabile rispetto all'espansione demografica» (1976, 184).

Κυκλώπων, ἀνδρῶν ὑπερηνορέοντων, | οἷ σφραας σινέσκοντο, βίηφι δὲ φέρτεροι ἦσαν).<sup>16</sup> Giunto a Scheria, Nausitoo fondò un centro urbano: ‘Cinse la città con un muro, e costruì le dimore, | e fece i templi agli dei, e i campi sparti’ (6.9-10 ἀμφὶ δὲ τεῖχος ἔλασσε πόλει, καὶ ἐδείματο οἴκους, | καὶ νηοὺς ποίησε θεῶν, καὶ ἐδάσσατ’ ἀρούρας). In tale contesto, la fondazione della città appare quindi quasi motivata da un’opposizione tra una dimensione sociale (rappresentata dalla costruzione dell’*asty* con le case, i templi e le terre coltivabili) e una dimensione ‘primitiva’ (incarnata dai Ciclopi prepotenti e violenti, e dalla cui pericolosa vicinanza i Feaci sono fuggiti grazie a Nausitoo).

Sebbene un’analogia opposizione tra dimensioni urbana e selvaggia sia propria (come appena osservato) anche dell’utopia letteraria, la vicenda dei Feaci sembra discostarsi da tale immaginario per il fatto che le utopie portano in scena società dal carattere essenzialmente statico e ieraticamente intrappolate in un eterno presente, di cui non sono date le origini.<sup>17</sup> L’*Odissea* narra, invece, l’atto di fondazione di Scheria e conclude l’episodio dei Feaci con il racconto della trasformazione in pietra della nave di rientro da Itaca: ‘Le fu accanto lo Scuotiterra, | che la fece di sasso e al fondale la radicò | col palmo della mano premendola: e già era lontano’ (13.162-4 τῆς δὲ σχεδὸν ἦλθ’ ἐνοσίχθων, | ὅς μιν λαῶν θῆκε καὶ ἐρρίζωσεν ἔνερθε | χεῖρὶ καταπρηνεῖ ἐλάσας· ὁ δὲ νόσφι βεβήκει). Si realizza così parte di un’antica profezia formulata da Nausitoo, mentre resta sospesa la possibilità che si concretizzi anche la seconda sezione della previsione, secondo cui la società e la città feacie cesseranno di esistere avvolte da un grande monte.<sup>18</sup> Il racconto intorno alle origini di Scheria e alla trasformazione della nave in pietra paiono dunque inficiare, per certi versi, il riconoscimento di quel carattere statico e privo di origini, che è proprio dell’utopia, nel ritratto del mondo dei Feaci. Da questa prospettiva, anzi, gli elementi di continuità e discontinuità che accostano Scheria all’utopia meritano di essere letti con l’intento di contestualizzare tali rapporti nel nesso genealogico rivendicato da More tra la propria opera e l’*Odissea* e non nel tentativo di vedere nell’isola un’utopia, seppur *sui generis*.

**16** Strauss Clay (1980) - convincentemente confutata da Bremmer (1986) - propone di vedere Iperèa nell’isola delle capre.

**17** Sull’immobilismo utopico, cf. Frye 1965, 329; Kristol 1973, 2; Petrucciani 1983, 125; Ferns 1999, 5, 8, 21, 26.

**18** Nausitoo ‘diceva che Posidone era irato | con noi, perché senza danno siamo guide di tutti. | Diceva che un giorno avrebbe spezzato una nave ben costruita | ai Feaci, mentre sul mare fosco da un viaggio di scorta | tornava, e avrebbe avvolto la nostra città d’un gran monte’ (8.565-9 ἔφασκε Ποσειδάων’ ἀγάσασθαι | ἡμῖν, οὐνεκα πομπῶν ἀπήμονές εἰμεν ἀπάντων. | φη ποτε Φαιήκων ἀνδρῶν εὐεργέα νῆα | ἐκ πομπῆς ἀνιοῦσαν ἐν ἡεροειδέϊ πόντῳ | ραῖσέμεναι, μέγα δ’ ἡμῖν ὄρος πόλει ἀμφικαλύψειν). Carries (1993, 107-8) accosta la punizione al motivo dell’autoctonia, che lo studioso considera caratteristico della vicenda dei Feaci.

Tratti ‘utopici’ possono essere e sono stati rintracciati, oltre che a Scheria, anche su altre isole odissiache. L’immobilismo di Eea, Ogi-gia, Faro e Trinachia e gli eterni banchetti in cui Eolo trascorre l’esistenza insieme alla famiglia sembrano anticipare proficuamente il motivo della staticità e fissità utopiche. Questo aspetto si accompagna, non di rado, alla sacralità dello spazio utopico, un motivo, quest’ultimo, che appare peculiarmente presente anche tra le isole del ritorno: Trinachia è sacra al dio del Sole; Eea e Ogi-gia sono abitate da dee; a Faro riposa Proteo, il misterioso vecchio del mare.<sup>19</sup> Nessuna di queste terre ospita, tuttavia, una società immaginaria proposta come alternativa al reale e dotata di istituzioni analoghe a quelle che occupano le isole utopiche.<sup>20</sup>

A questo proposito e per quanto non tratteggiate come forme di alternativa sociale al reale, le brevi descrizioni di Siria (15.403-14), che il porcaro Eumeo oppone alla misera condizione presente, e di Creta (19.172-81), delineata a Penelope dal mendicante mentre rievoca i propri nobili natali, presentano tratti riferibili alla rappresentazione di società immaginarie collocate su isole periferiche.<sup>21</sup> Entrambe le terre sono organizzate, infatti, in città – due a Siria (15.412) e novanta a Creta (19.174) –, su cui regna un *basileus*: ‘Ctesio figlio di Ormeno, simile agli immortali’ (15.414) sull’isola di Eumeo, e l’*anax* Idomeneo discendente di Minosse (19.178-9) a Creta.

Il ritratto di quest’isola svela, inoltre, un’attenzione mirata per il dato linguistico, un aspetto che trova ampia elaborazione nel genere utopico: ‘Molti uomini | in essa vi sono, infiniti, e novanta città. | Chi ha una parlata, chi un’altra, un miscuglio’ (19.173-5), racconta il mendicante a Penelope. La mescolanza linguistica tipica dell’isola introduce, nella descrizione di Creta, un tratto di interesse per gli utopisti, ma finisce anche con lo svelare la distanza fra tale terra e gli immaginari utopici. Questi risultano interessati, diversamente da quanto accade a Creta, alla costruzione di lingue universali e porta-

<sup>19</sup> Su questi aspetti, cf. Clay 2007, 152-5. Lo studioso rintraccia aspetti utopici a Eolia in una serie di segni (non inficiati dalla condizione ‘semidivina’ del signore dei venti), che pone in relazione con la civiltà greca (154; cf. Giannini 1967, 117).

<sup>20</sup> Su questa funzione delle utopie, cf. Sargent 1994, 7; Ferns 1999, 2. «Il rapporto tra utopia e realtà è dialettico nel senso che lo stesso superamento delle condizioni date e rifiutate si presenta come un’operazione di rettifica globale, che affonda le sue radici in un’analisi radicale della realtà stessa» (Bertelli 1976, 183-4).

<sup>21</sup> Riess (1925, 238; cf. Ghidini Tortorelli 1976-78, 8-37; Lacore 2008, 58; Lourenço 2009, 21-3) considera utopica la descrizione di Siria. A proposito di quest’isola Lacore osserva come «l’évocation nostalgique rassemble cependant trois traits fondamentaux de l’utopie: l’abondance de ressources variées (bétail, vigne, blé évoqués en 405-406) qui bannissent la faim, l’absence de toute maladie par ailleurs, rehaussée par le rappel formulaire de la condition humaine ordinaire; la mort enfin est aussi exceptionnellement douce que la vie peut l’être sur cette île, mort subite survenant dans la vieillesse, peut-être même avant l’installation des maux de la vieillesse, si l’on prend à la lettre le suffixe inchoatif de γηράσκω, ‘commencer à vieillir’» (2008, 61).

trici intrinseche di verità e di contenuti e riflessioni di carattere metalinguistico (Guilleux 2010a).<sup>22</sup> Una simile universalità è assente da Creta, ma, forse, potrebbe essere peculiarmente riconosciuta sulle isole di Eea e Ogigia, le quali sono abitate da dee 'dalle voci umane' (significativamente, nel poema, *audēessa* è riferito anche a Ino/Leucotea, 'che era mortale un tempo, con voce umana' [5.334 ἦ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς ἀυδήεσσα]). L'espressione, associata a Circe (10.136; 11.8; 12.150) e a Calipso (12.449), pare anticipare una delle seduzioni accarezzate dall'utopia - l'esistenza di una lingua unica, comprensibile e compresa da tutti -, ma nel poema sembra soprattutto sintetizzare, sul piano linguistico, la logica mitica di un mondo in cui divinità e uomini vivono a stretto contatto. Ogigia ed Eea, luoghi abitati solamente da figure femminili (cf. 5.199; 10.348 ss.), non ospitano nemmeno una qualche forma di società immaginaria e alternativa, secondo quanto accade, invece, in utopia.

Le isole del viaggio di Odisseo presentano dunque, sul piano tematico, una serie di punti di contatto con le terre utopiche, da leggersi alla luce del rapporto rivendicato da More tra i viaggi di Hythlodæus e dell'eroe omerico (*Utopia* 1.35-6). Tuttavia, anche quando le rappresentazioni di questi siti si mostrano significativamente vicine, le isole odissiache rivelano una serie di riconoscibili peculiarità che, per il poema, impediscono di parlare *tout court* di utopie.

### 3.2.2 Aspetti formali

Da un punto di vista formale, e secondo le più correnti accezioni, l'utopia affida il proprio messaggio politico, di alternativa sociale al reale, a un testo in prosa di carattere dialogico e narrativo (Petrucciani 1983, 124; Sargent 1994, 7; Ferns 1999, 2). Il risultato, secondo quanto evidenziato dallo studio di Petrucciani (1983) dedicato all'utopia come genere letterario da More in poi, è un ibrido tra dialogo e racconto di viaggio, che rende verosimili al pubblico le informazioni sulla società utopica riportate dal personaggio che ne ha fatto esperienza.<sup>23</sup> In questo modo, il genere utopico può configurarsi spesso come un racconto nel racconto condotto in prima persona dal protagonista e concepito, in tal senso, in forma orale.<sup>24</sup> Il suo messaggio risulta affidato a una serie di stratagemmi formali, che caratterizza-

<sup>22</sup> Guilleux (2010b) propone un'analisi della lingua utopica (intesa perlopiù come lingua dell'altro) nella letteratura greca antica (cf. Melero 2004 sulla lingua dell'utopia e le sue parole chiave, espressioni di una grammatica del fantastico concepito come alternativa al presente).

<sup>23</sup> Sull'argomento, cf. anche Ferns 1999, 13.

<sup>24</sup> «La descrizione dell'altrove è condotta da un unico personaggio, il cui discorso, concepito come relazione scritta o racconto orale, può occupare l'intero testo [...] op-

no con continuità la narrativa utopica e le cui tracce possono essere rilevate, pur non senza peculiarità, tra i versi dell'*Odissea*. Va ribadito, ancora una volta, che simili vicinanze tra il poema e l'utopia sono lette qui alla luce del rapporto genealogico rivendicato da More, e che sono spiegate con un rimando al carattere formalmente vario del genere utopico, al suo collocarsi nel solco della letteratura odepica e alla luce del rapporto tra quest'ultima e la narrazione epica.

Il fatto che la descrizione di utopia assuma con grande frequenza i tratti di un racconto di viaggio permette di rilevare una serie di vicinanze formali tra il genere utopico e le narrazioni dei sovrani di Itaca e Sparta nell'*Odissea*.<sup>25</sup> I mondi delle isole degli *Apologoi* e dell'isola di Faro (pure questa parte di un viaggio di ritorno e tappa forzata per Menelao sulla via di casa) si svelano, infatti, attraverso le parole dei due eroi viaggiatori, senza che, come anche nell'utopia, la pluralità dell'esperienza di viaggio sia messa a frutto all'interno del racconto. Odisseo e Menelao narrano le rispettive vicende da soli e indipendentemente dalla sopravvivenza o meno dei compagni.

In aggiunta, Faro e le isole degli *Apologoi* si mostrano al pubblico senza un significativo scambio di battute tra i personaggi artefici del racconto e quelli coinvolti nella fruizione. Gli *Apologoi* presso la corte di Alcinoò nei canti IX-XII e l'esposizione della vicenda sull'isola di Faro da parte di Menelao nel IV canto si configurano, infatti, come resoconti di viaggi sollecitati da un contesto dialogico appena abbozzato. A Scheria Alcinoò domanda a Odisseo di narrare quali terre, città e popoli ha visitato per spiegare, così, le ragioni del proprio pianto all'udire le sorti dei Danai e di Ilio (8.572-8); i successivi *Apologoi* - volontariamente interrotti dall'eroe (11.330-3) - si dividono in due sezioni inframezzate appena da uno scambio dialogico (11.335-84). In maniera simile, il racconto del viaggio di Menelao si inserisce, esso pure, in un dialogo appena accennato: Telemaco supplica il sovrano di riferirgli quanto conosce della sorte del padre (4.322-31) e non ne interrompe la narrazione una sola volta. Il figlio di Odisseo riprende la parola a racconto concluso, non commentando le informazioni ricevute e chiedendo di non essere trattenuto a lungo (4.594 Ἀτρεΐδη, μὴ δὴ με πολὺν χρόνον ἐνθάδ' ἔρκε).

I resoconti dei viaggi di Odisseo e Menelao, dunque, per questo essere inseriti in contesti dialogici ridotti quasi a cornici narrative, possono essere accostati a uno dei tratti formali tipici del genere utopico, dove il dialogo fittizio tra il viaggiatore e l'interlocutore interno è spesso appena accennato, senza che sia presente nemmeno uno

---

pure essere accompagnato dalla descrizione del viaggiatore e dell'occasione del dialogo» (Petrucciani 1983, 125-6; cf. Frye 1965, 324).

**25** Per una serie di letture in parallelo delle vicende di Menelao e Odisseo, cf. Plass 1969, 104-5; Powell 1970; Schmiel 1972; Fenik 1974, 32-4, 153-4; Nagler 1980, 100-1; West 1981, 352; de Jong 2001, 106; Peigney 2015.

scambio di battute che permetta di verificare, o anche solo di porre in discussione, la rappresentazione e il messaggio riportati dal viaggiatore.<sup>26</sup> Nella prassi utopica la veridicità del racconto è validata, infatti, dalla conclusione del viaggio: l'avvenuto ritorno conferisce autenticità alla vicenda.<sup>27</sup>

Anche nell'*Odissea* la genuinità di quanto narrato dall'eroe appare come un aspetto non trascurabile per il destinatario interno del racconto. Menelao assicura a Telemaco di avere intenti veritieri: 'Questo di cui mi chiedi e scongiuri non voglio | dirtelo diversamente, per sotterfugi: non ti ingannerò' (4.347-8 ταῦτα δ', ἄ μ' εἰρωτᾶς καὶ λίσσεται, οὐκ ἂν ἐγὼ γε | ἄλλα παρεῖ εἵποιμι παρακλιδὸν οὐδ' ἀπατήσω). Per due volte, presso il palazzo di Alcino, il sovrano di Scheria richiede al signore di Itaca di raccontare le proprie avventure 'con tutta franchezza' (8.572; 11.370 ἀτρεκέως) e commenta la conclusione della prima sezione degli *Apologoi* nei termini seguenti: 'Odisseo, non ci sembri davvero, guardandoti, | un imbroglione e un bugiardo, come ne alleva | tanti la terra nera, uomini sparsi in gran copia, | costruttori di storie false, che uno non riesce a vedere' (11.363-6 ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορώοντες | ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπικλοπον, οἷά τε πολλοὺς | βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους | ψεῦδέα τ' ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο). Nelle narrazioni dei *nostoi* di Menelao e Odisseo, dunque, la dimensione dell'autenticità (che, sul modello anche della narrativa di viaggio, ha un peso pure in utopia) appare già peculiarmente presente.

Nei canti IX-XII, inoltre, Odisseo imbastisce una narrazione dai fini - com'è noto - eminentemente persuasivi (l'obiettivo è ottenere dai Feaci la scorta che lo riaccompagnerà a Itaca).<sup>28</sup> A Scheria i brevi scambi dialogici tra l'eroe e Arete (11.336-41), Echeneo (11.344-6) e Alcino (11.348-53, 363-76) sanciscono proprio il trionfo di tale persuasione: all'eroe sono dati doni ospitali e una scorta confermati in apertura del XIII canto (4-15), dopo che anche la seconda sezione del

**26** Sulla tipicità di questo aspetto per le narrazioni utopiche, cf. Petrucciani 1983, 125, 138-9, 147. «Utopian narrative is often in fact anti-dialogic, rather than dialectical, enacting the suppression and marginalization of other voices, rather than allowing them free and creative interaction. Utopian narratives may seek to challenge 'established worldviews', but the alternatives they propose are often presented in a manner hardly less dogmatic» (Ferns 1999, 24).

**27** Il ritorno del viaggiatore utopico si presenta come «culmine e arresto dell'enumerazione descrittiva e della narrazione dell'atmosfera, che devono coagularsi nel messaggio diretto al testimone e, fuori dalla rivelazione rappresentata, al lettore che si appresta a chiudere il libro» (Petrucciani 1983, 170).

**28** «In his *Apologue* Odysseus starts each adventure with a synoptic introduction of the exotic people and persons he meets on his way home, and in this way biases 'his narratees against his opponents', increases 'their admiration for the way in which he succeeds in overcoming them', and gains 'their sympathy when he loses some of his men to them'» (de Jong 2017, 31).

racconto delle ‘imprese meravigliose’ (11.374 *θέσκελα ἔργα*) si è conclusa. Tuttavia, le finalità persuasive degli *Apologoi*, nella prospettiva di indagine elaborata nel presente studio, appaiono solo superficialmente connesse agli scopi della narrativa utopica, nella quale il racconto di viaggio (sviluppato, è il caso di ricordarlo, in un analogo contesto dialogico appena accennato) ha fini non solo dichiaratamente persuasivi ma anche educativi. Di contro, la narrazione di Odisseo non veicola l’aspetto formativo di tale persuasione, un tratto che, da More in poi, risulta connaturato al significato politico del genere utopico: un messaggio di alternativa sociale al reale e derivato dalla conoscenza di un modello. Odisseo (ma anche Menelao), diversamente dal viaggiatore utopico, non si erge a paladino di un possibile messaggio sociale appreso dall’esperienza di viaggio, né è ridotto a relatore spersonalizzato delle proprie avventure.<sup>29</sup>

I racconti dei signori di Sparta e di Itaca si configurano, quindi, come narrazioni di viaggio sviluppate in contesti dialogici appena accennati e, per questo, risultano formalmente accostabili, almeno in parte, alla narrativa utopica. Tuttavia, i fini dei racconti di Menelao e Odisseo non risultano coincidenti del tutto con quelli delle utopie: manca in essi quel messaggio sociale, con obiettivi educativi, connaturato al significato politico del genere.

### 3.2.3 Personaggi

Il fatto che la letteratura utopica assuma spesso i tratti della narrazione di viaggio permette di rilevare nei *nostoi* di Menelao e Odisseo anche figure con ruoli simili a quelli propri del genere utopico. È quanto sembra accadere con Eidotea e Proteo presso l’isola di Faro: la prima, la ‘figlia del forte Proteo, il vecchio del mare’ (4.365 *Πρωτεύς ἰφθίμου θυγάτηρ ἄλιου γέροντος*, cf. 4.387 *τὸν δέ τ’ ἐμόν φασιν πατέρ’ ἔμμεναι ἠδὲ τεκέσθαι* ‘dicono che egli è mio padre e che m’ha generato’), riferisce a Menelao le abitudini e capacità dell’altro abitante dell’isola (4.383-93, 400-24), il ‘veridico vecchio del mare, | immortale: Proteo egizio, che di tutto | il mare conosce gli abissi’ (4.384-6 *γέρον ἄλιος νημερτής, | ἀθάνατος, Πρωτεύς Αἰγύπτιος, ὅς τε θαλάσσης | πάσης βένθεα οἶδε*); il secondo risponde, invece, alle domande del viaggiatore (4.468-70, 486-90, alcune delle quali lasciate peraltro senza rispo-

<sup>29</sup> Per questa caratterizzazione del viaggiatore utopico, funzionale a non mettere in discussione l’utopia, cf. Racault 1996, 255-7. Nell’utopia il pubblico scopre l’altrove gradualmente e stando simbolicamente accanto al viaggiatore. Quest’ultimo appare come una figura con peculiarità proprie tanto rispetto all’eroe epico quanto rispetto al viaggiatore immaginario: non travalica i limiti dell’uomo ‘medio’, è privo di doti superiori e non possiede qualità avventurose (Petrucciani 1983, 127, 155, 157). Si tratta, in genere, di un uomo che fa esperienza dell’altrove utopico e, al ritorno, ne diventa unico testimone, per quanto possa anche non aver viaggiato da solo.

sta da Eidotea; cf. 4.468-70 = 4.379-81) dandogli informazioni sul dio che ne ostacola il ritorno e ragguagliandolo sulle sorti degli Achei di rientro da Troia (4.492-569). La funzione informativa ricoperta dai due personaggi appare rapportabile così, per certi versi, a quella del rivelante o guida utopica, a cui spetta il compito di spiegare al viaggiatore tutto ciò che non può osservare direttamente e che quindi, senza il suo intervento, non potrebbe conoscere e narrare. La guida o le guide - si tratta, infatti, di figure che possono anche pluralizzarsi gerarchicamente (un aspetto, questo, che sembra presente in Eidotea e Proteo) - espongono al viaggiatore le leggi sociali, i risultati conseguiti da tali leggi, la felicità degli individui e anche dell'intera società utopica.<sup>30</sup>

Fra i viaggi di Odisseo è ancora una volta la rappresentazione di Scheria a poter essere indagata alla luce dei protagonisti delle utopie. Tra i Feaci, infatti, due figure femminili gerarchicamente differenziate - Nausicaa e Atena - svolgono un ruolo simile a quello di guide.<sup>31</sup> La principessa fornisce a Odisseo informazioni sulla società dell'isola, che si rivelano notizie utili a calibrare il proprio comportamento una volta giunto in città e in vista del ritorno a Itaca: i Feaci, spiega Nausicaa, costituiscono un orgoglioso popolo di navigatori (6.270-3; Atena farà riferimento alle loro navi 'veloci proprio come ala o pensiero' [7.36] e annoverano, tra le proprie fila, uomini 'insolenti' (6.274), che mal vedrebbero il suo arrivo a palazzo scortata da un forestiero (6.276-88). Presso il popolo, continua la principessa, la sposa di Alcinoo occupa un ruolo di particolare riguardo; per questo, giunto alla reggia, Odisseo dovrà attraversarne la sala, oltrepassare il sovrano e abbracciare le ginocchia della donna, così da ottenere presto il ritorno: 'Se lei nell'animo sarà ben disposta verso di te, | allora hai speranza di vedere i tuoi cari e tornare | nella casa ben costruita e nella terra dei padri' (6.313-15 εἴ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ' ἐνὶ θυμῷ, | ἔλπωρῆ τοι ἔπειτα φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι | οἶκον ἔυκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν).

Atena, come una futura guida, 'simile ad una fanciulla che reca una brocca' (7.20 παρθενικῆ ἔϊκυῖα νεήνιδι, κάλπιν ἔχούσῃ), scorta l'eroe fino al palazzo di Alcinoo e lo avverte: 'Cammina così, in silenzio, ti guiderò io per la via; | non guardare o chiedere a nessuno degli uomini. | Perché gli stranieri non li tollerano molto costoro | e non accolgono con amicizia chi viene da un altro paese' (7.30-3 ἀλλ' ἴθι σιγῇ τοῖον, ἐγὼ δ' ὁδὸν ἡγεμονεύσω, | μηδέ τιν' ἀνθρώπων προτίσσοο μηδ' ἐρέεινε. | οὐ γάρ

**30** Sulle guide utopiche, cf. Petruccianni 1983, 124-5, 133; Ferns 1999, 13. Per Frye (1965, 324) tra viaggiatore e guida utopici si instaurerebbe un vero e proprio dialogo socratico, in cui il primo porrebbe domande e susciterebbe obiezioni, a cui la guida risponderrebbe.

**31** Per Petruccianni il ricorso nell'utopia a personaggi femminili con la funzione di guida è legato alla volontà di «elevare l'interesse umano della vicenda» (1983, 133). La rappresentazione dell'isola di Scheria non segue l'andamento di un racconto nel racconto condotto in prima persona dal viaggiatore testimone, come accade nell'utopia letteraria.

ξείνους οἶδε μάλ' ἀνθρώπους ἀνέχονται, | οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ' ὅς κ' ἄλλοθεν ἔλθῃ). La regina Arete - presentata dalla dea come una discendente di Poseidone e come moglie e sorella onorata del sovrano (7.54-67) - è tenuta in grande onore: il popolo 'guarda a lei come a un dio | e la acclama con grida quando passa in città. | Perché davvero non manca anche ella di nobile senno | e a chi vuole bene, anche uomini, scioglie le liti' (7.71-4 μὴν ῥα θεὸν ὡς εἰσορόωντες | δειδέχεται μύθοισιν, ὅτε στείχῃσ' ἀνὰ ἄστν. | οὐ μὲν γάρ τι νόου γε καὶ αὐτὴ δεύεται ἐσθλοῦ· | οἷσί τ' ἐὺ φρονέησι καὶ ἀνδράσι νείκεα λύει).

Nausicaa e Atena spiegano dunque all'eroe tutto ciò che è necessario conosca dei costumi e del popolo di Scheria, perché osservarlo con i propri occhi, facendone esperienza, potrebbe compromettere, con tutta probabilità, la buona riuscita del soggiorno (entrambe concludono i rispettivi discorsi con un riferimento alla speranza di Odisseo di fare rientro a casa e rivedere i propri cari [6.313-15; 7.75-7]). Infine, nel segnalare le tipicità dei Feaci, mostrano ambedue consapevolezza dell'esistenza di altri codici sociali rispetto a Scheria, un tratto, questo, di interesse, giacché nella letteratura utopica la guida risulta dotata spesso di «un certo *bilinguismo*, inteso come conoscenza di più di un codice sociale» (Petrucciani 1983, 133). Le figure di Nausicaa e Atena ma anche di Eidotea e Proteo, diversificate in ordine gerarchico, forniscono ai viaggiatori, in misura diversa, informazioni sulle isole su cui sono approdati e che risultano funzionali alla conclusione del viaggio.

Infine, il ruolo ricoperto da una parte degli interlocutori (a tratti quasi passivi) dei due eroi può essere accostato solo parzialmente all'atteggiamento dei destinatari finali della narrazione del viaggiatore utopico. L'utopia riserva spesso ai destinatari del racconto il ruolo di annunciatori.<sup>32</sup> Questi coincidono, «quando l'opera si presenta come un racconto di viaggio, con il lettore, iscritto nel testo soltanto tramite le esortazioni retoriche e la confutazione delle prefigurate obiezioni» (Petrucciani 1983, 134). Le utopie possono individuare, dunque, anche nel pubblico esterno un annunciatorio, a cui rivolgere «l'esortazione a diffondere la saggezza ricevuta e ad adoperarsi per praticarla nel mondo» (134), un discorso, questo, che sembra assente, a tutti gli effetti, dall'*Odissea*.<sup>33</sup>

Lo stesso Telemaco, inoltre, di ritorno da Sparta, riferisce a Penelope quanto appreso da Menelao, ma, rispetto a quanto accade con gli annunciatori utopici, il suo messaggio non ha sostanzialmente nulla a che vedere con le tipicità dell'isola di Faro: il padre è tormenta-

<sup>32</sup> «Quando l'annunciario prende parte al dialogo il suo ruolo è quello di interlocutore passivo, di destinatario dell'insegnamento» (Petrucciani 1983, 134).

<sup>33</sup> «Tutti i personaggi posti a valle della rivelazione, il testimone e gli annunciatori primari e secondari (l'interlocutore europeo, il traduttore, il curatore, il lettore interno al testo), sono soggetti alla convinzione e possono, quindi, ricevuta e assimilata la saggezza politica, replicarla ad altri, fino al lettore concreto» (Petrucciani 1983, 125).

to prigioniero della dea Calipso, privo di navi e compagni (17.142-6, i vv. 143-6 sono gli stessi di 4.557-60). Per quel concerne, invece, gli interlocutori interni degli *Apologoi*, i Feaci, questi hanno un atteggiamento quantomeno sospettoso nei confronti degli stranieri (cf. 6.276-88; 7.32-3), che non sembra renderli accostabili, anche solo teoricamente, alle figure degli annunciatori utopici.<sup>34</sup>

Nell'ambito dei racconti di viaggio di Odisseo e Menelao parrebbe possibile riconoscere dunque, pur non senza le peculiarità osservate finora, una serie di figure raffrontabili, almeno in parte, con i personaggi tipici del genere utopico. Questi punti di contatto vanno contestualizzati ancora una volta all'interno delle connessioni che legano narrazione epica, racconti di viaggio e narrativa utopica. È in questa prospettiva, infatti, che i racconti dei due eroi risultano in parte formalmente confrontabili con quelli dei viaggiatori utopici.

### 3.2.4 Le radici antiche dell'utopia letteraria

L'analisi condotta nei paragrafi precedenti ha mostrato come - per ovvio rapporto genealogico - nell'*Odissea* siano rintracciabili alcuni tratti salienti del genere utopico, pur senza prescindere dalla difficoltà di elaborare una definizione univoca e condivisa del concetto di utopia (Bertelli 1987, 35-6; Jouanno 2008, 14).<sup>35</sup> Come spiegato da Ferns nell'introduzione al suo studio delle utopie letterarie (da More a Le Guin) a mo' di sogni di ordine e di disordine,

some commentators see utopia as primarily a formal category; others are more concerned with its content - the nature of the society imagined; while others still focus on the function which utopian imagining is designed to fulfill. [...] Unsurprisingly, therefore, even when the field is narrowed down to literary utopias alone, some of the most carefully crafted definitions continue to present difficulties. (Ferns 1999, 10)<sup>36</sup>

A dare ragione su un piano letterario delle problematicità evidenziate da Ferns è il fatto che il genere utopico si caratterizzi, da un lato,

<sup>34</sup> Al riguardo non sembra possibile osservare alcunché nemmeno rispetto a Penelope, a cui, in 23.310-41, Odisseo racconta i propri viaggi.

<sup>35</sup> Sulle contraddizioni e le ambiguità associate al concetto di utopia, inteso come oggetto di indagine complesso e multidimensionale, che interessa in pari misura i campi della letteratura, della filosofia politica, della sociologia, della storia, dell'arte e delle religioni (il termine ha anche accezione negativa, cf. Ferns 1999, 7; Futre Pinheiro 2006, 147), cf. anche Ghidini Tortorelli 1976-78, 1; Ferns 1999, 1-6.

<sup>36</sup> Cf. Sargent 1994, 3: «The central problem with most approaches to utopianism is the attempt to use a single dimension to explain a multi-dimensional phenomenon».

per una certa continuità delle forme e dei motivi e, dall'altro, per una spiccata varietà dei contenuti e degli scopi in funzione dei contesti da cui le singole utopie hanno origine (Sargent 1994, 13; Ferns 1999, 2).

Per quanto fin qui visto, inoltre, il legame tra Odisseo e Hythlodæus non implica la necessità di parlare *tout court* di utopie per le isole dei *nostoi*, quanto piuttosto la possibilità, se non l'opportunità, di contestualizzare nella prospettiva della narrativa odepórica una serie di vicinanze tra i racconti dei viaggi di Odisseo e Menelao e il genere utopico. È in questo contesto, quindi, che l'*Odissea* presenta immagini, spesso trasfigurate, di temi e motivi proiettati in uno spazio lontano, i quali, insieme a una serie di aspetti formali, appaiono come caratteristici dell'utopia.

La forte carica simbolica associata a questi immaginari può essere opportunamente collocata, sulla scorta degli studi di Bertelli (1976; 1982; 1987), nel mondo del mito:

Racchiudere [...] le rappresentazioni sociali della letteratura greca più antica, ancora fortemente influenzate da categorie mitiche, e le più recenti immagini utopiche in un unico circuito mentale, senza interruzioni e differenze, equivarrebbe non solo a costruire una falsa identità a quelle creazioni mitiche, ma significherebbe anche proporre un vero e proprio assurdo storico nella misura in cui viene del tutto cancellata la semplice constatazione che l'utopia è il frutto tardivo di una lunga e intensa esperienza politica empirica e che la presenza in essa di un'eredità mitica dipende soltanto da una sua scelta razionale degli strumenti più convincenti a sostenere e diffondere i propri miraggi politici. (Bertelli 1982, 486)<sup>37</sup>

Le isole dell'*Odissea*, fortemente influenzate da categorie mitiche, presentano pertanto un insieme di motivi dal vigoroso valore simbolico, da cui l'utopia trae consapevolmente ispirazione con fini persuasivo-educativi.<sup>38</sup>

A questo punto, si può continuare a procedere forse con Bertelli nel sostenere che

<sup>37</sup> Sebbene con il termine utopia Bertelli (1982) sembri riferirsi esclusivamente a un modello di società perfetta, le sue osservazioni sono funzionali anche al presente contesto, dove il termine è usato in senso più ampio (vedi sopra la nota 1). Su questi argomenti, cf. anche Jouanno 2008, 18; Rousseau 2009, 16-19.

<sup>38</sup> Anche Sargent riconosce una serie di motivi comuni al mito e alle utopie («simplicity, unity, security, immortality or an easy death, unity with God or the gods, abundance without labor, and no enmity between homo sapiens and the other animals» [1994, 10]) e, con prospettiva non condivisibile, considera i miti eutopie. Oßberger (1986, 91) individua nei miti (intesi come immagini archetipiche del desiderio di una vita felice e fuori dalla dimensione del tempo) delle preforme di pensiero utopico, che troverebbero espressione nell'episodio dei Feaci.

la vita al riparo da ogni sofferenza nella beata Età dell'Oro, le serene Isole dei Beati o gli analoghi Campi Elisi [...] sono rappresentazioni che nascono non dalla tendenza *utopica* a sfuggire all'angoscia del presente in un mondo immaginario, ma dalla logica mitica, tutta concreta, e pertanto opposta a quella utopica, che spiega realmente il presente come decadenza da un'originaria età di felicità, quando dèi e uomini vivevano insieme sulla terra, o ritaglia per gli 'eroi' un destino *post mortem* diverso da quello dei comuni mortali. (Bertelli 1982, 485)<sup>39</sup>

Nell'*Odissea* la suggestione di una vita priva di sofferenze può essere peculiarmente rilevata nella fertilità e nella prosperità dell'isola delle capre, di Eea e Ogigia (come pure di Siria e di Creta) e risuona anche nei sontuosi banchetti sulle isole di Eolo e dei Feaci. Essa appare come espressione di un mondo in cui divinità (e.g. Circe, Calipso, Atena, Eidotea, Proteo) e uomini (e.g. Odisseo, Menelao, Eolo e i Feaci) hanno rapporti diretti, e in cui agli eroi è riservata una sorte diversa dai comuni mortali (si pensi al destino di Menelao nel Campo Elisi [4.561-9]).<sup>40</sup> È questo un mondo tutt'altro che monolitico, dove i temi della fertilità, della prosperità e del rapporto tra uomini e tra uomini e dei possono essere coniugati con risultati eterogenei.<sup>41</sup> La prima, significativa, comparsa di Odisseo nel poema, mentre piange dolorosamente il mancato ritorno sulla florida isola di Ogigia (5.83 = 5.157), può essere considerata illustrativa proprio in tal senso e citata a esempio di come, in una prospettiva mitica, il fascino di terre floride e prospere possa non sfociare *tout court* in un'assenza di sofferenze. Da un punto di vista utopico, di contro, simili fortune sono piegate alla rappresentazione di un progetto di società da contrapporsi alla realtà.

Le utopie risultano animate, infatti, sullo sfondo di mondi dai tratti simbolici e immaginari, da sentimenti di desiderio e rivolta nei con-

<sup>39</sup> Cf. Kristol 1973, 2; Ghidini Tortorelli 1976-78, 4 («L'utopista crede di poter trasformare l'ordine attuale [...] su un piano sincronico rispetto al reale. Viceversa, il mito si configura come il punto finale di un processo che parte anch'esso dalla realtà ma, in quanto colloca l'immagine nel passato, non ha legami temporali con il presente e crea una struttura volutamente acronica»). Per la differenza tra i miti dell'Età dell'oro e l'utopia, cf. Finley 1974, 19; Jouanno 2008, 17. Dumas-Reungoat include i primi tra i «motifs tirés de genres apparentés à l'utopie» (2008, 36).

<sup>40</sup> Burton (2016, 4) considera la descrizione del Campo Elisi destinato a Menelao un esempio di utopia escatologica.

<sup>41</sup> Campos (2009, 31-6) sviluppa una serie di osservazioni al riguardo a proposito del mito esiodeo delle razze (cf. anche Rousseau 2009, 19-20), concludendo che «así pues, la raza de oro hesiódica, lejos de quedar encerrada en el mito de la sucesión de las razas humanas, se compone de manera dinámica a lo largo de una secuencia que lo entrelaza con el entorno poético y nos permite recorrer 'variedades de utopía' en razas y edades diferentes» (35).

fronti di due ordini sociali e politici rispettivamente rappresentati come auspicabili e detestabili e che sono caratterizzati in maniera tale da poter essere etichettati inequivocabilmente come mondi dal carattere positivo o negativo (Sargent 1994, 5-6). Di contro, un'impostazione di questo tipo non può essere riconosciuta nelle isole del viaggio di Odisseo, che appaiono anzi lontane dalla rappresentazione di un qualsiasi progetto di società da contrapporsi alla realtà. Sia che queste terre facciano da scenario a una qualche forma di collettività (si pensi a Eolia o, meglio ancora, a Scheria), sia che, nel soggiorno in questi luoghi, l'eroe scordi, almeno per un certo lasso di tempo, la nostalgia della separazione da Itaca (a Eea ne è richiamato al ricordo dai compagni dopo un anno intero, e a Oigia passa verosimilmente un settennio prima che l'isola e la ninfa gli diventino insopportabili), ebbene in nessuna di queste isole sembra possibile rilevare la rappresentazione di un modello di società proposto come alternativa al reale.<sup>42</sup>

A questo riguardo, tuttavia, alcuni studi hanno elaborato un'analisi in termini utopici della stessa Itaca. L'isola, intesa come la terra prospera a cui Odisseo, addolorato dalla lontananza, desidera fare ritorno, avrebbe i contorni di un luogo che non esiste a causa del caos creato dall'assenza dell'eroe e dalla baldanza dei pretendenti. Secondo tale prospettiva di lettura, la patria di Odisseo assumerebbe i connotati di un progetto di società da contrapporsi al reale, nella misura in cui tale società è esistita prima della partenza dell'eroe per Troia e sarebbe destinata a esistere al termine del *nostos*.<sup>43</sup> Chi considera questa 'Itaca che non c'è' un'utopia fa riferimento al fatto che l'eroe, al ritorno in patria, vorrà riorganizzare l'isola nel modo migliore possibile e secondo regole che andrebbero definendosi attraverso gli incontri e le terre del viaggio. Tale progressiva e implicita determinazione dei termini della futura riorganizzazione di Itaca motiverebbe il quasi sostanziale silenzio circa l'organizzazione sociale e politica di questa terra, la cui immaginazione risulterebbe affidata alla fantasia del pubblico. Quest'ultimo sarebbe sollecitato in tal senso proprio dalle tappe del *nostos* (Giesecke 2003; 2007).<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Nonostante l'utopia letteraria porti in scena un'organizzazione sociale, Lourenço (2009, 24) ritiene proprio l'assenza di una società un segnale del fatto che i Ciclopi vivano in un'utopia di 'precivilizzazione'.

<sup>43</sup> Cf. Clay 2007, 146: «In the Homeric narrative, Ithaka is first described as anarchic and without the authority of its absent king or his son, Telemachos, who is just coming of age. [...] But there is another Ithaka. It exists in the memory of the island as it was once ruled by Odysseus [...]. The distinction between the two Ithakas is essential to an appreciation of the anthropology of Homer's *Odyssey*». Lo studioso sottolinea comunque il fatto che si tratta di «a definite place» (147) e non parla di utopia.

<sup>44</sup> In entrambi i contributi Giesecke specifica che non è sua intenzione sostenere che l'*Odissea* debba essere formalmente considerata un'utopia letteraria. Ritiene, invece, che si tratti di un'opera dalla natura utopica, che rispecchierebbe la coeva propensione all'utopia. «In the course of his wanderings Odysseus encounters both positive,

Una simile interpretazione di Itaca come utopia, per quanto suggestiva, è difficilmente condivisibile, giacché trascura due aspetti essenziali per l'utopia letteraria. In primo luogo, la rappresentazione della patria di Odisseo non è animata dall'approccio critico proprio del genere, ma è ispirata, invece, da uno sguardo riflessivo, volto alla definizione di valori condivisi e alla comprensione della vicenda di un *basileus* giusto (cf. 19.107-14) che rischia di perdere il proprio regno.<sup>45</sup> In secondo luogo, considerare Itaca un'utopia implica trascurare il silenzio, quasi sostanziale, del poema su aspetti concernenti l'organizzazione di questa terra, tratti centrali al genere utopico, che rappresenta la società modello con attenzione e cura dei dettagli con fini di persuasione e, in tal senso, di educazione.<sup>46</sup> Come convincentemente spiegato da Petrucciani, infatti,

il testo utopico descrive un processo di comunicazione della saggezza politica e non soltanto i suoi contenuti; l'azione descritta è l'immagine speculare dell'azione operata nel lettore, e in questo senso è possibile dire che l'utopia è educazione, per il fine che si prefigge e per il processo che rappresenta e che si propone di attuare. (Petrucciani 1983, 124)<sup>47</sup>

Se definire lo scopo persuasivo-educativo di un'utopia può essere anche particolarmente complesso per rappresentazioni meno distanti nel tempo dell'*Odissea*, questa volontà si complica prevedibilmente nel caso del poema, sia che si guardi all'individuazione di una possibile prospettiva autoriale (una questione tutt'altro che semplice in un *epos* di matrice orale), sia che ci si volga al pubblico dei destinatari.

Infine, a caratterizzare forse più di altri tratti le utopie propriamente dette è il fatto di portare in scena luoghi per definizione non reali, per quanto non privi di contatti con la realtà e nonostante la volontà dell'utopista di farli passare come esistenti ricorrendo a dichiarazioni di veridicità e all'autopsia.<sup>48</sup> Il pubblico di un'utopia è consapevole di tale irrealtà, mentre gli inutili tentativi di riconoscerne, fin dall'antichità, l'effettiva collocazione geografica delle isole del

---

eutopian, and negative, dystopian, social models or modes of existence» (2007, 198). Sull'argomento, cf. anche Lacore 2008, 70-1 con utili rimandi bibliografici.

**45** Così Clay 2007, 145 con particolare riguardo a Scheria. Per Lacore (2008, 71-3) l'*Odissea* svelerebbe il programma politico di Odisseo nella celebre similitudine del buon re (19.107-14), latrice di un legame tra giustizia e prosperità, che la studiosa considera fondativo dell'utopia.

**46** Per la ricchezza di dettagli tipica delle rappresentazioni utopiche, cf. Sargent 1994, 7, 13; Jouanno 2008, 15-16.

**47** Su questi aspetti, cf. anche Frye 1965, 335; Nava 2000, 203.

**48** A proposito di questa volontà Jouanno parla di «pseudo-caution de réalité» (2008, 15). Sull'argomento, cf. anche Agnello 1986, 188.

viaggio di Odisseo (e, possiamo aggiungere, della Faro di Menelao) suggeriscono quanto tali terre potessero essere percepite come reali o, comunque, come potenzialmente tali.<sup>49</sup> A ciò si aggiunga il fatto, tutt'altro che trascurabile, che – come si è mostrato – tutte le isole del poema partecipano parimenti di tratti realistici.<sup>50</sup>

Se da un lato è corretto, dunque, rilevare l'esistenza di un rapporto genealogico tra l'*Odissea* e *Utopia*, dall'altro il riconoscimento di questa relazione non sembra autorizzare a leggere le vicende e gli spazi insulari del poema come espressioni di una qualche forma di letteratura utopica; le rappresentazioni delle isole (non solo) degli *Apologoi* si discostano, infatti, in maniera significativa dalla prospettiva e dagli intenti del genere inaugurato da More.

Del resto, nei propositi dello stesso More, l'*Odissea* non sembra poter vantare un primato di ispirazione rispetto ad altri testi dell'antichità greca. Sebbene, infatti, all'interno di tali intenzioni il poema di Odisseo ricopra, all'apparenza, un ruolo più significativo rispetto all'*Eneide*, lo stesso non si può affermare nei riguardi dell'opera platonica, che risulta invece di maggiore peso rispetto all'*Odissea* (cf. *Utopia* 1.35-6 *navigavit quidem non ut Palinurus, sed ut Ulysses, immo velut Plato*). A confermarlo, intervengono i precisi richiami e rimandi interni alla *Repubblica* e al *Gorgia* (Lacore 2008, 58).<sup>51</sup>

Il rapporto tra *Utopia* e Platone, oltre a comprovare e a specificare le radici antiche del genere utopico, permette di introdurre in questo discorso almeno un riferimento all'altra grande isola della letteratura greca, che, accanto a Scheria, è stata a più riprese prototipicamente definita utopia: la mitica Atlantide delineata da Platone nel *Timeo* (24a-5e) e nel *Crizia* (108e-9a). Rispetto alle riserve espresse intorno alla terra dei Feaci, c'è quasi sostanziale accordo presso la critica nel considerare l'isola platonica un'utopia dotata di quei tratti politici che con More divengono topici del genere; Atlantide farebbe da scenario, infatti, a una società irrealistica ma proposta come alternativa al reale.<sup>52</sup> Anche se Platone non ricorre mai alla parola utopia (il termine, di derivazione gre-

<sup>49</sup> Secondo Clay (2007, 147), di contro, le isole dell'*Odissea* sarebbero da considerarsi tutte utopiche alla lettera in quanto non collocabili in 'alcun luogo'. Lo studioso chiarisce, tuttavia, che «the *Odyssey* itself is not a work of utopian literature, although, in his curiosity about other people and places, Odysseus prepares for the work of Herodotus as well as all of Greek utopian literature and the founding document of utopian literature, Thomas More's *Utopia*» (145).

<sup>50</sup> Sulla 'realità' delle isole degli *Apologoi*, cf. Clay 2007, 156 («They were imaginary but real»); Iannucci 2012, 91. A questo proposito vedi anche il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

<sup>51</sup> Bertelli (1982, 464-70) contestualizza il rapporto tra More e Platone all'interno della cosiddetta rinascita platonica dei secoli XV e XVI.

<sup>52</sup> Risulta più problematica un'analisi in termini utopici dello Stato delineato nella *Repubblica* (cf. Bertelli 1982, 472-4); la forma del testo crea difficoltà rispetto a quella che sarà la forma dell'utopia letteraria (cf. Frye 1965, 330-2; Vegetti 2005; Rousse-

ca, da οὐ 'non' e τόπος 'luogo', è neologismo ideato dallo stesso More),<sup>53</sup> un concetto simile a quello veicolato dal sostantivo moreano potrebbe essere espresso dal filosofo nella εὐχὴ di *Resp.* 450d (cf. 457e-8b) – secondo Clay, Socrate descriverebbe qui, con questo termine, «the exercise of day dreaming and fantasizing a perfect society without worrying about its possibility» (2007, 143) – o, ancora, potrebbe essere sotteso a un passo, sempre della *Repubblica*, dove Glaucone contesta a Socrate il fatto di aver costruito nei loro discorsi una città che non esiste in alcun luogo sulla terra (592a ἐν ἧ νῦν διήλομεν οἰκίζοντες πόλει λέγεις, τῇ ἐν λόγοις κειμένη, ἐπεὶ γῆς γε οὐδαμοῦ οἶμαι αὐτὴν εἶναι).<sup>54</sup>

Senza entrare nel merito del carattere potenzialmente utopico dell'Atlantide platonica e dei passi citati dalla *Repubblica*, è opportuno tornare a volgere ora lo sguardo alle radici odissiache del genere, così come precisate da More. Lo scopo è ribadire, un'ultima volta, il maggiore peso dell'ispirazione platonica in *Utopia* e notare come lo stesso autore rinascimentale usi nei confronti del rapporto tra Hythlodæus e Odisseo cautela maggiore di quanta ne ritenga necessaria nei riguardi della relazione con il modello platonico (1.35-6). Tale atteggiamento dà metodologicamente ragione, da un lato, della fascinazione esercitata dall'utopia sulla critica odissiacca e, dall'altro, invita a considerare il genere – sulla scorta di Sargent – come «a subset of a broader phenomenon» (1994, 3), le cui tracce possono essere rilevate già nell'*Odissea*.<sup>55</sup> Con Bertelli (1976; 1982; 1987), la motivazione dietro la presenza di tali motivi nell'*epos* del sovrano di Itaca va ricercata (anche) nelle categorie mitiche da cui l'utopia trae consapevolmente ispirazione e che risultano fortemente attive nell'immaginario del poema.

au 2009, 13-14). Mumford (1965) considera l'utopia platonica volta a razionalizzare e perfezionare la *polis* emersa dai lunghi processi storici precedenti l'epoca del filosofo.

**53** Sul gioco sotteso da More al termine utopia, cf. Finley 1974, 15; Oßberger 1986, 89.

**54** Su questi aspetti, cf. anche Bertelli 1982, 472-4; Jouanno 2008, 13. Campos individua in un passo del *Fedro* (230c σὺ δέ γε, ὦ θαυμάσιε, ἀτοπώτατος τις φαίρη) quello che, a suo avviso, sarebbe il parallelo classico più stretto al termine utopia. Qui il superlativo dell'aggettivo *atopos*, oltre a descrivere l'attaccamento di Socrate per lo spazio cittadino, alluderebbe al suo essere letteralmente 'fuori luogo': «Sócrates, en efecto, andaba por la ciudad como si no estuviera en ella y proponía con su persona una enigmática idea de la política y, sobre todo, del político que parecía pensada para otras repúblicas» (2009, 28). Non troppo convincentemente Lourenço (2009, 22-3) riconosce una genealogia omerica per il termine utopia nel celebre 'Nessuno' di *Od.* 9.366 (Οὐτις ἐμοί γ' ὄνομα· Οὐτιν δέ με κικλήσκουσι 'Nessuno è il mio nome: Nessuno mi chiamano'). Ghidini Tortorelli considera l'assenza di un termine greco per utopia una spia della mancanza dell'atteggiamento psicologico corrispondente; «tuttavia, attenendoci ad una definizione lata di utopia e non forzando il termine in un nominalismo rigido, è possibile delineare un'analogia, sia pure soltanto formale, tra formulazioni antiche e moderne» (1976-78, 2). La studiosa vede quindi nelle terre omeriche il «modello-base dell'utopia arcaica intesa come immagine idealizzata proiettata nello spazio lontano» (4).

**55** Su questi aspetti, cf. Dumas-Reungoat 2008, 46; Jouanno 2008, 14; Rousseau 2009, 11.

### 3.3 Isole oltre l'utopia

La possibilità di riconoscere delle vere e proprie utopie tra le isole dell'*Odissea* risulta complicata - oltre che dal rapporto genealogico con il genere utopico e dalle interazioni tra questo, l'*epos* e la narrativa di viaggio - anche dalla rete di somiglianze e dissomiglianze che, nel precedente capitolo, ha suggerito la possibilità di indagare le isole del ritorno da una prospettiva attenta alle relazioni, più che alle opposizioni, tra isole. L'analisi dei termini che definiscono gli spazi insulari del poema ha mostrato, infatti, come la topologia di questi luoghi emerga con continuità dall'esperienza dei protagonisti e secondo una prospettiva svelata generalmente a conclusione della rappresentazione e sostanziata, non di rado, dal vissuto dei destinatari della descrizione. In questa rete di connessioni tali terre risultano costruite secondo un paradigma di realtà sprovvisto di confini netti fra elementi più o meno reali e fantastici.<sup>56</sup>

Ora, rispetto a una tale consapevolezza dello spazio insulare, l'utopia presenta aspetti di contestazione che paiono assenti dal grande arcipelago tematico-formale dell'*Odissea*. Il riconoscimento, nel poema, di quelle categorie mitiche da cui l'utopia trae consapevolmente ispirazione non dà luogo, infatti, a utopiche situazioni di contraddizione e opposizione. Si inquadra, invece, all'interno di un gioco di connessioni e dissonanze, in cui anche le isole del ritorno si prestano a essere indagate in termini relazionali. Queste terre, pur a grande distanza da Itaca, sono parte di una complessa rete di connessioni con la stessa patria di Odisseo.

L'identificazione, nelle loro rappresentazioni di immagini spesso trasfigurate di temi e motivi proiettati in uno spazio lontano (i quali diverranno caratteristici dell'utopia solo più tardi) non sembra veicolare nemmeno un altro tratto tipicamente utopico: mentre le utopie risultano consapevolmente percepite come irreali dai destinatari esterni della rappresentazione, le isole del ritorno rifuggono la possibilità di essere definite *tout court* irreali, pur all'interno della finzione narrativa.<sup>57</sup> Tali terre, presentate da Odisseo come esistenti, sono state oggetto di ripetuti sforzi di localizzazione, che illustrano bene quanto potessero essere percepite come appartenenti alla realtà o, comunque, come potenzialmente tali. La loro stessa collocazione nello spazio del poema appare caratterizzata, inoltre, da un'indeterminatezza analoga a quella della definizione dello spazio in cui è posta Itaca - collocata in mezzo ad altre, non meglio localizzate, isole (9.21-7) - o, ancora, Siria, enigmaticamente individuata 'al di so-

<sup>56</sup> A tale proposito vedi il capitolo «Paesaggi insulari nell'*Odissea*».

<sup>57</sup> Sulla commistione di tratti che accomuna (seppur in misure diverse) tutte le isole dell'*Odissea*, vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

pra di Ortigia, dove sono i solstizi del sole' (15.404).<sup>58</sup> In maniera simile Ogigia si trova 'dov'è l'ombelico del mare' (1.50); l'isola delle capre non è né troppo vicina né troppo distante dalla terra dei Ciclopi (9.116-17); Eea è posta 'dove sono la casa e i cori | della mattutina Aurora e l'oriente del Sole' (12.3-4); Trinachia è indefinitamente lontana (12.135). Rispetto alle utopie – le quali, nel nome stesso, svelano il proprio non essere poste in alcun luogo –, le isole del ritorno hanno una localizzazione nello spazio del poema e questa presenta tratti analoghi a quella delle altre isole che gli fanno da sfondo. In questo modo, la concezione moderna di tali terre come siti altri, decentrati e caratterizzati da episodi instabili, meravigliosi e (a questo punto si può anche aggiungere) utopici risulta destabilizzata dalla rete di connessioni fra questi luoghi e il resto delle isole odissiache.

Appare evidente, tuttavia, che le isole del *nostos*, per quanto parti di un sistema di relazioni fluido, sono anche terre isolate: Eolia è un'isola galleggiante (10.3); Eea si trova presso le dimore di Aurora (12.3-4); dell'ubicazione dell'isola delle Sirene non sono date informazioni, e l'isola di Calipso si trova vicino all'ombelico del mare (1.50). Per questo, le rappresentazioni di tali terre meritano di essere indagate anche alla luce della loro collocazione, a un tempo, 'marginale' e relazionale; l'osservazione di tale aspetto permette di evitare, infatti, un'opposizione rigorosa tra Itaca e il mondo percorso dall'eroe sulla via di casa, ma senza sacrificare il riconoscimento di una serie di significative peculiarità a queste isole.

### 3.4 Per una lettura eterotopica delle relazioni tra isole nell'*Odissea*

Le isole del ritorno, pur senza essere intese come vere e proprie espressioni di utopia, presentano forme e motivi analoghi a quelli della letteratura utopica anche in considerazione dell'influenza esercitata su quest'ultima dalle categorie mitiche. Strettamente connessa

<sup>58</sup> Per Hoekstra i 'solstizi del sole' (15.404 τροπαὶ ἡελίου) sono da riconnettere all'analoga espressione di Hes. *Op.* 564, 663 (τροπὰς ἡελίου), «usata per indicare i solstizi di estate e di inverno. Senza dubbio la frase è la flessione di una formula epica e nel nostro passo deve indicare il punto dell'orizzonte dove si vedeva nascere il sole nei giorni dei due solstizi» (1993, 272-3 con ulteriore bibliografia). Meno convincente Di Benedetto: «Verosimilmente secondo il poeta dell'*Odissea* questa indicazione geografica relativa a Ortigia e l'isola Συρῆ doveva riferirsi all'Occidente. Decisiva è la precisazione, nel v. 404, che nella regione dell'isola Siria il sole gira, cioè inverte il suo percorso. Ma questo avviene in occidente. C'è la possibilità che il poeta dell'*Odissea* con Συρῆ intendeva riferirsi propriamente a Siracusa (~ Wackernagel). Certo la concomitanza, nel testo dell'*Odissea*, tra Ὀρτυγίη e Συρῆ trova riscontro nella contiguità tra l'isola Ortigia vera e propria e la città al di là di essa. Ma perché Siracusa (a parte Ortigia) sia presentata come un'isola non è perspicuo. L'ipotesi più probabile è che il poeta dell'*Odissea* abbia rimodulato un dato geografico reale» (2010, 822-3 note 403-4).

al concetto di utopia è, per Foucault (1966; 2004; 2006), la nozione di eterotopia, un modello di analisi dello spazio che svela elementi di continuità e polifonia analoghi alle utopie, di cui tuttavia non condivide gli aspetti di contraddizione e di opposizione.<sup>59</sup> Intese entrambe come spazi esterni ed eterogenei e in rapporto con gli spazi circostanti, utopie ed eterotopie si differenziano per il fatto di essere rispettivamente irreali e reali.<sup>60</sup> L'eterotopia, inoltre, occupa una posizione periferica ed è, insieme, parte di un complesso reticolato di connessioni con gli spazi che riflette o a cui si riferisce. In tal senso appare come uno strumento di descrizione di siti dal carattere sostanzialmente relazionale, luoghi contraddistinti da somiglianze e dissomiglianze, che li qualificano non come spazi altri, regolati da un rapporto di opposizione, ma come spazi 'differenti' (Johnson 2006, 85-7).

Il rapporto con l'utopia – con cui l'eterotopia condivide aspetti di continuità e di polifonia –, unito al carattere reale, relazionale e, al tempo stesso, periferico che la contraddistingue, propone la possibilità di ricorrere all'eterotopia come mezzo di indagine per le isole degli *Apologoi*. Per quanto Foucault non abbia mai applicato tale concetto all'*epos* odissiaco, il fatto che sostenga che non ci sia cultura senza un'eterotopia (2006, 15) suggerisce l'opportunità di ricorrere a tale strumento di descrizione dello spazio per testi anche cronologicamente distanti da «El idioma analítico de John Wilkins» di Borges. Il saggio, pubblicato nel 1952 dallo scrittore argentino nella raccolta *Otras inquisiciones*, è il testo rispetto a cui Foucault (1966) teorizza, per la prima volta, il concetto di spazio eterotopico.<sup>61</sup>

Scopo di questa sezione è offrire, in primo luogo, un'illustrazione il più possibile comprensiva del concetto di eterotopia, per mostrare, poi, come ciascuno dei sei principi che la informano possa essere applicato produttivamente allo studio delle isole degli *Apologoi*. All'interno dell'arcipelago che fa da scenario all'*Odisea*, i mondi ospitati da queste terre non appaiono semplicemente caratterizzati da episodi di alterità (i quali, per il carattere instabile, meraviglioso e utopico, sospenderebbero la cosiddetta normalità), ma sembrano emer-

<sup>59</sup> Johnson (2006, 81-7) considera le eterotopie una forma di contestazione delle utopie di resistenza e di trasgressione. Come utopia, anche il termine eterotopia è di derivazione greca (da ἕτερος 'altro' e τόπος 'luogo'). È mutuato, però, dalla medicina: «Heterotopia is originally a medical term referring to a particular tissue that develops at a place other than is usual. The tissue is not diseased or particularly dangerous but merely placed elsewhere, a dislocation» (77; cf. Topinka 2010, 56).

<sup>60</sup> Per completezza e a dimostrazione di quanto i concetti di utopia ed eterotopia possano intersecarsi, va osservato che per Sargent «the primary characteristic of utopian place is its non-existence combined with a *topos* – a location in time and space – to give verisimilitude» (1994, 5; cf. Frye 1965, 346; Racault 1996, 248).

<sup>61</sup> De Cauter, Dehaene (2008) propongono un'analisi delle eterotopie nella Grecia classica; Maxia (2000) nella tragedia senecana; Giusti (2017) nei libri I e IV dell'*Eneide* (in relazione a Cartagine).

gere, anzi, come ‘frammenti di un gran numero di ordini possibili’ (Foucault 1966, 9-10). Il superamento di qualsiasi interpretazione binaria del panorama insulare dell’*Odissea* risulta rafforzato, così, dal ricorso all’eterotopia come strumento di descrizione e analisi di tali spazi e del rapporto fra Itaca e le isole incontrate dall’eroe. In questo modo, tale relazione risulta contestualizzata ulteriormente in un reticolo di intersezioni, in cui, pur a grande distanza da Itaca, le isole del ritorno dialogano con la terra percepita dall’eroe come casa.

### 3.4.1 Una definizione di eterotopia

Una teorizzazione di eterotopia compare per la prima volta nella riflessione foucaultiana all’interno della prefazione a *Les mots et les choses*, un’occorrenza trascurata spesso da chi si occupa di analisi eterotopiche in favore della più ampia e successiva teorizzazione in *Des espaces autres*. La prefazione fa riferimento alle eterotopie in quanto spazi testuali, mentre la seconda trattazione propone, non senza punti di contatto con la prima, un’analisi di specifici spazi sociali. Entrambi i testi sono stati tacciati di incompletezza da una parte degli studi, i quali hanno comunque applicato variamente il concetto di eterotopia a campi di indagine anche molto distanti gli uni dagli altri.<sup>62</sup>

Ragioni di contenuto, più che di cronologia, impongono di aprire la presente sezione con riferimento proprio alla prefazione foucaultiana (Foucault 1966). Il filosofo definisce eterotopia l’«Emporio celestial de conocimientos benévolos» contenuto ne «El idioma analítico de John Wilkins» e noto anche come «Enciclopedia cinese»; il testo risulta caratterizzato, secondo lo stesso Borges, da ambiguità, ridondanze e mancanze.<sup>63</sup> Ad apertura della prefazione Foucault riporta in traduzione l’«Enciclopedia», dopo averla indicata come luogo di nascita del proprio saggio; il riso suscitato dall’«Emporio», infatti, fa vacillare e inquieta la pratica millenaria del Sé e dell’Altro.<sup>64</sup> Il termine eterotopia, dunque, risulta associato in Foucault, fin dalla prima oc-

<sup>62</sup> Si vedano in proposito Genocchio 1995; Johnson 2006; 2013; Topinka 2010. Tutti con posizioni e discussioni critiche del problema.

<sup>63</sup> «Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula «Emporio celestial de conocimientos benévolos». En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador b) embalsamados c) amaestrados d) lechones e) sirenas f) fabulosos g) perros sueltos h) incluidos en esta clasificación i) que se agitan como locos j) innumerables k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello l) etcétera m) que acaban de romper el jarrón n) que de lejos parecen moscas» (Borges 1952, 123).

<sup>64</sup> «Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée - de la nôtre: de celle qui a notre âge et notre géographie -, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour long-

correnza, a uno spazio testuale che destabilizza la tradizionale concezione dei siti ambigui e ridondanti come spazi altri.

Ce texte [scil. «El idioma analítico de John Wilkins»] cite a une 'certaine encyclopédie chinoise' où il est écrit que 'les animaux se divisent en: a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches'. (Foucault 1966, 7)<sup>65</sup>

Secondo l'analisi del passo proposta da Foucault, la tassonomia contenuta nell'«Emporio» - lo spazio testuale che il filosofo considera un'eterotopia - meraviglia e sconcerta perché scuote tutti i punti di riferimento del 'nostro' pensiero. L'«Enciclopedia», infatti, è strana e confonde non perché giustappone in maniera inusuale una serie di oggetti («encore ne s'agit-il pas de la bizarrerie des rencontres insolites» [8]), ma perché li avvicina in uno spazio impossibile o impensabile («ce qui est impossible, ce n'est pas le voisinage des choses, c'est le site lui-même où elles pourraient voisiner» [8]).<sup>66</sup> A mancare sarebbe, dunque, il terreno dove gli oggetti possono giustapporsi; la serie alfabetica destinata a fare da filo conduttore (il solo visibile) all'«Enciclopedia» svelerebbe, infatti, l'assenza proprio di tale terreno. Questa carenza, illustrata da Foucault attraverso la metafora del tavolo operatorio, smaschera il modo in cui si pone consuetamente ordine nell'abbondanza delle cose:

Ce qui est retiré en un mot, c'est la célèbre 'table d'opération'; [...] table nickelée, caoutchouteuse, enveloppée de blancheur, étincelante sous le soleil de verre qui dévore les ombres, - là où pour un instant, pour toujours peut-être, le parapluie rencontre la machine à coudre; et, tableau qui permet à la pensée d'opérer sur les êtres une mise en ordre, un partage en classes, un groupement nominal par quoi sont désignées leurs similitudes et leurs diffé-

temps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre» (Foucault 1966, 7). Sulla funzione distruttiva di questo riso, cf. Topinka 2010, 64.

**65** Per il testo originale vedi la nota 63.

**66** Sul passo, cf. Topinka 2010, 63: «The encyclopedia remains heterotopic precisely because its monstrousness exists in relation to other classifications, forcing a reckoning with order». E ancora Genocchio 1995, 41: «The incommensurability found in Borges's catalogue, where fragments of a great number of possible though exclusive and inconsistent orders coexist in a space 'without law or geometry', a space in which the structure no longer defines any common centre of classification or coherent locus of residence beneath the categories, can only be defined as heterotopic».

rences, – là où, depuis le fond des temps, le langage s'entrecroise avec l'espace. (Foucault 1966, 9)

Fuor di metafora Foucault sembra sostenere che gli oggetti divengono conoscibili in ragione dello spazio che consente di separarli in entità distinte sul 'tavolo operatorio'. Per questo le eterotopie come la tassonomia borgesiana confondono e sconcertano, perché in esse vengono a mancare le distanze tra gli oggetti. In un medesimo luogo (quello della tassonomia e, quindi, dell'eterotopia) più spazi sono sovrapposti attraverso la giustapposizione degli oggetti stessi. In questo l'eterotopia problematizza e intensifica la conoscenza, perché rivela e destabilizza il terreno (il tavolo operatorio) su cui quest'ultima è costruita (Topinka 2010, 54-5).<sup>67</sup>

Dal testo borgesiano, continua Foucault, scaturisce il sospetto che l'ambigua giustapposizione di oggetti in un'eterotopia non sia semplicemente tacciabile di incongruenza, ma che faccia «scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles» (9-10). Questi frammenti emergerebbero, secondo il filosofo, attraverso tanto l'eterotopia quanto l'utopia. Entrambe sono intese, infatti, come spazi esterni, eterogenei e dotati di una qualche forma di rapporto con gli spazi circostanti:

Les *utopies* consolent: c'est que, si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les *hétérotopies* inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la 'syntaxe', et pas seulement celle qui construit les phrases, – celle moins manifeste qui fait 'tenir ensemble' (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours: elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la *fabula*; les hétérotopies (comme on trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases. (Foucault 1966, 9-10)

Mentre le utopie non hanno luoghi reali, ma offrono una risoluzione o una contestazione alla realtà, le eterotopie interrompono e metto-

<sup>67</sup> «Heterotopias are sites in which epistemes collide and overlap, creating an intensification of knowledge» (Topinka 2010, 54).

no alla prova la concezione che abbiamo di noi stessi attraverso una varietà incongrua di oggetti, che crea un passaggio per l'immaginazione.<sup>68</sup> Contestualizzate, secondo Johnson, nell'intento generale de *Les mots et les choses*, «to establish the ground from which we produce classifications and order» (2006, 85),

textual heterotopias help to expose this ground. They are distinct from his [*scil.* Foucault's] later account [*scil.* *Des espaces autres*], but there are connections. Here, they are unthinkable spaces that reveal the limits of our language, but, to different degrees, both accounts splinter the familiar. [...] Both types of heterotopia therefore form enclosures that are a passage to the outside, detaching us from ourselves. (85-6)<sup>69</sup>

La capacità delle eterotopie di formare recinti che sono anche un passaggio verso l'esterno – vale a dire, il loro carattere relazionale con gli spazi rispetto a cui appaiono ambigue e stranianti – è un tratto che ritorna fra i principi attribuiti agli spazi eterotopici nel successivo *Des espaces autres*. Il testo fu pronunciato da Foucault, per la prima volta, in una conferenza radiofonica della durata di appena dodici minuti tenuta su France culture nel dicembre '66 e parte di un ciclo di incontri dedicati a utopia e letteratura. I contenuti furono ripresi, poi, nell'anno successivo, in una lezione rivolta agli architetti del Centre d'étude architecturale parigino, e pubblicati nel 1984 sulla rivista *Architecture mouvement continuité* in occasione di un evento berlinese. La versione data alle stampe nel 1984 è basata sulle trascrizioni di un gruppo di architetti presenti alla conferenza del '67, ma alcuni estratti erano già comparsi su *L'Architettura* nel '68.<sup>70</sup> Fra questi testi (dove con la parola eterotopia sono descritti spazi sociali) e la prefazione de *Les mots et les choses* (in cui il termine è riferito a spazi testuali) è presente senz'altro una qualche forma di tensione, ma, come argomentato da Topinka,

attacking the space for writing or speaking also entails an attack on the principles according to which texts are written: grammar, syntax, and more generally, order. Thus the description from *The Order of Things* [*scil.* *Les mots et les choses*] can clarify the des-

**68** «Scripted as spaces of both repugnance and fascination, they also function as powerful sites of the imaginary» (Genocchio 1995, 38).

**69** Johnson (2013, 793) osserva anche come, in Foucault, la capacità dell'eterotopia di frammentare ciò che è familiare sia inerente al concetto stesso di spazio letterario, inteso come spazio fortemente ambiguo e collocato, a un tempo, qui e da nessuna parte (*contra* Genocchio 1995, 37: «The two uses of the term [...] bear a strange inconsistency»).

**70** Dopo la conferenza del 1967 Foucault allude appena alle eterotopie nel corso di due interviste rilasciate nel 1977 e nel 1982 (cf. Foucault 1989; 2000).

ultory definition from *Of Other Spaces* [scil. *Des espaces autres*] and demonstrate the function heterotopias have in relation to all other spaces. This function is to problematize the order that undergirds knowledge production. (Topinka 2010, 58)

La prima elaborazione radiofonica di *Des espaces autres* (Foucault 2006) presenta una forma simile alla sua ripresa presso il Centre d'étude architecturale, seppur con alcune significative differenze di contenuto e di stile.<sup>71</sup> Nello specifico, il testo della trasmissione si apre con un riferimento all'eterotopia creata dal gioco dei bambini sotto le coperte del letto dei genitori; l'esempio definisce lo spazio eterotopico come differente, in quanto contesta e, a un tempo, riflette ciò che sta intorno: un 'controspazio' come i cimiteri, i bordelli, le prigioni, le case di riposo e i villaggi vacanze, tutti luoghi presenti, con le dovute peculiarità, in ogni cultura.<sup>72</sup> Si tratta, dunque, di spazi fuori dall'ordinario, che possono anche ospitare riti o momenti di passaggio e di deviazione.

Nel testo della lezione al Centre d'étude architecturale, pubblicato con il titolo *Des espaces autres* quasi vent'anni dopo la conferenza, manca, invece, qualsiasi riferimento ai giochi infantili, mentre l'esordio è affidato a una riflessione sulla storia della spazialità. Qui Foucault (2004, 12-14) rivolge l'attenzione alla concezione gerarchica e binaria dello spazio di età medioevale - dove luoghi sacri si oppongono a profani, siti protetti ad altri aperti e senza difesa, luoghi urbani a luoghi rurali -, per concentrarsi, poi, sul concetto di spazio infinitamente aperto in Galileo. Giunge, infine, a una propria interpretazione dello spazio, intendendolo come contenitore di una rete di relazioni tra luoghi differenti.<sup>73</sup> In questo contesto il filosofo sceglie di rivolgere l'attenzione a «l'espace du dehors» (14) e, in particolare, a quegli spazi il cui rapporto con gli altri sospende, neutralizza o inverte l'insieme stesso dei rapporti che riflette: vale a dire, utopie e, nello specifico, eterotopie.<sup>74</sup> A questo punto l'argomentazione riprende le medesime tematiche della precedente trasmissione radiofonica, di cui, peraltro, approfondisce alcuni esempi.<sup>75</sup>

<sup>71</sup> Per le divergenze tra la conferenza radiofonica e la successiva rielaborazione, cf. Johnson 2006, 76.

<sup>72</sup> Sul passo, cf. Johnson 2013, 798-9 con utili rimandi bibliografici.

<sup>73</sup> Su questi aspetti, cf. Genocchio 1995, 37; Johnson 2006, 77-8.

<sup>74</sup> «Mais ce qui m'intéresse, ce sont, parmi tous ces emplacements, certains d'entre eux qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent, l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis» (Foucault 2004, 14).

<sup>75</sup> «The examples are extremely diverse, and difficult to summarize, but they all refer in some way or another to a relational disruption in time and space» (Johnson 2006, 78).

Per Foucault, dunque, le eterotopie, a differenza delle utopie, sono spazi reali. Si tratta, anzi, di una sorta di utopie realizzate, in cui possono essere rappresentati e invertiti tutti gli altri spazi che sono parte di una cultura.<sup>76</sup> Le eterotopie, inoltre, sono poste al di fuori di ogni altro luogo, ma sono pure localizzabili e hanno carattere relazionale. In questo senso, in ragione proprio di tale relazionalità, destabilizzano l'interpretazione tradizionale dei siti ambigui e liminari come spazi di alterità. Il gioco di somiglianze e di dissomiglianze che le caratterizza le qualifica, infatti, come differenti.

Definiti i tratti generali dell'eterotopia, Foucault passa a illustrare i sei principi che la informano, sebbene riconosca che alcune eterotopie siano, per così dire, a più alto funzionamento di altre:

1. Non esiste cultura al mondo che non abbia elaborato un'eterotopia, per quanto non ci sia nemmeno un'eterotopia che possa essere ritenuta universale. Caratterizzate da estrema varietà, le eterotopie possono essere ricondotte a due forme condivise: le eterotopie di crisi («lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise» [Foucault 2004, 15-16]) e di deviazione (dove «on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée» [15-16]).
2. Una società può far funzionare un'eterotopia in maniera diversa tanto sul piano diacronico quanto su quello sincronico. Un'eterotopia può seguire, dunque, meccanismi diversi sia con il passare del tempo sia all'interno della medesima società.<sup>77</sup>

**76** «Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies» (Foucault 2004, 15). Johnson sottolinea la complessità terminologica di questa definizione rilevando la differenza tra *espace* e *lieu* («the former term can refer to an area, a distance and, significantly in relation to Foucault's concept of heterotopia, a temporal period [the space of two days]. The latter, more tangible term, refers to an event or a history, whether mythical or real» [2006, 76]) e il valore relazionale di *emplacement* («'defined by the relations of proximity between points or elements'. [...] Foucault is focusing on the formal, spatial qualities of certain places, which are 'both mythical and real', and specific historical mutations - all of which are encapsulated in the term 'emplacement'» [77]). Sull'argomento, cf. anche Johnson 2013, 793.

**77** «Au cours de l'histoire, une société peut faire fonctionner d'une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n'a pas cessé d'exister: en effet, chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société, et la même hé-

3. L'eterotopia giustappone in un solo luogo reale più spazi incompatibili.<sup>78</sup>
4. Le eterotopie sono legate a suddivisioni del tempo differenti e connesse tanto a una sua accumulazione quanto al suo carattere effimero.<sup>79</sup>
5. Le eterotopie suppongono un sistema di chiusura, che le isola, e uno di apertura, che le rende penetrabili.<sup>80</sup>
6. Le eterotopie hanno una funzione rispetto allo spazio restante: creano uno spazio o di illusione o di compensazione, che risulta tanto perfetto e meticoloso quanto è disordinato, invece, quello con cui sono in connessione.<sup>81</sup>

Secondo Foucault, i sei principi che informano gli spazi eterotopici si combinano tra loro in accostamenti differenti, così che non esiste un'eterotopia 'pura' e ogni accoppiamento riecheggia le altre mescolanze. «In a sense,» commenta Johnson, «they do not fully function except in relation to each other. But their relationships clash and create further disturbing spatio-temporal units» (2006, 84). In questo modo, le eterotopie svelano elementi di rottura, continuità e polifonia interrompendo e testando la costruzione del Sé (Johnson 2006, 87).

Rappresentate al di fuori di qualsiasi altro luogo, esse occupano, inoltre, una posizione ai margini, ma sono insieme parte di un complesso reticolo di correlazioni con gli spazi che riflettono o a cui si riferiscono e, in tal senso, non possono essere semplicemente conside-

---

térotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre» (Foucault 2004, 16).

**78** «L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles» (Foucault 2004, 17).

**79** «Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler par pure symétrie des hétérochronies. L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel» (Foucault 2004, 17; cf. Johnson 2013, 794-5).

**80** «Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c'est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications» (Foucault 2004, 18).

**81** «Le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoirement tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée – peut-être est-ce ce rôle qu'ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé –, ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre, et désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation et je me demande si ce n'est pas un petit peu de cette manière-là qu'ont fonctionné certaines colonies» (Foucault 2004, 18-19).

rate spazi di alterità e, dunque, di opposizione (Johnson 2013, 792-4). L'eterotopia appare, infatti, come un concetto sostanzialmente relazionale, una sorta di breve esercizio attraverso cui formulare punti di vista differenti e in cui la differenza è prodotta da un gioco di rapporti, somiglianze e dissomiglianze, che, rivelando il carattere distinto e distintivo di ogni eterotopia, non finisce comunque col separarla dalla società in tutto e per tutto (Johnson 2013, 794-6).<sup>82</sup> Da questo punto di vista, le eterotopie possono essere intese come spazi differenti, che, problematizzando l'ordine e lo spazio («the ordering of spatial systems is subjective and arbitrary in that we know nothing of the initial totality that it must presuppose» [Genocchio 1995, 43]), producono conoscenza (Topinka 2010).

Inoltre, sebbene Foucault non riferisca mai questo modello di analisi all'*epos* odissiaco, il fatto che per costui non esista cultura che non elabori eterotopie («il n'y a certainement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies. C'est là une constante de tout groupe humain» [2004, 15]) suggerisce la possibilità di provare a servirsi di questo strumento di indagine dello spazio per l'*Odissea*. Tale strumento, inteso come un espediente volto a precisare ulteriormente il carattere 'reale', relazionale e, al tempo stesso, distante delle isole del ritorno, può permettere di approfondire lo studio della rete di connessioni e differenze che, anche attraverso motivi mitico-utopici, costituisce il grande arcipelago dell'*Odissea*. Applicare tale modello descrittivo al poema consente di mettere a fuoco alcune peculiarità delle isole che lo popolano, tratti che, diversamente, tenderebbero a restare in ombra o a non essere percepiti affatto.

Il concetto di eterotopia, privo degli aspetti di contraddizione dell'utopia (intesa come modello di descrizione di società irreali e proposte come alternativa alle reali) e dotato, tuttavia, di aspetti di relazione con quest'ultima (entrambe sono considerate da Foucault esterne ed eterogenee e con un qualche rapporto con gli spazi circostanti), risponde meglio alla necessità di superare le letture contrastive del panorama insulare dell'*Odissea*. Tale esigenza, nata dal riconoscimento della rete di intersezioni formali e tematiche in cui, a distanza, le isole del *nostos* dialogano con l'isola percepita dall'eroe come casa, produce conoscenza tanto su Itaca quanto, e forse soprattutto, sulle isole del ritorno, le quali possono essere intese come 'frammenti [differenti] di un gran numero di ordini possibili'.<sup>83</sup>

**82** «In short, the heterotopia does represent a space of exclusion within his [scil. Foucault's] writings, but, knowing full well the impossibility of its realization, it comes to designate not so much an absolutely differentiated space as the site of that very limit, tension, impossibility» (Genocchio 1995, 42).

**83** «Instead of remaining always separate, heterotopias hold up an alternate order to the dominant order, providing glimpses of the governing principles of order. These

### 3.4.2 Tra forma e motivi: aspetti eterotopici nelle isole del ritorno

Riconoscere, non senza cautele, una serie di elementi eterotopici nella rappresentazione delle isole del ritorno implica fare ricorso a un modello di indagine dello spazio utilizzato da Foucault per descrivere luoghi che, come queste terre, appaiono inquietanti e contraddittori. Poste a distanza rispetto agli spazi con cui sono in contatto, le eterotopie rispecchiano e condensano tali spazi.

Da questo punto di vista, il concetto di eterotopia può essere considerato funzionale a gettare una luce differente sulle peculiarità e i termini del rapporto tra la patria di Odisseo e le altre isole. Può permettere, infatti, di dare conto della tensione esistente tra questi luoghi e che risulta presente nella misura in cui Odisseo è rappresentato programmaticamente come bramoso di fare rientro a Itaca e presso la sposa (1.13). Inoltre, contestualizzare tale tensione nel carattere relazionale dello spazio eterotopico può rivelarsi utile al superamento delle moderne letture binarie del rapporto fra Itaca e tali isole. Ciascuno dei sei principi che, secondo Foucault (2004), informano l'eterotopia può essere produttivamente riconosciuto, infatti, nell'analisi delle relazioni che costituiscono l'arcipelago che fa da sfondo all'*Odissea*.

#### 3.4.2.1 Spazi di crisi e di deviazione

Le isole del ritorno emergono dalle intersezioni formali e tematiche dell'arcipelago odissiaco come spazi eterogenei, che svelano aspetti di polifonia tali da poter essere indagati anche alla luce del concetto di eterotopia. Collocata all'interno di una rete di connessioni e caratterizzata da un'estrema varietà, l'eterotopia è ricondotta da Foucault (2004, 15-16) a due forme: eterotopie di crisi e di deviazione. Le prime - lo si è visto - sono luoghi privilegiati, o sacri o proibiti; le seconde ospitano figure il cui comportamento devia dalla norma.<sup>84</sup>

Ora, il motivo della sacralità è un tema diffuso tra le isole del *nostos*: caratterizza Trinachia (terra sacra al dio del Sole) ed Eea e Ogigia (le quali sono abitate da dee); a queste terre può essere affiancata l'isola di Faro, dove approda Menelao di ritorno a Sparta

---

glimpses emerge through the connections heterotopias hold with all other spaces» (Topinka 2010, 60).

<sup>84</sup> Foucault riconosce l'esistenza anche di eterotopie che condividono i tratti della crisi e della deviazione: «Il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite qui sont en quelque sorte à la limite de l'hétérotopie de crise et de l'hétérotopie de déviation, puisqu'après tout, la vieillesse est une crise, mais également une déviation puisque, dans notre société où le loisir est la règle, l'oisiveté forme une sorte de déviation» (2004, 16).

e dove ogni giorno riposa Proteo, il ‘vecchio del mare’ (4.365, 384). Nel caso dell’isola di Helios, inoltre, il motivo della sacralità appare connesso strettamente a un divieto.<sup>85</sup>

Inviolabilità e interdizione sono motivi centrali (e insinuati a più riprese nel corso del poema) della profezia di Tiresia riguardo proprio a Trinachia:

ἀλλ' ἔτι μὲν κε καὶ ὧς κακά περ πάσχοντες ἴκοισθε,  
αἶ κ' ἐθέλης σὸν θυμὸν ἐρυκακέειν καὶ ἐταίρων,  
ὀππότε κεν πρῶτον πελάσσης εὐεργέα νῆα  
Θρινακίη νήσῳ, προφυγῶν ἰοειδέα πόντον,  
βοσκομένας δ' εὐρήτε βόας καὶ ἴφια μῆλα  
Ἥελίου, ὃς πάντ' ἐφορᾷ καὶ πάντ' ἐπακούει.  
τὰς εἰ μὲν κ' ἀσινέας ἕαρος νόστου τε μέδῃαι,  
καὶ κεν ἔτ' εἰς Ἰθάκην κακά περ πάσχοντες ἴκοισθε·  
εἰ δέ κε σίνηαι, τότε τοι τεκμαίρομ' ὄλεθρον  
νῆϊ τε καὶ ἐτάροισ'. αὐτὸς δ' εἴ πέρ κεν ἀλύξις,  
ὄψε κακῶς νεΐαι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἐταίρους.  
(*Od.* 11.104-14)

Ma anche così potresti arrivare, pur subendo sventure,  
se sai trattenerne l'animo tuo e dei compagni,  
appena avrai spinto la nave ben costruita  
sull'isola della Trinachia, sfuggito al mare viola,  
e troverete le vacche al pascolo e le greggi pingui  
del Sole, che vede ogni cosa e sente ogni cosa.  
Se queste le lasci illese e pensi al ritorno,  
potrete ancora arrivare ad Itaca, pur subendo sventure;  
se però le molesti, allora prevedo rovina per te,  
per la nave e i compagni: e tu, seppure ne scampi,  
tardi ritorni e male, perduti tutti i compagni.

La stessa intersezione di divieto e sacralità ritorna nella profezia di Circe, dove interessa proprio l'episodio presso la terra del Sole:

Θρινακίην δ' ἐς νήσον ἀφίξειαι· ἔνθα δὲ πολλαὶ  
βόσκοντ' Ἥελίοιο βόες καὶ ἴφια μῆλα,  
ἑπτὰ βοῶν ἀγέλαι, τόσα δ' οἰῶν πῶεα καλά,  
πεντήκοντα δ' ἕκαστα. γόνος δ' οὐ γίνεται αὐτῶν,  
οὐδέ ποτε φθινύθουσι. θεαὶ δ' ἐπιποιμένες εἰσὶ,  
νύμφαι ἐϋπλόκαμοι, Φαέθουσά τε Λαμπετίη τε,  
ἃς τέκεν Ἥελίῳ Ὑπερίονι διὰ Νεΐαιρα.

<sup>85</sup> Significativamente il nesso tra ciò che è sacro e proibito è considerato da Foucault (2004, 15) una tipicità propria di alcuni spazi eterotopici.

τὰς μὲν ἄρα θρέψασα τεκοῦσά τε πότνια μήτηρ  
 Θρινακίην ἐς νῆσον ἀπώκισε τηλόθι ναίειν,  
 μῆλα φυλασσέμεναι πατρώϊα καὶ ἔλικας βοῦς.  
 τὰς εἰ μὲν κ' ἄσινέας ἕαζ νόστου τε μέδῃαι,  
 ἧ τ' ἂν ἔτ' εἰς Ἰθάκην κακὰ περ πάσχοντες ἴκοισθε·  
 εἰ δέ κε σίνηαι, τότε τοι τεκμαίρομ' ὄλεθρον  
 νηϊ τε καὶ ἐτάροισ'· αὐτὸς δ' εἴ πέρ κεν ἀλύξις,  
 ὄψε κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἐταίρους.  
 (*Od.* 12.127-41)

All'isola della Trinachia arriverai: là numerose  
 pascolano le vacche e le pingui greggi del Sole,  
 sette armenti di vacche e sette belle greggi di pecore  
 di cinquanta bestie ciascuno. Non figliano  
 e non muoiono mai. Sono dee i loro guardiani,  
 ninfe dai riccioli belli, Faetusa e Lampetie,  
 che la chiara Neera generò al Sole Iperione.  
 E dopo che le allevò e partorì, la madre augusta  
 le mandò ad abitare lontano, nell'isola della Trinachia,  
 a guardare le mandrie paterne e le vacche dalle corna ricurve.  
 Se queste le lasci illese e pensi al ritorno,  
 potrete ancora arrivare ad Itaca, pur subendo sventure;  
 se però le molesti, allora prevedo rovina per te,  
 per la nave e i compagni: e tu, seppure ne scampi,  
 tardi ritorni e male, perduti tutti i compagni.

Nelle profezie dell'indovino e della dea l'isola di Helios assume i tratti  
 di un luogo sacro e proibito e come tale è presentato anche da Odis-  
 seo ai compagni: Circe l'ha ammonito più volte di evitare l'isola (cf.  
 anche 12.273-4 Κίρκης τ' Αἰαίης, ἧ μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλε | νῆσον  
 ἀλεύασθαι τερψιμβρότου Ἡελίοιο), dove nessuna vacca o pecora deve  
 essere uccisa. Il divieto della dea è tanto stringente che l'eroe preten-  
 de una promessa più che solenne dai compagni: 'Ma giuratemi tutti  
 un giuramento potente: | se un armento di vacche o un branco di pe-  
 core | per caso trovassimo, nessuno per maligna arroganza | uccida  
 una vacca o una pecora' (12.298-301 ἀλλ' ἄγε νῦν μοι πάντες ὁμόσσετε  
 καρτερὸν ὄρκον· | εἴ κέ τιν' ἠὲ βοῶν ἀγέλην ἠὲ πῶῦ μέγ' οἴων | εὕρωμεν,  
 μὴ πού τις ἀτασθαλίῃσι κακῆσιν | ἠὲ βοῶν ἠέ τι μῆλον ἀποκτάνῃ). Suc-  
 cessivamente, bloccato sull'isola dai venti, Odisseo rinnova il divie-  
 to: 'Non tocchiamo le vacche, che non si debba soffrirne' (12.321 τῶν  
 δὲ βοῶν ἀπεχόμεθα, μὴ τι πάθωμεν).

Rilevato il carattere sacro e proibito - verrebbe da dire quasi ta-  
 buistico - ripetutamente attribuito dal poema a Trinachia, si può os-  
 servare come l'isola si trovi a fare da scenario a un comportamen-  
 to deviante rispetto alla norma: con animosa arroganza (cf. 12.300  
 ἀτασθαλίῃσι κακῆσιν) i compagni seguono il 'consiglio funesto'

(12.339 κακῆς [...] βουλῆς) di Euriloco, incalzando, sacrificando e assaporando 'le vacche migliori del Sole' con conseguenze mortali (12.353 ss.). Il valore, in un certo senso, programmatico di questo gesto maliziosamente superbo emerge, del resto, fin dal proemio: 'Con la loro empietà [i compagni] si perdettero, | stolti, che mangiarono i buoi del Sole | Iperione: ad essi egli tolse il dì del ritorno' (1.7-9 αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο, | νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίωνος Ἡελίοιο | ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἡμᾶρ).

Presso Trinachia, dunque, il comportamento di quel che resta della flotta di Odisseo è presentato come deviante in quanto caratterizzato da empietà (1.7; 12.300); nella dizione epica, infatti, *atasthalia* e *atasthalos* sono regolarmente associati ad atti di *hybris* (nell'*Odissea*, in particolare, *atasthalos* è il popolo dei Giganti [7.60] e pure il feace Eurialo [8.166], definito così da Odisseo per averlo accusato di essere un avventuriero alla ricerca di guadagni). Tali termini qualificano, dunque, atteggiamenti aberranti e che non possono portare a nient'altro che a conseguenze deleterie, come, appunto, l'uccisione delle bestie e la morte dei compagni.

Trinachia, terra sacra, proibita e isolata, fa da scenario, quindi, a un atto che, venendo meno a un divieto, devia dalla norma.<sup>86</sup> Eppure, anche da questa prospettiva l'isola svela il proprio carattere relazionale: l'*atasthalia* che anima l'azione dei compagni è caratteristica, a Itaca, dei pretendenti e dei loro gesti (3.207; 16.86, 93; 18.143; 20.170, 370; 21.146; 22.47; 24.282, 352, 458) e, pure qui, è meritevole di essere punita; è infatti causa di morte anche per i proci (22.317 = 22.416 τῷ καὶ ἀτασθαλίησιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον, cf. 23.67).<sup>87</sup> L'atteggiamento dei compagni a Trinachia e dei pretendenti a Itaca svela, dunque, un legame tra lo spazio dell'isola di Helios (sacro e proibito) e quello della patria di Odisseo.

**86** Sulle anomalie del sacrificio delle vacche (tra cui il ricorso a foglie di quercia al posto dell'orzo [12.356-8]), cf. almeno Vernant 1982b, 186.

**87** Per il parallelo tra i compagni e i pretendenti, cf. de Jong 2001, 305; su *atasthalia* e *hybris*, cf. Aronen 2002, 101. In 18.138-9 (καὶ γὰρ ἐγὼ ποτ' ἔμελλον ἐν ἀνδράσιν ὄλβιος εἶναι, | πολλὰ δ' ἀτάσθαλ' ἔρεξα βίη καὶ κάρτεϊ εἰκῶν) Odisseo, nei panni del Cretese, racconta ad Anfinomo che anche lui un tempo avrebbe potuto essere felice tra gli uomini, ma che compì 'molti abusi, cedendo alla forza e al potere'. In 4.693-5 (κεῖνος δ' οὐ ποτε πάμπαν ἀτάσθαλον ἀνδρὰ ἐώργει· | ἄλλ' ὁ μὲν ὑμέτερος θυμὸς καὶ ἀεικέα ἔργα | φαίνεται) Penelope oppone, invece, lo sposo all'animo e alle azioni ignobili dei pretendenti, in quanto Odisseo non avrebbe mai fatto male a uomo alcuno. In 22.312-14 Leode supplica l'eroe di risparmiarlo, adducendo il fatto di non aver mai fatto torto (οὐδέ τι ῥέξαι ἀτάσθαλον) a una donna in casa. A Eea Euriloco accusa Odisseo di essere responsabile, con la sua *atasthalia*, della morte dei compagni presso l'antro di Polifemo (10.437 τούτου γὰρ καὶ κείνοι ἀτασθαλίησιν ὄλοντο 'perirono anche essi per la follia di costui'). Friedrich (1987) propone una convincente analisi del ruolo dell'*atasthalia* nella morte dei compagni in relazione alla *tlēmosynē* dall'eroe. Sulla stessa linea Segal (1992, 507-10) sviluppa un discorso analogo nel contesto di un'analisi del concetto di giustizia divina all'interno del poema. Su *tlēmosynē* e termini corradicali rispetto alla figura di Odisseo, cf. Marzullo 1952, 51-61; Pucci 1987, 44-56, 76-82.

Tratti simili caratterizzano, inoltre, anche Faro, la terra dove Menelao e la flotta rimangono temporaneamente bloccati, tenuti lontano da casa per non aver offerto ecatombi perfette agli dei: 'Voglio sempre, gli dei, che si ricordino i loro precetti' (4.353 οἱ δ' αἰεὶ βούλοντο θεοὶ μεμνήσθαι ἐφετμέων, cf. 4.475-80). In questo senso, anche Faro ospita individui il cui comportamento rappresenta una trasgressione rispetto a quanto stabilito dalle divinità, una prescrizione che, peraltro, travalica i confini dell'isola, giacché appare in relazione con il resto del mondo rappresentato all'interno del poema. L'avverbio 'sempre' (4.353), pronunciato da Menelao nel racconto di viaggio a Telemaco, è indicativo al riguardo.

Inoltre, l'episodio presso Faro può essere forse posto in connessione anche con la simbologia dei riti di passaggio. Menelao, per ottenere aiuto dal vecchio del mare, è costretto a tendergli un agguato insieme a tre compagni: all'alba Eidotea li fa sdraiare in fila in giacigli scavati da poco nell'arenile, getta loro sopra quattro pelli di foca appena scuoiate e là i quattro uomini restano fino a mezzogiorno, quando lanciano l'agguato a Proteo, emerso dalle acque (4.431-61). Nella scena, con i suoi simboli di morte e di rinascita, sono state riconosciute anche le moenze di un rito di passaggio.<sup>88</sup> In questo senso l'isola – una terra 'sacra', perché casa del vecchio del mare, e una prigione per Menelao e la flotta, che hanno trasgredito alla norma (sempre valida) di offrire ecatombi perfette agli dei – presenta un altro tratto che Foucault dichiara tipico degli spazi di crisi o di deviazione delle eterotopie. Le caserme, che nel XIX secolo ospiteranno i giovani per il servizio militare («les premières manifestations de la sexualité virile devant avoir lieu précisément 'ailleurs' que dans la famille» [2004, 15]), e i luoghi dei viaggi di nozze per le giovani donne («la défloraison de la jeune fille ne pouvait avoir lieu 'nulle part' et à ce moment-là, le train, l'hôtel du voyage de nocces, c'était bien ce lieu de nulle part, cette hétérotopie sans repères géographiques» [15]) sono presentati come esempi di eterotopie dal filosofo per il fatto di accogliere figure protagoniste di momenti di passaggio. In tal senso questi luoghi paiono ricollegabili alla simbologia di morte e rinascita che vede protagonisti Menelao e tre membri della flotta presso Faro.

Anche l'isola del ritorno del sovrano di Sparta presenta, dunque, un carattere 'marginale' – Menelao e la flotta vi restano bloccati e distanti da casa – e insieme relazionale – la regola di offrire ecatombi perfette è valida, infatti, sempre e ovunque. Questa tensione tra spazio isolato e, a un tempo, in connessione con i luoghi a cui Menelao desidera far rientro può essere accostata al concetto di spazio eterotopico e al suo stare, insieme, separato e in un sistema di con-

**88** Per una lettura in chiave sciamanica (ma tutt'altro che decisiva) della figura di Proteo con riguardo, quindi, anche alla simbologia dei riti di passaggio, cf. Nagler 1980, 100-1; Athanassakis 2002.

nessioni. Da questo punto di vista, la nozione di eterotopia, intesa come strumento di indagine dello spazio, si presta a descrivere le isole che, nell'*Odissea*, fanno da ostacolo al *nostos* dell'eroe e che ospitano una condizione di devianza rispetto alla norma. Tale deviazione dialoga con l'*oikos* a cui Menelao e Odisseo desiderano arrivare, così che qualsiasi lettura dicotomica risulta inficiata ulteriormente dalle intersezioni di cui partecipano anche Faro e Trinachia.

### 3.4.2.2 Isole in diacronia

Tra le isole del viaggio di Odisseo, Ogigia è la sola a ospitare l'eroe abbastanza a lungo da permettere di investigare la possibilità di un suo diverso funzionamento sul piano diacronico. La terra della ninfa è descritta dall'aedo, che media la percezione di Hermes appena giunto sull'isola, con meccanismi formali analoghi a quelli che definiscono la baia di Forco all'arrivo dei Feaci e di Odisseo a Itaca. In entrambe le occasioni le rappresentazioni delle isole emergono da un resoconto prolettico dell'osservazione: la prospettiva da cui il paesaggio nasce attraverso il filtro delle parole del poeta è esplicitata solo a conclusione delle descrizioni (5.75-7; 13.113).<sup>89</sup> Itaca e Ogigia paiono connesse, così, su una cartografia tematica e formale, che, in ragione della durata del soggiorno di Odisseo sull'isola di Calipso, può essere analizzata anche da un punto di vista diacronico. Una simile indagine, infatti, consente di verificare la possibilità che la terra della ninfa ricopra funzioni differenti in momenti diversi della vicenda narrata nell'*Odissea*.

Presso il palazzo di Alcinoo Odisseo racconta ad Arete di essere rimasto a Ogigia per 'sette anni, di seguito: sempre bagnavo | di lacrime le vesti immortali che mi diede Calipso' (7.259-60 ἔνθα μὲν ἑπτάετες μὲνον ἔμπεδον, εἶματα δ' αἰεὶ | δάκρυσι δεύεσκον, τὰ μοι ἄμβροτα δῶκε Καλυψώ). Il ritratto che l'eroe traccia di sé appare in linea, dunque, con la sua rappresentazione alla prima comparsa nel poema:

ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη  
 ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ·  
 ἦματα δ' ἐν πέτρῃσι καὶ ἠϊόνεσσι καθίζων  
 δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων  
 πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.  
 (*Od.* 5.154-8)

Certo la notte dormiva, anche per forza,  
 nelle cave spelonche, senza voglia, con lei [*scil.* Calipso] che voleva;

<sup>89</sup> Su questi aspetti vedi i paragrafi «Le isole del ritorno» e «Itaca 'irta di sassi'».

ma il giorno, seduto sugli scogli e sul lido,  
lacerandosi l'animo con lacrime, lamenti e dolori,  
guardava piangendo il mare infecondo.

C'è stato un tempo, tuttavia, in cui a Ogigia l'eroe giaceva con la dea non 'per forza' (5.154) e a cui l'*Odissea* allude nei versi immediatamente precedenti il passo appena citato: dopo la visita di Hermes, Calipso ha trovato Odisseo 'seduto sul lido: i suoi occhi | non erano mai asciugati di lacrime, passava la dolce vita | piangendo il ritorno, perché ormai non gli piaceva la ninfa' (5.151-3 τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὔρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε | δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν | νόστον ὀδυρομένω, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη). La negazione 'non più' (5.153) presente in queste parole dà la misura dell'avverbio 'sempre' (7.259) pronunciato strategicamente dall'eroe nel racconto (richiamato sopra) ad Arete e svela anche come, nella vicenda di Odisseo, l'isola di Calipso svolga funzioni differenti su un piano diacronico. Nel corso di un settennio, infatti, Ogigia passa da spazio di piacere a spazio di patimenti: al termine del periodo, la notte, Odisseo dorme nella grotta insieme a Calipso, mentre di giorno piange sul lido (5.154-8). Infine, ormai libero di lasciare l'isola, l'eroe gode nuovamente della compagnia della dea: 'Il sole calò e sopraggiunse la tenebra: | ed essi, andati nella cava spelonca, | goderono l'amore giacendosi insieme' (5.225-7 ἡέλιος δ' ἄρ' ἔδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν· | ἐλθόντες δ' ἄρα τῷ γε μυχῷ σπείους γλαφυροῖο | τερπέσθην φιλότητι, παρ' ἀλλήλοισι μένοντες).<sup>90</sup>

Un simile, diverso, funzionamento della terra della ninfa sul piano diacronico può essere raffrontato, da più punti di vista, con la teorizzazione foucaultiana sull'eterotopia, giacché, per il secondo principio elaborato dal filosofo, una medesima società può far funzionare un'eterotopia in maniere differenti.<sup>91</sup> Ne è un esempio il cimitero, luogo ai margini rispetto agli spazi culturali ordinari e, a un tempo, in contatto con l'insieme degli spazi cittadini e sociali (pressoché ogni famiglia o individuo ha una persona cara sepolta al suo interno). Situato in aree extra-urbane nell'antichità e collocato dal Medioevo fino alla fine del XVIII secolo nel cuore del centro abitato, proprio accanto alla chiesa, il cimitero era allora uno spazio gerarchizzato, dove ossari e tombe singole (anche mausolei) si trovavano all'esterno e all'interno dell'edificio sacro. Con l'arrivo del XIX secolo le tombe divennero sistematicamente individuali e i cimiteri furono spostati esterna-

**90** Odisseo passerà altre quattro notti a Ogigia (5.262-3 τέτρατον ἦμαρ ἔην, καὶ τῷ τετέλεστο ἅπαντα· | τῷ δ' ἄρα πέμπτῳ πέμπτ' ἀπὸ νήσου δια Καλυψῶ), dove sarà impegnato, durante il giorno, nella costruzione di una zattera. A queste, tuttavia, il poema non fa riferimento.

**91** Per la rappresentazione di Ogigia come scenario di una relazione differente (da quella con Penelope) ma comunque possibile vedi più estesamente il capitolo «Un arcipelago di donne».

mente agli abitati. In sincronia con questa individualizzazione della morte e borghesizzazione del camposanto, osserva Foucault (2004, 16-17), la prima è stata percepita come una 'malattia' e il cimitero come uno spazio di contagio.

Tra le isole del ritorno il funzionamento di Ogiogia rispetto allo spazio percepito dall'eroe come casa pare cambiare sul piano diacronico in termini che possono essere accostati al concetto di eterotopia: da spazio di piacere l'isola si converte in spazio di patimenti ed è caratterizzata (lo si è visto) anche da aspetti connessi all'Oltretomba. Il fatto che, tra le isole del *nostos*, la terra di Calipso sia la sola a ospitare l'eroe abbastanza a lungo da permettere di investigare il proprio funzionamento su un piano (anche) diacronico limita il ricorso al secondo principio dell'analisi eterotopica foucaultiana come strumento di descrizione di tali terre. Può essere interessante osservare, comunque, come l'evoluzione diacronica che caratterizza la funzione di Ogiogia all'interno del *nostos* di Odisseo non vada a intaccare, in ogni caso, la rappresentazione dell'isola come luogo isolato e pure in relazione tematica e formale con Itaca e con il resto dell'arcipelago che fa da scenario al poema.

### 3.4.2.3 Isole in sincronia o della giustapposizione di più spazi

L'analisi condotta nel capitolo precedente ha mostrato come le isole dell'*Odissea* giustappongano spesso, nel medesimo scenario, aspetti fantastici e realistici e come esse accostino elementi di antropizzazione ad altri in cui si può anche rilevare un trionfo della natura.<sup>92</sup> Si pensi, a titolo esemplificativo, a Eea, dove il raffinato *dōma* di Circe si erge in un ambiente selvaggio (10.210-12); ai recinti per animali sull'isola sacra e disabitata di Trinachia (12.264-6); alla vite non coltivata presso la grotta di Calipso, dimora di una dea (5.68-9); alle abitazioni di Eolo e della famiglia (10.10-13), segnali della presenza umana in una terra galleggiante (10.3) e morfologicamente straordinaria. La compresenza di tratti di tal genere in un medesimo sito attribuisce a questi luoghi un carattere ibrido, in cui si inserisce bene anche lo *status* riconosciuto in maniera condivisa all'isola di Scheria.<sup>93</sup>

Un'analoga giustapposizione di più spazi sembra esprimersi nel poema, oltre che da un punto di vista tematico, pure sul piano linguistico. La negazione di *Od.* 5.153 (νόστον ὀδυρομένῳ, ἐπεὶ οὐκ ἐτι

<sup>92</sup> Secondo Lancioni nell'*Odissea* «ogni isola appartiene a più spazi rendendoli reciprocamente accessibili, e forse proprio per questo rende 'possibile' il manifestarsi del fantastico» (2019, 86).

<sup>93</sup> Su questi aspetti vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)». Per una connessione tra i concetti di spazio liminale (come inteso da Turner) e di eterotopia, cf. de Caüter, Dehaene 2008, 96.

ἦνδανε νύμφη [Odiseo passava la dolce vita] piangendo il ritorno, perché ormai non gli piaceva la ninfa), con cui l'aedo rappresenta Oigia come uno spazio di dolore, pare aprire infatti un duplice sguardo su ciò che si sta negando: l'enunciato negativo, permettendo di veicolare più informazioni allo stesso tempo, sembra quasi far sì che gli spazi del piacere e del non piacere convivano nel medesimo luogo narrativo.

Una simile compresenza di spazi testuali potrebbe essere rilevata, forse, anche nella descrizione dell'isola delle capre (9.116-41), la quale risulta estesamente condotta attraverso il meccanismo della negazione.<sup>94</sup> Si tratta di una terra non percorsa da cacciatori (9.120 οὐδέ μιν εἰσοιχνεῦσι κυνηγέται), non coperta da greggi o da campi di biade (9.122 οὐτ' ἄρα ποιμήνησιν καταΐσχεται οὐτ' ἄροτοισιν), non cattiva (9.131 οὐ μὲν γάρ τι κακή γε) e dotata di un porto in cui non occorrono gomene, ancore e ormeggi (9.136-7 ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος, ἴν' οὐ χρεῶν πείσματός ἐστιν, | οὐτ' εὐνάς βαλέειν οὔτε πρυμνήσι' ἀνάσαι). A questi enunciati possono essere accostati, inoltre, gli aggettivi 'incolta' e 'inarata', i quali sono riferiti all'isola in 9.123 (ἀλλ' ἢ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἤματα πάντα 'ma è tutto il tempo incolta e inarata'). Attraverso tale descrizione, la terra delle capre sembra apparire come è e anche come potrebbe essere per mezzo di due 'rappresentazioni' (una diretta e l'altra indiretta), le quali risultano giustapposte nello spazio testuale della descrizione.<sup>95</sup>

Questa tipicità tematica e linguistica, secondo cui le isole del ritorno si definiscono spesso come luoghi dal carattere ibrido, in cui spazi apparentemente contraddittori possono avvicinarsi, sembra inficiare ulteriormente un'interpretazione in termini binari del panorama insulare dell'*Odissea*. Anche in questo senso, infatti, tali terre svelano il proprio carattere relazionale come parti di un grande arcipelago, in cui un analogo accostamento di tratti (per la nostra sensibilità) incompatibili torna anche tra le isole al di fuori degli *Apolo-goi*. A questo proposito si è già avuto modo di osservare come Creta possa fare frequentemente da scenario a eventi che appaiono 'diversi', e come Siria emerga dai ricordi di Eumeo come un ibrido di tratti fantastici e realistici (15.403-14).<sup>96</sup> La descrizione della stessa Itaca presenta, poi, elementi fantastici, che si intersecano con tratti del paesaggio delle isole del ritorno (si pensi alla grotta sacra alle nin-

<sup>94</sup> Per il carattere eterotopico degli enunciati negativi, cf. Maxia 2000, 89-91.

<sup>95</sup> La tipicità di questa descrizione è stata raffrontata dalla critica con il fenomeno della 'colonizzazione' greca di età arcaica: le negazioni veicolerebbero lo sguardo del colono al primo sbarco sulla terra, mentre immagina in quale modo questa potrebbe essere messa a frutto. Sull'argomento e per gli opportuni riferimenti bibliografici, cf. Scodel 2005, 152.

<sup>96</sup> Per le rappresentazioni di Siria e di Creta vedi il paragrafo «Una rete di ricordi oltre l'orgoglio isolano: i casi di Itaca, Siria e Creta».

fe [13.103-12], che dialoga con l'analogo antro presso il porto di Trinachia [12.317-18]).<sup>97</sup>

In aggiunta, il carattere relazionale di queste terre parrebbe trovare espressione, oltre che da un punto di vista tematico, anche su un piano più strettamente linguistico e testuale: Itaca stessa è descritta da Telemaco a Menelao attraverso il meccanismo della negazione (non ci sono né larghe piste né prati, e non è una terra adatta ai carri [4.601-8]) e un modulo simile è presente pure nella descrizione di Siria, non troppo abitata, né colpita da fame e malattie (15.405-8). In questo senso, anche le terre di Odisseo e di Eumeo compaiono nello spazio della narrazione sia come sono effettivamente sia come potrebbero essere attraverso due 'rappresentazioni' (una diretta e l'altra indiretta) che risultano giustapposte nella descrizione. Anche da questa prospettiva, dunque, le isole del *nostos* svelerebbero un carattere relazionale.

Come terre che, per aspetti diversi, sovrappongono nel medesimo luogo più spazi mostrando un carattere ibrido, che inficia qualsiasi tentativo di interpretazione per coppie dicotomiche, e come spazi isolati e al tempo stesso in relazione, le isole del ritorno possono essere descritte facendo riferimento al terzo principio riconosciuto da Foucault come caratteristico dell'eterotopia; questo interessa, infatti, la giustapposizione di più spazi in un medesimo luogo (si pensi, per richiamare gli esempi di Foucault stesso, al teatro e al cinema, sulle cui scene si incontrano più dimensioni, e al giardino, «un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique» [2004, 17]). Questo incontro di più spazi può avvenire (come nell'«Enciclopedia cinese» di Borges) anche su un piano testuale attraverso il ricorso a enunciati negativi. Tali frasi, descrivendo le isole, veicolano più informazioni allo stesso tempo e propongono uno spazio che apre uno sguardo indiretto su quanto è negato. Le isole del *nostos*, come le eterotopie, accostano, così, tratti fantastici e realistici e aprono uno sguardo diretto e indiretto su ciò che si sta respingendo. Nel farlo, svelano ancora una volta il proprio carattere relazionale nei confronti degli spazi rispetto a cui si trovano a grande distanza.

#### 3.4.2.4 Come strappi nel tempo

Le isole del ritorno, a mo' di mondi separati e in relazione, si presentano a Odisseo alla maniera di fucine di possibilità e instabilità, dove sostare per un periodo limitato prima di rischiare di essere assorbito da un certo immobilismo. La vicenda di Eea, presso cui l'eroe e i compagni restano 'fino alla fine | dell'anno, consuman-

<sup>97</sup> Su questi aspetti vedi estesamente il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

do carni abbondanti e dolce vino' (10.467-8 ἔνθα μὲν ἡματα πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν | ἤμεθα, δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ), può essere citata come esemplificativa di questo pericolo; se l'eroe non rimane imprigionato tra i piaceri dell'isola, è perché i compagni lo richiamano al ricordo della patria: 'Sciagurato, ricordati ormai della patria, | se davvero è destino che ti salvi e che arrivi | nella casa ben costruita e nella terra dei padri' (10.472-4 δαίμονι, ἤδη νῦν μιμνήσκειο πατρίδος αἴης, | εἴ τοι θέσφατόν ἐστι σαωθῆναι καὶ ἰκέσθαι | οἶκον ἐυκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν). Odisseo, convinto dalla richiesta (10.475) e prima di supplicare Circe di lasciarli andare (10.480-6), siede con i compagni alla tavola della dea ancora una volta e per un giorno intero, 'fino al tramonto | consumando carni abbondanti e dolce vino' (10.476-7 ὡς τότε μὲν πρόπαν ἡμαρ ἐς ἥλιον καταδύντα | ἤμεθα, δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ).

Il rischio di rimanere imprigionati su una delle isole del *nostos* interessa, oltre a Odisseo, anche la figura di Menelao, il quale è bloccato con la flotta a Faro. 'Le provviste e le forze degli uomini sarebbero tutte finite, | se, tra gli dei, una non avesse provato dolore e pietà, | la figlia del forte Proteo, il vecchio del mare, | Eidotea: proprio a lei commossi moltissimo il cuore' (4.363-6 καὶ νύ κεν ἦϊα πάντα κατέφθιτο καὶ μένε' ἀνδρῶν, | εἰ μή τίς με θεῶν ὀλοφύρατο καὶ μ' ἔλεησε, | Πρωτόος ἰφθίμου θυγάτηρ ἀλίιοιο γέροντος, | Εἰδοθέη τῇ γάρ ῥα μάλιστά γε θυμὸν ὄρινα).

L'immobilismo di queste isole, dove l'eroe corre il pericolo di restare imprigionato, impegnato 'sempre' (10.8 αἰεῖ), 'ogni giorno' (10.467 ἡματα πάντα) in banchetti con 'infinite' (10.9 μυρία) vivande (a Eolia i figli e le figlie del custode dei venti 'sempre in casa del padre e della madre augusta | [...] mangiano, davanti gli stanno infinite vivande' [10.8-9 οἱ δ' αἰεῖ παρὰ πατρὶ φίλῳ καὶ μητέρῃ κεδνῇ | δαίνυνται παρὰ δέ σφιν ὄνειατα μυρία κεῖται, cf. 10.61]), può essere interpretato come uno strappo nel tempo, che rischia di incastrare (non solo) Odisseo in una dimensione priva di memoria. Inazione e prigionia si intersecano, infatti, con il motivo dell'oblio nel poema: «A hero who perishes in the Great Beyond», sostiene Crane, «vanishes without a trace and without glory» (1987, 28). L'eroe, ridotto quasi a vivere o a morire in un'isola lontana, rischia di essere privato della possibilità di uno *mnēma*, che ne perpetui il ricordo.<sup>98</sup>

Questa specie di squarcio nel tempo, che espone Odisseo (e non solo) al pericolo di rimanere consumato da una forzata inazione, può essere raffrontata con il panorama insulare esterno agli *Apologoi* e, in particolare, con la stessa Itaca, preservata da Penelope come una sorta di isola domestica, dove il cambiamento e gli scambi sono ridot-

<sup>98</sup> Per questi tratti sulle 'isole delle donne' (Eea, l'isola delle Sirene e Ogigia) e anche a Scheria vedi il paragrafo «Tentazioni al di fuori del tempo».

ti all'essenziale (Foley 1978, 11, 14; Bergren 1993, 10-11).<sup>99</sup> Le isole del viaggio svelano dunque, anche da questo punto di vista, un aspetto relazionale, che può essere descritto prendendo in prestito, ancora una volta, la riflessione foucaultiana sulle eterotopie. Secondo il quarto principio elaborato in *Des espaces autres*, infatti, queste funzionano appieno «lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel» (Foucault 2004, 17). Infine, le isole del ritorno, nel rappresentare uno strappo nel tempo, si confermano in connessione con l'*oikos* a cui l'eroe desidera giungere, ma dove rischia di restare privato della possibilità di essere ricordato, se rimanesse imprigionato su un'isola lontana.

#### 3.4.2.5 Isole chiuse, isole aperte

Connesso al tema dell'immobilismo e associato alla permanenza dell'eroe su isole lontane, è il fatto che Odisseo possa giungere o lasciare tali terre con o senza difficoltà. Il tema, variamente declinato all'interno del poema, si sviluppa (forse in primo luogo) con riferimento all'isolamento che caratterizza questi luoghi: Scheria, per esempio, si trova in una condizione tale che nessun mortale vi arriva (6.204-5), ed Eolia è circondata da un muro di bronzo e costruito su una costa che si erge a picco sul mare (10.3-4).

Tale aspetto interessa, inoltre, gli eventi meteorologici che possono segnare l'approdo e la partenza dell'eroe da un'isola. Il sovrano di Sparta racconta di come gli dei lo trattennero a Faro 'venti giorni, e non apparvero mai | a soffiare i venti marini, che delle navi | sono la scorta sul dorso vasto del mare' (4.360-2 ἔνθα μ' εἴκοσιν ἡματ' ἔχον θεοί, οὐδέ ποτ' οὐροί | πνεῖοντες φαίνονθ' ἄλιαέες, οἳ ῥά τε νηῶν | πομπῆες γίνονται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης). Eventi di questo tipo contraddistinguono, inoltre, anche l'approdo e la partenza di Odisseo da alcune isole degli *Apologoi*. Una bufera di venti lo riconduce infatti, insieme ai compagni, a Eolia (10.54-5) e, lasciata Trinachia (dove è rimasto bloccato proprio dai venti [12.313-15]), ormai in mare aperto, si trova al centro di una tempesta perfetta (12.405 ss.).<sup>100</sup> Una 'calma senza ba-

<sup>99</sup> Nei momenti successivi al ricongiungimento tra i due sposi, la donna è colta mentre abbraccia lo sposo e 'non gli staccava più le candide braccia dal collo' (23.240 δειρῆς δ' οὐ πω πάμπαν ἀφιέτο πῆχες λευκῶ), un gesto che - secondo Purves (2010, 75-6) - rappresenta un tentativo di trattenere Odisseo in uno spazio senza tempo, ma che è 'sbloccato' dal movimento dell'eroe, il quale comunica alla sposa di non aver ancora raggiunto il termine delle prove loro riservate (23.248-9 ὧ γύναι, οὐ γὰρ πω πάντων ἐπὶ πείρατ' ἀέθλων | ἤλθομεν).

<sup>100</sup> Nell'episodio il primo a morire è il nocchiero (12.411-14); quindi 'i compagni caddero in acqua. | Ed essi, come corvi di mare, intorno alla nera nave, | erano portati dai flutti: il dio gli tolse il ritorno' (12.417-19 πέσον δ' ἐκ νηὸς ἑταῖροι. | οἳ δὲ κορώνησιν ἴκελοι περὶ νῆα μέλαιναν | κύμασιν ἐμφορέοντο, θεὸς δ' ἀποαῖντο νόστον).

va di vento' assopisce invece le onde nei pressi delle Sirene, rendendo necessario il ricorso ai remi (12.168-72) e determinando una situazione che facilita lo stare nelle vicinanze dell'isola e che insieme complica la possibilità di allontanarsi. Nell'episodio di Scheria, infine, l'eroe rimane in balia di una bufera per due giorni, prima di giungere a terra e di essere scagliato contro la costa feacia (5.388 ss.).<sup>101</sup>

Il valore simbolico e narratologico di episodi di questo genere è senz'altro noto, ma qui interessa osservare come tali eventi contribuiscano a definire le isole del ritorno come spazi insieme chiusi e aperti.<sup>102</sup> L'isolamento geografico, le tempeste o, ancora, i casi di bonaccia possono semplificare o complicare l'approdo e la partenza dell'eroe dall'isola, che si configura, così, come uno spazio aperto o chiuso nella misura in cui lo accoglie o meno o, ancora, lo lascia o non lo lascia andare.

Una nota a riguardo emerge anche dall'atteggiamento degli abitanti di tali terre nelle fasi di accoglienza e commiato dell'eroe. A Eea il *pharmakon*, la verga e le parole di Circe (10.317-19) potrebbero essere letti come espressioni di un sistema di chiusura che sostanzia i primi momenti dell'incontro con la signora dell'isola, esprimendo la difficoltà a stabilire un contatto sicuro con quest'ultima.<sup>103</sup> Allo stesso tempo, però, Eea presenta anche un sistema di apertura, che permette all'eroe di abbandonare questa terra e la sua abitante senza intoppi. Infatti, Circe non oppone resistenza alla richiesta di Odisseo di partire: 'Divino figlio di Laerte, Odisseo pieno di astuzie, | non restare più, in casa mia, contro voglia' (10.488-9 διογενές Λαερτιάδη,

**101** Si pensi anche al racconto di Etone intorno alla partenza della flotta di Odisseo da Creta: 'Dodici giorni gli illustri Achei restarono lì: | li serrava una gran tramontana e non li lasciava | star ritti neppure a terra. Un dio crudele l'aveva eccitata. | Al tredicesimo il vento cessò e presero il largo' (19.199-202 ἔνθα δωῶδεκα μὲν μένον ἤματα δῖοι Ἀχαιοί· | εἶλει γὰρ βορέης ἄνεμος μέγας οὐδ' ἐπὶ γαίῃ | εἶα ἴστασθαι, χαλεπὸς δέ τις ὥρορε δαίμων· | τῆ τρεισκαίδεκάτῃ δ' ἄνεμος πέσε, τοῖ δ' ἀνάγοντο).

**102** La stessa endogamia tipica di Eolia e di Scheria può essere letta in maniera simile e interpretata in termini di isolamento e di chiusura, nella misura in cui tale pratica nega la funzione svolta dai legami matrimoniali nel mondo che fa da sfondo al poema: stabilire connessioni e relazioni di parentela e alleanza anche economica tra famiglie. Nei confronti di Odisseo, inoltre, Eolo e i Feaci (si ricordi che Alcinoos offre Nausicaa in sposa all'eroe [7.311-15]) sanno essere tanto ospitali e aperti quanto chiusi e ostili. Sulla funzione 'connettiva' del matrimonio, cf. duBois 1982, 37-48; Redfield 1982; Bergren 1983, 75-8; Wohl 1993, 22; Lyons 2003, 102, 126-7. «Il matrimonio tra fratelli [...] rivela la essenziale estraneità del mondo di Eolo» (Heubeck 1995, 220).

**103** Odisseo racconta come 'tratta l'aguzza lama lungo la coscia, | assali Circe, come fossi bramoso di ucciderla' (10.321-2 ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἔρυσσάμενος παρὰ μηροῦ | Κίρκη ἐπήϊξα ὡς τε κτάμεναι μενεαίνων). Al gesto la dea corre, urla, gli afferra le ginocchia e, piangendo (10.323-4 ἦ δὲ μέγα ἰάχουσα ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων | καί μ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα), celebra l'eroe *polytropos* (10.330) rinnovandogli l'invito a salire insieme sul letto (10.333-4) e giurando di non meditare più 'un'altra azione cattiva' (10.344 πῆμα κακὸν [...] ἄλλο) nei suoi confronti.

πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ, | μηκέτι νῦν ἀέκοντες ἐμῶ ἐνὶ μίμνετε οἴκῳ).<sup>104</sup>  
 Inoltre, la dea fornisce all'eroe provviste, informazioni e venti propizi alla prosecuzione del viaggio (10.488-540; 11.6-8; 12.39-150).

In termini simili, il primo incontro tra l'eroe e Nausicaa a Scheria prevede una specie di chiusura attraverso la costruzione di un immaginario evocativamente oppositivo: l'eroe/leone, simile a un guerriero iliadico, avanza verso la principessa, la quale, sola tra le compagne in fuga (6.138-9), si trattiene e gli resta dinanzi (6.141 στή δ' ἄντα σχομένη), mostrando un coraggio efficacemente accostato dalla critica a quello di un guerriero.<sup>105</sup> Il 'chiaro Odisseo' (6.127 δῖος Ὀδυσσεύς), risvegliato dal suono della voce delle fanciulle,

βῆ δ' ἔμην ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὴ πεποιθῶς,  
 ὅς τ' εἶσ' ὕμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε  
 δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσὶ μετέρχεται ἢ ὄτεσσιν  
 ἢ ἐμετ' ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δέ ἐ γαστήρ  
 μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν·  
 ὥς Ὀδυσσεὺς κούρησιν εὐπλοκάμοισιν ἔμελλε  
 μίξεσθαι, γυμνός περ ἐών· χρεῖώ γὰρ ἴκανε.  
 (Od. 6.130-6)

mosse come un leone montano sicuro del proprio vigore,  
 che avanza battuto dalla pioggia e dal vento, gli ardono  
 gli occhi, e si getta tra buoi o tra pecore  
 o dietro a selvatiche cerva: anche in un fitto recinto  
 il ventre lo spinge ad entrare, per assalire le greggi;  
 così s'accingeva Odisseo ad andare, benché fosse nudo,  
 tra le fanciulle dai riccioli belli: lo premeva il bisogno.

Il fatto che la similitudine leonina assuma tratti caratteristici - l'eroe/leone è mosso da *gastēr* (6.133) e non da *thymos* -<sup>106</sup> non sminuisce il coraggio della giovane, né sembra inficiare il riconoscimento di una fase di chiusura nei momenti iniziali dell'incontro. Anche a Scheria, del resto, superato un primo istante di sospetto, l'atteggiamento della

<sup>104</sup> L'inevitabile richiamo alla vicenda di Calipso, all'insistenza della ninfa nel tenere con sé l'eroe e alla funzione di apertura che può essere riconosciuta, in quest'ultimo episodio, all'intervento di Zeus (5.112, 146-7) svela parte della rete di rapporti tra gli episodi di Eea e di Ogiogia, coltivando allo stesso tempo la dissomiglianza. Sul cambiamento di atteggiamento di Circe, cf. Franco 2010, 47.

<sup>105</sup> Su *eros* e 'intertestualità' nell'episodio di Nausicaa, cf. Vallillee 1955; Gross 1976; Cairns 1990; Fornaro 1995; Glenn 1998; Burzacchini 2002; Mastromarco 2003; Nobili 2006.

<sup>106</sup> Cf. Il. 12.298-300 τὴν ἄρ' ὅ γε πρόσθε σχόμενος δύο δοῦρε τινάσσων | βῆ ῥ' ἔμην ὥς τε λέων ὀρεσίτροφος, ὅς τ' ἐπιδευής | δηρὸν ἔη κρειῶν, κέλεται δέ ἐ θυμὸς ἀγῆνωρ [Sarpedone] tenendolo davanti al petto e scuotendo due aste si mosse | come leone cresciuto sui monti che resta | a lungo senza carne ed è incitato dal cuore superbo' (la traduzione è di Ferrari [2018]). Sull'accostamento tra eroi e leoni, cf. almeno Lonsdale 1990; Clarke 1995.

donna diventa di apertura: Nausicaa ammira la bellezza di Odisseo e vagheggia che un uomo simile possa diventare suo sposo (6.239 ss.); quindi ne loda indirettamente l'aspetto (6.276-88) e, poi, lo accompagna nei pressi dell'*asty*. Il motivo erotico non si irrigidisce in un'ostilità né, una volta accolto Odisseo, Nausicaa ne ostacola la partenza: 'Ti saluto, straniero, perché possa ricordarti di me | anche in patria: poiché devi a me per prima la vita' (8.461-2 χαῖρε, ξεῖν', ἵνα καὶ ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ | μνήσῃ ἐμεῖ', ὅτι μοι πρώτη ζῳάγρι' ὀφέλλεις).

Secondo la prospettiva di analisi proposta in questo paragrafo, le isole del ritorno appaiono, dunque, chiuse e aperte nella misura in cui gli eventi meteorologici e le loro abitanti ostacolano o facilitano l'arrivo e la partenza dell'eroe. Come le eterotopie, dunque, anche questi luoghi si mostrano separati o penetrabili a seconda che l'eroe vi sbarchi o che voglia lasciarli.<sup>107</sup> Sistemi di isolamento e di apertura caratterizzano infatti, secondo Foucault (2004, 18), gli spazi eterotopici, dove, in termini analoghi alle isole odissiache, si entra o per costrizione o previ riti di purificazione.

Inoltre, a conferma del carattere relazionale delle isole del ritorno, un analogo meccanismo può essere osservato anche in occasione del tanto atteso arrivo dell'eroe a Itaca. Lasciata Scheria, Odisseo è conquistato sulle navi feacie da 'un sonno profondo, | continuo, dolcissimo, assai somigliante alla morte' (13.79-80 νήδυμος ὕπνος [...] | νήγρετος ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς). Un 'dolce sonno' (10.31 γλυκὺς ὕπνος) lo prende anche nell'episodio di Eolia, nel momento in cui si scatena una tempesta a causa del 'consiglio cattivo' dei compagni (10.46) e con Itaca ormai in vista (10.29-30 τῇ δεκάτῃ δ' ἦδη ἀνεφαίνετο πατρὶς ἄρουρα. | καὶ δὴ πυρπολέοντας ἐλεύσομεν ἐγγὺς ἔοντας 'al decimo [giorno di navigazione] già appariva la terra dei padri | e, ormai prossimi, scorgevamo i custodi del fuoco'). Il parallelo tra i due passi e il valore del sonno come momento di passaggio sono già stati notati dalla critica, ma qui è possibile osservare come tali elementi possano essere letti in termini anche eterotopici: il sonno appare come una fase liminale e che può essere accostata ai sistemi di isolamento che caratterizzano l'ingresso sia alle eterotopie sia alle isole dell'*Odissea*.<sup>108</sup> Nell'episodio di Eolia, infatti, tale aspetto è determinante nello svolgersi degli avvenimenti che fanno da ostacolo all'approdo e all'ingresso della flotta a Itaca. Di contro, quando è simile alla morte (come appunto nelle scene conclusive della vicenda dei Feaci), il sonno dell'eroe assume i connotati di una vera e propria fase di passaggio, a cui è associato finalmente il rientro sull'isola.

**107** Per un'interpretazione delle due tempeste che incorniciano l'episodio di Cartagine nel I e V libro dell'*Eneide* in analoghi termini eterotopici, cf. Giusti 2017, 147.

**108** Sul significato simbolico del sonno di Odisseo, cf. almeno Byre 1994a, 5; Iannucci 2012, 96-7.

## 3.4.2.6 Distanti e in una rete di relazioni

Il riconoscimento di rapporti formali e tematici nella rappresentazione del variegato panorama insulare dell'*Odissea* ha ispirato la possibilità di osservare con sguardo differente le relazioni tra Itaca e le isole (non solo) degli *Apologoi*, collocandole, tutte, in un unico arcipelago di paesaggi, che risulta espressione della percezione dello spazio isola nel mondo del poema. La concezione moderna delle isole del *nostos* come spazi decentrati e caratterizzati da episodi di alterità, instabili, meravigliosi e utopici ne è risultata così destabilizzata, suggerendo l'opportunità di sottoporre a ulteriori indagini la rete di connessioni, di cui anche queste terre fanno parte. Specificare i termini in cui le distanti isole del ritorno si definiscono all'interno di un sistema di relazioni fluido permette di comprendere, infatti, come queste si qualificano ibridamente a mo' di fonti sia di opportunità sia di pericoli per l'eroe alla volta di Itaca.

In questa indagine il concetto di eterotopia è risultato un interessante strumento di descrizione di tali spazi, funzionale a rispettarne il carattere 'periferico' e insieme relazionale. Strettamente legato alla nozione di utopia (una nozione in rapporto genealogico con le isole degli *Apologoi* per mezzo della mediazione del mito e della narrativa di viaggio) ma privo degli aspetti contrastivi propri di quest'ultima, il concetto di spazio eterotopico è utilizzato da Foucault come modello di analisi per luoghi inquietanti e contraddittori analoghi alle isole del ritorno. Le eterotopie sono «des lieux réels, des lieux effectifs» (Foucault 2004, 15), mentre le utopie sono irreali e percepite come tali dai destinatari esterni della rappresentazione. Per questo la nozione di utopia può essere considerata quasi sostanzialmente incompatibile con le isole dei viaggi odissiaci, le quali sono presentate dall'eroe come luoghi esistenti e caratterizzati anche da aspetti realistici.

A informare le eterotopie sono sei principi combinati in maniera sempre differente. Individuare tali tratti nelle isole in cui Odisseo (ma anche Menelao) si imbatte permette di definire i termini che caratterizzano tali terre come spazi eterogenei e come luoghi posti a grande distanza da casa, ma che sono insieme parte di un arcipelago di relazioni. I caratteri di sacralità e divieto propri delle isole del *nostos* ne fanno dei siti privilegiati e pure popolati da figure il cui comportamento appare, per certi versi, «déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée» (Foucault 2004, 15-16). Si tratta di spazi in cui aspetti contraddittori possono convivere sul piano diacronico e sincronico, di terre aperte e isolate, che fanno da punto di passaggio per l'eroe in viaggio verso casa.

L'ultimo principio attraverso cui Foucault (2004, 18-19) descrive le eterotopie sottolinea proprio la funzione relazionale ricoperta da tali spazi, che possono anche apparire 'perfetti' rispetto al disordine di ciò con cui sono in connessione. L'analisi condotta in queste pagine ha

mostrato come, nel caso delle isole del ritorno, tale funzione si esplicita spesso e in primo luogo in rapporto a Itaca e, dunque, rispetto a un luogo che, in assenza dell'eroe, appare preda del caos legato alla presenza dei pretendenti a palazzo. Per questo, tali terre non hanno semplicemente i tratti di isole dove la normalità è sospesa: comportamenti devianti sono possibili tanto a Trinachia quanto a Itaca (si pensi all'*atasthalia* dei compagni [1.7-9; 12.300] e dei pretendenti [3.207; 16.86, 93; 18.143; 20.170, 370; 21.146; 22.47; 24.282, 352, 458]), ed elementi fantastici sono presenti anche nella patria di Odisseo (vedi la grotta delle ninfe [13.103-12] o, ancora, tutti quegli elementi paesaggistici che avvicinano Itaca alle altre isole del poema).<sup>109</sup> Infine, i lussi e i banchetti a Eolia, Eea e Scheria rimandano quasi un'immagine di 'perfezione' rispetto al disordine del palazzo di Odisseo, con cui, come si è visto, sono in connessione.

Osservate da questo punto di vista, l'isola delle capre, Eolia, Eea, l'isola delle Sirene, Trinachia, Ogigia e Scheria possono essere interpretate come spazi non altri ma 'differenti'. Attraverso le relazioni che le legano a Itaca - ma anche a Siria e a Creta - queste terre producono conoscenza per il pubblico interno ed esterno al poema. Qualsiasi lettura oppositiva del panorama insulare odissiaco risulta superata, così, dal riconoscimento e dalla contestualizzazione di questa rete, al cui interno le isole del ritorno dialogano con l'isola percepita dall'eroe come casa.

### 3.5 Un arcipelago di specchi

Le rappresentazioni delle sette isole che fanno da scenario al *nostos* di Odisseo presentano tratti insieme utopici ed eterotopici. I primi, di carattere formale e tematico, investono soprattutto la sfera della narrazione di viaggio e pertengono alle categorie mitiche attive nel poema, da cui l'utopia, intesa come genere letterario, trae ispirazione. I secondi, qualificando questi luoghi come spazi differenti, permettono di spiegare il nesso tra Itaca e le isole del ritorno dando conto, da un lato, della tensione tra la realtà di casa e le opportunità e i pericoli incontrati dall'eroe, e contestualizzando, dall'altro, tale tensione nel carattere relazionale dello spazio eterotopico. Le isole del *nostos* possono essere collocate, così, geograficamente distanti, ma anche essere parte di quella rete di somiglianze, tematiche e formali, che riuniscono le isole odissiache, interne ed esterne al viaggio di Odisseo, in un arcipelago tematico-strutturale, il quale è espressione fluida di un'idea di spazialità omogenea e condivisa.

<sup>109</sup> Sulla commistione di tratti fantastici e reali, che accomuna (seppur in misure diverse) tutte le isole dell'*Odissea*, vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

Inoltre, tali terre, nella comune presenza di aspetti utopici ed eterotopici, sembrano assumere i tratti di quello che Foucault definisce specchio, «une sorte d'expérience mixte» (2004, 15) e a metà tra utopia ed eterotopia. Come l'utopia lo specchio è un luogo senza luogo:

Dans le miroir, je me vois là ou je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface; je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent: utopie du miroir. (Foucault 2004, 15)

Le isole del ritorno possono essere considerate in questi termini, in quanto emergono nello spazio della narrazione dall'immaginazione dell'eroe. Nel momento in cui l'aedo Odisseo le crea, l'eroe vi si trova solo virtualmente e, da una prospettiva foucaultiana, vi si vede come attraverso uno specchio. L'isola di Faro, affiorando dalla memoria di Menelao, occupa nel poema una dimensione analoga e la stessa Schemeria è evocata da Nausicaa *in absentia*; dai ricordi della principessa emergono i connotati di un paesaggio che, in quel momento, la giovane non ha di fronte agli occhi.

Come lo specchio di Foucault, le isole degli *Apologoi* svelano pure tratti eterotopici e dalla natura relazionale e che sono rilevabili, perciò, anche nelle terre a cui queste isole sono legate, Itaca prima di tutte, e rispetto a cui si trovano distanti. Per il filosofo lo specchio è un'eterotopia nella misura in cui esiste realmente e ha un effetto di ritorno:

C'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. (Foucault 2004, 15)

Foucault, illustrando l'effetto di ritorno esercitato dallo specchio, insiste sulla natura relazionale dell'eterotopia e sulla fluidità dei concetti di 'interno' ed 'esterno'. «The reflection reconstitutes our own visibility, presenting us an alternative view of who we are», commenta Topinka (2010, 60-1). E continua:

Heterotopias reconstitute knowledge, presenting a view of its structural formation that might not otherwise be visible. [...] thus mirrors problematize our image of ourselves by putting that image

in the paradoxically real and unreal space of the mirror. (Topinka 2010, 60-1)

È in questo senso che le isole degli *Apologoi* (e non solo) appaiono come i ‘frammenti di un gran numero di ordini possibili’, i quali, attraverso le intersezioni di elementi comuni, problematizzano il rapporto con Itaca e, insieme, la definizione dello spazio in cui l’eroe si sente a casa.



## 4 Un arcipelago di donne

**Sommario** 4.1 Introduzione. – 4.2 Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa o del fascino della differenza. – 4.2.1 Vivere isolate, vivere in connessione. – 4.2.2 Rappresentazioni ibride. – 4.2.3 Per una fisionomia della seduzione. – 4.2.4 Tentazioni al di fuori del tempo. – 4.3 Da Circe a Nausicaa: tappe del *nostos* verso Penelope. – 4.3.1 Femminilità nello spazio della memoria. – 4.3.2 Tassonomie di 'donne'. – 4.4 Itaca: la *homophrosynē* in un'isola. – 4.4.1 'Se egli tornasse e curasse questa mia vita, la mia fama sarebbe più grande e tanto più bella'. – 4.4.2 Ogni donna è un'isola? – 4.4.3 Itaca e Odisseo, Odisseo e Itaca. – 4.5 Sentirsi a casa.

### 4.1 Introduzione

Tre delle tappe insulari del viaggio di Odisseo (Eea, l'isola delle Sirene e Ogigia) sono abitate unicamente da figure femminili, le quali sono protagoniste, insieme all'eroe, di un motivo erotico.<sup>1</sup> Un tema analogo risulta presente, inoltre, sull'isola di Scheria, nell'incontro tra Nausicaa e il signore di Itaca (6.127 ss.) e nella successiva offerta di matrimonio da parte di Alcinoos (7.311-15). Da questa prospettiva, negli episodi sulle isole di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa è possibile riconoscere le tracce di un motivo destinato a sopravvivere nel mondo antico e a presentarsi pure in letterature successive, secondo cui la scoperta di un'isola può assumere connotazioni erotiche.<sup>2</sup> Nello sviluppo di questo tema in contesti posteriori all'*Odissea*, la donna e l'isola risulteranno spesso espressioni di alterità rispet-

---

**1** Per un *excursus* sommario delle isole delle donne a partire dal mondo antico, cf. Tamburello 1995.

**2** Per un'analisi di questo *topos* dal XVI secolo in poi, cf. Perosa 2013, 55-75. Létoublon et al. (1996, 10, 20) alludono al motivo in testi riguardanti la scoperta di nuove isole e notano come nell'*Odissea* queste terre ospitano spesso scene di caccia.

to alla norma e associate, in tali contesti, a un trionfo della natura.<sup>3</sup>

Ora, è significativo che, tra le isole dell'*Odissea*, la natura domini proprio a Eea e a Ogigia, che presso l'isola delle Sirene la sola notazione paesaggistica riguardi la presenza di un 'prato fiorito' (12.159), e che a Scheria il giardino di Alcinoos sia ricco di frutti e di ortaggi che non appassiscono mai (7.112-32). Queste terre appaiono associate, dunque, a un'immagine di fertilità e prosperità che potrebbe essere intesa come caratteristica 'femminile'; tre di tali isole sono abitate, infatti, unicamente da figure femminili. Appare inoltre rilevante, a sostegno di questa considerazione, che fra le tappe insulari del viaggio di Odisseo una condizione analoga sia condivisa soltanto da un'altra isola: la terra delle capre, che è fertile, florida e disabitata (9.116-41).<sup>4</sup> Il genere stesso del sostantivo *nēsos* e di molti toponimi insulari potrebbe alludere, del resto, a un'associazione di questo tipo.<sup>5</sup>

Con questi presupposti – che si aggiungono all'impostazione dicotomica generalmente riservata al discernimento dei rapporti fra Itaca e le isole degli *Apologoi* – la critica ha declinato spesso lo studio di Eea, dell'isola delle Sirene, di Ogigia e Scheria e delle loro abitanti in termini di alterità, indagandole frequentemente come espressioni altre

**3** Nella critica post-coloniale il motivo è stato interpretato da Williamson (1986) come prodotto e manifestazione di società patriarcali e imperialistiche, un'espressione del processo di 'naturalizzazione' a cui sarebbe sottoposta la cosiddetta alterità. Secondo questa prospettiva, ciò che nella convinzione comune caratterizza la donna e l'isola è analogamente percepito come qualcosa di naturale e non come il prodotto del costruito culturale dominante.

**4** Il fatto che le isole di cui l'*Odissea* fornisce una descrizione in termini di natura lussureggiante siano abitate da figure femminili può essere letto come un dato che punta in direzione dell'attestazione, già nel poema, delle coppie natura/cultura e femminile/maschile (cf. Ortner 1974; Wohl 1993 riguardo proprio a Circe e Calipso). Wohl nota come la geografia di Eea e Ogigia esprima «the profound (male) association of women with anti-culture and the fear that women in charge of their own sexuality would choose not to procreate. [...] Without men to direct their fertility into socially productive channels, the lavish fruitfulness of the islands can create nothing more civilized than overgrown jungles» (1993, 24). Nell'*Odissea*, la frequenza con cui isole e donne compaiono in associazione è verosimile espressione anche dello stupore e dell'attrazione rappresentati dalla scoperta di nuove terre. Su un piano teorico le rappresentazioni di isole e donne condividono, inoltre, il fatto di poter oscillare fra i due estremi di connettività e isolamento. Le prime sono percepite frequentemente come mondi chiusi e altri rispetto alla terraferma, ma anche come punti di incontro e interazione (cf. Létoublon et al. 1996, 23-4; Constantakopoulou 2007, 5), e le seconde sono ritratte spesso come isolate all'interno dell'*oikos* e utili, pure, alla creazione di relazioni tra famiglie anche nelle vesti di custodi e, in specifici casi, artefici di doni ospitali (cf. Rubin 1975, 171-2; duBois 1982, 37-48; Redfield 1982; Bergren 1983, 75-8; Wohl 1993, 22; Lyons 2003, 102). Secondo alcuni studi, infatti, questo aspetto avrebbe permesso alle donne di essere parte di una sorta di rete di ospitalità femminile (per un approccio di genere allo studio dell'ideologia degli *xenia* [non solo] nell'*Odissea*, cf. Lyons 2003; Mueller 2010; Canevaro 2018, 57-67).

**5** «Le genre grammatical est pour le grammairien comparatiste un moyen d'aborder l'anthropologie comme études des représentations collectives propres à chaque culture» (Létoublon 1988, 128; cf. Létoublon et al. 1996, 16, 18. Sull'argomento vedi anche il paragrafo «Isole e percezioni di isole nella Grecia antica»).

rispetto a Itaca e a Penelope e tenendo conto, solo più raramente, dei richiami tra questi personaggi e la figura della sposa.<sup>6</sup> Fin dal proemio, infatti, il luogo a cui Odisseo desidera fare ritorno appare legato alla donna che a casa l'attende: tra quanti combatterono a Troia e scamparono alla morte, l'eroe è il solo 'cui mancava il ritorno e la moglie' (1.13 νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός).<sup>7</sup> Il verso dà la misura di come, per Odisseo, il rientro a Itaca coincida col fare ritorno da Penelope.<sup>8</sup>

Il desiderio dell'eroe per la sposa lontana ne domina, inoltre, la prima comparsa nel poema, nei momenti precedenti e successivi al dialogo con cui, a Ogigia, Calipso avverte l'eroe della libertà ritrovata.<sup>9</sup> La dea, ricevuto l'ordine di lasciar andare l'uomo che è con lei da ormai sette anni, gliene ha dato comunicazione (5.160-1), i due si sono saziati 'di cibo e bevanda' (5.201 ἐδητύος ἠδὲ ποτιήτος), ma, belle parole e buoni propositi a parte, Calipso non pare disposta a lasciar andare l'oggetto dei propri desideri senza chiarire, prima, un punto che le sta a cuore:<sup>10</sup>

εἴ γε μὲν εἰδείης σῆσι φρεσὶν ὅσσα τοι αἴσα  
κῆδε' ἀναπλήσαι, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,  
ἐνθάδε κ' αὐθι μένων σὺν ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις  
ἀθάνατος τ' εἴης, ἰμειρόμενός περ ἰδέσθαι  
σὴν ἄλοχον, τῆς τ' αἰὲν ἐέλδεται ἤματα πάντα.  
οὐ μὲν θην κείνης γε χερείων εὐχομαι εἶναι,  
οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, ἐπεὶ οὐ πῶς οὐδὲ ἔοικε  
θνητὰς ἀθανάτησι δέμας καὶ εἶδος ἐρίζειν.  
(*Od.* 5.206-13)

**6** Una contestazione di tali letture binarie alla luce delle peculiarità della 'colonizzazione' greca di età arcaica è proposta in Deriu 2019a, a cui rimando per i richiami bibliografici. Per Foley «the islands of the travels clarify the nature and range of female power over the inner sphere of the household production, and of the male power over the external world of agriculture, diplomacy and exchange» (1978, 16). Giesecke attribuisce tratti distopici a Ogigia, Eea, all'isola delle Sirene e alle rocce di Scilla e Cariddi; la distopia si concretizzerebbe in «a fully animate 'myth of matriarchy'» (2007, 200).

**7** Nel corso del poema la nostalgia di Odisseo è associata a Itaca (1.57-9; 9.28), alla sua dimora, alla servitù, ai beni (7.225) e ai suoi genitori (9.34-6). Per Odisseo, secondo Burgess, Itaca «symbolizes a centripetal goal of civilization not encountered in the far-flung lands that he visits» (2015, 143).

**8** Per una lettura dell'*Odyssey* come «a smooth and exactly calibrated symbolic modulation from the exotic world to the centre of the *oikos* and Penelope», cf. Nagler 1996, 153-61. Per Penelope come «the codification of the ideal wife in the house», cf. Wohl 1993, in partic. 45.

**9** Riprendo qui parte delle mie considerazioni in Deriu 2019b.

**10** «On the surface, this is a 'farewell' speech (cf. χαίρει: 205), but in fact it is Calypso's last and decisive speech in a series of three [...]. Now she lets the cat out of the bag. She makes a suggestion - thinly disguised as a potential conditional - that Odysseus should stay with her. [...] In other words, she plays her trump card: immortality» (de Jong 2001, 136).

Ma se tu nella mente sapessi quante pene  
 ti è destino patire prima di giungere in patria,  
 qui resteresti con me a custodire questa dimora,  
 e saresti immortale, benché voglioso di vedere  
 tua moglie, che tu ogni giorno desideri.  
 Eppure mi vanto di non essere inferiore a lei  
 per aspetto o figura, perché non è giusto  
 che le mortali gareggino con le immortali per aspetto e beltà.

Calipso si dice certa del fatto che, se Odisseo conoscesse quali sofferenze lo attendono ‘prima di giungere in patria’ (5.207), le resterebbe senz’altro accanto, godendo dell’immortalità che gli ha proposto (cf. 5.135-6 τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἠδὲ ἔφρασκον | θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἦματα πάντα). Sa altrettanto bene, però, che neppure questa offerta potrebbe privarlo del desiderio di rivedere la moglie, che Odisseo desidera incessantemente. Di questo la ninfa non comprende le ragioni: con una litote (5.211) sottolinea la propria superiorità fisica, una supremazia spiegata dal fatto che Calipso è un’immortale.<sup>11</sup>

L’astuto Odisseo’ (5.214 πολύμητις Ὀδυσσεύς) chiede allora alla ninfa di non incollerirsi:

πότνα θεά, μή μοι τόδε χῶεο· οἶδα καὶ αὐτὸς  
 πάντα μάλ', οὐνεκα σεῖο περίφρων Πηνελόπεια  
 εἶδος ἀκιδνοτέρη μέγεθος τ' εἰσάντα ιδέσθαι·  
 ἦ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ.  
 ἀλλὰ καὶ ὡς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἦματα πάντα  
 οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ιδέσθαι.  
 (Od. 5.215-20)

Dea possente, non ti adirare per questo con me: lo so  
 bene anche io, che la saggia Penelope  
 a vederla è inferiore a te per beltà e statura:  
 lei infatti è mortale, e tu immortale e senza vecchiaia.  
 Ma anche così desidero e voglio ogni giorno  
 giungere a casa e vedere il dì del ritorno.

L’eroe accondiscende astutamente alle motivazioni della dea, che riprende in maniera speculare.<sup>12</sup> La ‘saggia Penelope’, da mortale, ha

<sup>11</sup> «Her final words are ironic (‘I certainly do not claim to be inferior to her in beauty’) and again faintly threatening (‘for it does not beseem mortal women to vie with goddesses in beauty’) [...]. No more ‘soft and wheedling words’; she feels hurt by Odysseus’ desire to return» (de Jong 2001, 136).

<sup>12</sup> «Odisseo si sofferma sui punti salienti del discorso di Calipso (la bellezza di lei, il suo desiderio della patria, le future sofferenze), ‘in ordine inverso’, secondo l’abitudine omerica» (Hainsworth 1993, 167; cf. de Jong 2001, 136).

un aspetto inferiore a Calipso, ‘ma anche così’ (5.219) Odisseo vuole e desidera tornare a Itaca. La coppia sinonimica (5.219 ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι) ne sottolinea, amplificandolo e insieme chiarendolo, il desiderio. Tuttavia, mentre la dea lo intende incomprensibilmente rivolto alla sposa (5.209-12), Odisseo estende questa brama al proprio *oikos*: ciò che desidera, anticipato da una ripresa quasi letterale delle parole della ninfa e nella stessa sezione di verso (5.210 ἐέλδεαι ἡματα πάντα, 219 ἐέλδομαι ἡματα πάντα), è ‘giungere a casa e vedere il dì del ritorno’ (5.220). L’eroe, introdotto il nome di Penelope e il motivo della sua saggezza (5.216), dichiara, dunque, di voler tornare presso una sposa che non può offrirgli tanta bellezza quanto la dea, ma che, ai suoi occhi, è detentrica di una saggezza a cui non troppo implicitamente Odisseo allude.<sup>13</sup>

La prima comparsa dell’eroe nel poema sembra confermare, quindi, il nesso fra Itaca e la sposa presentato in apertura dal poeta (1.13). Nelle parole di Odisseo, infatti, la brama del ritorno appare similmente ispirata al desiderio della sposa e all’ambizione di essere finalmente a casa (5.215-20). Inoltre, tale nesso sembra risultare in relazione con quell’atteggiamento rilevato sopra per una parte degli studi omerici, secondo il quale le figure femminili che hanno tenuto o che hanno rischiato di tenere Odisseo lontano da Itaca sarebbero figure ‘altre’ rispetto a Penelope.

L’analisi sviluppata nei capitoli precedenti ha mostrato, tuttavia, come la tensione fra la realtà dell’*oikos* e le opportunità e i pericoli incontrati dall’eroe possa essere contestualizzata nel carattere relazionale dell’intero panorama insulare dell’*Odissea*. Le isole del ritorno, attraverso il riconoscimento di intersezioni di elementi comuni, appaiono sì distanti ma anche sulla rete di connessioni che risulta costitutiva dell’arcipelago che fa da ambientazione all’*Odissea*. Non si tratta, infatti, di mondi altri, in cui la cosiddetta normalità sarebbe chiaramente interrotta, ma di frammenti differenti di ordini possibili.

Nel presente capitolo, tale prospettiva di analisi è estesa a Circe, alle Sirene, a Calipso e a Nausicaa con uno sguardo attento anche alla rappresentazione delle rispettive isole. Lo studio di queste figure e delle loro terre permette di indagare, infatti, in quali termini queste possano rappresentare un rischio per il ritorno a casa: se Odisseo le preferisse – e il pericolo esiste nella misura in cui tutte gli offrono relazioni diverse da quella con Penelope ma, comunque, concepibili –,<sup>14</sup> allora l’eroe resterebbe bloccato in dimensioni al di fuori del tempo e privato del ritorno e dell’opportunità di sottrarre

**13** «Odysseus [...] reiterates his wish to return, tactfully substituting the neutral ‘home’ for ‘Penelope’ as the object of his desire to return (215-20)» (de Jong 2001, 136).

**14** Per la prominenza folklorica del motivo della tentatrice, cf. Vallille 1955; Page 1983, 60-2, 83-6; Crane 1988, 61-75; Aguirre 1994, 307-8; Heubeck 1995, 229-30, 312; Davies 2005, 226.

Itaca all'immobilismo e alla decadenza, di cui, in sua assenza, è quasi divenuta prigioniera. Inoltre, come le isole, anche le figure femminili che le abitano e il connesso motivo erotico risultano ripensate in momenti diversi del poema: come fonti di opportunità e pericoli sulla via di Itaca, Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa sono parte di un denso reticolato di connessioni, che, coinvolgendo anche la figura di Penelope, permette di rifuggire ancora una volta interpretazioni nettamente contrastive per questi personaggi e le loro terre.

In questo modo, il viaggio di Odisseo suggerisce, tra note di continuità, disuguaglianza e polifonia, il manifestarsi di una crescente consapevolezza dello spazio, dell'isola e della donna intesi come casa all'interno di una rete di rapporti tra luoghi, 'donne' e relazioni differenti. Tale intreccio finisce per interessare, infine, la stessa *homophrosynē*, su cui – com'è noto – è fondato il rapporto tra l'eroe e la sposa.<sup>15</sup>

## 4.2 Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa o del fascino della differenza

La prospettiva di indagine secondo cui i personaggi femminili con cui Odisseo intreccia un motivo erotico sarebbero incarnazioni di alterità può essere ricondotta – oltre che all'interno di un'interpretazione di tali figure in termini contrastivi rispetto a Itaca e a Penelope – anche nel solco della diffusa percezione delle rappresentazioni femminili nella letteratura greca antica come figure in tutto e per tutto altre rispetto alla dimensione maschile.<sup>16</sup> L'analisi elaborata nei capitoli precedenti ha mostrato, però, come, nel poema, le letture rigorosamente binarie possano risultare complicate dal riconoscimento del reticolato di rapporti che sembra fare da scenario privilegiato all'*Odissea*. Le isole degli *Apologoi*, pur lontane da Itaca e con la funzione (anche) di ostacoli sulla via del ritorno dell'eroe, svelano infatti un carattere relazionale, risultato di incroci di elementi comuni.

Scopo di questo capitolo è estendere tale prospettiva di indagine alle figure che intrecciano una sorta di *affair* con l'eroe. L'analisi – sviluppata con sguardo attento ai sei principi identificati da Fou-

<sup>15</sup> «Through Odysseus travels we recomprehend the complexity of Ithacan culture and the particular form of male-female relations in it» (Foley 1978, 13; cf. 19, 21).

<sup>16</sup> Si pensi, a titolo esemplificativo, anche solo alla citatissima affermazione che, nelle *Vitae Philosophorum*, Diogene Laerzio attribuisce a Socrate e a Talete, i quali sarebbero stati grati alla vita per tre motivi: 'Primo perché nacqui uomo e non bestia; secondo perché uomo e non donna; terzo perché greco e non barbaro' (1.33 πρώτον μὲν ὅτι ἄνθρωπος ἐγενόμην καὶ οὐ θηρίον, εἶτα ὅτι ἀνὴρ καὶ οὐ γυνή, τρίτον ὅτι Ἕλληνας καὶ οὐ βάρβαρος). La traduzione del passo è di Gigante 1983. Per un approccio critico al tema dell'alterità (anche) femminile nel mondo greco e per gli opportuni riferimenti bibliografici, cf. duBois 1982, 4-18, 37-48; Lyons 2003, 126 a proposito della condizione altrà della donna nell'economia del matrimonio. Sull'argomento, cf. anche Rubin 1975; Redfield 1982.

cault per l'eterotopia - mostra come tali episodi si configurino come prodotti di un gioco di somiglianze e di dissomiglianze, da cui emergono relazioni differenti ma comunque possibili.<sup>17</sup>

#### 4.2.1 Vivere isolate, vivere in connessione

Le terre di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa condividono gli attributi di isolamento fisico tipici delle isole del ritorno: Eea è posta presso 'la casa e i cori | della mattutina Aurora e l'oriente del Sole' (12.3-4); dell'isola delle Sirene non è definita, neppure nebulosamente, l'ubicazione; Ogigia si trova vicino all'"ombelico del mare' (1.50); e Scheria è tanto distante da non essere raggiunta da alcun mortale (6.204-5).<sup>18</sup> All'osservazione di tale condizione può essere accostato il riconoscimento di una 'liminarietà sociale' connessa, più direttamente, alla fisionomia di chi abita queste terre. Circe, le Sirene e Calipso vivono, infatti, da sole o in compagnia di ancelle (5.199 per Calipso, 10.348 ss.; 12.18 per Circe), e Nausicaa è principessa di un popolo di cui si dice che non tollera né accoglie con amicizia gli stranieri e che risulta dotato di una caratteristica superbia (6.274 μάλα δ' εἰσὶν ὑπερφίαλοι κατὰ δῆμον 'tra il popolo vi sono dei veri insolenti').<sup>19</sup> Il poema, nel qualificare i Feaci come 'insolenti' (6.274), ricorre a un aggettivo che associa anche ai Ciclopi, creature violente e prive di leggi (9.106 Κυκλώπων [...] ὑπερφιάλων ἀθεμιστῶν).<sup>20</sup>

Ora, il fatto che le isole di Eea, delle Sirene e di Ogigia siano abitate esclusivamente da figure femminili e che i Feaci siano presentati, in un primo momento, come un popolo inospitale e, almeno in parte, prepotente suggerisce per queste terre un contesto di margi-

**17** Sui sei principi eterotopici identificati da Foucault vedi il paragrafo «Una definizione di eterotopia».

**18** Calipso «dwells close to the axis of the phenomenal world, associated if not identified with the source of the knowledge» (Nagler 1996, 146). Sul possibile simbolismo materno di Ogigia in quanto collocata presso 'l'ombelico del mare' (1.50), cf. Holtsmark 1966, 208 nota 7; Bergren 2008, 63. Per un'interpretazione che riconduce l'espressione ad Atlante, il padre di Calipso (1.52), cf. Vernant 1982a, 14-15 nota 9; Vernant 1986, 62 nota 6. Clay (2007, 148) la ricollega all'isolamento di questa terra.

**19** Atena mette in guardia Odisseo sui Feaci proprio in questi termini: 'Gli stranieri non li tollerano molto costoro | e non accolgono con amicizia chi viene da un altro paese' (7.32-3). Per uno studio del tema dell'ospitalità nell'episodio di Scheria, anche alla luce delle peculiarità di tale caratterizzazione, cf. Ercolani 1999 con ampia bibliografia sull'argomento.

**20** Con il mostruoso popolo di Polifemo - e con i Giganti, due gruppi «characterised by markedly ambiguous and negative features» (Aronen 2002, 102) - i Feaci sono anche genealogicamente imparentati (7.56-9, 205-6). «This combination of ambiguous features point [!] to the undifferentiated and primordial world which, as already noticed with regard to the Cyclopes and the Giants, does not belong to the actual universe ruled by Zeus» (104).

nalità non solo fisica. Con tutta verosimiglianza, infatti, il pubblico dell'*Odissea* avrebbe potuto ritenere quantomeno anomala l'esistenza di comunità di sole figure femminili, come, appunto, sulle isole di Circe, delle Sirene e di Calipso (a questo proposito si pensi alle Amazzoni che, in *Il.* 3.189 e 6.186, appaiono a mo' di figure liminari, abitanti di una regione non meglio identificata e posta al di fuori dei confini greci).<sup>21</sup> Su questa stessa linea il carattere inospitale e arrogante dei Feaci sarà parso un tratto (a dir poco) non auspicabile in un mondo in cui (anche al di fuori della finzione) la sopravvivenza dei viaggiatori dipendeva spesso dalla generosità di vecchi e nuovi *xenoi*.

Secondo tale prospettiva, dunque, le vicende di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa si collocano in contesti fisicamente e socialmente 'periferici', in quanto sono caratterizzati dal fatto di trovarsi a grande distanza da Itaca e per ospitare mondi percepibili, con tutta probabilità, come una sorta di deviazioni.<sup>22</sup> Tali peculiarità meritano di essere indagate, tuttavia, anche alla luce del carattere relazionale del panorama insulare dell'*Odissea*. Nell'arcipelago che fa da sfondo al poema accade, infatti, che i Feaci, abitanti di un'isola 'in disparte, nel mare ondoso, | ai confini del mondo', dove 'nessun altro mortale arriva' (6.204-5 οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστιν ἐνὶ πόντῳ, ἰ ἔσχατοι, οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος, cf. 6.8, 279), attraversino in lungo e in largo il mare oddisiaco: navi veloci come ali e pensieri (7.36 τῶν νέες ὠκεΐαι ὡς εἰ πτερόν ἢ ἐ νόημα) fanno da scorta a chiunque giunga a Scheria (8.31-3, 566; 13.174) e, prima ancora dell'arrivo di Odisseo sull'isola, i suoi abitanti sono stati in passato a Itaca (cf. 13.113). Il fatto stesso che i Feaci conoscano vicende avvenute al di fuori della propria terra - l'aedo Demodoco canta la lite tra Odisseo e Achille e la conseguente gioia di Agamennone (8.75-8) - pare ridimensionare quasi la marginalità di questa terra e contestualizzarla, insieme al suo popolo, in un quadro relazionale.

In maniera analoga il carattere, per certi versi, periferico delle remote isole di sole 'donne' abitate da Circe, dalle Sirene e da Calipso può essere osservato su nuove basi attraverso il riconoscimento di aspetti, per così dire, di connessione proprio in tale segregazio-

**21** Sui due passi iliadici e la connessa rappresentazione delle Amazzoni, cf. Hardwick 1990, 15; Blondell 2005, 189; Andrisano 2006, 45; Brunori 2010, 89, 96.

**22** Cf. Foucault 2004, 15-16: «Dans les sociétés dites primitives, il y a une certaine forme d'hétérotopie que j'appellerais hétérotopie de crise, c'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise. Les adolescents, les femmes à l'époque des règles, les femmes en couches, les vieillards, etc. [...] Mais ces hétérotopies de crise disparaissent aujourd'hui et elles sont remplacées, je crois, par des hétérotopies qu'on pourrait appeler de déviation, celle dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée».

ne.<sup>23</sup> Le signore di Eea, dell'isola delle Sirene e di Ogigia, confinate in terre disperse nel mare infinito e abitate unicamente da figure femminili, possono essere poste a confronto con la segregazione di genere dello spazio arcaico greco, che voleva i luoghi femminili fisicamente distinti da quelli maschili.<sup>24</sup> A Itaca Penelope si muove in siti riservati alle donne e tra i Feaci Nausicaa cena da sola nelle proprie stanze (7.7-13).<sup>25</sup>

Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria sembrano apparire, dunque, come siti geograficamente e socialmente distanti e, al tempo stesso, rappresentati in condizioni di relazione con il resto delle isole che fanno da ambientazione al poema (Itaca in particolare). Ai punti di intersezione formale e tematica rintracciati dall'analisi condotta nel secondo capitolo del presente studio (tutte le rappresentazioni insulari dell'*Odisea* emergono con continuità dal vissuto dei protagonisti, configurandosi come spazi ibridi e caratterizzati da aspetti anche apparentemente contrastanti) possono essere aggiunti, a questo punto, i tratti di interconnessione, che ne caratterizzano la rappresentazione come isole di sole figure femminili o abitate da un popolo isolato di navigatori. Queste terre, infatti, possono quasi trattenere l'eroe lontano da casa proprio in ragione del loro carattere relazionale, un aspetto, quest'ultimo, destinato a interessare nel dettaglio le abitanti e le vicende a cui fanno da sfondo.

#### 4.2.2 Rappresentazioni ibride

Le raffigurazioni di Eea, dell'isola delle Sirene, di Ogigia e di Scheria danno l'impressione di giustapporre nel medesimo luogo più spazi che, a una sensibilità moderna, possono anche apparire incompatibili: sull'isola di Circe il *dōma* raffinato della dea convive con la natura selvaggia (10.210-12); nella terra delle Sirene un prato ospita, accanto alle creature, 'un gran mucchio di ossa | di uomini putridi' (12.45-6; cf. 12.159); presso l'isola di Calipso, luogo di piacere e pure di patimenti, una vite non coltivata cresce accanto alla grotta che fa da dimora alla ninfa (5.68-9); nella terra dei Feaci una patina

**23** Cf. Franco 2010, 301 nota 50: «Il palazzo di Circe è un mondo prettamente femminile, esemplato sul modello dell'*oikos*, quello popolato da ancelle (*amphipoloi* sono le serve in relazione molto stretta con la padrona) cui spetta alla Signora di casa sovrintendere».

**24** «In the *Odyssey*, architecture is the fabrication of material meaning, the transformation of nature into a material, mortal  $\sigma\tilde{\eta}\mu\alpha$  'sign, tomb' [...]. Gender is a political instance of such architecture, insofar as it constructs the social significations of 'natural' sexual difference» (Bergren 2008, 215). Sulla connotazione e la segregazione di genere dello spazio arcaico, con particolare riguardo a Itaca, cf. Vernant 1965, 152-6; Lateiner 1995, 127-9; Fletcher 2008.

**25** La scena in 7.7-13 è solo apparentemente insignificante; senza, l'episodio precedente si interromperebbe con Nausicaa ancora fuori di casa (Hainsworth 1993, 223).

fantastica segna le descrizioni del palazzo e del giardino del mortale Alcinoo (7.84-132). Le terre di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa si mostrano accomunate, dunque, da una compresenza analogica di elementi più o meno fantastici e realistici o, ancora, di aspetti antropici e 'selvaggi'.<sup>26</sup>

I tratti ibridi di queste isole sono condivisi, inoltre, dalle figure che le abitano e con cui Odisseo intreccia un motivo erotico.<sup>27</sup> Nel caso delle Sirene il carattere ambiguo delle creature è stato riconosciuto, spesso e a lungo, nella compresenza di tratti fisici umani e animali, e nelle fisionomie di Circe, Calipso e Nausicaa, può essere rilevato nella coesistenza di caratteristiche pertinenti alle sfere del divino e dell'umano.<sup>28</sup>

La signora di Eea è un essere immortale, sorella di Aiete, figlia di Helios e di Perse e nipote di Oceano (10.137-9).<sup>29</sup> Non appartiene, tuttavia, al rango degli dei olimpici. Odisseo la chiama 'ninfa' (10.543 νύμφη) e 'dea tremenda con voce umana' (10.136; 12.150 δεινή θεός ἀυδήσασα, «une déesse possédant le langage humain par opposition à celui des dieux» [DELG, s.v. «αὐδή»]).<sup>30</sup> Circe canta e tesse al telaio come 'una dea o una donna' (10.228, 255 ἡ θεός ἡὲ γυνή), ma lo fa come solo una divinità sa e può fare: '[Cantava] intenta a un ordito grande, immortale, come le dee | sanno farli, sottili e pieni di grazia e di luce' (10.222-3 ἰστὸν ἐποιοχόμενης μέγαν ἄμβροτον, οἷα θεάων | λεπτά

**26** Cf. Foucault 2004, 17: «L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles». Durán (1996, 266-9) nota come i paesaggi di Eea, Oigia e Scheria siano costruiti attraverso elementi umani esagerati a tal punto da spezzare l'equilibrio necessario a essere considerati tali. Sulla fisionomia ibrida di questi spazi vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)». Su Oigia come spazio di piacere e anche di patimenti vedi il paragrafo «Isole in diacronia».

**27** Per i punti di contatto tra le rappresentazioni delle isole e delle loro signore vedi il paragrafo «Ogni donna è un'isola?».

**28** Sulla compresenza di tratti umani e animali nelle Sirene vedi più avanti la nota 75.

**29** «Circe (as granddaughter of Oceanus) gives exact nautical and geographical information, (as daughter of Helios) a detailed description of Helius' cattle, and (as sorceress) shrewd advice, e.g., how to outwit the Sirens» (de Jong 2001, 277).

**30** «L'expression juxtapose en un superbe *oxymoron* l'être-dieu, la voix humaine et le féminin. Ainsi, en deux déesses mineures, s'affrontent le divin et la femme, en une contiguïté dont le désaccord entre les genres (une terminaison féminine, *deiné*/ une forme de masculine, *theós*/ un féminin, *audéessa*) suggère qu'elle dissimule de l'inconciliable» (Loraux 2002, 50). Su questa espressione formulare, che riassumerebbe le caratteristiche di dee potenti, seduttive, generose nell'aiutare l'eroe sulla via del ritorno e associate all'*axis mundi*, cf. anche Nagler 1996, 143-9. Franco (2010, 144-9) accosta *audéessa* alle doti profetiche di Circe e Calipso e mostra come il termine definisca la natura ibrida, «sbilanciata verso l'umano» (148), delle figure a cui è associato: «Queste dee possono avere rapporti sessuali con gli uomini senza mutare aspetto, e, quando hanno qualcosa da rivelare, lo fanno con fraseggio umano» (148).

τε καὶ χαρίεντα καὶ ἀγλαὰ ἔργα πέλονται).<sup>31</sup> «Il suo cantare [...] con voce melodiosa», sostiene Franco (2010, 149), «la caratterizzerebbe come divina e attraente *parthénos*: le doti tradizionali delle ragazze di buona famiglia nell'età arcaica prevedevano, appunto, l'abilità nel lavoro al fuso e al telaio e la grazia nel canto». Da questa prospettiva, la dea appare dotata di uno statuto ambiguo (234).

Un'analogia commistione di aspetti divini e umani ritorna anche nella figura di Calipso, essa pure divinità terribile dalla voce umana (12.449 δεινὴ θεὸς ἀδύησσσα, cf. 7.245-6 δολόεσσα Καλυψώ, | [...] δεινὴ θεός 'l'insidiosa Calipso | [...], dea tremenda') e definita ninfa a più riprese (1.14, 86; 4.557; 5.6, 14, 30, 57, 149, 153, 196, 230; 17.143; 23.333). La signora di Oigia si ciba di ambrosia e di nettare (5.198-200; cf. 5.92-4) e, per questo *status* divino, non ha difficoltà a riconoscere un altro dio, Hermes (5.79-80), sebbene viva tanto isolata che nemmeno gli dei la visitano.<sup>32</sup> A Oigia abita una grotta, ma canta e tesse al telaio come una donna (5.61-2).<sup>33</sup> La ninfa sogna, inoltre, che Odisseo (un umano) diventi suo sposo (1.15; 9.30; 23.334) e che condividano insieme la custodia e la gestione del *dōma* (5.206-8).<sup>34</sup>

Infine, Nausicaa è una *parthenos* (6.33, 109, 228) e una *kourē* (6.15, 47, 78, 142, 237; 7.2, 303; 8.468), che dorme in stanze chiuse da porte splendenti (6.19), esce da palazzo 'non sola' (6.84 οὐκ οἴην) e cena nelle proprie stanze (7.7-13).<sup>35</sup> È presentata anche come 'simile alle im-

**31** Su questi aspetti, cf. Vidal-Naquet 1970, 1288; Durán 1996, 266. Frame (1978, 47, 50-1) legge nell'ambiguità insita nella figura di Circe l'espressione di una dicotomia luce/tenebre da ricollegarsi al simbolismo solare e di rinascita dalla morte associato alla dea in relazione al viaggio di Odisseo verso l'Oltretomba.

**32** 7.244-7 Ὁγυγίη τις νῆσος ἀπόπροθεν εἰν ἀλί κείται, ἴενθα μὲν Ἄτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψώ, | ναίει εὐπλόκαμος, δεινὴ θεός· οὐδέ τις αὐτῆ | μίσγεται οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων 'c'è un'isola lontano nel mare, Oigia, | in cui abita la figlia di Atlante, l'insidiosa Calipso | dai riccioli belli, dea tremenda: costei non la visita | mai nessun dio né uomo mortale'.

**33** Sul passo, cf. Vidal-Naquet 1970, 1288. «Nei poemi omerici abitano σπέα γλαφυρά creature il cui modo di vita è la negazione della normale esistenza umana, creature altre, spesso lontane geograficamente, fisicamente e culturalmente rispetto all'uomo: Teti [...], Calipso [...] e Polifemo» (Giardino 2001, 115 nota 15).

**34** Calipso è rappresentata come soggetta ai limiti del proprio genere nella denuncia della crudeltà e della gelosia degli dei nei confronti delle dee che si uniscono a mortali (5.118-29). Delebecque (1980, 116-17) insiste sui tratti mortali della caratterizzazione della ninfa (l'educazione nei confronti di Hermes, l'amore per un uomo e la dissimulazione), ma ne trascura la componente divina, che è invece fondamentale per comprendere la figura in tutte le sfaccettature.

**35** La principessa è in un'età di passaggio, destinata a lasciare presto la condizione di *kourē* per quella di *nympḗ* (cf. 6.27 σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἐστίν 'per te son vicine le nozze', le suggerisce in sonno Atena; e ancora: 'Non sarai una vergine ancora per molto' [6.33 οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσειαι]). Questa condizione può essere letta alla luce di alcune osservazioni di Foucault sulle eterotopie: «La défloraison de la jeune fille ne pouvait avoir lieu 'nulle part' et à ce moment-là, le train, l'hôtel du voyage de noces, c'était bien ce lieu de nulle part, cette hétérotopie sans repères géographiques» (2004,

mortali per figura ed aspetto' (6.16 ἀθανάτησι φινὴν καὶ εἶδος ὁμοίη); la principessa, esplicitamente paragonata ad Artemide (6.102-9), ha una figura tanto slanciata da essere accostata da Odisseo - il quale ne ha scambiato le grida, insieme alle ancelle, per vociare 'di ninfe, che abitano le cime scoscese dei monti, | le sorgenti dei fiumi e i pascoli erbosi' (6.123-4 νυμφάων, αἱ ἔχουσ' ὀρέων αἰπεινὰ κάρηνα | καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσσα ποιήεντα) -<sup>36</sup> alla palma sacra ad Apollo: 'Vidi a Delo, vicino all'altare di Apollo, | una volta, un giovane germoglio di palma levarsi così' (6.162-3 Δήλῳ δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ | φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα).<sup>37</sup>

La peculiarità dell'episodio delle Sirene (il fatto che verta interamente sulla seduzione esercitata dal canto melodioso di creature di cui non è presentato l'aspetto) fa sì che nella rappresentazione delle sue protagoniste la compresenza di più tratti interessi la dimensione del canto.<sup>38</sup> La voce delle Sirene, connotata come *aidē*, 'canto' (12.44, 183, 198), ma anche come *phthongos*, «any clear, distinct sound» (*LSJ Online*, s.v. «φθόγγος»; cf. 12.41, 159, 198; 23.326), e *ops*, «voice, whether in speaking, shouting, lamenting» (Pucci 1996, 192; cf. 12.52, 160, 185, 187, 192), può essere vista come un luogo in cui si giustappongono più spazi: quello del *phthongos* - «una vocalità di grado zero, [...] un suono nettamente percepibile ma che non veicola alcun significato: [...] un potente richiamo per i naviganti, che sono attratti da quella inaudita, indecifrabile sonorità» (Puc-

15). Sulla condizione di *nymphē* e la sua connessione con le divinità a cui anche Nausicaa è accostata (6.102-9), cf. estesamente Andò 1996.

**36** Per la funzione di mediazione esercitata dalle ninfe, creature a metà tra le dimensioni della natura e della cultura, rispetto al primo sbarco su una terra appena conosciuta, cf. Malkin 2001.

**37** «The encounter between Odysseus and Nausicaa displays a constant ambiguity between the human and the divine» (Aguirre 2015, 142). Nobili (2006, 61-2) legge nella celebrazione della bellezza di Nausicaa e nel suo confronto con quella divina un tratto mutuato dall'imeneo. Per la studiosa l' analogia con Artemide (e non con Afrodite) potrebbe alludere al ruolo della dea nei riti di passaggio (64). Rimanderebbe, inoltre, al fatto che Nausicaa non stia correndo un reale pericolo, giacché la bellezza di Artemide è tanto attraente quanto pericolosa (Redfield 1982, 191; significativamente anche Elena è paragonata alla stessa divinità [4.122 ἦλυθεν Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτω εἰκυῖα]). Nella rappresentazione di Scheria l'accostamento di Nausicaa a una dea può essere avvicinato ai banchetti sacrificali dei Feaci, a cui partecipano tanto gli umani quanto gli dei (7.203), e con il fatto che si guardi ad Arete con estremo rispetto e come a una dea (7.71-4). Sulla liminarietà dei Feaci, cf. Vidal-Naquet 1970, 1294; per la condivisione di banchetti tra questi e le divinità, cf. Bruit 1989, 14.

**38** Il fatto che le Sirene siano due (cf. 12.52, 167 Σειρήνοισιν, 185 νοῦτέρην, un *hapax* nell'*Odissea*) potrebbe riflettere proprio l'ambiguità che le contraddistingue (Doherty 1995a, 83; cf. Loscalzo 2017, 194). Inoltre, studi recenti hanno dimostrato come i numeri pari siano generalmente percepiti come femminili, mentre quelli dispari sarebbero ascritti all'universo maschile (Wilkie, Bodenhausen 2012, 2; 2015). In antichità, a partire almeno dalla Tavola degli opposti aristotelica (*Metaph.* 986a), i numeri pari erano generalmente ritenuti sfortunati (Nishiyama 2006, 482).

ci 2014, 80) –, lo spazio dell'*aidē* – un sostantivo accompagnato anche dall'aggettivo 'limpido' (12.44 λιγυρῆ, 183 λιγυρῆν, «non è privo di ambiguità, dato che esso si applica al canto melodioso delle Muse e dell'aedo ma anche al fastidioso sibilaro del vento, allo stridulo frinire degli insetti e al lacerante suono della frusta» [81]) –<sup>39</sup> e, infine, lo spazio dell'*ops*, un termine frequentemente associato a voci femminili e riferito anche a dee come Calipso (5.61), Circe (10.221) e Atena (24.535; cf. *Il.* 10.512).

Le signore delle isole degli *Apologoi*, in parallelo con l'analoga compresenza di più spazi sulle rispettive terre, assumono dunque i connotati di figure ibride e, anche per questo, possono essere indagate in un contesto di connessioni con il personaggio di Penelope. Nel poema, la signora di Itaca è la sola mortale a essere definita *nymphē* nel senso di 'giovane sposa' (4.743; 11.447), un termine che (lo si è visto) accompagna altrove e con significato diverso Circe (10.543) e, più estesamente, Calipso (1.14, 86; 4.557; 5.6, 14, 30, 57, 149, 153, 196, 230; 17.143; 23.333).<sup>40</sup> Inoltre, la bellezza della sposa di Odisseo è presentata come tale da poter accostare la donna, come Nausicaa (6.102-9), ad Artemide e pure alla 'dorata Afrodite' (17.37 Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἦε χρυσοῖ Ἀφροδίτη). Da questa prospettiva, la compresenza di alcuni tratti pertinenti alle sfere del divino e dell'umano, che contribuisce a fare di Circe, Calipso e Nausicaa delle figure ibride – si noti anche che le Sirene sono 'divine' (12.158 θεσπεσιῶων) –,<sup>41</sup> ritorna peculiarmente anche nella rappresentazione di Penelope. In questo senso la donna appare connessa ai personaggi femminili incontrati da Odisseo sulla via del ritorno e, da questo punto di vista, l'alterità riconosciuta spesso nelle rappresentazioni di tali figure sembra confermarsi come il prodotto eterogeneo di incroci di tratti condivisi, che, oltre al mondo degli *Apologoi*, interessano anche Itaca.

**39** «Il *phtóngos* serve a richiamare da lontano, l'*aodē* a comunicare da vicino» (Pucci 2014, 80 nota 5; cf. anche Iriarte 1993, 152-3).

**40** Per la polisemia del termine *nymphē* nel suo significato sociale e la sua relazione con le divinità, cf. Andò 1996. Malkin osserva come «the *nostos* of Odysseus moves between the divine nymph [scil. Calipso] and the human one [scil. Penelope]» (2001, 16). A proposito di *Od.* 10.543 Heubeck osserva che «sorprende che Circe sia detta *νύμφη* solo qui (Calipso è spesso definita così); ma *νύμφη* significa anche, in generale, 'giovane donna'» (1995, 257). *Nymphai* (11.38) sono anche alcune tra le figure che vengono incontro a Odisseo dall'Erebo. La peculiarità dell'episodio, il fatto che si tratti di ombre, sembra non inficiare l'interesse del fatto che Penelope condivida lo stesso appellativo riferito alle due dee con cui lo sposo intreccia una relazione. Infine, può essere interessante ricordare anche qui che la principessa di Scheria è in un'età appropriata al passaggio da *kourē* a *nymphē* (cf. 6.27, 33). Tra le figure femminili principali del poema è la sola a non essere né madre, né moglie, né esperta ammaliatrice ma giovane sul punto di contrarre matrimonio (Shapiro 1995, 155).

**41** Sul significato di 'divine' (12.158) riferito alle Sirene e alla loro associazione con le Muse, cf. Pollard 1952; Pucci 1987, 212; 1996, 196-9; Doherty 1995b, 61-2, 136-7; Mancini 2005, 24-5, 35-6, 49-75 con ampi richiami bibliografici.

### 4.2.3 Per una fisionomia della seduzione

Circe, le Sirene, Calipso e la principessa di Scheria condividono con le loro isole il fatto di occupare una posizione apparentemente periferica e di essere parte, insieme, di un complesso reticolato di connessioni con Itaca e Penelope. In questa rete, aspetti che potrebbero apparirci anche contrastanti informano figure e *affair* in maniera ibrida e, al tempo stesso, relazionale. Anche il tema erotico si sviluppa, così, all'interno di una serie di somiglianze e dissomiglianze, i cui confini appaiono in continuo movimento e di cui le figure femminili risultano eterogeneamente interpreti. Ciascuno degli episodi che le vede protagoniste presenta, infatti, elementi tanto di continuità quanto di peculiarità, che suggeriscono l'opportunità di guardare a questi incontri come a frammenti di relazioni possibili.

Un breve confronto tra gli episodi di Circe e Calipso può essere utile a illustrare proprio tale eterogeneità contestualizzandola in un arcipelago di donne e temi (anche) erotici. La vicinanza tra le due vicende, suggerita da Odisseo in persona (l'eroe racconta come entrambe le dee l'avrebbero tenuto ugualmente prigioniero),<sup>42</sup> ha dato luogo a più di un'interpretazione del soggiorno presso Calipso a mo' di mera ripetizione degli avvenimenti a Eea (un fatto spiegato, talvolta, come un espediente temporale teso a permettere a Telemaco di divenire sufficientemente adulto per svolgere il proprio ruolo nel poema). Tuttavia, le rappresentazioni delle due ninfe e delle rispettive vicende appaiono caratterizzate da aspetti di eterogeneità tali da non consentirne una semplice sovrapposizione.<sup>43</sup>

Circe e Calipso sono le sole a intrecciare una relazione sessuale con l'eroe: come dee che hanno l'apparenza dell'umanità e che si

**42** 9.29-32 ἡ μὲν μ' αὐτόθ' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων, | ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι | ὥς δ' αὐτῶς Κίρκη κατερήτυεν ἐν μεγάροισιν | Αἰαίη δολόεσσα, λιλαιομένη πόσιν εἶναι 'da una parte mi teneva Calipso, chiara tra le dee, | nelle cave spelonche, vogliosa d'avermi marito; | e così mi teneva anche Circe, nella sua casa, | l'insidiosa abitante di Eea, vogliosa d'avermi marito'. Nel poema questo è il solo passo in cui si fa riferimento a una simile volontà da parte di Circe e l'osservazione, che pure contribuisce a legittimare qualsiasi parallelo (anche moderno) tra le due dee, sembra funzionale a giustificare agli occhi di Alcinoo il rifiuto, implicito, dell'offerta di matrimonio con Nausicaa (7.331-3).

**43** «Les deux unions ne sont pas équivalentes; Ulysse vaine Cyrcé (IX, 32), il n'est pas seul avec elle, et surtout il n'est pas près d'elle aux lointains de l'humaine de la même façon que chez Calypso, ni au bout de son parcours» (Peigney 2015, 25 nota 16, ma si noti che l'eroe non è solo nemmeno con Calipso [cf. 5.199]). E ancora: «Odysseus' stay with Calypso repeats many of the same themes as the Circe episode, though without its 'rawness'» (Wohl 1993, 26). Anche Franco (2010, 254-5) ritiene che le due vicende non possano essere confuse. Su questi aspetti, cf. Niles 1978, 48; Delebecque 1980, 99-108; Alden 1985; Hainsworth 1993, 154; Bouffartigue 2006, 64. Per le due ninfe come «personification of raw female sexuality», cf. Wohl 1993, 23 (da cui cito); Nagler 1996. Sui paralleli tra le due dee, cf. anche Stanford 1963; West 1981, 186; Hainsworth 1993, 154; de Jong 2001, 130.

muovono liberamente nelle terre in cui vivono (12.143 Circe; 5.149-50, 192-3, 234-59 Calipso), possono incontrarsi con 'uomini prima di andare a pubbliche nozze' (l'espressione è di Nausicaa [6.286-8]) e senza necessariamente arrivarvi. Contrariamente a quanto sostenuto proprio dall'eroe (9.29-32), inoltre, l'*affair* con Circe non prevede alcuna resistenza da parte della dea nel momento in cui Odisseo esprime il desiderio di partire (10.488-9). Calipso, invece, dispone della presenza del proprio oggetto del desiderio sognando di averlo come sposo. La differenza tra il mondo di Circe (i cui visitatori sono trasformati in bestie) e l'isola dai tratti vagamente terrestri incarnati da Ogigia corrisponde così, in qualche modo, alla distanza fra gli atteggiamenti delle due dee, incarnazioni di forme differenti di relazione e parti di un arcipelago di figure femminili caratterizzate da elementi di continuità e polifonia.<sup>44</sup>

Sull'isola di Eea una delle tipicità del motivo erotico risiede nel fatto che il primo incontro sessuale tra Circe e Odisseo avvenga su iniziativa della figura femminile: 'Ma orsù, riponi la lama nel fodero, e tutti e due | saliamo sul letto' (10.333-4 ἀλλ' ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θεό, νῶϊ δ' ἔπειτα | εὐνής ἡμετέρης ἐπιβείομεν), propone la dea all'uomo. A segnalare la peculiarità del contesto, sembra essere, inoltre, anche il momento in cui l'incontro ha luogo: la giornata iniziata in 10.187 (ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως 'quando mattutina apparve Aurora dalle rosee dita') non si è ancora conclusa quando Odisseo acconsente a raggiungere la ninfa sul letto (10.347 καὶ τότ' ἐγὼ Κίρκης ἐπέβην περικαλλέος εὐνῆς) ancora alla luce del sole. Gode così dei favori della dea prima di ricevere un bagno ristorante e di sedersi alla sua tavola.<sup>45</sup> Da questa prospettiva, l'iniziativa di Circe le attribuisce - non troppo sorprendentemente per una dea che interagisce con un mortale - un caratteristico ruolo decisionale, quasi in contrasto con il biasimo rivolto da Nausicaa a quante si incontrano con uomini prima del matrimonio (cf. 6.286-8). Il fatto che l'unione tra Odisseo e la ninfa avvenga in pieno giorno ne rivela,

<sup>44</sup> Aguirre (2015, 140) nota che, sebbene la bellezza di Eea non sia comparabile a Ogigia, tale terra condivide comunque il fatto di derivare la propria sacralità dall'essere abitata da una dea. In entrambe le isole il carattere sacro (a differenza di quanto accade in templi, santuari e recinti sacri) non è d'ostacolo alla relazione sessuale che, quando si tratta di divinità, ha luogo, non di rado, in scenari altrettanto paradisiaci e lussureggianti (per il sacro come caratteristica delle eterotopie, cf. Foucault 2004, 15).

<sup>45</sup> Sul passo vedi Lohman 2003, 69. Lo studioso - in un confronto fra le tipicità e i parallelismi degli incontri erotici di cui Odisseo è protagonista (con Calipso [5.225-7], Circe [10.347; 12.31 ss.] e Penelope [23.241-6, 300]) - nota che nelle successive sezioni dell'episodio di Circe «not a word is mentioned about the pleasures of love, instead the two lovers spend the night together talking at great length about the hero's future adventures» (69). Tuttavia, non è forse il caso di attribuire troppo peso a questo aspetto; qualcosa di simile accade anche a Ogigia nei giorni precedenti alla partenza dell'eroe: dopo l'incontro della prima notte non sono rievocati altri momenti di intimità fra i due amanti.

inoltre, la peculiarità rispetto ad altri contesti analoghi: gli incontri erotici con Calipso (5.225-7) e Penelope (23.241-6, 300) si svolgono nelle ore fra il tramonto e l'alba.<sup>46</sup>

Presso l'isola delle Sirene la seduzione esercitata dalle creature passa - come è stato notato a più riprese dalla critica - attraverso la voce e la funzione aedica. Oggetto della conoscenza delle Sirene sono, infatti, vicende sostanzialmente analoghe a quelle cantate da Demodoco presso la corte dei Feaci: le prime (che ricorrono, peraltro, a parole dalla forma e dalle movenze iliadiche) dichiarano di conoscere 'le pene che nella Troade vasta | soffrirono Argivi e Troiani' e pure tutti gli avvenimenti che accadono sulla terra (12.189-91 ἴδμεν γάρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ | Ἀργεῖοι Τρωῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν | ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ); il secondo è lodato da Odisseo per cantare 'la sorte degli Achei in modo perfetto, | quanto fecero gli Achei e patirono, e quanto soffrirono' (8.489-90 λῆν γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεΐεις, | ὅσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί).<sup>47</sup> Il ruolo aedico renderebbe, dunque, le Sirene detentrici di una mansione che - in quanto esseri femminili - non dovrebbe essere di loro pertinenza.<sup>48</sup> Il loro canto (strumento di seduzione dell'eroe) riunisce le dimensioni dell'*oidē* (12.44, 183, 198) e della cultura - con le sue tematiche e forme iliadiche - a quella dell'*ops* (12.52, 160, 185, 187, 192), del *phthongos* (12.41, 159, 198; 23.326) e della natura.<sup>49</sup>

A Oigia, invece, la tipicità del motivo erotico risulta rintracciabile nel sogno di Calipso di avere Odisseo come sposo. A questo desiderio fa riferimento per la prima volta l'aedo (1.15 λιλαιομένη πόσιν εἶναι); vi allude, poi, in due occasioni l'eroe - tra i Feaci (9.30 λιλαιομένη πόσιν

**46** A ulteriore segnale della tipicità del contesto può essere utile richiamare qui un'osservazione di Franco (2010, 174) proprio riguardo alla signora di Eea: «Una figura femminile che accoglie gli ospiti di persona è di per sé un fatto che dovrebbe indurre in sospetto» (un discorso simile è valido anche per Calipso, la quale sembra violare qualsiasi etichetta di ospitalità con Hermes interrogandolo sul motivo della visita prima di offrirgli, come da regola, un pasto [ma il dio le risponde comunque solo dopo aver terminato, 5.95-115]). La studiosa sottolinea, inoltre, la «marcata agentività nei rapporti con l'altro sesso» (278) che caratterizza Circe.

**47** Per un parallelo tra il canto delle Sirene e quello di Demodoco, cf. Heubeck 1995, 323; Ferrari 2004; Bettini, Spina 2007, 82. Nel canto di queste creature movenze iliadiche risuonano sin dall'apostrofe di apertura (cf. Pucci 1996): l'espressione 'celebre Odisseo, grande gloria degli Achei' (12.184 πολύαιν' Ὀδυσσεύ, μέγα κύδος Ἀχαιῶν) ricorre solo qui nell'*Odyssea* ed è riferita all'eroe in *Il.* 9.673; 10.544. Sulla complessità della funzione aedica in un poema il cui eroe si converte in cantore di sé stesso, cf. Bouvier 1988; 2002, 82.

**48** Le Sirene «are potentially sexual, but narrative, not sex, is the true source of their power. Thus they can elude the assimilation of femaleness to 'nature' and sexuality, for their language is impeccably that of culture» (Doherty 1995a, 88; cf. Pucci 2014, 81).

**49** «This scene suggests that, for its reader and mimetically for us, the Sirens' poetry produces an uncanny tension between, and a mingling of, opposites. Delight is contagious with awe, voice with silence, life with death» (Pucci 1987, 211). Sull'inganno sotteso alle parole delle creature, cf. Mancini 2005, 72-5.

εἶναι) e con Penelope (23.334 λιλαιομένη πόσιν εἶναι) -, e trova conferma nelle parole della dea stessa: 'Ma se tu nella mente sapessi quante pene | ti è destino patire prima di giungere in patria, | qui resteresti con me a custodire questa dimora' (5.206-8). Nell'affermazione della ninfa il riferimento al *dōma* (5.208) appare funzionale a richiamare le responsabilità di un uomo nei confronti della propria 'dimora', e il complemento di compagnia (5.208) sembra evocare la condivisione di responsabilità in una coppia.<sup>50</sup> In questo modo, l'offerta di Calipso assume quasi i tratti di una richiesta di *homophrosynē*, di 'complementarità' nella gestione del *dōma*, come tra lo sposo e la sposa signori di Itaca.<sup>51</sup>

A Ogigia il sogno della ninfa di avere l'eroe come marito si sviluppa di pari passo con il motivo dell'agentività e dello spirito di iniziativa che caratterizzano anche questa figura: Calipso trattiene l'eroe con la forza (1.14, 55; 4.557-60 = 5.14-17 = 17.142-6; 9.29), rivendica di averlo salvato dal mare (5.130-6, parzialmente *contra* 7.254 νῆσον ἐς Ὀγυγίην πέλασσαν θεοί 'gli dei mi gettarono sull'isola Ogigia') e annuncia, come se fosse propria, la decisione di lasciarlo andare (5.160-1 κάμμορε, μή μοι ἔτ' ἐνθάδ' ὀδύρεο, μηδέ τοι αἰῶν | φθινέτω ἥδη γάρ σε μάλα πρόφρασσ' ἀποπέμψω 'infelice, non starmi qui a piangere ancora, non rovinarti | la vita: ti lascerò andare ormai volentieri').<sup>52</sup> In aggiunta, si mostra detentrici di una competenza 'maschile' quale l'arte di costruire un'imbarcazione, quando fornisce a Odisseo il necessario alla costruzione della zattera, indicandogli anche dove trovare alberi stagionati e secchi in grado di galleggiare (5.234-59).<sup>53</sup> Come Circe, dunque, pure Calipso ricopre e rivendica un ruolo decisionale nel rapporto con l'eroe.

Infine, anche sull'isola di Scheria il medesimo motivo risulta informato, sebbene forse più sottilmente, dal particolare comportamento della giovane principessa. Nausicaa, confessati alle ancelle la

**50** «The notion of protecting the house points to his responsibility as a husband (*Od.* 23.151). In his absence, that responsibility falls to a friend of the husband (*Od.* 2.227) or, alternatively, to the wife (*Od.* 19.525 ff.). The protection Calypso asks for thus includes the reciprocal responsibilities of a faithful couple» (Pucci 1987, 54 nota 8).

**51** Rivelatrice del rapporto tra Calipso e Penelope è la menzione, implicitamente contrastiva, della donna da parte di Odisseo a Ogigia in 5.215-20 (su questo passo vedi il paragrafo di «Introduzione» al presente capitolo).

**52** Sul passo, cf. Hainsworth 1993, 162-8; de Jong 2001, 130. «Calypso n'est pas une figure d'amante délaissée. Pour en juger aussi objectivement que possible, il suffit de lire le texte, en distinguant bien toutefois les passages où elle est directement focalisée par le narrateur principal (V, 55-269) et ceux où elle dépend de focalisateurs secondaires» (Bouffartigue 2006, 59). Lo studioso - come già Hainsworth (1993, 162-8), per quanto con sguardo parzialmente diverso - vede in Calipso una figura priva di fisionomia precisa. Per un'analisi della retorica del discorso di Calipso, cf. Pontani 2013, 32, 35-7.

**53** Nell'*Odissea* il mondo della navigazione e dei viaggi è tipicamente maschile (cf. Graham 1995 per un approccio storiografico al tema, arricchito da riferimenti bibliografici). In 8.447-8 Odisseo annoda 'rapido un nodo | intricato, che gli insegnò una volta Circe possente'.

propria ammirazione per la bellezza di Odisseo (6.239-43) e il desiderio che ‘un uomo così potesse dirsi mio sposo | qui abitando e qui gli piacesse restare’ (6.244-5 αἰ γὰρ ἐμοὶ τοιοῦσδε πόσις κεκλημένος εἴη | ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν), lascia intendere a quest’ultimo la possibilità di un matrimonio. Meglio evitare le ‘ciarle maligne’ (6.273 φῆμιν ἄδευκέα) dei Feaci:

«τίς δ’ ὄδε Ναυσικάα ἔπεται καλός τε μέγας τε  
 Ξεῖνος; ποῦ δέ μιν εὔρε; πόσις νύ οἱ ἔσσεται αὐτῆ.  
 ἢ τίνα που πλαγχθέντα κομίσσατο ἥς ἀπὸ νηὸς  
 ἀνδρῶν τηλεδαπῶν, ἐπεὶ οὐ τινες ἐγγύθεν εἰσίν·  
 ἢ τίς οἱ εὐξαμένη πολυάρητος θεὸς ἦλθεν  
 οὐρανόθεν καταβάς, ἔξει δέ μιν ἡματα πάντα.  
 βέλτερον, εἰ καὶ τὴ περ ἐποιομένη πόσιν εὔρεν  
 ἄλλοθεν· ἢ γὰρ τούσδε γ’ ἀτιμάζει κατὰ δῆμον  
 Φαίηκας, τοῖ μιν μνῶνται πολέες τε καὶ ἐσθλοί».  
 ὣς ἔρευουσιν, ἐμοὶ δέ κ’ ὀνειδέα ταῦτα γένοιτο.  
 καὶ δ’ ἄλλη νεμεσῶ, ἢ τις τοιαῦτά γε ῥέζοι,  
 ἢ τ’ ἀέκητι φίλων πατρὸς καὶ μητρὸς ἐόντων  
 ἀνδράσι μίσγηται πρὶν γ’ ἀμφάδιον γάμον ἐλθεῖν.  
 (Od. 6.276-88)

«Questo straniero, che segue Nausicaa, così bello e grande, chi è? dove mai l’ha trovato? sarà certo il suo sposo! Forse ha accolto qualcuno sperduto dalla sua nave, uno di genti lontane, perché non ce ne sono vicine; oppure un dio, invocato, è venuto da lei implorante, sceso dal cielo, e l’avrà poi per sempre. Meglio ancora se andò lei stessa a trovarsi un marito di fuori: perché questi del paese li spregia, i Feaci che la vogliono in moglie, benché molti e valenti». Diranno così, e questo sarebbe per me una vergogna. Biasimerei anch’io un’altra che facesse così, una che senza il consenso di suo padre e sua madre, si incontrasse con uomini prima di andare a pubbliche nozze.

Come ben argomentato da Carries, nel passo

the virginal charm of Nausikaa is striking to modern audience, but Greek women did not broker their own marriages [...] she is a woman who actively seeks out Odysseus and who wishes to make him her husband. (Carries 1993, 107)<sup>54</sup>

**54** Diversa la posizione di van Nortwick: «The behavior of the young woman, sometimes modest, sometimes potentially forward, dramatizes the confused emotion within Nausicaa which accompany her sexual awakening» (1979, 271). Pedrick (1988, 92) os-

In questo comportamento propositivo la figura di Nausicaa si colloca, dunque, in un reticolato di connessioni con gli atteggiamenti volitivi di Circe e di Calipso e con l'appropriazione da parte delle Sirene del canto aedico. Inoltre, le abili arti persuasorie esercitate dalla principessa nell'incontro con Odisseo possono essere accostate alle abilità analoghe della signora di Itaca, che avranno ampio spazio (come è noto) nella scena del riconoscimento tra i due sposi (Gross 1976).<sup>55</sup>

Negli episodi di Circe, delle Sirene, di Calipso e della fanciulla fecia il tema erotico appare declinato, dunque, in maniera sì eterogenea ma anche accomunata dall'agentività delle protagoniste (si pensi, anche in questo caso, a Penelope, la quale è 'reggente' a Itaca in assenza dello sposo). Sull'isola di Eea la tipicità del rapporto tra Circe e Odisseo sembra risiedere nel ruolo decisionale della dea, la quale innesca, appunto, lo sviluppo del tema erotico, ma non oppone poi resistenza alla partenza dell'eroe. Tale ruolo si arricchisce, a Ogigia, del sogno di Calipso di avere Odisseo come sposo e a Scheria si declina nella richiesta di matrimonio (questa volta, implicita) da parte di Nausicaa. La principessa avoca a sé un ruolo salvifico analogo a quello rivendicato da Calipso: nel salutare l'eroe, gli chiede di ricordarla poiché le deve la vita (8.461-2).<sup>56</sup> Infine, il canto aedico delle Sirene rende queste creature detentrici di una funzione che - come esseri femminili - non dovrebbe essere di loro pertinenza, così che anche la loro rappresentazione appare tutt'altro che in linea con quanto il mondo greco rappresenterà come adeguato a una 'donna'. In aggiunta, le creature intonano il canto di propria iniziativa, non appena Odisseo e i compagni sono abbastanza vicini da ascoltarle (12.181-3).

Sulle isole di Eea, delle Sirene, di Ogigia e di Scheria, il carattere ibrido delle figure con cui l'eroe intreccia un motivo erotico confonde, quindi, anche aspetti che saranno poi raffigurati come adatti o meno alla donna, la quale è appunto destinata a essere rappresentata in genere come portatrice di alterità rispetto all'uomo.<sup>57</sup> Nel poema, tutta-

---

serva come la principessa sembri superare i limiti di quanto legittimamente consentite nell'offrire un bagno a Odisseo (6.209-10), una responsabilità, questa, che sarebbe spettata alla madre.

**55** Per i parallelismi tra le due donne, cf. anche van Nortwick 1979; Wohl 1993, 29 («Nausicaa [...] displays an unusual amount of consciousness of her own sexuality [...]. In this respect she may provide a model for Penelope in Book 13-23, who in many ways become a virgin again, waiting to be seduced by a husband»).

**56** «Nausicaa [...] bears a distinct resemblance to the 'dread goddesses' he [scil. Odysseus] has just left behind, both in the help she may offer him and in her remarkable awareness of her own sexuality» (Wohl 1993, 27).

**57** Per tali rappresentazioni della donna greca, cf. Rubin 1975; duBois 1982, 37-48; Redfield 1982; Lyons 2003. A proposito della vicenda di Circe Franco (2010, 197-203) ritiene che l'opposizione di genere fra ruolo maschile e femminile si stabilisca anche a Eea in seguito alla sottomissione della dea alla spada e alla richiesta di giuramento da parte dell'eroe: «Il lieto fine del racconto indica che l'intervento di Odisseo ha nor-

via, tali tratti appaiono ancora parte di una complessa rete di connessioni, al cui interno il motivo erotico si sviluppa in termini eterogenei e relazionali, svelando all'eroe la possibilità di *ménage* differenti da quello con Penelope, ma che possono comunque essere fonti di piacere e seduzione. Come Eea, Ogigia e Scheria giustappongono nel medesimo luogo più spazi, così anche Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa accostano tratti che pertengono a più dimensioni e secondo consonanze e discrepanze che svelano la complessità della figura con cui l'eroe si sente a casa. Se Odisseo preferisse il fascino di queste figure a Penelope – e il rischio esiste, nella misura in cui queste gli offrono seduzioni possibili –, allora l'eroe resterebbe bloccato in una dimensione al di fuori del tempo, essendo privato della possibilità di sottrarre Itaca all'immobilismo e alla decadenza di cui rischia di restare prigioniera.

#### 4.2.4 Tentazioni al di fuori del tempo

Presso le isole di Eea, delle Sirene, di Ogigia e Scheria Odisseo corre il pericolo di rimanere intrappolato con figure femminili che vivono al di fuori del tempo.<sup>58</sup>

Nel caso della terra di Circe tale aspetto può essere considerato analogo all'immobilismo dei continui banchetti a Eolia (cf. 10.8-9, 60-1).<sup>59</sup> A Eea, infatti, l'eroe rimane per un anno intero, a consumare cibo e vino in abbondanza (10.467-8), e, per tutto il tempo, Itaca e Penelope sono bandite anche dai ricordi. Anzi, è solo per intervento dei compagni che Odisseo sfugge a tale fissità, richiamato al ricordo della patria (10.472-4).<sup>60</sup>

Con il rischio di rimanere a vivere o a morire in un'isola lontana dall'*oikos*, l'eroe si espone anche alla minaccia di essere privato del-

---

malizzato una situazione anomala e pericolosa; per una volta, per quell'anno trascorso dall'eroe ad Aiaie, nella casa di Circe maschi e femmine, umani e animali sono stati messi al loro posto». Il poema, tuttavia, non dà conto della vita a Eea durante il soggiorno dell'eroe.

**58** Cf. Foucault 2004, 17: «Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler par pure symétrie des hétérochronies. L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel».

**59** Sull'immobilismo di feste e piaceri presso (non solo) l'isola di Eolo vedi il paragrafo «Come strappi nel tempo».

**60** Più esteso il soggiorno, della durata di ben sette anni, a Ogigia. Al termine, racconta l'aedo, gli occhi di Odisseo 'non erano mai asciugati di lacrime, passava la dolce vita | piangendo il ritorno, perché ormai non gli piaceva la ninfa' (5.151-3). La negazione in 5.153 (οὐκ ἔτι) dà la misura di come, in momenti diversi, l'isola di Calipso e il rapporto con la dea possano aver ricoperto funzioni differenti rispetto a Itaca e alla figura che a casa attende l'eroe (cf. Foucault 2004, 16: «Au cours de l'histoire, une société peut faire fonctionner d'une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n'a pas cessé d'exister»). Su questi aspetti vedi estesamente il paragrafo «Come strappi nel tempo».

la possibilità di uno *mnēma* che ne perpetui il ricordo, un tema che, come è noto, trova peculiare rappresentazione nell'episodio delle Sirene. La seduttiva promessa di sapere assoluto preannunciata dalle creature - all'approssimarsi della nave, cantano di conoscere 'le pene che nella Troade vasta | soffrirono Argivi e Troiani per volontà degli dei; | conosciamo quello che accade sulla terra ferace' (12.189-91) - assume i tratti di una manifestazione di memoria assoluta. Questa, per essere cantata e ascoltata, ha potenzialmente bisogno dell'eternità del tempo, una dimensione per sua stessa natura inattuabile all'umano. Il prodotto ultimo e paradossale del canto delle Sirene è così l'oblio: chiunque si fermi presso di loro non farà ritorno (12.41-3) e, senza la certezza della morte, non potrà nemmeno essere commemorato. Per le ossa in putrefazione (12.45-6) non ci sarà sepoltura, alcun *mnēma* funebre a permettere il ricordo (Bouvier 1999, 59-61).<sup>61</sup>

Alla fissità di feste e piaceri di Eea si accompagna, dunque, l'immobilismo dell'ascolto presso l'isola delle Sirene, un fatto che svela come le vicende connesse alle rispettive abitanti sfidino in maniera analoga e, tuttavia, non semplicemente sovrapponibile la dimensione del tempo, intrappolando l'eroe in un'inattività tale da mettere a rischio il buon esito del *nostos*.

Lo stesso motivo risulta connesso al tema dell'eternità nell'episodio presso l'isola di Ogigia.<sup>62</sup> A Odisseo, racconta Calipso a Hermes, la dea ha offerto l'immortalità: 'Costui io l'ho accolto e nutrito, e penso | di farlo immortale e per sempre senza vecchiaia' (5.135-6 τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἧδ' ἔφασκον | θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἡμᾶτα πάντα).<sup>63</sup> È, questa, un'offerta che si spinge oltre il tempo degli uomini e che, in quanto tale, non resterebbe priva di conseguenze per l'eroe. Se Odisseo l'accettasse, rimarrebbe imprigionato in una

**61** Bouvier sostiene che «le rivage de l'île des Sirènes jonché d'ossements et de chairs putréfiées est [...], dans la poésie homérique, une image effrayante, parfaite négation de tout ce qui constitue une société civilisée: un lieu où l'on ne sait pas encore se soulever des morts» (1999, 66; cf. Bettini, Spina 2007, 81 per le ossa come segno del carattere particolarmente esiziale della minaccia rappresentata dalle Sirene; Deriu 2020 per una contestualizzazione di questa minaccia nel panorama del poema. Per il legame tra le Sirene e l'Oltretomba, cf. Aguirre 1994, 312; Loscalzo 2017, 194-5).

**62** «L'épisode de Calypso met en place, pour la première fois dans notre littérature, ce qu'on peut appeler le refus héroïque de l'immortalité. Pour les Grecs de l'âge archaïque, cette forme de survie éternelle qu'Ulysse partagerait avec Calypso ne serait pas vraiment 'sienne' puisque personne au monde n'en saurait jamais rien ni ne rappellerait, pour le célébrer, le nom du héros d'Ithaque. Pour les Grecs d'Homère, contrairement à nous, l'important ne saurait être l'absence de trépas - espoir qui leur paraît, pour des mortels, absurde - mais la permanence indéfinie chez les vivants, dans leur tradition mémorielle, d'une gloire acquise dans la vie, au prix de la vie, au cours d'une existence où vie et mort ne sont pas dissociables» (Vernant 1982a, 17).

**63** L'imperfetto (5.135) relega a una proposta iterata nel passato un'offerta che sfida il tempo, quasi a significare, da parte di Calipso e di fronte al messaggero, la consapevolezza dell'ineluttabilità delle conseguenze che discenderanno dall'intervento del signore degli dei.

spaccatura nel tempo, destinato sì all'immortalità ma anche a restare nascosto e dimenticato. Del resto, accogliendo e salvando l'eroe dal mare in tempesta, Calipso l'ha protetto e, a un tempo, l'ha reso prigioniero (anche) di una forma di oblio che la critica ha associato alla morte. Il nome della dea sembrerebbe evocare proprio tale dimensione attraverso il verbo nascondere (καλύπτω, che, come ben espresso da Casevitz, «signifie couvrir, recouvrir d'où soit protéger (d'un voile), soit ensevelir, dissimuler; tel en français 'voiler', le verbe est selon le contexte soit neutre, soit positif, soit négatif» [1992, 90; cf. 98-102]).<sup>64</sup>

Infine, per quel che riguarda Scheria, l'isola stessa appare destinata a restare imprigionata in uno squarcio nel tempo; al termine dell'episodio dei Feaci questi ultimi vedono la propria nave di rientro da Itaca trasformarsi in pietra e radicarsi sul fondo del mare per mano del vendicativo Poseidone (13.162-4). Rimane sospesa, inoltre, la possibilità che anche la città possa essere avvolta presto da un monte (8.565-9).<sup>65</sup>

Infine, nel rappresentare attraverso la staticità una rottura nel tempo, le isole di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa sembrano anche conferinarsi significativamente in connessione con l'*oikos* a cui l'eroe desidera giungere. In sua assenza Itaca, nelle mani di Penelope, è come una terra dove il cambiamento è ridotto all'essenziale (Foley 1978, 11, 14).<sup>66</sup> Mentre Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria restano bloccate in una distante fissità, Itaca è destinata, però, a non continuare a essere custodita da una figura femminile e a ricominciare a prosperare con il ritorno del re a casa (cf. 19.107-14).<sup>67</sup>

### 4.3 Da Circe a Nausicaa: tappe del *nostos* verso Penelope

Nell'*Odissea* le isole che fanno da scenari a motivi erotici e le loro signore presentano aspetti di relazionalità nella compresenza di tratti anche 'discordanti'. Aspetti umani coesistono, così, con peculiarità divine (la stessa Penelope è accostata, per bellezza, ad Artemide), e la libertà di vivere in isole di sole 'donne' diventa quasi espressione di una peculiare condizione di segregazione spaziale e di gene-

<sup>64</sup> A proposito del nome di Calipso Bouvier (1988, 72) sottolinea l'equivalenza, nel mondo omerico, tra le idee di 'nascondere' e di 'far dimenticare'.

<sup>65</sup> Per questo episodio vedi il paragrafo «Una questione di motivi».

<sup>66</sup> Sull'immobilità che caratterizza Penelope e il suo posto a Itaca così come da lei costruito, cf. anche Bergren 1993, 10-11.

<sup>67</sup> Al termine del soggiorno a Scheria, dopo ormai vent'anni di assenza da Itaca, Odisseo, desideroso di lasciare l'isola, attende con ansia che il sole tramonti: 'Spesso volgeva il capo verso il sole radioso, | impaziente che tramontasse: era smanioso di andarsene' (13.29-30 πολλά πρὸς ἥλιον κεφαλὴν τρίπε παμφανόωντα, | δῦναι ἐπιειγόμενος· δὴ γὰρ μενέαινε νέεσθαι).

re. In tal senso, le signore delle isole risultano protagoniste di un arcipelago di legami costruito su una rete di similarità e discrepanze dai confini in continuo movimento.

Il tema erotico si sviluppa, in questo modo, all'interno di un reticolo di connessioni che pare mostrare, sotto un'altra prospettiva, come l'alterità ascritta alle sue protagoniste si configuri come il prodotto eterogeneo di intersezioni di aspetti comuni. Tali elementi si combinano, infatti, tra loro dando vita a declinazioni differenti del motivo: tutte risultano espressioni dei termini in cui l'*Odissea* può servirsi di un 'unico' spazio - l'isola distante e scenario di motivi erotici - in modi eterogenei.<sup>68</sup>

In questo senso, il viaggio di Odisseo assume i tratti di un viaggio (anche) attraverso un arcipelago di donne e alla volta di un *oikos* in cui sentirsi finalmente e del tutto a casa.

#### 4.3.1 Femminilità nello spazio della memoria

Nell'VIII canto il poeta racconta come Odisseo, ricevuti 'i bei doni' dei Feaci (8.439 κάλλιμα δῶρα), chiuda con un nodo, su invito di Arete (8.443 αὐτὸς νῦν ἴδε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἦλον 'tu stesso ora guarda il coperchio, facci rapido un nodo'), lo 'scrigno bellissimo' (8.438 περικαλλέα χηλόν), in cui tali doni sono stati riposti:

πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,  
αὐτίκ' ἐπήρτυε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἦλε  
ποικίλον, ὃν ποτέ μιν δέδαε φρεσὶ πότνια Κίρκη,  
αὐτόδιον δ' ἄρα μιν ταμίη λούσασθαι ἀνώγει  
ἔς β' ἀσάμινθον βάνθ'. ὁ δ' ἄρ' ἀσπασίως ἴδε θυμῷ  
θερμὰ λοέτρ' ἐπεὶ οὐ τι κομιζόμενός γε θάμιζεν,  
ἐπεὶ δὴ λίπε δῶμα Καλυψοῦς ἠῦκόμοιο·  
τόφρα δέ οἱ κομίδη γε θεῶν ὥς ἔμπεδος ἦεν.  
(*Od.* 8.446-53)

Il paziente chiaro Odisseo  
subito chiuse il coperchio, vi fece rapido un nodo  
intricato, che gli insegnò una volta Circe possente.  
Ed ecco la dispensiera lo invitò per il bagno  
dentro la vasca: egli guardò il bagno caldo  
con animo lieto, perché non soleva curarsi  
da quando lasciò la dimora di Calipso dai bei capelli:  
allora aveva avuto costante cura di sé, come un dio.

**68** Cf. Foucault 2004, 15: «Les hétérotopies prennent évidemment des formes qui sont très variées, et peut-être est-ce qu'on ne trouverait pas une seule forme d'hétérotopie qui soit absolument universelle».

Nel passo i ricordi di Circe e Calipso, suscitati dalla contingenza del momento, si manifestano secondo un suggestivo parallelo con il tempo della storia. Un nodo complicato è occasione per rievocare un precetto della signora di Eea, che, notoriamente esperta di *pharmaka* e sortilegi (cf. 10.317-19), è qui presentata nelle vesti di insegnante (8.448).<sup>69</sup> La vista di un bagno caldo suscita, invece, il ricordo di Calipso e delle cure a Ogigia (8.450-3) e, nel prosieguo della scena, il poema introduce la figura di Nausicaa:

τὸν δ' ἐπεὶ οὖν δμῶαί λουσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ,  
ἀμφὶ δέ μιν χλαῖναν καλὴν βάλλον ἠδὲ χιτῶνα,  
ἔκ ρ' ἀσπίνθου βᾶς ἄνδρας μετὰ οἰνοποτῆρας  
ἦϊε· Ναισικάα δὲ θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα  
στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,  
θαύμαζεν δ' Ὀδυσῆα ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσα.  
(*Od.* 8.454-9)

Dopoché, dunque, le serve lo lavarono e unsero d'olio, gli gettarono indosso un bel manto e una tunica: quando uscì dalla vasca, Odisseo andò tra gli uomini bevitori di vino. Nausicaa, che aveva la beltà dagli dei, si fermò vicino a un pilastro del solido tetto: era piena di stupore guardando Odisseo con gli occhi.

Dopo i ricordi delle signore di Eea e Ogigia, la principessa di Scheria è rappresentata in carne e ossa mentre ammira e saluta per l'ultima volta l'eroe, a cui chiede di ricordarla al rientro a Itaca (8.461-2). In tal modo, anche Nausicaa appare destinata, come le due ninfe, a uno spazio nella memoria; se Odisseo giungerà a casa (l'eroe lo promette nei versi successivi), allora la venererà come una dea: 'Nausicaa, figlia del magnanimo Alcino, | voglia così ora Zeus, il tonante sposo di Era, | che a casa io giunga e veda il dì del ritorno. | Allora ti venererei anche lì come dea' (8.464-7 *Ναισικάα, θύγατερ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο, | οὐτῶ νῦν Ζεὺς θεΐη, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης, | οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι | τῶ κέν τοι καὶ κείθι θεῶ ὡς εὐχετοῶμην*). Nel passo, le tre figure femminili con cui Odisseo ha intrecciato (Circe e Calipso) o avrebbe potuto intrecciare (Nausicaa) un legame pericoloso per il ritorno compaiono, dunque, a breve distanza, quasi a scandire, secondo il tempo della storia, le tappe e le tentazioni di un viaggio alla cui memoria, ormai a un passo da Itaca, ci si può quasi abbandonare con sguardo sereno.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> In 5.234-59 Calipso è rappresentata come esperta nell'arte di costruire un'imbarcazione: fornisce a Odisseo il materiale per la zattera e gli indica il legname adatto.

<sup>70</sup> Anche Casevitz accosta brevemente le peculiarità delle figure di Circe, Nausicaa e Calipso: «Des trois femmes qui accueillent Ulysse errant sur la voie du retour, Circé apparaît comme le type de la femme redoutable, magicienne capable de transformer

Inoltre, l'ultimo ingresso in scena di Nausicaa 'vicino a un pilastro dal solido tetto' è significativamente espresso da un verso, il 458, a carattere formulare e in genere riferito alla comparsa di Penelope nella sala del palazzo (1.333; 16.415; 18.209; 21.64).<sup>71</sup> Associato all'ultima apparizione della principessa e in un luogo liminare per eccellenza, il verso può essere letto come evocativo del passaggio fra l'ultima tentazione al femminile riservata a Odisseo, una *kourē* dalla bellezza divina, e Penelope, una sposa 'somigliante ad Artemide o alla dorata Afrodite' (17.37) e definita dall'eroe di fronte a Calipso inferiore alle dee per aspetto ma anche proverbialmente saggia (5.215-20).

La figura della sposa pare chiudere, così, quasi implicitamente e *in absentia* una sorta di tassonomia delle 'donne' con cui l'eroe ha intrecciato e avrebbe potuto intrecciare una relazione, una tassonomia costruita secondo il tempo della storia e che sembra destinata a trovare uno spazio comune nella memoria proprio di Odisseo. Quest'ultimo, accettando di rammentare la principessa di Scheria a Itaca (8.464-7), sembra porsi sulla rotta di un arcipelago di ricordi e di figure in connessione, un arcipelago aperto da Circe, continuato da Calipso e concluso *in praesentia* e *in absentia* da Nausicaa e Penelope, la sposa che, durante la sua assenza, ha fatto (anche se non sempre) parte dei suoi pensieri. *L'Odissea*, ai vv. 446-59 del canto VIII, pare esprimere proprio tale reticolato di correlazioni, quasi a scandire quelle tappe del *nostos* che rimandano immagini di relazioni 'differenti' ma legate all'isola e alla donna percepite come casa.<sup>72</sup>

In questo arcipelago di ricordi non c'è spazio, invece, per la peculiare attrazione delle Sirene, per quanto, come abitanti di una delle isole degli *Apologoi*, anche queste emergano altrove dalla memoria di Odisseo. La seduzione delle creature, pure loro oggetti del desiderio (cf. 12.52 *τερπόμενος*, 188 *τερψάμενος*, 192-3 *αὐτὰρ ἔμὸν κῆρ | ἦθελ'*

---

l'homme en porc; seule l'aide d'Hermès permet à Ulysse de 'se lier amicalement avec elle' [de Romilly 1985, 51], jusqu'au bout de l'année; aux antipodes, Nausicaa représente la jeune fille typique, 'délicieuse' [51]. Troisième figure, première à être mentionnée dès le début de *l'Odyssée*, Calypso recueille Ulysse solitaire, l'aime, le garde sept années (plus que les autres, et cette durée constitue l'épaisseur antérieure au récit épique). La figure et le rôle de Calypso sont ambigus, positifs et négatifs à la fois» (1992, 81).

**71** «Evidentemente lo *σταθμός* è il luogo più avanzato in cui poteva spingersi una donna per accostare *ἄνδρας ... οἰνοποτήρας*» (Hainsworth 1993, 292). Sul significato degli «*stathmos*-passages» per il messaggio di castità associato a Penelope, cf. Nagler 1996, 157-8. Sulla liminarietà delle soglie odissiache, cf. Segal 1967, 337-40.

**72** Cf. Foucault 2004, 15: «C'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstruire là où je suis».

ἀκούμεναι)<sup>73</sup> – la stessa collocazione delle Sirene in un prato (12.45, 159), sede non occasionale di incontri erotici, potrebbe alludere al motivo –, si configura come un incontro mancato: l'eroe e i compagni, facendo seguito alle raccomandazioni di Circe, non sbarcano sull'isola.<sup>74</sup> La voce, e non l'aspetto, risulta pervasiva della vicenda.<sup>75</sup>

Di contro, le fisicità di Circe, Calipso e Nausicaa sono parte delle loro rappresentazioni (anche l'aspetto di Penelope è del resto tale da suscitare il desiderio dei pretendenti).<sup>76</sup> La bellezza della ninfa di Oigia è tra i punti di orgoglio della dea (5.206-13) e quella di Nausicaa, simile ad Artemide, è tratteggiata da Odisseo in persona, il quale dichiara di non aver mai visto un mortale, 'né uomo né donna' (6.161 οὐτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα), pari alla principessa. Il poema allude, inoltre, ai riccioli belli di Circe (10.136; 11.8; 12.150) e Calipso (1.86; 5.30, 58; 7.246, 255; 12.449), le quali sono colte nell'atto di vestirsi e adornarsi attraverso gli stessi versi.<sup>77</sup>

**73** Il verbo è utilizzato in associazione con piaceri corporei come quelli connessi al cibo e alla sessualità, di cui indica la piena soddisfazione (cf. *DELG*, s.v. «τέρπομαι»; *GEW*, s.v. «τέρπομαι»; *LfgRE*, s.v. «τέρπω»).

**74** «Being tied to the mast does not allow him [*scil.* Odysseus] to hear the narrative bait that gives the Sirens much of their seductive power. So the encounter may be viewed as something of a failure [...]. (Compared with the mastering of Circe, which is consummated sexually, the encounter with the Sirens is more seductive foreplay than heroic conquest)» (Schur 2014, 8).

**75** Il silenzio sull'aspetto delle creature – da accostare plausibilmente alla conoscenza da parte del pubblico delle loro verosimili sembianze ferali (un fatto che renderebbe non necessaria l'allusione) – può essere spiegato, forse, attraverso una sorta di volontà di non compromettere il tema della seduzione attraverso l'evocazione di un immaginario probabilmente teriomorfo. Le sembianze delle Sirene sono state ripetuto oggetto di attenzione da parte della critica (cf., e.g., Gresseth 1970; Rossi 1970; Garcia 1973). Page (1983, 81-6) sostiene che le Sirene conosciute dai Greci dell'VIII secolo a.C. non avessero nulla in comune con le Sirene omeriche; le prime sarebbero state uccelli dalla testa umana e le seconde leggiadre figure femminili: «Così forte è il contrasto tra la sirena reale, familiare a tutti, e la romantica sirena dipinta da Omero» (83). Nella descrizione delle Sirene omeriche, tuttavia, nulla fa pensare a un immaginario leggiadro e romantico.

**76** Franco (2010, 142) osserva che, all'arrivo dei compagni a palazzo, l'aspetto di Circe «non è quasi descritto. I pochi tratti appena accennati – l'armonia della voce che canta, la bellezza dei capelli descritta dagli aggettivi *euplókamos* e *kalliplókamos* ('bei boccoli'), che fanno intendere il fascino di chiome sciolte e scoperte, liberamente esibite – producono semmai una seduzione oggettiva, non necessariamente intenzionale da parte di chi la esercita».

**77** 5.230-2 = 10.543-5 αὐτὴ δ' ἄργύφρον φᾶρος μέγα ἔννυτο νύμφη, | λεπτὸν καὶ χαρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἱξυῖ | καλὴν χρυσεῖην, κεφαλῇ δ' ἐπέθηκε καλύπτρην 'invece la ninfa s'avvolse un gran drappo lucente, | sottile e grazioso, si cinse ai fianchi una fascia | bella, d'oro, e pose un velo sul capo'. Forse un po' forzosamente Casevitz (1992, 97) vede nella *kalyptṛē* indossata da Calipso (5.232) un segno del dolore della dea per la partenza di Odisseo e la confronta con il velo lanciato lontano da Ecuba, in lutto per la morte di Ettore (*Il.* 22.406 τίλλε κόμη, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην 'si strappava i capelli e gettò via lo scialle lucente', trad. di Ferrari [2018]). Lo studioso nota che il v. 232 del V canto odissaiaco ritorna anche in 10.545, ma manca di approfondire questa occorrenza.

Odisseo, tornato a Itaca e rioccupato il proprio posto tra le braccia di Penelope, narra alla sposa il *nostos* secondo il tempo della storia (23.310-41). Il racconto è mediato dall'aedo, il quale richiama l'inganno e le arti di Circe (23.321 καὶ Κίρκης κατέλεξε δόλον πολυμηχανίην τε); ricorda come l'eroe ascoltò la voce delle Sirene (23.326 ἦδ' ὡς Σειρήνων ἀδινάων φθόγγων ἄκουσεν); e rievoca 'come arrivò nell'isola Ogiigia e presso la ninfa Calipso | che lo trattenne, vogliosa d'averlo a marito, | nelle cave spelonche, lo nutrì e pensava | di farlo immortale e per sempre senza vecchiaia: | ma nel petto non convinse mai il suo animo' (23.333-7 ὡς θ' ἴκετ' Ὀγυγιῆν νῆσον νύμφην τε Καλυψώ, | ἣ δὴ μιν κατέρυκε, λιχαιομένη πόσιν εἶναι, | ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκεν | θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἥματα πάντα· | ἀλλὰ τοῦ οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἐπειθεν). Il poema, a fronte delle condensate allusioni a Circe e alle Sirene (di appena un verso ciascuna), dedica qui ben cinque versi al soggiorno presso la ninfa di Ogiigia.<sup>78</sup> I sette anni tra le cure e le promesse di Calipso, riassunti brevemente ai Feaci (7.244-66), sembrano ora quasi bisognosi di una più ampia 'giustificazione' di fronte al nuovo pubblico dell'eroe: la sposa che l'ha atteso a casa per vent'anni.

Appare significativo, pertanto, che, a conclusione di questa sorta di *Apologoi* in miniatura, non sia presente alcun accenno a Nausicaa, sebbene il poeta riferisca come Odisseo narri alla sposa dei Feaci: questi 'di cuore gli resero gli onori di un dio, | su una nave lo scortarono alla terra dei padri, | dopo avergli in copia donato bronzo, oro e vestiti' (23.339-41 οἱ δὴ μιν περὶ κῆρι θεὸν ὡς τιμήσαντο | καὶ πέμψαν σὺν νηὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν, | χαλκὸν τε χρυσόν τε ἄλλῃ ἐσθήτά τε δόντες). Si conclude così il racconto a Penelope: senza alcun rimando all'attraente principessa che ha fornito all'eroe le informazioni (e le vesti) utili a calibrare il proprio comportamento in città e a palazzo, in vista del rientro a Itaca. Nell'*epos* a Penelope non c'è spazio, dunque, per la mortale dalla bellezza divina che ha rivendicato un posto speciale nella memoria dell'eroe (8.461-2) e che Odisseo ha promesso di onorare come una dea (8.464-7). Alla donna la cui bellezza è accostata, come nel caso di Nausicaa (6.102-9), ad Artemide (17.37) l'eroe tace della sola mortale che ne ha minacciato il *nostos*.

za. La *kalyptre* di Circe non sembra poter essere legata convincentemente a un dolore della dea, per quanto l'eroe si accinga a partire per l'Ade. Inoltre, in *Il.* 22.406 Ecuba si scopre il capo, mentre Circe e Calipso lo coprono.

**78** Nel racconto a Penelope i riferimenti alle tappe *nostos* sono generalmente concisi come, appunto, i richiami a Circe (23.321) e alle Sirene (23.326). Hanno estensione più ampia, oltre alla vicenda di Calipso, i rimandi all'Ade (23.322-5) e a Trinachia (23.329-32) in ragione, verosimilmente, del peso ricoperto da entrambi gli episodi per le vite (passate e future) dei due sposi.

### 4.3.2 Tassonomie di 'donne'

Come Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria non sono espressioni di un informe altro, così nemmeno Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa sembrano configurarsi come incarnazioni di un'informe alterità. Rappresentano, anzi, tipi differenti di tentazione disposti lungo un'articolata rete di connessioni, che intensifica i punti di contatto con la dimensione umana all'approssimarsi della conclusione del viaggio.<sup>79</sup> Circe è la dea che tramuta i compagni in animali e che prende Odisseo come amante fin tanto che l'eroe desidera stare a Eea. Le Sirene sono le cantastorie ammalianti e divine, che tentano Odisseo con la promessa del canto di un *epos* imperituro. Calipso è l'amante che desidera che l'eroe divenga suo sposo, mentre esercita su quest'ultimo un potere che il mondo greco non concederà ad alcuna sposa. Infine, Nausicaa è la mortale dall'aspetto divino, che, affascinata dall'eroe, mantiene, solo all'apparenza, i modi e i toni che la letteratura greca richiederà a una fanciulla.<sup>80</sup> Da tale prospettiva la polifonia di questo arcipelago di donne può essere ricondotta a una tassonomia improntata (come l'appena citato contesto liminare di 8.446-59) al tempo della storia e segnata da un rischio crescente di non fare rientro a Itaca. Con l'intensificarsi della rete di somiglianze rispetto alla dimensione umana, infatti, Calipso e Nausicaa appaiono come creature che vorrebbero Odisseo come sposo (significativamente la principessa è la sola mortale con cui l'eroe intreccia il tema erotico), mentre Circe e le Sirene presentano tratti maggiormente distanti da tale dimensione (la prima trasforma gli uomini in bestie e le seconde sono verosimilmente teriomorfe).<sup>81</sup>

Tuttavia, il riconoscimento di altre tassonomie e di altre rotte tra queste figure femminili appare possibile e legittimato dal complesso arcipelago di relazioni che fa da sfondo al poema. Volgendo l'attenzione a itinerari ispirati al tempo dell'intreccio, le vicende con protagonista Calipso (la prima di questi personaggi a comparire nell'*Odissea*), Circe, le Sirene e Nausicaa paiono disporsi, infatti, lungo una serie di specifici «*interlocking sets of adventures*» (Niles 1978, 46),

<sup>79</sup> Per Segal «the Return of Odysseus can be regarded as a return to humanity, in its broadest sense: a return to the familiar, man-scale realities of Ithaca, but also a renewal of the basic human relations with parents, wife, son, friends and retainers, and country» (1962, 20). Sullo stesso argomento, cf. Vidal-Naquet 1970, 1282; Clay 2007, 143, 148; Burgess 2015, 143.

<sup>80</sup> Secondo Segal (1962, 26), nel salutare per l'ultima volta Nausicaa e prometterle di venerarla come una dea, Odisseo la colloca in una dimensione lontana dall'esperienza umana.

<sup>81</sup> Il desiderio di Calipso di avere Odisseo come sposo, affidandogli la custodia del *dōma* (5.206-8), dà la misura di come il tema della relazione sessuale tra l'eroe e una dea, presente anche nell'episodio di Circe, possa subire una variazione in 'prossimità' di Itaca e Penelope.

che rispondono tra loro a quanto osservato da Niles per l'andamento generale delle peregrinazioni dell'eroe. I rischi incarnati da queste figure possono essere analizzati, cioè, come reciprocamente «*interlocking*» (46).

Da questa prospettiva, gli episodi di Circe e Calipso (il primo e il terzo tra quelli in questione) sono collegati dal fatto di prevedere un pericolo tipicamente fisico e sessuale, mentre le vicende delle Sirene e di Nausicaa (la seconda e la quarta fra tali avventure) offrono un rischio maggiore per l'esito del viaggio rispetto all'avventura femminile che le precede (l'incontro dell'eroe con queste figure avviene, significativamente, in spazi similmente attraenti, inquietanti e pericolosi).<sup>82</sup> L'ascolto della voce delle Sirene, infatti, non sembra lasciare possibilità di fuga, là dove, invece, il canto è solo uno degli ingredienti della vicenda presso la signora di Eea (10.221, 254 ἔνθα δέ τις μέγαν ἰστὸν ἐποιχομένη λίγ' ἄειδεν 'intenta a un grande ordito, [Circe] cantava laggiù a voce spiegata'), i cui inganni possono essere contrastati, peraltro, dal leggendario *mōly* (10.303-6).<sup>83</sup> Presso l'isola delle Sirene, di contro, i suggerimenti di Circe - a differenza di quelli di Hermes a Eea, dove il *mōly* neutralizza, appunto, il potere della dea - non aiutano l'eroe ad annullare le conseguenze del canto, ma solo ad arginarle:

ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἴ κ' ἐθέλησθα,  
 δησάντων σ' ἐν νηϊ̄ θοῆ̄ χειράς τε πόδας τε  
 ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθω,  
 ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοισιν.  
 (Od. 12.49-52)

Tu ascolta pure, se vuoi:  
 mani e piedi ti leghino nella nave veloce  
 ritto sulla scassa dell'albero, ad esso sian strette le funi,  
 perché possa udire la voce delle Sirene e goderne.

Odisseo trae piacere dall'ascolto delle creature (cf. 12.52 τερπόμενος, 188 τερψάμενος), ne è totalmente sedotto (cf. 12.192-3 αὐτὰρ ἐμὸν

**82** Per Iriarte il prato delle Sirene, «captivant et doux» (1993, 149), è tanto seducente e minaccioso quanto la riva del fiume, dove Nausicaa e le ancelle sono intente a giocare al momento dell'incontro con Odisseo nella prima sezione del VI canto. Entrambe le vicende dialogano, inoltre, con l'immaginario iliadico: i canti delle Sirene - iliadici nella forma e nel contenuto (Pucci 1996) - evocano la guerra di Troia e i suoi eroi (12.189-91) e l'incontro tra Nausicaa e Odisseo ha tratti che (come si è visto nel paragrafo «Isole chiuse, isole aperte») sono stati accostati all'*Iliade*.

**83** Anche Calipso è rappresentata mentre canta al telaio (5.61-2). «Circe, Calypso, and the Sirens resemble one another in that all are lovely female divinities who are distinguished by their beautiful singing» (Niles 1978, 50; cf. Crane 1988, 43; Aguirre 1994, 312).

κῆρ | ἦθελ' ἀκούμεναι, λῦσαί τ' ἐκέλευον ἑταίρους 'e il mio cuore | voleva ascoltare e ordina ai compagni di sciogliermi') e riesce a passare oltre solo perché funi e nodi lo tengono stretto (12.193-6). In questo senso, rispetto al pericolo rappresentato da Circe (dal *pharmakon*, dalla verga e dalle parole della dea), la seduzione delle anonime e bestiali creature appare più pericolosa: alla tentazione della voce è accostato il fascino dell'*epos* attraverso la forma e i contenuti del canto.<sup>84</sup>

In termini simili, il fascino di Nausicaa è più rischioso di quello di Calipso.<sup>85</sup> Secondo quanto condivisibilmente osservato da Taylor, infatti,

although she [*scil.* Nausicaa] is not a goddess and cannot make him [*scil.* Odysseus] immortal, in one way Nausicaa is more attractive than Calypso. Because she is mortal, with her Odysseus could take his place in a world in which heroic action is possible. (Taylor 1963b, 88)

La seduzione della principessa di Scheria, di fronte alla prospettiva di dover affrontare le pene profetizzate dalla ninfa di Oigia (5.206-13), rappresenta per Odisseo un ostacolo di non poco conto per il ritorno a Itaca: l'offerta di matrimonio con la giovane regala all'eroe la possibilità di non dover fronteggiare le sofferenze previste da Calipso e di trascorrere il resto della vita su una terra che, come Oigia, gode di una topografia fantastica, ma che, a differenza dell'isola della dea, non è abitata da sole donne (peraltro divine) ma da una comunità di mortali. Scheria, raffigurata come un mondo prospero e incantato, è un'isola 'dalle fertili zolle' (5.34) e anche dalla costa 'scogliosa' (5.425), posta ai margini (6.8, 204-5, 279) e abitata da un popolo di navigatori. Su questa terra l'eroe sposerebbe una principessa bella quanto una dea (quanto Artemide [6.102-9] come, appunto, Penelope [17.37]) ma, di fatto, umana.<sup>86</sup>

**84** Nel proporre questo confronto tra i pericoli incarnati da Circe e dalle Sirene, non è mia intenzione sminuire i rischi corsi da Odisseo nell'incontro con la signora di Eea. Come ben nota Franco (2010, 37), infatti, la sosta presso la dea rappresenta la prima occasione in cui, senza un aiuto divino, l'eroe sarebbe rimasto senz'altro sopraffatto. La studiosa osserva, inoltre, come l'azione della dea avvenga «attraverso la somministrazione di una pozione e l'uso di una bacchetta, non per mezzo di una seduzione erotica» (131; cf. 141-2).

**85** «Ogygia and Phaeacia represent two classic, alternative fates for the lucky hero: marriage with a goddess and immortality, or marriage with a princess in a mysterious, wealthy kingdom» (Crane 1987, 36).

**86** Nei giochi presso i Feaci (8.97 ss.) «Odysseus could have won the king's daughter and remained in honorable splendor with his young new wife, but, again, as on Ogygia, he rejects a materially superior fate in order to return to his own, less grand, home» (Crane 1987, 17; cf. Taylor 1963b, 88).

In questo senso la seduzione di Nausicaa si configura come un rischio troppo grande per il rientro a casa, un pericolo che Odisseo evita di assecondare: l'eroe non accetta l'offerta di matrimonio celata dalle sognanti allusioni della principessa (6.239 ss.) né quella avanzata da Alcinoio (7.311-15 αἱ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον, | τοίος ἔων οἴος ἔσσι, τὰ τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ, | παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι | αὐτὴ μένων· οἶκον δε τ' ἐγὼ καὶ κτήματα δοίην, | εἴ κ' ἐθέλων γε μένοις 'magari, o padre Zeus, e Atena e Apollo, | essendo così come sei, pensando le cose che io penso, | volessi avere mia figlia e dirti mio genero, | fermandoti qui: ti darei una casa e dei beni | se volessi restare'). Per godere della compagnia della fanciulla come aveva goduto di Circe, delle Sirene e di Calipso, Odisseo dovrebbe acconsentire alle nozze, ostacolo definitivo al prosieguo della strada verso casa.<sup>87</sup> L'interesse da e per la principessa di Scheria rimane, così, su un piano che oggi, con tutta plausibilità, definiremmo 'platonico', seppur non sia privo di una certa tensione sessuale.<sup>88</sup>

L'*Odissea*, attraverso la rappresentazione delle isole e delle loro signore sulla strada verso Itaca e Penelope, sembra problematizzare, dunque, la definizione della coppia e del rapporto percepiti da Odisseo come casa. Il motivo erotico che, insieme a tali figure, lo vede protagonista si sviluppa, infatti, all'interno di una rete di affinità che risulta costitutiva di un arcipelago dentro l'arcipelago, il quale appare a propria volta percorso da una rotta che giunge a includere anche Penelope. Per questo, Eea, Ogigia, Scheria e l'isola delle Sirene non fanno da scenari a episodi in cui la normalità è semplicemente

**87** Un segnale del pericolo rappresentato da Nausicaa per il ritorno di Odisseo a Itaca può essere riconosciuto anche nel sottile legame tra le vesti indossate dall'eroe presso il luogo del naufragio a Scheria (6.228, notate a palazzo dalla stessa Arete [7.238]) e quelle che, a Itaca (cf. 23.155), gli restituiscono finalmente il proprio aspetto di *basileus* in seguito all'uccisione dei pretendenti e dopo aver dismesso il travestimento da mendicante (poco prima, l'eroe ha sostenuto che Penelope non lo riconosca in quanto ha ancora indosso 'miseri vesti' [23.115]). Per il fatto di appartenere (verosimilmente) ai fratelli di Nausicaa (cf. 6.62-64), la quale ne ha fatto lei stessa dono all'eroe, gli abiti feaci restituiscono a Odisseo l'apparenza che si confà a un sovrano e, insieme all'offerta di matrimonio con la figlia dei sovrani di Scheria, sembrano quasi suggerire la possibilità che l'eroe recuperi la propria funzione di *basileus* su quest'isola e senza far ritorno a Itaca. Sul valore simbolico e metaletterario delle vesti di Odisseo all'interno del poema vedi, almeno, Dougherty 2001.

**88** Per una diversa lettura dell'episodio di Nausicaa, come variazione di un motivo sviluppatosi anche altrove nell'*Odissea* (7.18-21, 13.222-3 la protagonista, insieme a un naufrago, è Atena; 10.277-9 Hermes; 14.316-20 il figlio di Fidone; 15.417-22 la serva fenicia del padre di Eumeo), in cui un naufrago o un marinaio riceve aiuto da una giovane o un giovane di ascendenza regale, cf. Fenik 1974, 33-4, 153-4. La rappresentazione di Scheria come un paradiso terrestre e di Nausicaa come 'colei che aiuta' l'eroe, «come le storie di Calipso e di Circe, sembrano varianti della storia del 'Marinaio naufragato', nota dalla letteratura egiziana del secondo millennio: solo che la signora dell'isola non è una predatrice, ma è essa stessa, forse, il premio a cui aspirano i pretendenti rivali» (Hainsworth 1993, 187; cf. Vidal-Naquet 1970, 1295).

sospesa; ospitano, invece, frammenti di seduzioni possibili: relazioni con dee, che hanno quasi l'apparenza dell'umanità; con una donna, la cui bellezza è pari a quella delle divinità; relazioni 'mancate' ma dalla seduzione potente e con creature che conoscono il canto aedico.

Il risultato di tali rappresentazioni è un itinerario segnato da elementi di vicinanza e di polifonia e prodotto di intersezioni differenti di elementi comuni, da leggersi, queste ultime, come espressioni dei termini in cui l'*Odissea* può servirsi in termini eterogenei di un'isola lontana come scenario di episodi erotici (e non solo). Le tassonomie proposte in questo paragrafo rappresentano un tentativo di riconoscere una o più rotte attraverso tale polifonia. Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa, collocate dal poema anche nello spazio della memoria dell'eroe, emergono dai ricordi di quest'ultimo, da dove rimandano, ciascuna, un'immagine in connessione con lo spazio e con le figure che le attorniano e con cui sono in connessione. Tali immagini possono essere intese come scansioni delle tappe di un viaggio in cui, attraverso il racconto, Odisseo pone ordine nello spazio della narrazione.<sup>89</sup>

L'arcipelago di figure femminili di cui tali personaggi sono parte, insieme anche a Penelope, esaminato alla luce dei tratti emersi in questo capitolo, conferma dunque la possibilità di non continuare a interpretare il panorama insulare dell'*Odissea* in termini rigorosamente binari. Le modulazioni del tema erotico svelano, infatti, come il ruolo femminile possa apparire di volta in volta ripensato e contestualizzato in un polifonico reticolato di relazioni. Le signore delle isole rappresentano, insieme alle loro terre, quattro tappe di un viaggio che avvicina progressivamente l'eroe alla sposa e alla patria. In questo senso non sono figure altre ma personaggi differenti.

#### 4.4 Itaca: la *homophrosynē* in un'isola

Il carattere ibrido delle rappresentazioni di Circe, delle Sirene, di Calipso e Nausicaa (dato dalla compresenza di tratti appartenenti a più sfere) permette di osservare come ciascuna di queste figure in carni, in misura diversa, caratteristiche che il mondo greco rappresenterà auspicabilmente estranee alla dimensione femminile. Lo spirito di iniziativa di Circe (che chiede all'eroe di salire sul suo letto [10.333-4]), il canto aedico delle Sirene (12.184-91, in cui convivono le

<sup>89</sup> Sul porre ordine del racconto dell'eroe, cf. Elliger 1975, 128-47; Moser 2005, 418. Nella prefazione a *Les mots et les choses*, Foucault (1966, 8-9) considera un'eterotopia la tassonomia della cosiddetta «Enciclopedia cinese» di Borges. Questo spazio testuale, impossibile a pensarsi per il modo in cui gli oggetti appaiono giustapposti senza collegamenti visibili, pone in discussione l'ordinamento di tali oggetti nello spazio, producendo conoscenza. Per un'analisi del passo vedi il paragrafo «Una definizione di eterotopia».

dimensioni del *phthongos* [12.41, 159, 198; 23.326], dell'*aidē* [12.44, 183, 198] e dell'*ops* [12.52, 160, 185, 187, 192]), il ruolo decisionale ricoperto (1.14, 55; 4.557-60 = 5.14-17 = 17.142-6; 9.29) e rivendicato (5.130-6, 160-1) da Calipso e, ancora, la proposta di matrimonio formulata velatamente da Nausicaa (6.276-88) sono tutti aspetti che dotano queste figure di un piglio decisionale tale da essere ritratto, nella successiva produzione letteraria greca, come quantomeno non adeguato alla rispettabilità di una donna.

Ora, per comprendere come questi tratti possano concorrere a svelare la figura e la relazione in cui Odisseo si sente a casa, può essere utile fare riferimento qui al concetto di *homophrosynē*, un tratto caratteristico del rapporto tra i signori di Itaca.<sup>90</sup> A Oigia, infatti, la richiesta di Calipso di custodire il proprio *dōma* insieme all'eroe (5.206-8) può essere letta (lo si è accennato sopra) con riferimento proprio al concetto di *homophrosynē*. 'Complementarità' (6.181) nelle nozze, inoltre, è quanto Odisseo augura alla principessa feacia: per l'eroe, la 'concordia' tra gli sposi è un bene prezioso, fonte di fama per entrambi (6.180-5).

Scopo di questa sezione è mostrare, in primo luogo, in quale modo la *homophrosynē* che contraddistingue il legame tra Odisseo e Penelope si definisca, nel poema, attraverso le parole del primo, attesissimo, dialogo tra i due sposi. Si passerà, in secondo luogo, al riconoscimento di un motivo analogo a tale tratto anche nella rappresentazione di Itaca e della sua associazione con Odisseo e Penelope. L'isola, in assenza dell'eroe, è divenuta scenario di un decadimento crescente e necessita ormai del suo intervento per ricominciare a prosperare. Il legame tra Penelope e Itaca - entrambe prive di Odisseo - sembra acquisire, così, chiarezza attraverso l'associazione tra l'eroe e questa terra, un'affinità, quest'ultima, dotata di una sorta di riscontro paesaggistico in almeno tre passi del poema (10.414-20; 13.187-202; 23.231-40). Nello spirito della *homophrosynē*, infatti, Itaca necessita di una presenza umana fondata sulla complementarità dello sposo e della sposa all'interno dell'ordine restaurato dall'eroe sull'isola.

#### 4.4.1 'Se egli tornasse e curasse questa mia vita, la mia fama sarebbe più grande e tanto più bella'

Nel XIX canto dell'*Odissea*, dopo vent'anni di assenza da Itaca, Odisseo siede finalmente dinnanzi alla 'saggia Penelope' (e.g. 5.216 περίφρων Πηνελόπεια), senza che la donna ancora sappia chi ha effettivamente di fronte. Con l'eroe camuffato da mendicante, i due so-

<sup>90</sup> Sulla *homophrosynē* e i necessari richiami bibliografici, cf. Arthur 1973, 16; Pucci 1987, 54 nota 8; Bolmarcich 2001.

no protagonisti di un progressivo processo di avvicinamento, grazie a cui Etone/Odisseo (cf. 19.183) conquista gradualmente la fiducia della regina. In questo processo la figura della donna presso cui l'eroe vuole fare ritorno acquista in complessità e, insieme, chiarezza.<sup>91</sup>

Il primo, sospiratissimo, dialogo tra i due sposi si apre con una serie di domande da parte di Penelope circa l'identità del nuovo venuto - 'Chi sei, di che stirpe? Dove hai città e genitori?' (19.105 τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;) -, quesiti a cui non seguono, da parte di Odisseo, le risposte attese. Il mendicante formula, invece, una lode della donna per mezzo di una 'similitudine inversa', tra gli stilemi forse più interessanti delle sezioni finali del poema (ne compaiono casi anche nei canti iniziali, seppur in numero minore):

ὦ γύναι, οὐκ ἄν τις σε βροτῶν ἐπ' ἀπίρονα γαῖαν  
 νεικέοι· ἦ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει,  
 ὥς τέ τευ ἦ βασιλῆος ἀμύμονος, ὅς τε θεοῦδης  
 ἀνδράσιν ἐν πολλοῖσι καὶ ἰφθίμοισιν ἀνάσσει  
 εὐδικίας ἀνέχησι, φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα  
 πυρούς καὶ κριθάς, βρίθησι δὲ δένδρεα καρπῶ,  
 τίκτη δ' ἔμπεδα μῆλα, θάλασσα δὲ παρέχη ἰχθύς  
 ἐξ εὐηγεσίης, ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ.  
 (*Od.* 19.107-14)

Donna, nessun mortale sulla terra infinita  
 ti può biasimare: la tua fama va al vasto cielo,  
 come di un nobile re, il quale, timorato dei numi,  
 regnando su molti e fortissimi uomini,  
 tiene alte le opere giuste; e la terra bruna produce  
 frumento e orzo, gli alberi son colmi di frutti,  
 le greggi figliano sempre, il mare offre pesci,  
 col suo buon governo, e i popoli prosperano sotto di lui.

Nel passo la similitudine inversa risulta regolarmente costruita su un capovolgimento dei ruoli sociali: due persone appartenenti a generi differenti - Penelope e il sovrano - condividono un senso di identità per mezzo della comparazione dei rispettivi governi.<sup>92</sup> La donna è accostata, infatti, a un uomo, un re 'timorato degli dei' (19.109) e creatore di 'opere giuste' (19.111); con il suo 'buon governo' (19.114) i popoli e la terra prosperano, producendo frumento, orzo e frutti; greggi e pesci abbondano.

<sup>91</sup> Riprendo qui, adattandole, parte delle mie considerazioni in Deriu 2019b.

<sup>92</sup> Altri casi di similitudini inverse offrono paragoni tra uomini, in particolare guerrieri, e donne (8.523-31), padri e figli (5.394-9) e figli e padri (16.17-21) e possono anche veicolare una perdita di stabilità (Foley 1978). Su questo genere di similitudini, cf. anche Doherty 1991, 34. Per la similitudine come strumento di caratterizzazione metaforica dei personaggi, cf. de Jong 2017, 36-8.

Pochi versi dopo, nella risposta di Penelope, la lode intessuta dal mendicante appare ridimensionata e circoscritta, per così dire, in limiti definiti:

Ξεῖν', ἧ τοι μὲν ἐμὴν ἀρετὴν εἶδος τε δέμας τε  
 ὤλεσαν ἀθάνατοι, ὅτε Ἴλιον εἰσανέβαινον  
 Ἄργεῖοι, μετὰ τοῖσι δ' ἐμὸς πόσις ἦεν Ὀδυσσεύς.  
 εἰ κείνός γ' ἐλθὼν τὸν ἐμὸν βίον ἀμφιπολεύει,  
 μεῖζόν κε κλέος εἴη ἐμὸν καὶ κάλλιον οὔτω.  
 (Od. 19.124-8)

Straniero, il mio valore, la beltà, la figura,  
 gli immortali li spensero quando gli Argivi per Ilio  
 salparono, ed era con loro il mio sposo Odisseo.  
 Se egli tornasse e curasse questa mia vita,  
 la mia fama sarebbe più grande e tanto più bella.

Al di là del valore simbolico delle parole (la bellezza della sovrana è ancora tale da suscitare il desiderio dei pretendenti e da poter essere descritta come somigliante ad Artemide e ad Afrodite [17.37]), il passo può essere considerato significativo per gettare luce sul rapporto tra Penelope e l'isola di cui è signora, Itaca. Mentre nella dimensione di una similitudine inversa il *kleos* della donna può essere accostato a quello di un 'nobile re' in grado di far prosperare una terra (19.107-14), nella realtà Penelope non solo non riprende i termini della lode intessuta da Odisseo, ma disconosce pure a proprio merito caratteristiche come 'il valore, la beltà, la figura', che 'gli immortali spensero quando gli Argivi per Ilio | salparono, ed era con loro il mio sposo Odisseo' (19.124-6). E continua: 'Se egli tornasse e curasse questa mia vita, | la mia fama sarebbe più grande e tanto più bella' (19.127-8).<sup>93</sup> Fuor di similitudine Penelope si presenta, dunque, come una sposa che dichiara di avere bisogno dello sposo al proprio fianco. In assenza di quest'ultimo, inoltre, sotto il 'governo' della donna, Itaca non è rappresentata come la terra prospera a cui il mendicante ha fatto riferimento; fa da sfondo, anzi, a una decadenza insinuata più volte nel corso del poema, dove la terra di Odisseo è presentata in maniera tale da configurare l'intervento dell'eroe come necessa-

**93** Sul passo, cf. Karakantza 1997, 175-6; de Jong 2001, 451, 467. In 18.251-6 le stesse parole di 19.124-8 sono pronunciate da Penelope in risposta a Eurimaco, che ne loda la superiorità rispetto ad altre donne 'nel volto e nella statura, e per la mente assennata' (18.249 εἶδος τε μέγεθος τε ἰδὲ φρένας). Nel XIX canto i versi «risultano, naturalmente, assai più drammatici ed efficaci, giacché la persona a cui ella [scil. Penelope] si rivolge è in realtà proprio lo sposo del quale si augura il ritorno! Come avviene spesso in Omero, una ripetizione acquista nuova forza dal suo nuovo contesto» (Russo 1993, 229).

rio alla sua prosperità.<sup>94</sup> Anche l'isola, quindi, come la sposa, ha bisogno che l'eroe si prenda cura di lei; per questo, la figura di Penelope non appare *tout court* sovrapponibile all'immagine del nobile sovrano: al regno prospero della similitudine inversa risponde, infatti, la decadenza in cui versa l'*oikos*.

La mancata corrispondenza tra queste due figure sembra trovare riscontro nel prosieguo della scena, quando la donna disattende la richiesta che, nelle parole di Odisseo, è discesa dal suo accostamento a un dignitoso sovrano: 'Perciò ora chiedimi d'altro nella tua casa, | ma non domandarmi la stirpe e la patria', ha ingiunto il mendicante (19.115-16 τῷ ἐμὲ νῦν τὰ μὲν ἄλλα μετὰλλα σῶ ἐνὶ οἴκῳ, | μηδ' ἐμὸν ἐξερέεινε γένος καὶ πατρίδα γαῖαν). Penelope, rispondendogli, si presenta appunto come una sposa, di cui valore e bellezza si sono spenti con la partenza dello sposo (19.124-6); ridimensiona la propria fama, che sarebbe più grande e bella con il ritorno di Odisseo (19.127-8); elenca le sofferenze e gli inganni ai danni dei pretendenti, facendo riferimento anche al nuovo matrimonio a cui non può più sottrarsi (19.130-61); e, infine, elude la preghiera che l'eroe le ha appena rivolto ai vv. 115-16. 'Ma anche così, di' la tua stirpe, di dove sei' (19.162 ἀλλὰ καὶ ὧς μοι εἶπε τὸν γένος, ὀπιπόμεν ἐσσί), gli intima la sposa venendo meno alla richiesta immediatamente successiva alla similitudine del nobile re.

'Ora non posso sfuggire alle nozze e non trovo | alcun altro espediente', ha confessato la regina al mendicante (19.157-8 νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην | μητιν ἔθ' εὐρίσκω), la sposa dell'eroe *polymētis* per eccellenza (cf., e.g., 5.214).

μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες  
γῆμασθ', ἀσχαλάει δὲ πάϊς βίοντον κατεδόντων,  
γιγνώσκων· ἦδη γὰρ ἀνὴρ οἶός τε μάλιστα  
οἴκου κήδεσθαι, τῶ τε Ζεὺς ὄλβον ὀπάζει.  
(*Od.* 19.158-61)

I genitori mi spingono  
a prender marito: mio figlio si cruccia che mangiano i beni,  
capendo: perché è già un uomo in grado  
di curare la casa, uno a cui Zeus dà la ricchezza.

**94** «The poet's description of Ithaca as a relatively humble backwater [...] [cf. 4.601-8], underscores Odysseus' crucial role as *basileus* in managing the island's limited resources and employing visionary and divinely sanctioned leadership (19.109-114) to cause his land to prosper. The landscape thus needs Odysseus as much as he needs home, whereas Penelope's suitors enjoy precisely the opposite relation to Ithaca's landscape, disrupting networks of economic exchange which tie the town to the country, marginalizing Laertes on his countryside farm, and in general 'inverting the conventional relationship between the country and the city'» (Haller 2011b, 457).

La *mētis* con cui Penelope, attraverso l'inganno della tela, i messaggi inviati ai pretendenti e l'estorsione di doni a questi ultimi, ha preservato Itaca come un'isola domestica con scambi ridotti al minimo («hers is a *mētis* of doing both while doing neither, a 'circular reciprocity' that binds the suitors and the system they represent», commenta Bergren [1993, 16]) sembra aver esaurito le proprie possibilità.<sup>95</sup> Per sconfiggere le forze perturbatrici e restaurare l'ordine, la donna e Itaca hanno bisogno di Odisseo e della sua *mētis*.<sup>96</sup> Allora, avendo di nuovo accanto lo sposo, la fama della signora di Itaca sarà 'più grande e tanto più bella'.

Le parole di Penelope, in risposta a Etone che l'ha appena paragonata a un nobile sovrano, paiono svelare così l'inversione della similitudine, suggerendo la presenza di un legame tra Itaca e la sua signora (entrambe private di Odisseo) e definendo i termini della fama a cui la donna - come una sposa con accanto un marito, e non come un nobile re - può aspirare. In questo modo, il riferimento al *kleos* da parte della donna (19.128) sembra richiamare, quasi idealmente, le parole con cui l'eroe augura e descrive a Nausicaa un matrimonio accompagnato da *homophrosynē*:

σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς,  
 ἄνδρα τε καὶ οἶκον καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν  
 ἐσθλήν· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖττον καὶ ἄρειον,  
 ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον  
 ἀνὴρ ἠδὲ γυνή· πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,  
 χάρματα δ' εὐμενέτησι· μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί.  
 (*Od.* 6.180-5)

Gli dei ti concedano quanto nel tuo cuore desideri,  
 un marito e una casa, e per compagna la felice  
 concordia; perché non c'è bene più saldo e prezioso,

**95** Per Russo il passo contiene «una confessione piuttosto candida per essere fatta ad uno straniero; ma Penelope lo ha accolto come qualcuno a cui Telemaco ha deciso di accordare ospitalità (*xenia*), e nel corso di questo lungo colloquio aumenterà sempre più la sua fiducia e confidenza verso di lui. Dobbiamo pensare che ad operare sia un forte senso intuitivo, il quale attira la regina verso l'interessante nuovo venuto» (1993, 232).

**96** «By no means is the cunning of Penelope inferior to that of Odysseus in terms of deception and being on one's guard constantly [...]. Not even when Odysseus presents himself in his heroic glory confirmed by his son and the old nurse (in book 23) does Penelope allow herself to abandon her caution; by playing her final trick on Odysseus (the trick of the bridal bed - 23.177-180) she proves herself to be the last person to give up her μήτις» (Karakantza 1997, 169; cf. Katz 1991, 180-2 per l'importanza della narrazione del letto nel poema). Doherty nota come la *mētis* di Penelope, così come quella di Atena («when the use of *mētis* is concerned, Odysseus falls somewhere between the positions of Athena and Penelope» [1991, 35]), sia funzionale a una esaltazione e caratterizzazione della *mētis* di Odisseo. Per la *mētis* «as an undying female power that must be (re)appropriated through marriage by the political and philosophical power of the male», cf. Bergren 1993, 8-9 (da cui cito). Sulla *mētis* di Odisseo, cf. Detienne, Vernant 1977.

di quando con pensieri concordi reggono la casa  
 un uomo e una donna: molto dolore ai nemici,  
 ma gioia agli amici, e soprattutto fama per essi.

La concordia nelle nozze porta 'soprattutto' (6.185) fama agli sposi. Il *kleos* a cui Odisseo fa riferimento a Scheria è, con tutta plausibilità, la stessa 'fama' a cui Penelope allude dinnanzi al mendicante a Itaca (19.128). Una fama che, fuor di similitudine, può derivare a una sposa dall'aver accanto lo sposo a prendersi cura della sua vita. Allora, a Itaca, grazie alla ritrovata *mētis* di Odisseo, l'ordine sarà restaurato e anche l'isola tornerà a prosperare.

#### 4.4.2 Ogni donna è un'isola?

In uno scenario di decadenza crescente, in cui Penelope confessa di non riuscire a trovare alcun altro espediente per sfuggire alle nozze (19.157-8), Itaca e la sposa hanno bisogno della *mētis* dell'eroe per sconfiggere le forze sovvertitrici; allora, la fama di Penelope sarà più grande e più bella (19.127-8). Nel reciproco bisogno del ritorno del signore di Itaca, l'isola e la donna appaiono associate da una sorta di legame vicendevole, che suggerisce, ancora una volta, la possibilità di riconoscere Penelope e Itaca come punti su una rotta che attraversa Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria. Una serie di collegamenti unisce, infatti, tali terre alle signore che le abitano, proponendo una connessione - presente comunque anche altrove nel poema - tra il paesaggio e le sue abitanti.<sup>97</sup>

Circe è l'insidiosa abitante di Eea (9.32 Αἰαίη δολόεσσα),<sup>98</sup> che non esita a trasformare chi la visita in animale, ma che è anche capace di commozione (10.399 θεὰ δ' ἑλέαιρε καὶ αὐτή 'la dea si commosse anche lei'); è la ninfa che ospita sontuosamente Odisseo e i compagni in ben due occasioni (10.460-8; 12.18-30) e che gli fornisce cibo, indicazioni e venti favorevoli per il proseguimento del viaggio (10.488-540; 11.6-8; 12.39-150). In termini congrui a questa rappresentazione, la sua isola appare come una terra in cui convivono spazi estremi, tanto selvaggi (10.150, 194-7, 212, 308) quanto raffinati (10.210-11, 230, 233, 312, 314 ss., 352 ss.).

<sup>97</sup> Nell'*Odissea* le terre paiono caratterizzarsi forse soprattutto per l'indole di chi le abita (la preoccupazione di Odisseo a ogni sbarco è, a questo riguardo, indicativa). Scodel (2005, 156-7) rileva una connessione 'etnografica' nei paesi dei Cimмери, dei Ciclopi e sull'isola Eolia. De Jong nota come «the Phaeacians' isolated location (*Od.* 6.8) and the golden watch-dogs and paradisiacal gardens of their ruler (7.91-94, 112-132) characterize them as slightly unworldly» (2017, 34).

<sup>98</sup> «Il soprannome di Circe Αἰαίη [9.32] suona come il nome dell'isola su cui essa abita (X 135): linguisticamente sarebbe più corretta una derivazione del soprannome dal nome dell'isola: 'l'appartenente ad Eea'» (Heubeck 1995, 184; cf. Franco 2010, 297 nota 3).

Il carattere esiziale dell'isola delle Sirene emerge in termini analoghi a quello delle creature che la abitano, 'adagiate sul prato: intorno è un gran mucchio di ossa | di uomini putridi, con la pelle che si raggrinza' (12.45-6). Alla mancanza di ulteriori dettagli circa il paesaggio risponde il silenzio sull'aspetto delle mitiche creature, di cui, significativamente, non sono forniti nemmeno nome e genealogia.<sup>99</sup>

In maniera simile, a Ogigia aspetti fantastici, tratti associati all'Oltretomba e altri solo apparentemente umani si giustappongono nel medesimo luogo (5.59-73) e un'analoga commistione di aspetti divini, oltremondani e umani caratterizza anche la rappresentazione di Calipso (peraltro raggiunta sull'isola da Hermes, dio psicopompo per eccellenza).<sup>100</sup>

Infine, anche la bellezza di Nausicaa - a metà tra *parthenos* e immortale - può essere ricollegata all'isola dove abita, Scheria, una terra popolata da uomini 'molto cari agli dei' (6.203 μάλα [...] φίλοι ἄθανάτοισιν, cf. 5.35, 19.279 ἀγγιθεοί 'vicini agli dei'), con navi veloci come ali o pensieri (7.36) e dotata di un giardino sempre ricco di frutta (7.112-32); un'isola con zolle fertili (5.34) e rive scogliose (5.425).

Le signore delle terre dove il poema sviluppa un motivo erotico svelano, dunque, rappresentazioni e ambiguità in linea con le caratteristiche delle rispettive isole.<sup>101</sup> Inoltre, una connessione affine può essere riconosciuta (lo si è appena accennato) anche tra Itaca e Penelope, ambedue bisognose dell'eroe per liberarsi dai soprusi dei pretendenti e tornare a gioire. L'immobilismo in cui la sposa di Odisseo ha custodito l'isola e l'*oikos* in attesa del sovrano potrebbe essere raffrontato, senza troppe difficoltà, con la condizione della donna, la quale risulta sospesa, in mancanza di notizie sulla sorte dell'eroe, nella necessità di escogitare espedienti per non giungere a nuove nozze (cf. 19.158-61).

**99** Di contro Circe è sorella di Aiete, figlia di Helios e di Perse e nipote di Oceano (10.137-9); Calipso è figlia di Atlante (1.52) - la madre non è nominata - e Nausicaa di Alcino (6.17) e di Arete (6.305). I nomi di tre (e non due) Sirene (*Thelxiopē/Thelxinoē, Molpē* e *Aglaophōnos*) compaiono per la prima volta in Esiodo (fr. 27 M.-W.). Per la funzione della genealogia nei miti greci, con uno sguardo attento all'epica omerica, cf. Aronen 2002, 93-6.

**100** Per Privitera nel canto V «gli spettacoli naturali [...] sono collegati coi personaggi e vengono opposti fra loro. L'autore collega la bellezza di Calipso con quella di Ogigia e oppone a entrambe l'immensità del mare e l'orrore della tempesta» (2005, 111). Sulla stessa linea Aguirre osserva come «el adjetivo μαλακός que califica a las praderas que rodean la gruta de Calipso da idea de una cosa agradable y atractiva; es algo fecundo y esencialmente femenino» (1994, 313). E ancora: «All the environment of Calypso - her garden and her cave - possesses the characteristics of a sacred realm, imbued by the sacrality of the goddess who inhabits it» (2015, 138). Per il nesso tra l'Oltretomba e Ogigia vedi il paragrafo «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)».

**101** Sulla rappresentazione ibrida di queste terre e delle loro signore vedi rispettivamente i paragrafi «Il carattere ibrido delle isole (oltre la natura selvaggia)» e «Rappresentazioni ibride».

#### 4.4.3 Itaca e Odisseo, Odisseo e Itaca

Il fatto che, nell'*Odissea*, Itaca appaia bisognosa dell'intervento dell'eroe per arricchirsi di nuovo suggerisce la possibilità di verificare l'esistenza di un legame, oltre che tra Itaca e Penelope, pure tra l'eroe e l'isola. Nel poema, il nesso che associa quest'ultimo alla sua terra sembra trovare una sorta di espressione paesaggistica in tre passi appartenenti rispettivamente alla vicenda sull'isola di Circe (10.414-20), all'arrivo dell'eroe a Itaca (13.187-202) e a una similitudine inversa del XXIII canto (231-40).<sup>102</sup>

A Eea la vista di Odisseo di ritorno dalle dimore della dea è salutata dai compagni che lo attendono presso la nave, come se l'uomo fosse Itaca stessa:

ὥς ἐμὲ κείνοι, ἐπεὶ ἴδον ὀφθαλμοῖσι,  
δακρυόεντες ἔχυντο· δόκησε δ' ἄρα σφίσι θυμὸς  
ὥς ἐμὲν, ὡς εἰ πατρίδ' ἰκοίαιτο καὶ πόλιν αὐτῶν  
τρηχέης Ἰθάκης, ἵνα τ' ἔτραφον ἠδ' ἐγένοντο·  
καί μ' ὀλοφυρόμενοι ἔπεα πτερόεντα προσηύδων·  
«σοὶ μὲν νοστήσαντι, διοτρεφές, ὡς ἐχάρημεν,  
ὡς εἴ τ' εἰς Ἰθάκην ἀφικοίμεθα πατρίδα γαῖαν».  
(*Od.* 10.414-20)

Appena essi con gli occhi mi videro,  
si riversarono in lacrime: il loro animo parve  
come avessero toccato la patria e la loro città  
di Itaca irta di sassi, dove crebbero e nacquero.  
E piangendo mi rivolsero alate parole:  
«Del tuo ritorno, o allevato da Zeus, ci rallegriamo  
come fossimo giunti ad Itaca, nella terra dei padri».

L'immagine (parte di una scena di gioia) è insieme commovente e adatta al contesto: Odisseo è casa per i compagni che non ritorneranno a Itaca (Podlecki 1971, 87).<sup>103</sup> In tal modo, l'eroe diventa incarnazione di speranza e protagonista di un'"identificazione" con la propria terra.

Un accostamento analogo, per quanto più sottile, può essere rilevato nel momento in cui, per intervento di Atena, l'isola appare a Odisseo, appena sbarcato in patria, come l'ennesima terra sconosciuta e l'ennesimo approdo dagli esiti incerti:

<sup>102</sup> Riprendo qui parte delle mie considerazioni in Deriu 2019b.

<sup>103</sup> «Ora i compagni si sentono profondamente legati al loro capo; ma in Trinachia dimenticheranno questo legame, infrangeranno il giuramento, si ammutineranno e pagheranno tutto questo con la perdita della vita e del ritorno in patria» (Heubeck 1995, 248).

ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς  
 εὐδῶν ἐν γαίῃ πατρῶϊη, οὐδέ μιν ἔγνω,  
 ἦδη δὴν ἀπεῶν· περὶ γὰρ θεὸς ἤερα χεῦε  
 Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν  
 ἄγνωστον τεύξειεν ἕκαστά τε μυθήσαιτο,  
 μή μιν πρὶν ἄλοχος γνοίη ἄστοί τε φίλοι τε,  
 πρὶν πάσαν μνηστήρας ὑπερβασίην ἀποτίσαι.  
 τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέ' ἐφαίνετο πάντα ἄνακτι,  
 ἀτραπιτοὶ τε διηνεκέες λιμένες τε πάνορμοι  
 πέτραι τ' ἠλίβατοι καὶ δένδρεα τηλεθάοντα.  
 στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας καὶ ῥ' εἴσιδε πατρίδα γαῖαν,  
 ὦμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῶ  
 χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ἠΐδα·  
 «ὦ μοι ἐγώ, τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;  
 ἦ ῥ' οἷ γ' ὑβρισταὶ τε καὶ ἄγριοι οὐδέ δίκαιοι,  
 ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;».  
 (Od. 13.187-202)

Si destò il chiaro Odisseo,  
 che dormiva nella terra dei padri, e non riconobbe la patria,  
 da cui era assente da tempo: d'una nebbia lo avvolse la dea  
 Pallade Atena, la figlia di Zeus, per farlo  
 irriconoscibile e raccontargli ogni cosa,  
 e non lo ravvisasse la moglie, i cittadini, gli amici,  
 prima che egli punisse i pretendenti d'ogni loro violenza.  
 Perciò tutto pareva estraneo al sovrano,  
 gli ininterrotti sentieri e i porti con ogni approdo,  
 le impervie rupi e gli alberi lussureggianti.  
 Si alzò in piedi e guardò la terra dei padri:  
 poi gemette e con le mani aperte batté  
 le sue cosce e piangendo esclamò:  
 «Povero me! nella terra di quali mortali mi trovo?  
 Forse prepotenti e selvaggi e non giusti,  
 oppure ospitali e che temono nella mente gli dei?».

Odisseo, svegliandosi nella 'terra dei padri' (13.188, 197) - una denominazione perifrastica che contribuisce ad accrescere il tono ironico del passo (de Jong 2001, 322) - non riconosce la patria.<sup>104</sup> Un 'infatti' ne chiarisce le ragioni: 'Nebbia intorno, infatti, diffuse la dea' (13.189). L'offuscamento ha inoltre, agli occhi di Atena, quantomeno un secondo fine esplicitato da un *hysteron proteron*: 'Per farlo | irriconoscibile e raccontargli ogni cosa' (13.190-1). La foschia ha dun-

**104** Sull'ironia che sembra permeare la seconda parte del poema, cf. Byre 1994a, 10 con utili rimandi bibliografici.

che il duplice scopo - chiarito da una particella esplicativa (13.189 γάρ) e da una congiunzione finale (13.190 ὄφρα) - di rendere parimenti irriconoscibili Itaca (13.188) e Odisseo (13.190-1). Nel giro di tre versi il pronome di terza persona singolare (riferito prima al sostantivo 'terra' [13.188 γαίη] e accompagnato poi da 'egli stesso' [13.190 μιν αὐτόν]) è associato - creando verosimilmente un'ambiguità evocativa - tanto a Itaca quanto a Odisseo, entrambi non identificabili a causa dell'intervento di Atena, la divinità che, più di tutte, è loro cara. Il passo proporrebbe così un parallelo - questa volta forse più sottile dell'occorrenza di 10.414-20 - tra l'eroe e la sua terra: protagonisti di agnizioni ritardate, condividono ambedue l'intervento della dea, la quale, avvolgendoli nella nebbia, li rende entrambi non riconoscibili.<sup>105</sup>

L'eroe, approdando sull'isola, ricorre alle medesime parole che ne hanno salutato l'arrivo a Scheria (13.200-2 = 6.119-21) e, a nebbia dissipata e a riconoscimento avvenuto, riserva a Itaca lo stesso gesto tributato alla terra dei Feaci in identico contesto formulare: '[Odisseo] baciò la terra che dona le biade' (5.463 = 13.354 κύσε δὲ ζείδωρον ἄρουραν). Il bacio è gesto che, ad agnizione conclusa, nell'*Odissea* può accomunare il viaggiatore che tocca terra (4.522; 5.463) e il protagonista di una scena di riconoscimento (13.354; 23.208; 24.320), che risulta accompagnata, appunto, da abbracci, baci e lacrime finali (de Jong 2001, 322). Nel contesto del XIII canto questo gesto contribuisce a qualificare i vv. 187-202 come «a special instance of the 'delayed recognition' story-pattern» (la definizione è di de Jong [2001, 321]). I plurali - 'gli ininterrotti sentieri e i porti con ogni approdo, | le impervie rupi e gli alberi lussureggianti' (13.195-6) - riflettono il mancato, iniziale, riconoscimento dell'isola da parte dell'eroe. In questo senso la scena appare in linea con tutti quegli episodi in cui è in gioco il riconoscimento di Odisseo da parte dei membri dell'*oikos* (Eumeo, Telemaco, Filezio, Euriclea, Penelope e Laerte), così che il momento dell'agnizione è tipicamente ritardato, mentre la commozione è, se non bandita, quantomeno attenuata.<sup>106</sup> In 13.187-202, del resto,

**105** «Athena's presentation of the landscape of Ithaca to Odysseus thus progresses in several stages. Her first description of Ithaca to Odysseus is intended to put him on guard and to encourage him to view himself as a stranger to the island. After she has revealed her true identity and ensured that Odysseus has no immediate plans to run home, Athena can reorient Odysseus by ascribing familiar names to the places which he can see» (Haller 2007, 237). Su questi aspetti vedi anche il paragrafo «Itaca 'irta di sassi'».

**106** «The series of recognition of Odysseus punctuate the process of his internal return, the legitimation and reintegration of 'the man' of the poem as father, master, king, husband, and son» (de Jong 2001, 387; cf. Gainsford 2003, 54). Sulla topicità di questi passi, cf. Fenik 1974, 35-55; Katz 1994 (sulle scene di riconoscimento nella seconda parte del poema); Gainsford 2003 (sulle agnizioni nella seconda sezione dell'*Odissea*, tra cui lo studioso non include il risveglio di Odisseo a Itaca, ma solo passi in cui il riconoscimento tra le parti è reciproco); Mueller 2016 (per un'analisi fondata su sensi altri dalla vista nelle agnizioni di Euriclea, Argo e l'arco).

Odisseo è soggetto e non oggetto del processo di riconoscimento, e l'isola, a differenza dei familiari, è un oggetto inanimato.<sup>107</sup>

Sulla linea di un accostamento tra Odisseo e Itaca può essere letto, infine, anche un noto passo del XXIII canto, pure questo scandito – come la vista dell'eroe a Eea da parte dei compagni (10.414-20) – da note di gioia. In questa occorrenza il riconoscimento dello sposo da parte di Penelope è appena avvenuto, e gli anni passati dalla donna a Itaca in attesa dello sposo sono presentati come una traversia paragonabile alle disavventure dell'eroe:

ὣς φάτο, τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ἴμερον ὄρσε γόοιο·  
 κλαῖε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδυῖαν.  
 ὥς δ' ὄτ' ἂν ἀσπᾶσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,  
 ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ  
 ῥαίση, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ·  
 παῦροι δ' ἐξέφυγον πολιῆς ἀλὸς ἠπειρόνδε  
 νηχομένοι, πολλή δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλλμ,  
 ἀσπᾶσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες·  
 ὥς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώση,  
 δειρῆς δ' οὐ πῶ πάμπαν ἀφίετο πῆχεε λευκῶ.  
 (Od. 23.231-40)

[Penelope] disse così e in lui suscitò ancor più voglia di piangere: piangeva stringendo la sposa diletta, accorta. Come appare gradita la terra a coloro che nuotano e di cui Poseidone spezzò la solida nave, sul mare, stretta dal vento e dal duro maroso: e pochi sfuggirono all'acqua canuta nuotando alla riva, e la salsedine s'è incrostata copiosa sul corpo, e toccano terra con gioia, scampati al pericolo; così le era caro lo sposo, guardandolo. Non gli staccava più le candide braccia dal collo.

La similitudine arriva nel momento in cui Odisseo ha persuaso l'animo duro di Penelope (23.230 πείθεις δὴ μεν θυμόν, ἀπηνέα περ μάλ' ἔόντα 'ora hai convinto il mio animo, benché tanto duro') del fatto di essere effettivamente lo sposo partito da Itaca vent'anni prima.<sup>108</sup> L'*illustrandum* è rappresentato qui dalla donna che guarda Odisseo con gioia, così come, nell'*illustrans*, i naufraghi scampati a una tem-

<sup>107</sup> Per il peculiare riconoscimento tra Odisseo e un altro oggetto inanimato, nello specifico l'arco, cf. Mueller 2016, 7-9.

<sup>108</sup> Per una trattazione critica e condivisibile della bibliografia intorno al riconoscimento di Odisseo da parte di Penelope e la possibilità (tutt'altro che unanimemente accettata) che questo avvenga prima del XXIII canto, cf. Reece 2011; anche de Jong 2017, 37.

pesta toccano terra con altrettanta felicità. La ripetizione della parola ‘gradito/a’, ‘gioioso/a’ (23.233 ἀσπάσιος, 238 ἀσπάσιοι), seguita a stretto giro dall’aggettivo allitterante per ‘caro’ (23.239 ἀσπαστός), attira l’attenzione sulla felicità del momento, a significare che il fatto di avere di nuovo con sé Odisseo è, per Penelope, come trovarsi nuovamente su un terreno stabile e sicuro (de Jong 2001, 559).<sup>109</sup> In questo modo, gli anni passati dalla donna a Itaca, in attesa dello sposo e tenendo a bada i pretendenti, risultano presentati come una traversia paragonabile alle disavventure dell’eroe (Podlecki 1971, 90; Arthur 1973, 15-16; de Jong 2001, 559).<sup>110</sup> La donna infatti, secondo quanto osservato da Foley (1978, 7), risulta accostata alla figura del naufrago perseguitato da Poseidone, un ruolo che Odisseo si è trovato a ricoprire soprattutto nelle vicende narrate nel V canto.<sup>111</sup> Tale accostamento appare amplificato, inoltre, dal contesto in cui l’immagine è inserita: il passo, preceduto da un verso di cui l’eroe è soggetto (23.232), lascia presagire che l’*illustrandum* possa essere rappresentato da Odisseo (a maggior ragione, proprio perché protagonista di simili avventure) e non da Penelope, la quale è introdotta inaspettatamente a chiusura della similitudine (23.239).<sup>112</sup>

Buona parte della critica si è concentrata sul valore di questa immagine per la comprensione della figura di Penelope, ma per questo discorso può risultare di maggiore interesse capire in quali termini tutto questo intervenga nella rappresentazione anche di Odisseo, il quale, agli occhi della sposa, si trova a indossare i panni di una terra su cui i naufraghi approdano con gioia: ‘Come appare gradita la

**109** Taaffe (1990) propone un’analisi di 23.233-40 con riferimento proprio all’uso di *aspasios*.

**110** Un accostamento analogo compare anche in una similitudine precedente, dove la donna, preoccupata dagli intrighi dei pretendenti, è paragonata a un leone circondato da tanti uomini: ‘Quanti dubbi ha un leone, atterrito tra una turba | di uomini, quando lo stringono in un cerchio di trappole, | altrettanti ne aveva [Penelope], quando un sonno profondo la colse’ (4.791-3 ὄσσα δὲ μερμήριξε λέων ἀνδρῶν ἐν ὀμίλῳ | δείσας, ὅππότε μιν δόλιον περὶ κύκλον ἄγωσι, | τόσσα μιν ὀρμαίνουσιν ἐπήλυθε νήδυμος ὕπνος). «At first sight, the comparison of Penelope with a lion may seem rather odd, but it reminds us how close the unity is between Odysseus, the aggressive lion-avenger, soon to return, and his wife, the lion encircled by its hunters and at a momentary loss; she shares some of his fierce will to live, and the choice of a lion in the simile suggests that the misfortunes of the royal house are only temporary» (Podlecki 1971, 84). Nei canti iniziali, nel caos di Itaca, Penelope è dunque rappresentata come la figura passiva additata, per lungo tempo, da una parte della critica (cf. Foley 1978, 10). Appare, invece, come un guerriero sotto assedio, a cui sono applicate immagini tipiche del mondo eroico. Significativamente, in 4.724 (ἦ πρὶν μὲν πόσιν ἐσθλὸν ἀπώλεσα θυμολέοντα ‘perché prima ho perduto il valoroso marito cuor di leone’), la donna definisce Odisseo ‘cuor di leone’ (per l’associazione, non priva di peculiarità, di Odisseo al leone, cf. 6.130-6 all’interno dell’episodio di Nausicaa).

**111** Sull’argomento, cf. anche Moulton 1977, 129. Per un confronto tra le similitudini di 5.394-9 e 23.233-40, cf. Friedrich 1981, 133-7; de Jong 2001, 559-60; Purves 2010, 90-6.

**112** Sul passo, cf. anche Podlecki 1971, 90; Murnaghan 1987, 46; de Jong 2001, 559.

terra a coloro che nuotano | [...], così le era caro lo sposo, guardandolo' (23.233, 240). Ai fini della comprensione dell'inversione, infatti, la similitudine può essere contestualizzata nelle dinamiche di accoglienza e soccorso rappresentate nell'*Odissea*.

Fra le tappe del viaggio di Odisseo alla volta di Itaca, le isole delle donne fanno da scenario a vicende dai connotati erotici e sono anche accompagnate da episodi di accoglienza e di cura, per così dire, salvifiche.<sup>113</sup> Circe, ormai conquistata dalle astuzie di Odisseo, ospita l'eroe e i compagni in due occasioni (10.460-8; 12.18-30) e fornisce loro tutte le informazioni necessarie al prosieguo del viaggio; Calipso - racconta Odisseo - 'gentilmente | [...] mi accolse, si prese cura di me, mi nutrì' (7.255-6 ἢ με λαβοῦσα | ἐνδυκῶως ἐφίλει τε καὶ ἔτρεφεν, cf. 23.335); e Nausicaa ordina che l'eroe sia lavato e gli siano dati cibi e bevande (6.209-10, 246).<sup>114</sup> Infine, anche Arete, dopo aver udito il celebre catalogo delle eroine, dispone *timē* e *xenia* per il naufrago (11.336-41).<sup>115</sup> Sul versante maschile, di contro, i Lotofagi non meditano la morte per i compagni di Odisseo (9.92-3 οὐδ' ἄρα Λωτοφάγοι μῆδονθ' ἑτάροισιν ὄλεθρον | ἡμετέροισ' [ι]), ma offrono loro un frutto 'dolcissimo', che toglie qualunque 'voglia d'annunziare e tornare' (9.94-5 τῶν δ' ὅς τις λωτοῖο φάγοι μελιηδέα καρπὸν, | οὐκέτ' ἀπαγγεῖλαι πάλιν ἤθελεν οὐδὲ νέεσθαι); il Ciclope nega qualsiasi cerimonia di *xenia*, uccide alcuni compagni e maledice il ritorno dell'eroe (9.252 ss.); ed Eolo nel primo incontro accorda (10.14-18) e, nel secondo, nega l'ospitalità (10.72-5). Da ultimi, i Lestrigoni - di cui è accentuata la somiglianza con i Ciclopi - riservano una 'fine luttuosa' (10.115 λυγρὸν ὄλεθρον) a una parte dei compagni.

Tra gli episodi del viaggio di Odisseo, dunque, la dimensione salifica dell'accoglienza e della cura risulta associata soprattutto a figure femminili, che, da questo punto di vista, appaiono marcate da

<sup>113</sup> Sull'ospitalità delle donne odissiache, cf. Pedrick 1988; Burzacchini 2002, 172 nota 11.

<sup>114</sup> Sull'ambiguità comunque insita in queste figure vedi il paragrafo «Rappresentazioni ibride». Anche Franco (2010, 27) mette in evidenza l'ambivalenza di Circe e della vicenda che la riguarda. Aguirre (1994, 302-6, 309-17; 1996, 146-7; 1999, 91-4) sottolinea a più riprese la duplicità di Circe e Calipso, che, da un lato, ostacolano Odisseo nel ritorno e, dall'altro, lo accolgono e, al momento dovuto, sostengono.

<sup>115</sup> «Il buon esito della *xenia* e del *nostos* di Odisseo dipende tutto da lei. È proprio Arete che prende l'iniziativa per coinvolgere i Feaci a riconoscere lo *status* dello straniero come ospite al quale tributare ulteriori doni ospitali. Quello che vien sottolineato è la vicinanza ai pensieri dei più saggi tra i Feaci (*Od.* 11.344s.). Se il potere come parola definitiva spetta ad Alcino, è però la mediazione di Arete che attiva la *xenia*. Alcino in sostanza non fa altro che sancirla (*Od.* 11.348s.)» (Camerotto 2019, 24-5). Il motivo dell'ospitalità non è presente negli episodi dell'isola delle capre, dell'Ade, delle Sirene, di Scilla e Cariddi e, infine, di Trinachia. In questi casi, o l'eroe non sbarca sull'isola (Sirene) o l'isola è disabitata (la terra delle capre e Trinachia) o, ancora, non vi è alcun luogo a cui far approdo (Scilla e Cariddi). Nell'Ade lo sviluppo del motivo non è, per le caratteristiche di questo spazio, sostanzialmente possibile.

ciò che gli studi moderni chiamano *communion*, una categoria di significazione sociale opposta all'*agency*, intesa, invece, come ricerca di supremazia, che mira alla differenziazione tra parti anche simili. Due metaconcetti – quelli di *communion* e *agency* – tradizionalmente riferiti alle categorie di 'femminile' e 'maschile' e che, in questo senso, paiono informare la caratterizzazione dei signori di Itaca nella similitudine di 23.233-40.<sup>116</sup> L'inversione di tale similitudine sembrerebbe investire, infatti, anche questi metaconcetti, giacché gli anni passati da Penelope a Itaca sono letti in termini di *agency* (come la traversia di uomini che nuotano e cercano salvezza in preda alla furia di una tempesta), mentre Odisseo è la terra che, in linea con il metaconcetto di *communion*, è raggiunta dai naufraghi che ricevono salvezza.<sup>117</sup> Fuor di similitudine, invece, è l'eroe a essere stato impegnato a ritrovare la via di casa, mentre Penelope, confinata tra le mura del palazzo e rispettosa delle leggi dell'accoglienza, riceveva i pretendenti che, banchettando alla sua tavola, ne hanno consumato le ricchezze (cf., e.g., 1.245-51). Da questa prospettiva, l'inversione della similitudine concerne, dunque, anche gli stessi metaconcetti di *agency* e *communion*.

In conclusione, la similitudine inversa di 23.233-40 può essere raffrontata con la scena dell'accoglienza dei compagni a Odisseo su Eea, riabbracciato quasi fosse Itaca stessa (10.414-20), e con quella in cui, più sottilmente, la nebbia di Atena confonde l'eroe e la sua terra, rendendoli parimenti irricognoscibili (13.187-202). In tutti e tre i passi il poema sembrerebbe suggerire un parallelo tra Odisseo e Itaca.<sup>118</sup> Inoltre, se pure è vero che giungere a Itaca coincide per l'eroe con tornare da Penelope, è altrettanto vero che anche la donna ha la propria Itaca a cui fare ritorno. Gli ultimi canti del poema mettono in scena le tappe di tale viaggio: la prima comparsa della donna di fronte a Odisseo (e ai pretendenti) nel XVIII, l'incontro con lo straniero nel XIX, l'istituzione della gara dell'arco nel XXI e il riconoscimento nel XXIII, sancito significativamente dalla similitudine inversa (233-40). Da questa prospettiva, l'Itaca di Penelope si configura come uno spazio a cui la sposa si avvicina attraverso un viaggio non fisico ma emotivo e che, in quanto tale, avviene sul piano della metafora (Murnaghan 1987, 45-6).

<sup>116</sup> Sulle categorie di *communion* e *agency* e la loro tradizionale associazione con, rispettivamente, i maschi e le femmine di una specie, cf. Wiggins 1991.

<sup>117</sup> Per l'*agency* delle figure femminili nell'epica omerica, cf., almeno, il ricco volume di Canevaro 2018.

<sup>118</sup> In tutte e tre le occorrenze Odisseo risulta accostato a un elemento femminile per genere grammaticale: 'terra' in due occasioni (13.188 γαῖη, 23.238 γαῖης) e 'la patria [...] e la loro città | di Itaca irta di sassi' (10.416-17 πατρίδ[α] [...] καὶ πόλιν αὐτῶν | τρηχέϊς Ἰθάκης).

#### 4.5 Sentirsi a casa

Attraverso la rappresentazione di un arcipelago di donne, costituito da elementi di continuità e polifonia, l'*Odissea* dà forma al legame dell'eroe con Itaca e Penelope e, insieme, alla definizione della coppia in cui Odisseo si sente a casa. Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria fanno da scenari, infatti, ad attrattive differenti ma comunque ammissibili: tentazioni di dee dall'apparenza umana, di una fanciulla dalla bellezza divina e di creature divine che conoscono il canto aedico. Sono tappe di un viaggio prodotto dagli incroci di aspetti comuni, espressioni di come l'*Odissea* possa rappresentare un'isola lontana come scenario di una vicenda dai tratti erotici, ma senza sacrificare eterogeneità e polifonia. In questo senso, tali spazi e le loro signore non possono essere ridotti a incarnazioni di una più o meno informe alterità opposta a Itaca; come l'isola, infatti, anche Penelope è parte di un arcipelago: un reticolo di isole e di 'donne' caratterizzato da dinamiche di relazionalità e pluralità.

L'analisi proposta in questo capitolo ha mostrato in quali termini, tra le isole del ritorno, le modulazioni del tema erotico svelino come il ruolo femminile possa essere di volta in volta ripensato e contestualizzato in una rete di rapporti. Le rappresentazioni delle signore di tali terre palesano, infatti, un'ambiguità in linea con le raffigurazioni delle rispettive isole: mondi votati alla fissità e custoditi perlopiù da figure femminili (per la stessa Scheria è stato rilevato da più parti il ruolo di primo piano svolto dalla regina Arete).<sup>119</sup>

Una connessione analoga tra l'isola, la donna e il tema dell'immobilismo può essere riconosciuta (lo si è visto) anche tra Penelope e Itaca. La donna, in assenza di Odisseo, ha preservato l'isola come uno spazio domestico, riducendo il cambiamento al minimo necessario (Foley 1978, 11, 14; Bergren 1993, 10-11). Nel farlo, sembra essersi trovata a vivere quello che doveva essere percepito, per certi versi, come un capovolgimento dei ruoli, secondo quanto sembrerebbe forse suggerire il ricorso alle similitudini inverse (soprattutto) nelle sezioni finali del poema: l'immagine del nobile re (19.107-14) – in cui Penelope è paragonata a un *basileus* 'timorato degli dei' e artefice di 'opere giuste' – e quella dei vv. 233-40 del XXIII canto, dove Odisseo è la terra a cui la donna, naufraga, guarda con gioia.<sup>120</sup> Questi stile-

**119** «Anche se il potere è dichiaratamente nelle mani del re, il ruolo della donna, Arete, la sposa di Alcino, è straordinario ed è messo bene in evidenza: proprio come donna è onorata come nessun'altra, dallo sposo, dai figli e da tutto il popolo, che guarda a lei come a una divinità. Quello che conta, va detto, sono le sue facoltà intellettuali, tra i suoi attributi c'è περίρρων: ha una eccezionale capacità di intermediazione, il potere di sciogliere i dissidi tra gli uomini» (Camerotto 2019, 24).

**120** Le due similitudini possono essere intese come spazi narrativi che accostano (per quanto non giustappongano) più spazi: da un lato, quello della sposa – la donna la cui fama giunge fino al cielo (19.107-8), la 'sposa diletta, accorta' (23.232), che guarda lo

mi, fondati su un'inversione dei ruoli sociali, suggeriscono la possibilità che la sposa abbia esercitato, in mancanza di Odisseo, un potere la cui tipicità di genere sarebbe segnalata proprio dal ricorso a tali similitudini. La stessa Penelope, del resto, sembra quasi circoscrivere e definire i limiti del suo potere, chiarendo i termini della fama a cui, come sposa di Odisseo, potrà legittimamente aspirare nel momento del ritorno (tanto desiderato) dell'eroe (19.127-8).<sup>121</sup>

A questo punto, l'inversione che caratterizza la similitudine e che, in qualche modo, segnala la particolarità dell'autorità di Penelope ispira la possibilità di allargare ulteriormente la rete di relazioni che compone l'arcipelago delle figure femminili dell'*Odissea*. Comportamenti quali gli atteggiamenti decisionali delle signore delle isole e l'appropriazione da parte delle Sirene della funzione aedica saranno rappresentati, nella successiva produzione letteraria, come quantomeno non convenienti a una donna. Apparirà adeguata, invece, la figura della sposa tratteggiata da Penelope: una moglie il cui valore è accresciuto dall'aver accanto lo sposo (cf. 19.127-8). Per queste caratteristiche e per il loro essere al tempo stesso in connessione, Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria sembrano confermarsi, dunque, come scenari di relazioni differenti ma possibili e come tappe di un viaggio che avvicina progressivamente l'eroe alla sposa e a Itaca. Si tratta, tuttavia, di terre che non hanno bisogno di uscire dalla staticità per prosperare; di isole che non necessitano di un sentimento di reciprocità tra Odisseo e la loro signora per fiorire.

Itaca, invece, deve conoscere una presenza umana di tal genere per progredire. Questa, fondata sulla concordia tra lo sposo e la sposa, si colloca all'interno dell'ordine restaurato dall'eroe sull'isola. La patria di Odisseo, per oltrepassare il declino di cui è divenuta scenario, ha bisogno di uscire dalla fissità in cui Penelope l'ha custodita. Allora, grazie all'intervento dell'eroe, anche la fama della donna, con lo sposo a prendersi cura di lei, sarà 'più grande e tanto più bella' (19.128). Da questa prospettiva, il fatto che lo stesso Odisseo possa apparire connesso a Itaca (10.414-20; 13.187-202; 23.231-40) complica e insieme arricchisce il rapporto fra Penelope e la sua terra. L'isola incarnerebbe, così, quel sentimento di concordia al cui interno Odisseo può finalmente sentirsi a casa.

---

sposo tornato a casa e che gli getta le braccia al collo (23.239-40) – e, dall'altro, quelli del re 'timorato degli dei' e artefice di 'opere giuste' (19.109-14) e dei naviganti lontani dalla patria e sbattuti contro la costa dal mare in tempesta (23.233-8). Per Foucault (1966, 8) l'«Enciclopedia» borgesiana è un'eterotopia in quanto spazio testuale che giustappone in maniera inusuale una serie di oggetti.

**121** Nella similitudine dei marinai che toccano terra con gioia (23.231-40) una problematizzazione analoga può essere rilevata nel contesto in cui è inserita, dove è preceduta da un verso di cui l'eroe è soggetto (23.232) e che lascia immaginare che l'*illustrandum* possa essere rappresentato da Odisseo e non da Penelope, improvvisamente insinuata in chiusura della similitudine (23.239).

In questo contesto non stupisce, allora, che la riconquista di Penelope - custode *ad interim* di Itaca - passi attraverso un processo di negoziazione non violento e ben diverso dagli atti di violenza (l'effe-  
rata uccisione dei pretendenti e di quanti e quante, o sostenendoli o non opponendosi apertamente, avrebbero in qualche modo tradito l'eroe) con cui Odisseo garantisce la restaurazione dell'ordine all'interno dell'*oikos*.<sup>122</sup> Se pure è vero, dunque, che riapprodare a Itaca coincide per l'eroe con tornare da Penelope, anche la donna ha la propria isola a cui tornare attraverso un viaggio emotivo, che avviene sul piano della metafora (cf. 23.233-40). Allora, da isola 'domestica' Itaca tornerà a prosperare nello spirito della *homophrosynē*, di quella complementarità tra lo sposo e la sposa, su cui appare fondato il rapporto in cui Odisseo si sente finalmente a casa.

**122** Halverson (1985, 140-3) contestualizza la violenza di Odisseo a Itaca in quella che considera la grande impresa dell'*Odisea*: non tanto il ritorno dell'eroe all'*oikos* ma la restaurazione di integrità e onore al suo interno (su questi aspetti, cf. anche Nagler 1990; Lateiner 1992, 154; Burgess 2015, 144). «We therefore have a bipolar relationship: on one side, Odysseus, and on the other, the entire family, as a corporate entity which depends on him as a source of safety, as a patriarchal source of genealogy, and as a symbol that gives it its identity (it is not just any family, it is the family of Odysseus)» (Gainsford 2003, 54).



## 5 Arcipelaghi

**Sommario** 5.1 Uno sguardo retrospettivo alle relazioni tra isole nell'*Odisea*. – 5.2 L'ultimo viaggio: uno sguardo oltre le isole.

### 5.1 Uno sguardo retrospettivo alle relazioni tra isole nell'*Odisea*

Sullo sfondo dell'*Odisea* si dispiega un mondo costituito per la maggior parte da isole: Itaca e il suo arcipelago, Faro, Siria, Creta e, non da ultime, le sette isole incontrate da Odisseo nel viaggio verso casa, l'isola delle capre, Eolia, Eea, l'isola delle Sirene, Trinachia, Ogigia e Scheria. Tali terre sarebbero caratterizzate, secondo una parte della critica, da rapporti di opposizione rispetto al continente, da dinamiche di connettività e isolamento o, ancora e soprattutto, da una certa tensione fra Itaca e le altre isole, tra cui, in particolare, quelle del ritorno.<sup>1</sup> Fra luoghi considerati fantastici e siti intesi come realistici (se non proprio reali), l'immaginario insulare dell'*Odisea* si è così trovato al centro di letture ispirate, non di rado, da moderne necessità di categorizzazione e sintomatiche della necessità di classificare per tipi le rappresentazioni e le percezioni dello spazio isola. In questo, gli studi omerici si sono mostrati generalmente in linea con le ricerche connesse a questi luoghi e al tema dell'insularità anche al di fuori del mondo antico. Tuttavia, fra questi studi, l'interesse per la raffigurazione delle isole come siti altri e isolati ha ceduto spazio a un'attenzione crescente per la rappresentazione e l'interpretazione di tali terre come luoghi di fluidità e interconnessione (cf. Moser 2005; Dautel, Schödel

---

**1** Per un'introduzione al tema e agli studi sulle isole odissiache vedi il primo capitolo, a carattere introduttivo, «Di isole e insularità».

2017). L'analisi condotta nel presente volume si è collocata all'interno di questa linea di ricerca: le isole dell'*Odissea*, riconosciute come terre che fanno da scenario a esperienze eccentriche ma possibili (cf. Iannucci 2012), sono state indagate come luoghi aperti e ambivalenti, la cui analisi può contribuire a destabilizzare l'interpretazione degli spazi insulari (non solo del poema, quindi) a mo' di spazi periferici.

L'assunzione di una prospettiva ermeneutica ispirata al 'modello arcipelago', attenta cioè alle intersezioni di elementi condivisi, ha mostrato come, nell'*Odissea*, i confini tra le rappresentazioni insulari appaiano meno netti di quanto supposto dai sistemi di differenziazione.<sup>2</sup> Queste terre, anche quando appena tratteggiate, si costituiscono attraverso narrazioni e descrizioni simili: l'isola si materializza nello spazio del poema o attraverso il punto di vista di chi, giungendo dal mare, la scorge per la prima volta o attraverso quello di chi su questa terra è già sbarcato o vi abita. In questo modo, la sua immagine risulta sostanziata dal vissuto di protagonisti e destinatari della narrazione.<sup>3</sup> Inoltre, le rappresentazioni insulari, anche quando mediate dalle parole dell'aedo, svolgono spesso una funzione anticipatoria rispetto al vissuto da cui scaturiscono; quest'ultimo può confermare e arricchire, in seconda battuta, la descrizione stessa attraverso ulteriori dettagli paesaggistici.<sup>4</sup> In tal senso, da una prospettiva attenta alle intersezioni tra isole, queste terre possono essere considerate parti di un grande arcipelago formale, che si costituisce, per la maggioranza, attraverso i ricordi dei protagonisti. La stessa Itaca assume, così, i tratti della prima terra in cui i Feaci si imbattono come ascoltatori e navigatori del periplo della memoria dell'eroe (9.21-7).

**2** Già Elliger (1975, 105) ammetteva la comodità di definire fiabesche le isole degli *Apologoi*, ma sottolineando l'impossibilità di tracciare una linea di demarcazione netta tra queste e luoghi dai tratti più realistici. Sul modello arcipelago come strumento ermeneutico (non solo) della letteratura contemporanea, cf. Redd 2017; Roberts, Stephens 2017. Per questa analisi delle rappresentazioni insulari nel poema vedi estesamente il secondo capitolo «Paesaggi insulari nell'*Odissea*».

**3** Si pensi alle rappresentazioni di Itaca (9.21-7), dell'isola delle capre (9.136-41) e di Eolia (10.1 ss.), che si sostanziano del vissuto dei Feaci, popolo di navigatori ai quali Odisseo parla in termini comprensibili a chi naviga per mare. Anche Creta (3.291-6), Faro (4.354-9), Asteride (4.844-7) e la stessa Scheria (5.279-81) sono tratteggiate secondo il punto di vista di chi conosce un'isola scorgendola dal mare.

**4** La prospettiva da cui la descrizione è condotta è esplicitata a chiusura delle rappresentazioni di Ogigia (5.75-7), di Scheria (7.133-5) e dell'isola delle capre (9.152-3); nel caso di Eolia le informazioni su questa terra e i costumi degli abitanti (10.1 ss.) precedono la menzione dell'ospitalità riservata all'eroe sull'isola (10.14-18). La descrizione della costa di Scheria come inospitale (5.400-5) è confermata dall'esperienza di Odisseo, sbattuto contro il litorale dal mare in tempesta (5.425). Similmente l'aspetto di questa terra, tratteggiato da Nausicaa *in absentia* (6.262-9, 291-4), è dettagliato dal vissuto del signore di Itaca (7.43-5, 84-132). Infine, si può ricordare qui come anche la rappresentazione della baia di Itaca si concretizzi secondo il punto di vista di chi ne fa esperienza giungendo dal mare, una prospettiva esplicitata, anche questa volta, in chiusura della descrizione (13.96-113).

Le isole dell'*Odisea* sono risultate connesse, inoltre, anche da un punto di vista tematico. Espressioni di un paradigma di realtà in cui possono fondersi e confondersi i confini tra ciò che (a una sensibilità moderna) può sembrare più o meno reale, fantastico o meraviglioso, queste terre appaiono delineate come spazi ibridi: tratti antropici sono accostati a caratteristiche solo apparentemente umane o estranee del tutto agli spazi antropizzati. Da questa prospettiva, la stessa Itaca si interseca con altri paesaggi insulari toccati dall'eroe sulla via del ritorno.<sup>5</sup>

Attraverso l'analisi di tali aspetti di intersezione, dunque, qualsiasi impostazione binaria volta a categorizzare le isole odissiache in gruppi nettamente distinti è risultata inadeguata, mentre è apparsa molto più proficua un'interpretazione di tali terre da una prospettiva ibrida e relazionale.<sup>6</sup> Le isole del ritorno emergono da tali intersezioni come spazi eterogenei, a mo' di fonti di opportunità e di pericoli per l'eroe, ma anche come terre poste a grandi distanze e che sono pure parte di una rete di relazioni, come mondi che giustappongono più spazi nel medesimo sito. Le isole del *nostos* svelano cioè, sul piano tematico e formale, elementi di polifonia, rottura e continuità, che risultano accostabili ai concetti di utopia e di eterotopia.<sup>7</sup>

Il fascino esercitato dall'utopia su chi studia e ha studiato l'immaginario insulare dell'*Odisea* è noto.<sup>8</sup> Nell'intento del presente studio, tuttavia, seguire i motivi conduttori che da Odisseo discendono fino a Hythlodæus (cf. *Utopia* 1.35-6) ha implicato riconoscere il rapporto genealogico tra l'*Odisea* e *Utopia*, ma senza perseguire l'obiettivo di leggere le vicende e gli spazi insulari del poema - distanti dalla prospettiva e dagli intenti del genere inaugurato da More - come espressioni *tout court* di una forma di utopia.<sup>9</sup> Sulla scorta degli studi di Bertelli (1976; 1982; 1987), nelle isole degli *Apologoi* sono stati rilevati, invece, temi e motivi di ascendenza mitica, che, proiettati in uno spazio lontano, divengono caratteristici, solo più tardi, del

**5** La descrizione della baia di Forco a Itaca (13.96-113) incrocia quella del porto dell'isola delle capre (9.136-7); la strada che conduce dall'abitazione di Eumeo all'*asty* (17.204 ss.) rievoca il tratto di strada che, a Scheria, porta alla reggia di Alcinoos (6.291-4); a Itaca anche il palazzo (17.264-8) richiama quello sull'isola dei Feaci (6.300-2).

**6** Le descrizioni di Itaca (4.601-8; 9.21-7; 13.242-7), Siria (15.403-14) e Creta (19.172-81) sono accomunate, inoltre, dal fatto di svilupparsi secondo il compiaciuto punto di vista di un isolano separato dalla propria terra, e dotate di una componente emozionale, che suggerisce un'altra possibile rotta tra gli arcipelaghi dell'*Odisea*.

**7** Per queste prospettive di analisi vedi il terzo capitolo «Isole, utopie ed eterotopie».

**8** Al proposito si vedano Riess 1925, 238; Giannini 1967, 117; Vidal-Naquet 1970, 1292 ss.; Finley 1974, 21; Ghidini Tortorelli 1976-78, 8-37; Hennig 1993, 39-40; Shapiro 1995, 155; Durán 1996, 269 ss.; Burzacchini 2002, 172; Giesecke 2003, 31, 33; Constantakopoulou 2007, 5; Dumas-Reungoat 2008, 36; Lacore 2008, 58; Lourenço 2009, 21-3; Camerotto 2019.

**9** Per il rapporto tra More e la letteratura greca, cf. Bertelli 1982, 464-70; Lacore 2008, 58.

genere utopico. Tracce di specifici aspetti formali, tipici, anche questi, dell'utopia, sono risultate pure queste riconoscibili in ragione del rapporto intrattenuto dal genere con la narrativa di viaggio e da quest'ultima con la narrazione epica.<sup>10</sup>

Strettamente legata al concetto di utopia è la nozione di eterotopia. Intese entrambe da Foucault (1966; 2004; 2006) come strumenti di descrizione di spazi esterni ed eterogenei e in rapporto con gli spazi circostanti, utopie ed eterotopie si differenziano per il fatto di essere rispettivamente irreali e reali. Le eterotopie, in particolare, non condividono quegli aspetti di opposizione propri dell'utopia (Foucault 1966, 9-10). Rappresentate al di fuori di qualsiasi luogo, esse occupano una posizione liminare, ma sono anche parte di una complessa rete di connessioni con gli spazi che riflettono o a cui si riferiscono. In tal senso l'eterotopia appare come un concetto sostanzialmente relazionale, in cui la differenza è prodotta da un gioco di somiglianze e dissomiglianze, che le qualifica come spazi non altri ma differenti (Johnson 2006, 85-7).

Individuare, non senza cautele, una serie di elementi eterotopici nelle isole del ritorno ha implicato fare ricorso a un modello di analisi dello spazio presentato da Foucault in connessione con il concetto di utopia e, attraverso questo modello, partire dal carattere di realtà proprio dell'eterotopia. Le isole (non solo) degli *Apologoi* partecipano, tutte, di tratti reali o quantomeno realistici e Odisseo ne parla come di luoghi effettivamente visti e conosciuti. Gli stessi (inutili) tentativi di riconoscerne, fin dall'antichità, l'effettiva collocazione suggeriscono quanto queste terre potessero essere percepite come reali o, comunque, come potenzialmente tali.<sup>11</sup> Infine, il fatto che per Foucault (2006, 15) non esista cultura che non elabori un'eterotopia ha chiarito la possibilità di servirsi di questo strumento di analisi dello spazio per testi anche cronologicamente distanti da «El idioma analítico de John Wilkins» di Borges, rispetto a cui Foucault (1966) teorizza, per la prima volta, il concetto di spazio eterotopico.

Da questa prospettiva, il carattere apparentemente periferico e insieme relazionale che le isole del *nostos* condividono con il concetto di eterotopia ha suggerito la possibilità che, come parti di un arcipelago tematico-formale, queste terre possano essere percepite non come spazi in cui la normalità è semplicemente sospesa, ma come siti che, in ragione della consapevolezza dei mondi con cui sono in relazione, si configurano come 'frammenti di un gran numero di ordini possibili'. Il riconoscimento fra queste isole di tratti riconducibili

**10** Le rappresentazioni delle isole del ritorno (insieme a Faro, isola del *nostos* di Menelao) sono state analizzate, sulla linea dello studio di Petruccianni (1983), alla luce degli stratagemmi formali che caratterizzano con continuità la narrativa utopica.

**11** Il pubblico di un'utopia sa bene che si tratta di un mondo irreali, per quanto non privo di contatti con la realtà (Agnello 1986, 188; Jouanno 2008, 15).

ai sei principi indicati da Foucault (2004) come tipici dell'eterotopia ha permesso di qualificare tali luoghi come spazi differenti, in cui ricomprendere le peculiarità del rapporto tra Itaca e le altre isole. Qualsiasi lettura dicotomica del panorama insulare dell'*Odissea* risulta superata, così, dal riconoscimento e dalla contestualizzazione di tali rapporti all'interno di un arcipelago, in cui le isole del *nostos* dialogano con lo spazio percepito dall'eroe come casa.

Le sette isole che fanno da scenario al viaggio di Odisseo presentano, quindi, caratteristiche insieme 'utopiche' ed 'eterotopiche', in ragione delle quali queste paiono assumere i tratti di quello che Foucault (2004, 15) definisce specchio: un'esperienza mista e a metà tra utopia ed eterotopia. Il filosofo, illustrando l'effetto di ritorno esercitato dallo specchio, sottolinea la natura relazionale e fluida delle eterotopie. È in questo senso che le isole del *nostos* complicano, attraverso gli incroci di aspetti comuni, le proprie relazioni con Itaca e, insieme, la definizione dello spazio che per l'eroe è casa.

Nell'*Odissea* tale spazio appare connesso, fin da subito, alla donna che attende Odisseo: per l'uomo 'cui mancava il ritorno e la moglie' (1.13) il rientro a Itaca coincide col fare ritorno da Penelope. Per questo, nell'ultima sezione dello studio, le isole e le figure femminili con cui l'eroe intreccia un motivo erotico sono state analizzate come emblematiche della definizione dello spazio e della donna percepiti come casa.<sup>12</sup> La prospettiva di indagine a cui si è fatto ricorso nel volume ha mostrato come la fitta rete di connessioni che lega Circe, le Sirene, Calipso, Nausicaa e la stessa Penelope dissolva la possibilità di interpretare questi personaggi (e le loro terre) in termini strettamente binari. Per mezzo del differente sviluppo del motivo erotico e incarnando, in misura diversa, aspetti che il mondo greco rappresenterà opposti, queste figure sembrano anzi porre in discussione le due parti di quella *homophrosynē* alla base del rapporto tra Odisseo e la sposa e, con esso, della connessione tra i due sposi e Itaca. Come Eea, l'isola delle Sirene, Ogigia e Scheria giustappongono nel medesimo luogo più spazi, così anche Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa accostano tratti che pertengono a più sfere. Questo gioco di rapporti svela la complessità della figura con cui l'eroe si sente a casa: se Odisseo preferisse Circe, le Sirene, Calipso e Nausicaa a Penelope – e il rischio esiste –, allora non farebbe rientro a Itaca.

Il ruolo femminile è apparso ripensato, così, nei diversi momenti della narrazione: le signore di Eea, dell'isola delle Sirene, di Ogigia e di Scheria si configurano come incarnazioni di femminilità al plurale e a mo' di espressioni di una sorta di progressiva intensificazione della consapevolezza della donna e della relazione riconosciute come casa. Mentre le prime hanno tratti di maggiore distanza rispet-

<sup>12</sup> Per questa analisi vedi il quarto capitolo «Un arcipelago di donne».

to alla dimensione umana, Calipso e Nausicaa presentano specificità più vicine a Itaca e a Penelope e, per questo, si fanno seduttivamente più pericolose. La minaccia incarnata da questi personaggi e dalle loro isole, la possibilità per l'eroe di vivere momenti sempre meno differenti ma probabili concretizzano rischi e tentazioni (quasi) irresistibili per il ritorno all'*oikos*. La compagnia di Circe e i banchetti a Eea, le notti insieme a Calipso, l'*epos* delle Sirene sono fonti di piacere per Odisseo, il quale solo con la principessa feacia si guarda dalla tentazione di cedere all'*eros*.

L'*Odissea*, attraverso la rappresentazione delle isole e delle 'donne' sulla rotta verso Itaca e Penelope, dà forma al legame dell'eroe con l'isola e la sposa e, insieme, alla definizione dello spazio e della coppia in cui sentirsi a casa. Per questo un'identificazione tra Penelope e Itaca, sovrapponibile *in toto* all'associazione tra Circe, le Sirene, Calipso, Nausicaa e le rispettive terre, non sembra possibile. La donna e Itaca, diversamente da queste ultime, hanno bisogno di Odisseo per prosperare. Inoltre, il legame che, in almeno tre passi (10.414-20; 13.187-202; 23.231-40), pare ricollegare l'eroe a Itaca complica e insieme arricchisce l'associazione che unisce Penelope a questa terra. In tal senso Itaca sembra quasi incarnare, essa stessa, la *homophrosynē* che caratterizza le nozze dei sovrani.

Il presente volume, mettendo in discussione impostazioni dicotomiche ispirate a moderne esigenze di categorizzazione, ha esplorato le relazioni tra le isole odissiache mostrando, in primo luogo, come l'alterità ascritta a lungo a questi immaginari non sia altro che il risultato di intersezioni di tratti comuni. Da questa prospettiva, attraverso il ripetersi di strategie rappresentative e di motivi più o meno realistici e fantastici, le isole del *nostos* si mostrano in dialogo costante con l'isola a cui l'eroe desidera fare ritorno. Come espressioni fluide della medesima idea di spazialità che informa anche le descrizioni di Itaca, le isole incontrate dall'eroe – così come Faro, Siria e Creta – appaiono a mo' di 'frammenti di ordini possibili'. Tra questi, anche lo spazio e la donna percepiti come casa si scoprono in relazione con mondi e figure che sono fonti tanto di possibilità quanto di rischi per l'eroe. In questa magmatica continuità, il panorama insulare dell'*Odissea* risulta espressione di un paradigma di realtà in cui anche ciò che può apparire strano e perturbante risulta funzionale a rendere comprensibile il terreno su cui un'isola e una donna si definiscono come la casa fra le tante concepibili. È qui, infine, che l'eroe desidera e sceglie di far ritorno, nel luogo della definizione delle norme per la società destinataria del poema.

## 5.2 L'ultimo viaggio: uno sguardo oltre le isole

Tornato a Itaca dopo un'assenza lunga vent'anni, dieci dei quali passati a confrontarsi con esiziali pericoli e seducenti opportunità, appena riconquistato l'*oikos* e rioccupato il proprio posto accanto a Penelope, Odisseo accenna a una prossima separazione, raccontando alla donna della 'prova senza misura, lunga e difficile' (23.249-50 ἀμέτρητος πόνος [...], | πολλὸς καὶ χαλεπός), che, secondo Tiresia, lo attende:<sup>13</sup>

μάλα πολλὰ βροτῶν ἐπὶ ἄστε' ἄνωγεν  
ἐλθεῖν, ἐν χεῖρεσσιν ἔχοντ' εὐήρες ἔρετμόν,  
εἰς ὃ κε τοὺς ἀφίκωμαι, οἱ οὐκ ἴσασι θάλασσαν  
ἄνδρες οὐδέ θ' ἄλεσσι μεμιγμένον εἶδαρ ἔδουσιν·  
οὐδ' ἄρα τοὶ ἴσασι νέας φοινικοπαρήους  
οὐδ' εὐήρε' ἔρετμά, τά τε πτερὰ νηυσὶ πέλονται.  
(*Od.* 23.267-72)

Mi ordinò d'andare in molte città  
di mortali, stringendo il maneggevole remo,  
finché arriverò da uomini che non sanno  
del mare, che non mangiano cibi conditi col sale,  
che non conoscono navi dalle gote purpuree  
né i maneggevoli remi che sono per le navi le ali.

Per l'eroe che ha attraversato mondi dove le isole compaiono numerose, l'ultima avventura sarà in una terra 'tra uomini che non sanno del mare', 'che non mangiano cibi conditi col sale' e 'che non conoscono navi [...] né [...] remi' (cf. 11.122-5).<sup>14</sup> Creature mortali che non condividono le conoscenze di chi vive e naviga fra isole (nel passo il perfetto ἴσασι 'conoscono' ritorna, preceduto da una negazione, per due volte nel giro di tre versi [23.269, 271], e la congiunzione 'neppure' [23.270, 271, 272 οὐδ'(έ)] svolge funzione responsiva,

**13** Sulla 'prova senza misura' (23.249), che collocherebbe l'ultima avventura di Odisseo in un mondo oltre il mare e anche oltre i *metra* omerici, cf. Purves 2010, 77-80. Il poema avvicina nuovamente i due sposi nei rispettivi percorsi a ostacoli: 'Donna, non siamo al termine ancora di tutte le prove' (23.248-9 ὦ γύναι, οὐ γὰρ πω πάντων ἐπὶ πείρατ' ἀέθλων | ἤλθομεν), spiega Odisseo a Penelope; pochi versi prima una similitudine aveva suggerito che anche la sposa, come i naufraghi sbattuti dal mare in tempesta, abbia avuto la sua Itaca a cui fare ritorno (23.231-40). Su quest'ultima similitudine vedi, nel quarto capitolo, il paragrafo «Itaca e Odisseo, Odisseo e Itaca».

**14** La forma della profezia riferita da Odisseo a Penelope (23.267-84) riprende parole e movenze della formulazione di Tiresia (11.121-37), «con variazioni minime, per lo più imposte dal passaggio dalla seconda alla prima persona» (Fernández-Galiano, Heubeck 1993, 316). De Jong (2001, 561) osserva come la scelta di riportare le parole di Tiresia in forma indiretta permetta a Odisseo di enfatizzarne il valore prescrittivo.

esprimendo un nesso tra due idee separate, in una sorta di *climax*).<sup>15</sup>

Una mancata conoscenza del mare, del sale, delle navi, dei remi e dello stesso Poseidone (Odiseo sarà chiamato, infatti, a introdurne il culto su questa terra, cf. 11.130; 23.277) sarebbe impensabile tra le isole del ritorno: terre poste presso l'ombelico del mare o incoronate dal mare infinito (cf. 1.50; 10.195, per Ogigia ed Eea), mondi circondati dalle acque (Itaca [1.386, 395, 401; 2.293; 21.252 ἀμφιάλος], Creta [19.173 περιήρυτος], Ogigia [1.50, 198 ἀμφίρυτος], Dia [11.325 ἀμφίρυτος] e Trinachia [12.283 ἀμφίρυτος]), siti con l'aspetto di scudi immersi nel mare cupo (5.281, Scheria) e, ancora, di terre che affiorano dalle onde (4.354-9, Faro). Rispetto a tali isole e a chi le abita, la terra dell'ultima avventura di Odiseo emerge dalla profezia di Tiresia e dalla sua rievocazione come uno spazio effettivamente altro; manca, infatti, dei punti di riferimento tipici dei luoghi che fanno da sfondo al poema, aspetti di cui i suoi abitanti non hanno conoscenza (si pensi ancora alla reiterata negazione del perfetto): il mare salato, le navi che lo solcano, i remi che consentono a queste ultime di 'volare' (cf. 11.125 = 23.272). Si tratta di siti e oggetti che assumono quasi un valore metonimico rispetto alle navigazioni di Odiseo e del suo pubblico e la cui conoscenza è condivisa anche dagli abitanti delle isole degli *Apologoi*.

A Eea infatti, di ritorno dall'Ade, l'eroe e i compagni pongono un 'maneggevole remo' (12.15 εὐήρης ἐρετμόν) sulla cima del tumulo di Elpenore, rispettando la richiesta dell'ombra del defunto (11.77-8 ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆξαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν, | τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον ἐὼν μετ' ἐμοῖσ' ἐτάροισιν 'fa' questo per me, e pianta sul tumulo il remo | col quale, quando ero vivo, remavo insieme ai compagni'). Presso l'isola delle Sirene Odiseo, mentre i compagni imbiancano l'acqua coi remi (12.172 ἐζόμενοι λεύκαινον ὕδωρ ξεστησ' ἐλάτησιν), è invitato dalle creature a fermare l'imbarcazione per udirne la voce (12.185 νῆα κατάστησον, ἴνα νωϊτέρην ὄπ' ἀκούσης): 'Nessuno mai è passato di qui con la nera nave | senza ascoltare dalla nostra bocca il suono di miele' (12.186-7 οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νῆϊ μελαίνῃ, | πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι). Ancora, a Ogigia, Calipso aiuta l'eroe a costruire la zattera con cui lascerà l'isola (5.234-59): lo dota di una grande scure e di un'ascia lucida; gli mostra gli alberi in grado di galleggiare; gli fornisce le trivelle necessarie a forare e unire i tronchi e gli procura i teli per le vele. Nausicaa, infine, è principessa di un popolo di navigatori: 'Ai Feaci non importano arco e faretra, | ma alberi e remi di navi e navi librate, | con cui varcano il mare canuto, orgogliosi' (6.270-3 οὐ γὰρ Φαίηκεσσι μέλει βίος οὐδὲ φάρετη, | ἀλλ' ἴστοι καὶ ἐρετμὰ νεῶν καὶ νῆες εἶσαι, | ἦσιν

<sup>15</sup> Sulla funzione di questa negazione, cf. Denniston 1954, xl, 196; Lambert 2012, 101.

ἀγαλλόμενοι πολὴν περὶ ὧσι θάλασσαν).<sup>16</sup> Da questa prospettiva, l'orizzonte di conoscenza delle abitanti delle isole degli *Apologoi* è lo stesso di Odisseo e del suo pubblico.

Rientrato da tali terre, l'eroe riferisce a Penelope la profezia di Tiresia: 'Quando un altro viandante, incontrandomi, | dirà che ho un ventilabro sull'illustre spalla' (23.274-5 ὀππότε κεν δὴ μοι Ξυμβλήμενος ἄλλος ὁδίτης | φήη ἀθηρηλοιγὸν ἔχειν ἀνὰ φαιδίμφ' ὦμφ, cf. 11.127-8), non riconoscendo il 'maneggevole remo' (23.268; cf. 11.121, 129),

καὶ τότε μ' ἐν γαίῃ πήξαντ' ἐκέλευσεν ἔρετμόν,  
ἔρξανθ' ἱερὰ καλὰ Ποσειδάωνι ἄνακτι,  
ἄρνειὸν ταῦρόν τε συῶν τ' ἐπιβήτορα κάπρον,  
οἴκαδ' ἀποστείχειν ἔρδριν θ' ἱεράς ἑκατόμβας  
ἀθανάτοισι θεοῖσι, τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι,  
πᾶσι μάλ' ἐξείης.

(*Od.* 23.276-81; cf. 11.129-34)

allora [Tiresia] m'ordinò di configgere a terra il remo  
e offerti bei sacrifici a Posidone signore,  
un ariete, un toro e un verro che monta le scrofe,  
di tornare a casa e immolare sacre ecatombi  
agli dei immortali che hanno il vasto cielo,  
a tutti con ordine.

«The poem», osserva condivisibilmente Purves, «makes no attempt to resolve the essentially alien nature of the inland space, nor is Odysseus said to teach the Inlander what an oar actually is» (2010, 88). L'episodio narrato da Tiresia rappresenterebbe, secondo la studiosa, una 'contronarrazione' rispetto alla rappresentazione degli spazi «uncharted» (85) delle terre dei canti IX-XII. E continua: «As if in mirror image, the journey inland presents an alternative understanding of what it means to be lost in Greek culture; that is, not only to lose one's geographic bearings, but also the referents of language, semantics, and even epic, the foremost Greek genre» (85-6).<sup>17</sup>

Tra le isole del ritorno Odisseo ha rischiato di finire imprigionato su terre e fra abitanti che condividono i suoi stessi punti di riferimen-

<sup>16</sup> Per Camerotto in *Od.* 6.270-3 «le navi diventano [...] il segno di un popolo che ama la pace, che pratica la pace ed evita ad ogni costo la guerra» (2019, 23).

<sup>17</sup> In realtà, a non essere riportate su alcuna mappa («the story of the oar thereby offers a counternarrative to the *Odyssey's* representation of uncharted spaces in Books 9-12», sostiene Purves [2010, 88]), non sembrano essere le isole degli *Apologoi* (nodi di un arcipelago tematico-formale che include pure Itaca), ma la terra della 'prova senza misura, | lunga e difficile' (23.249-50), di cui né Tiresia né Odisseo hanno mai fatto esperienza. Purves mostra, tuttavia, in termini condivisibili la natura essenzialmente altra dello spazio destinato a ospitare l'ultima avventura dell'eroe (70-3, 84-9).

to, giacché conoscono il mare e gli strumenti per solcarlo. Ha rischiato di restare intrappolato dal piacere e dal gradimento di seduzioni e di isole che si inscrivono nel suo stesso orizzonte di esperienza e conoscenza. Di contro, dal futuro viaggio nella terra degli uomini che non conoscono il mare, il sale, le navi e i remi, qualsiasi possibilità di gioia appare bandita: 'Il tuo animo non ne avrà gioia: non ne godo | io stesso' (23.266-7 οὐ μὲν τοι θυμὸς κεχαρήσεται· οὐδὲ γὰρ αὐτὸς | χαίρω), spiega Odisseo a Penelope.<sup>18</sup> Eppure l'eroe è certo di tornare: se per il *nostos* cominciato a Troia Tiresia ha insistentemente fatto riferimento a un percorso 'aspro' (11.101 ἀργαλέον), tardo e cattivo (11.114 ὄψε κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους 'tardi ritorni e male, perduti tutti i compagni'), ricco di sventure (11.104, 111 πάσχοντες) e minaccia di rovina (11.112 τότε τοι τεκμαίρομ' ὄλεθρον), per la terra dell'ultimo viaggio l'indovino ha chiarito, invece, come, placata finalmente l'ira di Poseidone, Odisseo farà rientro a Itaca, dove morirà 'consunto da splendente vecchiezza' e circondato da 'popoli ricchi' (11.136-7 γῆραι ὑπο λιπαρῶ ἄρημένον· ἀμφὶ δὲ λαοὶ | ὄλβιοι ἔσσονται, cf. 23.283-4).<sup>19</sup>

L'*Odissea*, con i viaggi attraverso le isole e nel dialogo costante fra terre, esprime la propria consapevolezza dello spazio insulare e, con questo, dello spazio che l'eroe e il suo pubblico percepiscono come casa. Le isole del *nostos*, intese come specchi che condividono tratti dal carattere utopico ed eterotopico, producono ed esprimono conoscenza anche nei riguardi dello spazio rispetto a cui esse sono poste ai margini: rimandano verso Odisseo e il suo pubblico visioni alternative di loro stessi e della società di cui fanno parte. Di contro, la rappresentazione della terra della 'prova senza misura, | lunga e difficile' (23.249-50), a cui l'eroe, con l'ultimo viaggio, è destinato, non può svolgere la funzione di uno specchio. Questo mondo privo di relazioni con i punti di riferimento che mappano il grande arcipelago attraverso cui si snoda il poema, questa terra abitata da genti che non conoscono il mare, non può rinviare a Odisseo e al pubblico alcuna immagine alternativa di sé e della società di cui sono parte.

Per questo, a differenza delle isole del ritorno, un spazio simile è destinato a non appagare i sensi dell'eroe (cf. 23.266-7): nell'immaginario del poema ad affascinare può essere la differenza ma non l'alterità. Per il suo carattere alieno, tra abitanti 'che non sanno | del

**18** Tiresia, a onor del vero, non accenna a questo aspetto a cui Odisseo fa riferimento. Tale tratto, nelle intenzioni dell'eroe, sarà stato modulato verosimilmente sull'interlocutrice: una sposa appena ritrovata e destinata a vedere lo sposo partire di nuovo.

**19** «Di importanza decisiva è che le parole del veggente debbano adempiere ad una importante funzione nell'*Odissea*: il poeta doveva dire qualche cosa sulla riconciliazione del dio adirato, sia pure solo attraverso la previsione; senza il beneplacito del dio, infatti, non poteva essere fondato e permanere il pacifico regno di Odisseo in Itaca, fine ultimo dell'avventura e del poema» (Heubeck 1995, 271).

mare, che non mangiano cibi conditi col sale, | che non conoscono  
navi dalle gote purpuree | né i maneggevoli remi che sono per le na-  
vi le ali' (11.122-5; 23.269-72), Odisseo non potrà correre il rischio  
di sentirsi a casa.



---

## Bibliografia

---

- DELG = Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots avec un supplément*. 2ème éd. Paris: Klincksieck, 1999.
- GEW = Frisk, H. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. 2. Heidelberg: Winter, 1970.
- LfgrE = Snell, B. *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Bde. 3-4. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993-2010.
- LSJ Online = Pantelia, M.C. (ed.). *The Online Liddle-Scott-Jones Greek-English Lexicon*. Irvine: University of California. <http://stephanus.tlg.uci.edu/lsg/#eid=1>.
- TLG Online = Pantelia, M.C. (ed.). *Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library*. Irvine: University of California. <http://stephanus.tlg.uci.edu>.
- Agnello, G. (1986). «Fantascienza e utopia nella cultura greca». *ALGP*, 23, 182-205.
- Aguirre Castro, M. (1994). «El tema de la mujer fatal en la *Odisea*». *CFC(G)*, 4, 301-17.
- Aguirre Castro, M. (1996). «Ambigüedad y otros caracteres en las divinidades remotas de la épica arcaica». *CFC(G)*, 6, 143-57.
- Aguirre Castro, M. (1999). «Presencia femenina en la travesía de Odiseo: estudio iconográfico». *ETF(hist)*, 12, 87-105. <http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/view/4348/4187>.
- Aguirre Castro, M. (2015). «Landscape and Females in the *Odyssey*: Calypso, Circe and Nausicaa». Käppel, L.; Pothou, V. (eds), *Human Development in Sacred Landscapes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 135-45. <https://doi.org/10.14220/9783737002523.135>.
- Alden, M.J. (1985). «The Role of Calypso in the *Odyssey*». *A&A*, 31(1), 97-107. <https://doi.org/10.1515/9783110241433.97>.
- Anderson, W.S. (1958). «Calypso and Elysium». *CJ*, 54(1), 2-11. <https://doi.org/10.1515/9783110241433.97>.
- Andò, V. (1996). «La sposa e le Ninfe». *QUCC*, 52(1), 47-79. <https://doi.org/10.2307/20547321>.

- Andrisano, A.M. (2006). «Il mito delle Amazzoni tra letteratura e attualità». *AO-FL*, 1(2), 43-59. <http://dx.doi.org/10.15160/1826-803X/89>.
- Aronen, J. (2002). «Genealogy as a Form of Mythic Discourse. The Case of the Phaeacians». des Bouvries, S. (ed.), *Myth and Symbol. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*, vol. 1. Bergen: The Norwegian Institute at Athens, 89-111.
- Arthur, M.B. (1973). «Early Greece: The Origins of the Western Attitude toward Women». *Arethusa*, 6(1), 7-58.
- Athanassakis, A.N. (2002). «Proteus, the Old Man of the Sea: Homeric Merman or Shaman?». Hurst, Létoublon 2002, 45-56.
- Austin, N. (1969). «Telemachos 'Polymechanos'». *California Studies in Classical Antiquity*, 2, 45-63. <https://doi.org/10.2307/25010581>.
- Basile, G.J. (2016). «'Xenia': la amistad-ritualizada de Homero a Heródotos». *Emerita*, 84(2), 229-50. <https://doi.org/10.3989/ememita.2016.11.1515>.
- Battaglia, S. (1973). *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. VIII INI-LIBB. Torino: UTET. <http://http://www.gdli.it/sala-lettura/vol-viii/8>.
- Beekes, R. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. With the Assistance of Lucien van Beek. 2 vols. Leiden; Boston: Brill.
- Bergren, A.L.T. (1983). «Language and the Female in Early Greek Thought». *Arethusa*, 16(1), 69-95.
- Bergren, A.L.T. (1993). «The (Re)Marriage of Penelope and Odysseus Architecture Gender Philosophy». *Assemblage*, 21, 6-23. <https://doi.org/10.2307/3171212>.
- Bergren, A.L.T. (2008). *Weaving Truth: Essays on Language and the Female in Greek Thought*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Bertelli, L. (1976). «Il modello della società rurale nell'utopia greca». *Il Pensiero Politico*, 9, 183-208.
- Bertelli, L. (1982). «L'utopia greca». Firpo, L. (a cura di), *Storia delle idee economiche politiche e sociali*, vol. 1. Torino: UTET, 463-581.
- Bertelli, L. (1987). «Itinerari dell'utopia greca: dalla città ideale alle isole felici». Uglione, R. (a cura di), *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana = Atti del convegno nazionale di studi* (Torino, 2-4 maggio 1985). Torino: Regione Piemonte, Assessorato alla cultura, 35-56.
- Bettini, M.; Spina, L. (2007). *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi.
- Blondell, R. (2005). «How to Kill an Amazon». *Helios*, 32(2), 183-213.
- Bolmarcich, S. (2001). «ΟΜΟΦΡΟΣΥΝΗ in the *Odyssey*». *CPh*, 96(3), 205-13. <https://doi.org/10.1086/449544>.
- Borges, J.L. (1952). «El idioma analítico de John Wilkins». Borges, J.L., *Otras inquietaciones*. Buenos Aires: Sur, 121-5.
- Bouffartigue, J. (2006). «Calypso, entre nom et personnage». Brillet-Dubois, P.; Parmentier, É. (éds), *Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz*. Lyon: Maison de l'Orient, 57-65.
- Bouvier, D. (1988). «L'aède et l'aventure de mémoire». Borgeaud, P. (éd.), *La mémoire des religions*. Genève: Labor et Fides, 63-78.
- Bouvier, D. (1999). «La mémoire et la mort dans l'épopée homérique». *Kernos*, 12, 57-71. <https://doi.org/10.4000/keranos.708>.
- Bouvier, D. (2002). «Le pouvoir de Calypso: à propos d'une poétique odysseenne». Hurst, Létoublon 2002, 69-85.
- Bremmer, J.N. (1986). «A Homeric Goat Island (*Od.* 9.116-41)». *CQ*, 36(1), 256-7. <https://doi.org/10.1017/s0009838800010703>.

- Bruit, L. (1989). «Les dieux aux festins des mortels. Théoxénies et ‘xeniai’». Laurens, A.-F. (éd.), *Entre hommes et dieux: le convive, le héros, le prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 13-25.
- Brunori, S. (2010). «Il duello di Achille e Penteseilea: schemi epici e iconografici di età arcaica». Camerotto, A.; Drusi, R. (a cura di), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue*. Padova: Sargon Editrice, 89-106.
- Burgess, J.S. (2015). «Traveling to Ithaca». Cabañas M.A. et al. (eds), *Politics, Identity, and Mobility in Travel Writing*. New York; London: Routledge, 143-54. <https://doi.org/10.4324/9781315742076-11>.
- Burton, D. (2016). «Utopian Motifs in Early Greek Concepts of the Afterlife». *Antichthon*, 50, 1-16. <https://doi.org/10.1017/ann.2016.2>.
- Burzacchini, G. (2002). «La rapsodia di Nausicaa: osservazioni su un idillio mancato». De Finis, L. et al. (a cura di), *Odisseo dal Mediterraneo all'Europa = Seminario di studio* (Trento, 20 febbraio-20 marzo 2001). Amsterdam: Hakkert, 167-88.
- Byre, C.S. (1994a). «On the Description of the Harbor of Phorkys and the Cave of the Nymphs, *Odyssey* 13.96-112». *AJPh*, 115(1), 1-13. <https://doi.org/10.2307/295345>.
- Byre, C.S. (1994b). «The Rhetoric of Description in *Odyssey* 9.116-41: Odysseus and Goat Island». *CJ*, 89(4), 357-67. <https://www.jstor.org/stable/3297881>.
- Cairns, D.L. (1990). «Mixing with Men and Nausicaa's Nemesis». *CQ*, 40(1), 263-6. <https://doi.org/10.1017/s0009838800026963>.
- Calame, C. (2015). *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*. Paris: Gallimard.
- Camerotto, A. (2010). «Storie cretesi, ovvero altre storie: tra Idomeneus e i suoi parenti». Cingano, E. (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Generi poetici e storiografia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1-40.
- Camerotto, Alberto (2019). «Utopici Feaci, ovvero a che cosa servono le utopie (secondo Omero)». Camerotto, A.; Pontani, F. (a cura di), *Utopia (Europa). Ovvero del diventare cittadini europei*. Milano; Udine: Mimesis, 13-34.
- Campos Daroca, J. (2009). «Edades y razas de la utopía griega». *Silva* 2009, 27-39. [https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2\\_3](https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2_3).
- Canevaro, L.G. (2018). *Women of Substance in Homeric Epic. Objects, Gender, Agency*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198826309.001.0001>.
- Carries, J.S. (1993). «With Friends like These: Understanding the Mythic Background of Homer's Phaiakians». *Ramus*, 22(2), 103-15. <https://doi.org/10.1017/s0048671x00002460>.
- Casevitz, M. (1992). «Sur Calypso». Woronoff, M. (éd.), *L'univers épique. Rencontres avec l'antiquité classique*, vol. 2. Paris: Les Belles Lettres, 81-103.
- Ceccarelli, P. (2009). «Isole e terraferma: la percezione della terra abitata in Grecia arcaica e classica». Ampolo, C. (a cura di), *Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico*, vol. 1. Pisa: Edizioni della Normale, 31-50.
- Clarke, M. (1995). «Between Lions and Men: Images of the Hero in the *Iliad*». *GRBS*, 36, 137-59.
- Clarke, H.W. (1989). *The Art of the "Odyssey"*. 2nd ed. Bristol: Bristol Classical Press; Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers.
- Clay, D. (2007). «The Islands of the *Odyssey*». *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 37(1), 141-61.

- Cohen, B. (ed.) (1995). *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's "Odyssey"*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Constantakopoulou, C. (2007). *The Dance of the Islands. Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199215959.001.0001>.
- Cordano, F. (2002). *La geografia degli antichi*. 3a ed. Roma-Bari: Laterza.
- Crane, G. (1987). «The *Odyssey* and Conventions of the Heroic Quest». *ClAnt*, 6(1), 11-37. <https://doi.org/10.2307/25010856>.
- Crane, G. (1988). *Calypso: Background and Conventions of the "Odyssey"*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Dautel, K.; Schödel, K. (2017). «Island Fictions and Metaphors in Contemporary Literature». *Island Studies Journal*, 12(2), 229-38. <https://doi.org/10.24043/isj.40>.
- Davies, M. (2004). «The Temptress throughout the Ages: Further Versions of Heracles at the Crossroads». *CQ*, 54(2), 606-10. <https://doi.org/10.1093/clquaj/bmh061>.
- Davies, M. (2005). «The Sirens at Mid-Day». *Prometheus*, 31(3), 225-8.
- Dawson, D. (1992). *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- de Cauter, L.; Dehaene, M. (2008). «The Space of Play. Towards a General Theory of Heterotopia». Dehaene, M.; de Cauter, L. (eds), *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*. London; New York: Routledge, 87-102.
- De Cristofaro, L. (2012). «Egesi di testi omerici (Il. II 645-652; Od. XIX 172-180)». *RCCM*, 54(2), 227-39.
- de Jong, I.J.F. (2001). *A Narratological Commentary on the "Odyssey"*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511482137>.
- de Jong, I.J.F. (2012a). «Introduction. Narratological Theory on Space». de Jong 2012c, 1-18. [https://doi.org/10.1163/9789004224384\\_002](https://doi.org/10.1163/9789004224384_002).
- de Jong, I.J.F. (2012b). «Epic and Elegiac Poetry. Homer». de Jong 2012c, 21-38. [https://doi.org/10.1163/9789004224384\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004224384_003).
- de Jong, I.J.F. (ed.) (2012c). *Space in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004224384>.
- de Jong, I.J.F. (2017). «Homer». De Temmerman, K.; van Emde Boas, E. (eds), *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill, 27-45. [https://doi.org/10.1163/9789004356313\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004356313_003).
- de Jong, I.J.F. (2018). «The View from the Mountain ('Oroskopia') in Greek and Latin Literature». *The Cambridge Classical Journal*, 64, 23-48. <https://doi.org/10.1017/s1750270518000015>.
- de Jong, I.J.F.; Nünlist, R. (2004). «From Bird's Eye View to Close-up. The Standpoint of the Narrator in the Homeric Epics». Bierl, A. et al. (Hrsgg), *Antike Literatur in neuer Deutung*. München; Leipzig: Saur, 63-83. <https://doi.org/10.1515/9783110943085.63>.
- de Romilly, J. (1985). *Homère*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Del Corno, D. (1978). «Le avventure del falso mendico (*Odisea* XIV, 192-359)». *RCCM*, 20, 835-45.
- Delebecque, E. (1980). *Construction de l'"Odyssee"*. Paris: Les Belles Lettres.
- Denniston, J.D. (1954). *The Greek Particles*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Deriu, M. (2019a). «Not Every Woman Is an Island: Some Notes about Isles of Women and Colonisation in the *Odyssey*». *Rhesis*, 10(2), 19-32.

- Deriu, M. (2019b). «Odisseo, Penelope e Itaca: la ‘homophrosyne’ nell’isola». Rugggerini, M.E. et al. (a cura di), *Isole settentrionali, isole mediterranee. Letteratura e società*. Milano: Prometheus, 151-80.
- Deriu, M. (2020). «Hom. *Od.* 12.42-43: una proposta di interpretazione». *Lexis*, 38 (n.s.), 1, 73-84. <https://doi.org/10.30687/Lexis/2210-8823/2020/01/004>.
- Detienne, M.; Vernant, J.-P. (1977). *Le astuzie dell’intelligenza nell’antica Grecia*. Trad. di A. Giardina. Roma-Bari: Laterza. Trad. di: *Les ruses de l’intelligence: la ‘mètis’ des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
- Di Benedetto, V. (2010). *Omero. “Odissea”*. Milano: BUR.
- Dion, R. (1977). *Aspects politiques de la géographie antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Doherty, L.E. (1991). «Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the *Odyssey*». *QUCC*, 39(3), 31-44. <https://doi.org/10.2307/20547103>.
- Doherty, L.E. (1995a). «Sirens, Muses, and Female Narrators in the *Odyssey*». *Cohen* 1995, 81-92.
- Doherty, L.E. (1995b). *Siren Songs: Gender, Audience, and Narrators in the “Odyssey”*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.14790>.
- Dougherty, C. (2001). *The Raft of Odysseus: The Ethnographic Imagination of Homer’s “Odyssey”*, New York: Oxford University Press.
- duBois, P. (1982). *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.8096>.
- Duchêne, H. (1992). «Initiation et élément marin en Grèce ancienne». Moreau, A. (éd.), *L’initiation. L’acquisition d’un savoir ou d’un pouvoir. Le lieu initiatique, parodies et perspectives = Actes du colloque international de Montpellier* (Montpellier, 11-14 avril 1991), vol. 2. Montpellier: Publications de la Recherche, Université Paul Valéry, 119-34.
- Dumas-Reungoat, C. (2008). «Corpus et classement des premiers jalons du genre utopique». *Kentron*, 24, 35-48. <https://doi.org/10.4000/kentron.1595>.
- Durán López, M. de los Á. (1996). «Islas y más islas en la literatura griega». Villanueva, D.; Cabo Aseguinolaza, F. (eds), *Paisaje, juego y multilingüismo = Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura general y comparada* (Santiago de Compostela, 18-21 de octubre de 1994), vol. 1. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 263-75.
- Elliger, W. (1975). *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*. Berlin; New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110834833>.
- Ercolani, A. (1999). «L’VIII libro dell’*Odissea*». *Sileno*, 25, 51-78.
- Fenik, B. (1974). *Studies in the “Odyssey”*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Fernández-Galiano, M.; Heubeck, A. (1993). *Omero. “Odissea”. Libri XXI-XXIV*. Trad. di G.A. Privitera. 4a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Ferns, C. (1999). *Narrating Utopia. Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9780853235941.001.0001>.
- Ferrari, F. (2004). «Nello specchio del passato: dalle Sirene a Demodoco». *Paideia*, 59, 147-67.
- Ferrari, F. (2018). *Omero. “Iliade”*. Milano: Mondadori.
- Finkelberg, M. (ed.) (2011). *The Homer Encyclopedia*, vol. 2. Chichester: Wiley; Malden (MA): Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444350302>.

- Finley, M.I. (1974). «Utopismo antico e moderno». Wolff, K.H.; Moore, B., Jr. (a cura di), *Lo spirito critico*. Trad. di M.D. Lucioni. Milano: Edizioni di Comunità, 15-34. Trad. di: *The Critical Spirit. Essays in Honor of Herbert Marcuse*. Boston: Blacan, 1967.
- Fletcher, J. (2008). «Women's Space and Wingless Words in the *Odyssey*». *Phoenix*, 62(1/2), 77-91.
- Foley, H.P. (1978). «'Reverse Similes' and Sex Roles in the *Odyssey*». *Arethusa*, 11(1/2), 7-26.
- Fornaro, S. (1995). «'Quasi in Campo di Marte' (*Odissea* ζ 119-315)». *Hermes*, 123(2), 129-38.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1989). «The Eye of Power». Lotringer, S. (ed.), *Foucault Live: Collected Interviews, 1961-1984*. New York: Semiotext(e), 226-40.
- Foucault, M. (2000). «Space, Knowledge, and Power». Faubion, J.D. (ed.), *Power: The Essential Works*, vol. 3. London: Penguin, 349-64.
- Foucault, M. (2004). «Des espaces autres. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967». *Empan*, 54(2), 12-19. <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>.
- Foucault, M. (2006). «Le eterotopie». Moscati, A. (a cura di), *Michel Foucault. Utopie. Eterotopie*. Napoli: Cronopio, 11-30.
- Frame, D. (1978). *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven; London: Yale University Press. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:huL.ebook:CHS\\_Frame.The\\_Myth\\_of\\_Return\\_in\\_Early\\_Greek\\_Epic.1978](http://nrs.harvard.edu/urn-3:huL.ebook:CHS_Frame.The_Myth_of_Return_in_Early_Greek_Epic.1978) (2019/12/30).
- Franco, C. (2010). «Il mito di Circe». Bettini, M.; Franco, C., *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi, 23-381.
- Friedrich, R. (1981). «On the Compositional Use of Similes in the *Odyssey*». *AJPh*, 102(2), 120-37. <https://doi.org/10.2307/294303>.
- Friedrich, R. (1987). «Thrinakia and Zeus' Ways to Men in the *Odyssey*». *GRBS*, 28(4), 375-400.
- Frye, N. (1965). «Varieties of Literary Utopias». *Daedalus*, 94(2), 323-47.
- Futre Pinheiro, M.P. (2006). «Utopia and Utopias: A Study on a Literary Genre in Antiquity». Byrne, S.N. et al. (eds), *Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel*. Groningen: Barkhuis, 147-71.
- Gabba, E. (1991). «L'insularità nella riflessione antica». Prontera, F. (a cura di), *Geografia storica della Grecia antica: tradizioni e problemi*. Roma-Bari: Laterza, 106-9.
- Gainsford, P. (2003). «Formal Analysis of Recognition Scenes in the *Odyssey*». *JHS*, 123, 41-59. <https://doi.org/10.2307/3246259>.
- García Fuentes, M.C. (1973). «Algunas precisiones sobre las sirenas». *CFC*, 5, 107-16.
- Genocchio, B. (1995). «Discourse, Discontinuity, Difference: The Question of 'Other' Spaces». Watson, S.; Gibson, C. (eds), *Postmodern Cities and Spaces*. Oxford (UK); Cambridge (USA): Blackwell, 35-46.
- Ghidini Tortorelli, M. (1976-78). «Miti e utopie nella Grecia antica». *AIS*, 5, 1-127.
- Giannini, A. (1967). «Mito e utopia nella letteratura greca prima di Platone». *RIL*, 101, 101-32.
- Giardino, A. (2001). «Metamorfosi dell'identità: l'episodio di Proteo e Menelao (*Od.*, IV, 351-570)». Criscuolo, Lucia et al. (a cura di), *'Simbolos'. Scritti di storia antica*, vol. 3. Bologna: Clueb, 111-29.

- Giesecke, A.L. (2003). «Homer's Eutopolis: Epic Journeys and the Search for an Ideal Society». *Utopian Studies*, 14(2), 23-40.
- Giesecke, A.L. (2007). «Mapping Utopia: Homer's Politics and the Birth of the 'Polis'». *College Literature*, 34(2), 194-214. <https://doi.org/10.1353/lit.2007.0016>.
- Gigante, M. (1983). *Diogene Laerzio. "Vite dei filosofi"*, vol. 1. Roma-Bari: Laterza.
- Giusti, E. (2017). «Virgil's Carthage: A Heterotopic Space of Empire». Asper, M.; Rimell, V. (eds), *Imagining Empire: Political Space in Hellenistic and Roman Literature*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 133-50.
- Glenn, J. (1998). «Odysseus Confronts Nausicaa: The Lion Simile of *Odyssey* 6.130-36». *CW*, 92(2), 107-16. <https://doi.org/10.2307/4352235>.
- Graham, A.J. (1995). «The *Odyssey*, History, and Women». Cohen 1995, 3-16. [https://doi.org/10.1163/9789004351066\\_019](https://doi.org/10.1163/9789004351066_019).
- Graziadei, D. et al. (2017a). «On Sensing Island Spaces and the Spatial Practice of Island-Making: Introducing Island Poetics, Part I». *Island Studies Journal*, 12(2), 239-52. <https://doi.org/10.24043/isj.28>.
- Graziadei, D. et al. (2017b). «Island Metapoetics and beyond: Introducing Island Poetics, Part II». *Island Studies Journal*, 12(2), 253-66. <https://doi.org/10.24043/isj.29>.
- Gresseth, G.K. (1970). «The Homeric Sirens». *TAPhA*, 101, 203-18. <https://doi.org/10.2307/2936048>.
- Gross, N.P. (1976). «Nausicaa: A Feminine Threat». *CW*, 69, 311-17. <https://doi.org/10.2307/4348437>.
- Guilleux, N. (2010a). «Langue(s) et utopie – I: Remarques générales». *Kentron*, 26, 119-46. <https://doi.org/10.4000/kentron.1395>.
- Guilleux, N. (2010b). «Langue(s) et utopie – II: La langue de l'Autre dans la littérature grecque et dans la réflexion utopique, en particulier». *Kentron*, 26, 147-90. <https://doi.org/10.4000/kentron.1416>.
- Hainsworth, J.B. (1993). *Omero. "Odissea"*. Libri V-VIII. Trad. di G.A. Privitera. 6a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Haller, B.S. (2007). *Landscape Description in Homer's "Odyssey"* [PhD Dissertation]. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Haller, B.S. (2011a). «Ithaca». Finkelberg 2011, 423-4. <https://doi.org/10.1002/9781444350302.wbhe0687>.
- Haller, B.S. (2011b). «Landscape». Finkelberg 2011, 457-8. <https://doi.org/10.1002/9781444350302.wbhe0791>.
- Halverson, J. (1985). «Social Order in the *Odyssey*». *Hermes*, 113(2), 129-45.
- Hardwick, L. (1990). «Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?». *G&R*, 37(1), 14-36. <https://doi.org/10.1017/s0017383500029521>.
- Hennig, D. (1993). «Die Flucht nach Utopia». Dietz, K. et al. (Hrsgg), *Klassisches Altertum, Spätantike und frühes Christentum*. Würzburg: Der christliche Osten, 37-53.
- Herman, G. (1987). *Ritualised Friendship and the Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heubeck, A. (1995). *Omero. "Odissea"*. Libri IX-XII. Trad. di G.A. Privitera. 6a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Heubeck, A.; West, S. (1993). *Omero. "Odissea"*. Libri I-IV. Trad. di G.A. Privitera. 5a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Hoces de la Guardia y Bermejo, Á.L. (1987). «La hospitalidad en Homero». *Gerión*, 5, 43-56.

- Hoekstra, A. (1993). *Omero. "Odissea". Libri XIII-XVI*. Trad. di G.A. Privitera. 4a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Holtmark, E.B. (1966). «Spiritual Rebirth of the Hero: *Odyssey* 5». *CJ*, 61(5), 206-10.
- Hurst, A.; Létoublon, F. (éds) (2002). *La Mythologie et l'«Odysée»: Hommage à Gabriel Germain = Actes du colloque international* (Grenoble, 20-22 mai 1999). Genève: DROZ.
- Iannucci, A. (2012). «L'Odissea e il racconto fantastico». *Lexis*, 30, 87-104.
- Ieranò, G. (2018). *Arcipelago. Isole e miti del Mar Egeo*. Torino: Einaudi.
- Iriarte, A. (1993). «Le chant-miroir des Sirènes». *Mètis*, 8, 147-59. <https://doi.org/10.3406/metis.1993.995>.
- Janni, P. (2004). «Νῆσος, λίμνη, ἀκτῆ. Note di terminologia geografica antica e moderna». *GeogrAnt*, 13, 3-8.
- Johnson, P. (2006). «Unravelling Foucault's 'Different Spaces'». *History of the Human Sciences*, 19(4), 75-90. <https://doi.org/10.1177/0952695106069669>.
- Johnson, P. (2013). «The Geographies of Heterotopia». *Geography Compass*, 7(11), 790-803. <https://doi.org/10.1111/gec3.12079>.
- Jouanno, C. (2008). «L'imaginaire utopique dans le monde grec. L'utopie, état de la question». *Kentron*, 24, 13-22.
- Karakantza, E.D. (1997). «'Odysseia' or 'Penelopeia'? [An Assessment of Penelope's Character and Position in the *Odyssey*]». *Mètis*, 12, 161-79. <https://doi.org/10.3406/metis.1997.1066>.
- Katz, M.A. (1991). *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the "Odyssey"*. Princeton: Princeton University Press.
- Katz, M.A. (1994). «Homecoming and Hospitality: Recognition and the Construction of Identity in the *Odyssey*». Oberhelman, S.M. et al. (eds), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*. Lubbock: Texas Tech University Press, 49-75.
- Kirk, G.S. (1970). *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. London: Cambridge University Press; Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Kopaka, K. (2009). «What Is an Island? Concepts, Meanings and Polysemies of Insular 'Topoi' in Greek Sources». *European Journal of Archaeology*, 11(2-3), 179-97. <https://doi.org/10.1177/1461957109106373>.
- Kristol, I. (1973). «Utopianism, Ancient and Modern». *Imprimis*, 2(4), 1-6.
- Lacore, M. (2008). «Archéologie de l'utopie». *Kentron*, 24, 57-78. <https://doi.org/10.4000/kentron.1597>.
- Lambert, F. (2012). «'Oude' en grec ancien, du pareil au même». *Linguarum varietas*, 1, 99-109.
- Lancioni, T. (2019). «Genealogia insulare. Dai poemi omerici alla cartografia medioevale». Sedda 2019, 67-123.
- Lateiner, D. (1992). «Heroic Proxemics: Social Space and Distance in the *Odyssey*». *TAPhA*, 122, 133-63. <https://doi.org/10.2307/284369>.
- Lateiner, D. (1995). *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.14787>.
- Létoublon, F. (1988). «Le soleil et la lune, l'eau et le feu selon Meillet, de la grammaire comparée à l'anthropologie». *HEL*, 10(2), 127-39. <https://doi.org/10.3406/hel.1988.2266>.
- Létoublon, F. (éd.) (1996). *Impressions d'îles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

- Létoublon, F. et al. (1996). «Qu'est-ce qu'une île?». Létoublon 1996, 10-27.
- Lohman, D. (2003). «Unotypical Typical Scenes: The Love Affairs of Ulysses». Oliveira, F. (ed.), *Penélope e Ulisses*. Coimbra: Associação portuguesa de Estudos Clássicos, 63-71.
- Lonsdale, S.H. (1990). *Creatures of Speech: Lion, Herding, and Hunting Similes in the "Iliad"*. Stuttgart: B.G. Teubner. <https://doi.org/10.1007/978-3-663-12001-8>.
- Loraux, N. (2002). «Qu'est-ce qu'une déesse?». Schmitt Pantel, P. (éd.), *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*. Paris: Perrin, 39-79.
- Loscalzo, D. (2017). «Il canto delle Muse e il canto delle Sirene». *NMS*, 3(4), 191-7.
- Lourenço, F. (2009). «Utopia e distopia no imaginário homérico». *Silva* 2009, 21-5. [https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2\\_2](https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2_2).
- Lyons, D. (2003). «Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece». *ClAnt*, 22(1), 93-134. <https://doi.org/10.1525/ca.2003.22.1.93>.
- Malkin, I. (2001). «The *Odyssey* and the Nymphs». *Gaia*, 5, 11-27. <https://doi.org/10.3406/gaia.2001.1359>.
- Malkin, I. (2004). «Postcolonial Concepts and Ancient Greek Colonization». *Modern Language Quarterly*, 65(3), 341-64. <https://doi.org/10.1215/00267929-65-3-341>.
- Malkin, I. (2011). *A Small Greek World: Networks in the Ancient Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199734818.001.0001>.
- Mancini, L. (2005). *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*. Bologna: il Mulino.
- Marimoutou, J.-C.; Racault, J.-M. (éds) (1995). *L'insularité. Thématique et représentations = Actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion* (Saint-Denis de La Réunion, avril 1992). Paris: Le Harmattan.
- Martínez Hernández, M. (1994). «Las islas poéticas en la literatura greco-latina antigua y medieval». Aguilar, R.M. et al. (eds), *XAPIΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ. Homensaje a Luis Gil*. Madrid: Editorial Complutense, 433-49.
- Marzullo, B. (1952). *Il problema omerico*. Firenze: La nuova Italia.
- Mastromarco, G. (2003). «L'incontro di Odisseo e Nausicaa tra 'epos' ed 'eros'». Nicosia, S. (a cura di), *Ulisse nel tempo: la metafora infinita*. Venezia: Marsilio, 107-26.
- Maxia, C. (2000). «Seneca e l'età dell'oro: negazione, eterocronie ed eterotopie». *BStudLat*, 30(1), 87-105.
- Melero, A. (2004). «La lengua de la utopía». López Eire, A. et al. (eds), *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 149-72.
- Milani, C. (2009). «Nomi di isole dal mondo antico al Medioevo». *ASGM*, 4 (n.s.), 221-5.
- Monga, L. (1996). «Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics». *Annali d'Italianistica*, 14, 6-54.
- Montesdeoca Medina, J.M. (2001). «Del enciclopedismo grecolatino a los islatarios humanistas. Breve historia de un género». *Revista de filología*, 19, 229-53.
- More, T. (1516). *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*. Louvain: Arte Theodorice Martini.
- Moreau, A. (1994). «Le voyage initiatique d'Ulysse». *Uranie*, 4, 25-66.

- Moser, C. (2005). «Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturalisation». Böhme, H. (Hrsg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 408-32. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05571-2\\_21](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05571-2_21).
- Moulton, C. (1977). *Similes in the Homeric Poems*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783666251443>.
- Mueller, M. (2010). «Helen's Hands Weaving for 'Kleos' in the *Odyssey*». *Helios*, 37(1), 1-21.
- Mueller, M. (2016). «Recognition and the Forgotten Senses in the *Odyssey*». *Helios*, 43(1), 1-20. <https://doi.org/10.1353/hel.2016.0003>.
- Mumford, L. (1965). «Utopia, the City and the Machine». *Daedalus*, 94(2), 271-92.
- Mumford, L. (1969). *Storia dell'utopia*. Trad. di R. D'Agostino. Bologna: Calderini. Trad. di: *The Story of Utopias*. New York: Boni and Liveright, 1922.
- Murnaghan, S. (1987). *Disguise and Recognition in the "Odyssey"*. Princeton: Princeton University Press.
- Nagler, M.N. (1980). «Entretiens avec Tirésias». *CW*, 74(2), 89-106. <https://doi.org/10.2307/4349270>.
- Nagler, M.N. (1990). «Odysseus: The Proem and the Problem». *ClAnt*, 9(2), 335-56. <https://doi.org/10.2307/25010935>.
- Nagler, M.N. (1996). «Dread Goddess Revisited». Schein 1996, 141-61.
- Nava Contreras, M. (2000). «'Politeia' y utopía. De la teoría política a la teoría literaria». *Praesentia*, 2, 199-211.
- Niles, J.D. (1978). «Patterning in the Wanderings of Odysseus». *Ramus*, 7(1), 46-60. <https://doi.org/10.1017/s0048671x00004124>.
- Nishiyama, Y. (2006). «A Study of Odd- and Even-Number Cultures». *Bulletin of Science, Technology & Society*, 26(6), 479-84. <https://doi.org/10.1177/0270467606295408>.
- Nobili, C. (2006). «Motivi della poesia nuziale in *Odisea* VI 149-185». *RIL*, 140, 57-72.
- van Nortwick, T. (1979). «Penelope and Nausicaa». *TAPhA*, 109, 269-76. <https://doi.org/10.2307/284062>.
- Ortner, S.B. (1974). «Is Female to Male as Nature Is to Culture?». Rosaldo, M.Z.; Lamphere, L. (eds), *Woman, Culture, and Society*. Stanford: Stanford University Press, 68-87.
- Oßberger, J. (1986). «Utopie: utopisches Denken und Utopiekritik in den literarischen Staatsmodellen der Antike und der Neuzeit». *Anregung*, 32, 89-104.
- Page, D.L. (1983). *Racconti popolari nell'"Odisea"*. Trad. di R. Velardi. Napoli: Liguori. Trad. di: *Folktales in Homer's "Odyssey"*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1973.
- Pedrick, V. (1988). «The Hospitality of Noble Women in the *Odyssey*». *Helios*, 15(2), 85-101.
- Peigney, J. (2015). «Époux d'Hélène, époux de Pénélope: deux itinéraires héroïques dans l'*Odysée*». Canéllis, A. et al. (éds), '*Caritatis Scripta*'. *Mélanges de littérature et de patristique offerts à Patrick Laurence*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 21-34.
- Pellizer, E. (2006). «'Skerié', l'Isola che non c'è. Topologie dell'immaginario». Vetta, M.; Catenacci, C. (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica = Atti del Convegno* (Università 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2004). Alessandria: Edizioni dell'Orso, 93-108.
- Perosa, S. (2013). *L'isola la donna il ritratto. Variazioni e intrecci letterari*. 2a ed. Milano: Bompiani.

- Petruciani, A. (1983). *La finzione e la persuasione: l'utopia come genere letterario*. Roma: Bulzoni.
- Peyras, J. (1995). «L'île et le sacré dans l'antiquité». Marimoutou, Racault 1995, 27-35.
- Pezzini, I. (2019). «Isole ai confini. Dalle terre leggendarie alle utopie». *Sedda* 2019, 157-70.
- Pezzoli, F.; Curnis, M. (2012). *Aristotele. "La Politica"*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Plass, P. (1969). «Menelaus and Proteus». *CJ*, 65(3), 104-8.
- Podlecki, A.J. (1971). «Some Odyssean Similes». *G&R*, 18(1), 81-90. <https://doi.org/10.1017/s001738350001771x>.
- Pollard, J.R.T. (1952). «Muses and Sirens». *CR*, 2(2), 60-3. <https://doi.org/10.1017/s0009840x0015855x>.
- Pontani, F. (2013). «Speaking and Concealing – Calypso in the Eyes of Some (Ancient) Interpreters». *SO*, 87(1), 30-60. <https://doi.org/10.1080/00397679.2013.822722>.
- Powell, B.B. (1970). «Narrative Pattern in the Homeric Tale of Menelaus». *TAPhA*, 101, 419-31. <https://doi.org/10.2307/2936062>.
- Privitera, G.A. (2005). *Il ritorno del guerriero. Lettura dell' "Odissea"*. Torino: Einaudi.
- Pucci, G. (2014). «Le Sirene tra canto e silenzio: da Omero a John Cage». *ClassicoContemporaneo*, 0, 80-97.
- Pucci, P. (1987). *Odysseus 'Polutropos'. Intertextual Readings in the "Odyssey" and the "Iliad"*. Ithaca; London: Cornell University press.
- Pucci, P. (1996). «The Song of the Sirens». Schein 1996, 191-9.
- Purves, A.C. (2010). *Space and Time in Ancient Greek Narrative*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511750731>.
- Racault, J.-M. (1995). «Avant-propos: de la définition de l'île à la thématique insulaire». Marimoutou, Racault 1995, 9-13.
- Racault, J.-M. (1996). «Géographie et topographie de l'espace insulaire dans l'utopie classique». *Létoublon* 1996, 247-57.
- Redd, D. (2017). «Towards an Archipelographic Literary Methodology: Reading the Archipelago in Julieta Campos' *The Fear of Losing Eurydice*». *Island Studies Journal*, 12(2), 303-16. <https://doi.org/10.24043/isj.37>.
- Redfield, J. (1982). «Notes on the Greek Wedding». *Arethusa*, 15(1/2), 181-201.
- Reece, S. (1993). *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Ann Arbor: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.13509>.
- Reece, S. (1994). «The Cretan *Odyssey*: A Lie Truer than Truth». *AJPh*, 115(2), 157-73. <https://doi.org/10.2307/295297>.
- Reece, S. (2011). «Penelope's 'Early Recognition' of Odysseus from a Neanalytic and Oral Perspective». *College Literature*, 38(2), 101-17. <https://doi.org/10.1353/lit.2011.0017>.
- Richardson, S. (1990). *The Homeric Narrator*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Riess, E. (1925). «Studies in Superstition and Folklore. VII: Homer». *AJPh*, 46(3), 222-42.
- Roberts, B.R.; Stephens, M.A. (2017). «Archipelagic American Studies. Decolonizing the Study of American Culture». Roberts, B.R.; Stephens, M.A. (eds), *Archipelagic American Studies*. Durham; London: Duke University Press, 1-54. <https://doi.org/10.1215/9780822373209-001>.

- Roisman, J. (1982). «Some Social Conventions and Deviations in Homeric Society». *AClass*, 25, 35-41.
- Rossi, P. (1970). «Sirènes antiques. Poésie, philosophie, iconographie». *BAGB*, 29, 463-81. <https://doi.org/10.3406/bude.1970.3485>.
- Rousseau, P. (2009). «Autres temps, autres lieux: aspects de la pragmatique pré-utopienne dans la littérature grecque archaïque et classique». *Silva* 2009, 9-20. [https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2\\_1](https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2_1).
- Rubin, G. (1975). «The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex». Reiter, R.R. (ed.), *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 157-210.
- Russo, J. (1993). *Omero. "Odissea"*. Libri XVII-XX. Trad. di G.A. Privitera. 4a ed. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Ruyer, R. (1950). *L'utopie et les utopies*. Paris: Presses universitaires de France.
- Santiago Álvarez, R.-A. (2004). «La familia léxica de 'xénos' en Homero: usos y significados, II (*Odissea*)». *Faventia*, 26(2), 25-42.
- Sargent, L.T. (1994). «The Three Faces of Utopianism Revisited». *Utopian Studies*, 5(1), 1-37.
- Schein, S.L. (ed.) (1996). *Reading the "Odyssey". Selected Interpretive Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Schmiel, R. (1972). «Telemachus in Sparta». *TAPhA*, 103, 463-72. <https://doi.org/10.2307/2935988>.
- Schönbeck, G. (1962). *Der Locus amoenus von Homer bis Horaz*. Heidelberg: G. Wasmund.
- Schur, D. (2014). «The Silence of Homer's Sirens». *Arethusa*, 47(1), 1-17. <https://doi.org/10.1353/are.2014.0000>.
- Scodel, R. (2005). «Odysseus Ethnographic Digressions». Rabel, R.J. (ed.), *Approaches to Homer. Ancient and Modern*. Swansea: Classical Press of Wales, 147-65.
- Sedda, F. (a cura di) (2019). *Isole. Un arcipelago semiotico*. Milano: Meltemi.
- Segal, C.P. (1962). «The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return». *Arion*, 1(4), 17-64.
- Segal, C.P. (1967). «Transition and Ritual in Odysseus' Return». *PP*, 116, 321-42.
- Segal, C.P. (1968). «Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid». *TAPhA*, 99, 419-42. <https://doi.org/10.2307/2935855>.
- Segal, C.P. (1992). «Divine Justice in the *Odyssey*: Poseidon, Cyclops, and Helios». *AJPh*, 113(4), 489-518. <https://doi.org/10.2307/295536>.
- Shapiro, H.A. (1995). «Coming the Age in 'Phaiakia': The Meeting of Odysseus and Nausikaa». *Cohen* 1995, 155-64.
- Sheratt, S. (1996). «With Us but not with Us: The Role of Crete in Homeric Epic». Evely, D. et al. (eds), *Minotaur and Centaur. Studies in the Archaeology of Crete and Euboea Presented to Mervyn Popham*. Oxford: Tempus Reparatum, 87-99.
- Silva, M. de F.S. (ed.) (2009). *Utopias & distopias*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. <https://doi.org/10.14195/978-989-26-0499-2>.
- Stanford, W.B. (1963). «Personal Relationships». Taylor 1963a, 11-35.
- Stephanides, S., Bassnett, S. (2008). «Islands, Literature, and Cultural Translatability». *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*, hors série, 5-21, <https://doi.org/10.4000/transtexts.212>.
- Strauss Clay, J. (1980). «Goat Island: *Od.* 9.116-141». *CQ*, 30(2), 261-4. <https://doi.org/10.1017/s0009838800042191>.

- Taaffe, L.K. (1990). «There's no Place like Home: Ἀσπᾶσιος and Related Words in the *Odyssey*». *CJ*, 86(2), 131-8.
- Tamburello, A. (1995). *Le isole delle donne*. Torino: Promolibri.
- Taylor, C.H., Jr. (ed.) (1963a). *Essays on the "Odyssey": Selected Modern Criticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Taylor, C.H., Jr. (1963b). «The Obstacles to Odysseus' Return». Taylor 1963a, 87-99.
- Topinka, R.J. (2010). «Foucault, Borges, Heterotopia: Producing Knowledge in Other Spaces». *Foucault Studies*, 9, 54-70. <https://doi.org/10.22439/fs.v0i9.3059>.
- Tracy, C. (2014). «The Host's Dilemma: Game Theory and Homeric Hospitality». *ICS*, 39, 1-16. <https://doi.org/10.5406/illiclasstud.39.0001>.
- Traina, G. (1986). «Fra Antico e Medioevo: il posto delle isole». *QC*, 8(15), 113-25.
- Treccani. *Vocabolario online*. s.v. «insularità». <http://www.treccani.it/vocabolario/insularita>.
- Treccani. *Vocabolario online*. s.v. «isola». <http://www.treccani.it/vocabolario/isola>.
- Tuan, Y.-F. (1991). «Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach». *Annals of the Association of American Geographers*, 81(4), 684-96. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1991.tb01715.x>.
- Vallillee, G. (1955). «The Nausicaa Episode». *Phoenix*, 9(4), 175-9. <https://doi.org/10.2307/1086344>.
- Vegetti, M. (2005). «Il tempo, la storia, l'utopia». Vegetti, M. (a cura di), *Platone. "La Repubblica". Traduzione e commento*, vol. 6. Napoli: Bibliopolis, 137-68.
- Vernant, J.-P. (1965). *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*. Paris: Maspero.
- Vernant, J.-P. (1982a). «Le refus d'Ulysse». *Le temps de la réflexion*, 3, 13-18.
- Vernant, J.-P. (1982b). «Mangiare nei paesi del Sole». Detienne, M.; Vernant, J.-P. (a cura di), *La cucina del sacrificio in terra greca*. Trad. di C. Casagrande; G. Sissa. Torino: Boringhieri, 164-9. Trad. di: *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris: Gallimard, 1979.
- Vernant, J.-P. (1986). «Feminine Figures of Death in Greece». *Diacritics*, 16, 54-64. <https://doi.org/10.2307/465071>.
- Vidal-Naquet, P. (1970). «Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'*Odyssee*». *Annales (HSS)*, 25(5), 1278-97. <https://doi.org/10.3406/ahess.1970.422272>.
- Vilatte, S. (1989). «L'insularité dans la pensée grecque: au carrefour de la géographie, de l'ethnographie, de l'histoire». *RH*, 281(1), 3-13.
- Vilatte, S. (1991). *L'insularité dans la pensée grecque*. Besançon: Université de Franche-Comté. <https://doi.org/10.3406/ista.1991.2504>.
- West, S. (1981). *Omero. "Odisea"*. Libri I-IV. Trad. di G.A. Privitera. Milano: Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.
- Wiggins, J.S. (1991). «Agency and Communion as Conceptual Coordinates for the Understanding and Measurement of Interpersonal Behavior». Cicchetti, D.; Grove, W.M. (eds), *Thinking Clearly about Psychology: Essays in Honor of Paul E. Meehl*, vol. 1. Minneapolis: University of Minnesota Press, 89-113.
- Wilkie, J.E.B.; Bodenhausen, G.V. (2012). «Are Numbers Gendered?». *Journal of Experimental Psychology: General*, 141(2), 206-10.
- Wilkie, J.E.B.; Bodenhausen, G.V. (2015). «The Numerology of Gender: Gendered Perceptions of Even and Odd Numbers». *Frontiers in Psychology*, 6, 1-10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00810>.

- Williamson, J. (1986). «Woman is an Island». Modleski, T. (ed.), *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 99-118.
- Wohl, V.J. (1993). «Standing by the ‘Stathmos’: The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*». *Arethusa*, 26(1), 19-50.

## Indice dei passi

### **Apollonius Rhodius**

2.285: 20; 2.297: 21.

### **Aristoteles**

*Metaph.* 986a: 132 nota; *Pol.*

1272b: 62 nota; fr. 169 Rose:  
57 nota.

### **Callimachus**

*Del.* 53-5: 21.

### **Diogenes Laertius**

1.33: 126 nota.

### **Dionysius Periegeta**

465: 21.

### **Herodotus**

2.23: 17; 4.8: 17; 4.36: 17.

### **Hesiodus**

*Op.* 564: 91 nota; 663: 91 nota; fr.  
27 M.-W.: 33 nota, 159 nota; fr.  
75.12: M.-W.: 41 nota.

### **Homerus**

*Il.* 2.108: 19 nota; 2.626: 19 no-  
ta; 2.632: 52; 2.635: 19 nota;  
2.645-52: 59 nota; 2.677: 19  
nota; 2.721: 19 nota; 3.189:  
128; 3.201: 45; 3.445: 19 no-

ta; 6.186: 128; 9.673: 136 nota;  
10.512: 133; 10.544: 136 nota;  
12.298-300: 114 nota; 12.337:  
41 nota; 18.208: 19 nota;  
21.454: 19 nota; 22.45: 19 no-  
ta; 22.406: 146-7 nota.

*Od.* 1.7-9: 104, 117; 1.13: 45, 101,  
123, 125, 175; 1.14: 131, 133,  
137, 153; 1.15: 131, 136; 1.50:  
32, 64 nota, 91, 127 e nota,  
178; 1.52: 127 nota, 159 nota;  
1.55: 137, 153; 1.57-9: 123 no-  
ta; 1.86: 131, 133, 146; 1.198:  
64 nota, 178; 1.245-51: 166;  
1.246: 45; 1.247: 45; 1.333:  
145; 1.386: 45, 178; 1.395: 45,  
178; 1.401: 45, 178.

2.167: 45; 2.227: 137 nota; 2.293:  
45, 178.

3.170: 63 nota; 3.207: 104, 117;  
3.291-6: 21-2, 48, 55, 60 nota,  
67, 172 nota.

4.72: 65 nota; 4.122: 132 no-  
ta; 4.322-31: 78; 4.347-8: 79;  
4.353: 105; 4.354-9: 21-2, 48,  
54, 57 e nota, 67, 172 nota,  
178; 4.358: 63; 4.360-2: 57 no-  
ta, 112; 4.363-6: 111; 4.365:  
80, 102; 4.379-81: 81; 4.383-  
93: 80; 4.384: 102; 4.400-24:  
80; 4.431-61: 105; 4.468 ss.:

- 80-1; 4.475-80: 57 nota, 105;  
4.483: 57 nota; 4.492-569: 81;  
4.522: 162; 4.557: 131, 133;  
4.557-60: 83, 137, 153; 4.561-  
9: 85; 4.594: 78; **4.601-8**: 45-7,  
49, 54-6, 58, 67, 110, 156 nota,  
173 nota; 4.607-8: 30; 4.671:  
45, 63 nota; 4.693-5: 104 no-  
ta; 4.724: 164 nota; 4.743: 133;  
4.791-3: 164 nota; 4.844-7: 21-  
2, 45, 48, 172 nota; 4.845: 45,  
63 nota.
- 5.6: 131, 133; 5.13: 64 nota; 5.14:  
131, 133; 5.14-17: 137, 153;  
5.30: 131, 133, 146; 5.34: 65,  
150, 159; 5.35: 159; 5.55-269:  
137 nota; 5.57: 131, 133; 5.58:  
146; 5.59-73: 23 nota, 32-3,  
35, 44, 51, 64; 159; 5.61: 133;  
5.61-2: 38, 131, 149 nota; 5.68-  
9: 108, 129; 5.72: 34 nota, 47,  
66 nota; 5.75-7: 32-3, 35, 45,  
51, 66, 106, 172 nota; 5.79-80:  
131; 5.83: 64 nota, 85; 5.92-4:  
131; 5.95-115: 136 nota; 5.101-  
2: 64; 5.112: 114 nota; 5.118-  
29: 131 nota; 5.130-6: 137,  
153; 5.135-6: 124, 141 e nota;  
5.146-7: 114 nota; 5.149: 131,  
133; 5.149-50: 135; 5.151-3:  
64 nota, 107, 140 nota; 5.153:  
108-9, 131, 133; **5.154-8**: 106-  
7; 5.157: 85; 5.160: 64 nota;  
5.160-1: 123, 137, 153; 5.192-  
3: 135; 5.196: 131, 133; 5.198-  
200: 131; 5.199: 77, 127, 134  
nota; 5.201: 123; 5.206-8: 131,  
137, 148 nota, 153; **5.206-13**:  
123-5, 146, 150; 5.214: 124,  
156; **5.215-20**: 124-5, 137 no-  
ta, 145; 5.216: 153; 5.225-7:  
107, 135 nota, 136; 5.230: 131,  
133; 5.230-2: 146 nota; 5.234-  
59: 135, 137, 144 nota, 178;  
5.262-3: 107 nota; 5.279-81:  
40, 48, 52, 172 nota; 5.281: 20  
nota, 26, 178; 5.334: 77; 5.388  
ss.: 113; 5.394-9: 154 nota,  
164 nota; **5.400-5**: 40-1 e no-  
ta, 172 nota; 5.425: 41, 65,  
150, 159, 172 nota; 5.441-3:  
41; 5.463: 162; **5.475-85**: 41-2.
- 6.4 ss.: 74-5; 6.8: 65, 128, 150, 158  
nota; 6.15: 44 nota, 131; 6.16:  
132; 6.17: 159 nota; 6.19: 44  
nota, 131; 6.26-33: 74; 6.27:  
131 nota, 133 nota; 6.33: 131  
e nota, 133 nota; 6.40: 42;  
6.47: 131; 6.57-65: 74; 6.62-4:  
151 nota; 6.78: 131; 6.84: 131;  
6.86-7: 42; 6.90-5: 74; 6.102-  
9: 132 e nota, 133, 147, 150;  
6.109: 131; 6.119-21: 49 nota,  
162; 6.123-4: 132; 6.127 e ss.:  
114, 121; **6.130-6**: 114, 164  
nota; 6.142: 131; 6.161: 146;  
6.162-3: 132; **6.180-5**: 153,  
157-8; 6.203: 159; 6.204-5: 31,  
65, 112, 127-8, 150; 6.209-10:  
139 nota, 165; 6.228: 74, 131,  
151 nota; 6.237: 131; 6.239  
ss.: 115, 138, 151; 6.246: 165;  
**6.262-9**: 42-3, 49, 67, 172 no-  
ta; 6.263: 15 nota, 43; 6.270-  
3: 81, 178-9 e nota; 6.273: 138;  
6.274: 81, 127; **6.276-88**: 81,  
83, 115, 138, 153; 6.279: 65,  
128, 150; 6.286-8: 135; 6.291  
ss.: 43; 6.291-4: 64, 67, 172-  
3 note; 6.294: 41 nota; 6.300-  
2: 43, 49, 64, 173 nota; 6.305:  
159 nota; 6.313-15: 81-2;  
6.321-2: 43, 64.
- 7.2: 131; 7.7-13: 129 e nota, 131;  
7.18-21: 151 nota; 7.20 ss.: 81-  
2; 7.32-3: 83, 127 nota; 7.36:  
81, 128, 159; 7.43: 15 no-  
ta; **7.43-5**: 43, 49, 65, 172 no-  
ta; 7.56-9: 127 nota; 7.60: 104;  
7.71-4: 82, 132 nota; 7.75-7: 82;  
7.83: 43, 65; 7.84-132: 21, 43-  
4, 51, 130, 172 nota; 7.86: 65;  
7.89: 43, 65; 7.91-4: 158 no-  
ta; 7.98-9: 65; 7.105-11: 74;  
7.112-32: 122, 158 nota; 159;  
7.133-5: 44-5, 51, 66, 172 nota;  
7.203: 132 nota; 7.205-6: 127  
nota; 7.225: 123 nota; 7.238:  
74, 151 nota; 7.244: 31; 7.244-  
7: 131 nota; 7.244-66: 31, 54,  
147; 7.245-6: 131; 7.246: 146;

- 7.254: 137; 7.255: 146; 7.255-6: 165; 7.259-60: 106-7; 7.303: 131; 7.311-15: 113 nota, 121, 151; 7.331-3: 134 nota.
- 8.31-3: 128; 8.75-8: 128; 8.97 ss.: 150 nota; 8.166: 104; 8.438 ss.: 143; 8.440: 74; **8.446-53**: 143-4; 8.446-59: 145, 148; 8.447-8: 137 nota; **8.454-9**: 144; 8.461 ss.: 144-5, 147; 8.461-2: 115, 139; 8.468: 131; 8.489-90: 136; 8.523-31: 154 nota; 8.565-9: 75 nota, 142; 8.566: 128; 8.572: 79; 8.572-8: 78.
- 9.21-7**: 27, 45-9, 52 e nota, 54-6, 58, 67, 90, 172 e nota, 173 nota; 9.24: 17, 45; 9.27: 41, 58 nota; 9.28: 123 nota; 9.29: 137, 153; 9.29-32: 134 nota, 135; 9.30: 131, 136-7; 9.32: 134 nota, 158 e nota; 9.34-6: 123 nota; 9.39-61: 29 nota; 9.80-1: 29; 9.88-9: 49 nota; 9.92 ss.: 165; 9.106: 127; 9.109: 34 nota; 9.116-17: 31, 91; 9.116-41: 21, 23, 34 e nota, 44, 109, 122; 9.132: 47, 66 nota; **9.136-41**: 34-5, 48, 51, 63, 172 nota; 9.136-7: 173 nota; 9.146-8: 35; 9.152-3: 33, 35, 45, 51, 66, 172 nota; 9.154-5: 63; 9.172-6: 49 nota; 9.252 ss.: 165; 9.366: 89 nota; 9.473: 41 nota.
- 10.1 ss.: 36, 48, 65, 172 note; 10.3: 31, 35, 91, 108; 10.3-4: 112; 10.8-9: 111, 140; 10.10-13: 108; 10.14-18: 165, 172 nota; 10.25: 36; 10.29 ss.: 115; 10.54-5: 36, 112; 10.56: 63; 10.60-1: 65, 140; 10.61: 111; 10.72-5: 165; 10.80-2: 36; 10.100-1: 49 nota; 10.115: 165; 10.135: 36-7, 158 nota; 10.136: 77, 130, 146; 10.137-9: 130, 159 nota; 10.150: 65, 158; 10.187: 135; 10.190 ss.: 49 nota; **10.194-7**: 37, 158; 10.195: 36-7, 178; 10.197: 65; **10.210-12**: 37, 65, 108, 129, 158; 10.211: 63, 65; 10.221: 38, 133, 149; 10.222-3: 130-1; 10.228: 130; 10.230: 66, 158; 10.233: 66, 158; 10.254: 38, 149; 10.255: 130; 10.277-9: 151 nota; 10.290-301: 38 nota; 10.303-6: 149; 10.308: 65, 158; 10.310-47: 38 nota; 10.312: 66, 158; 10.314 ss.: 66, 158; 10.317-19: 113, 144; 10.321 ss.: 113 nota; 10.333 ss.: 135, 152; 10.347: 135 e nota; 10.348 ss.: 77, 127; 10.352 ss.: 66, 158; 10.360: 65 nota; 10.399: 158; **10.414-20**: 153, 160, 162-3, 166 e nota, 168, 176; 10.417: 41, 45; 10.437: 104 nota; 10.460-8: 158, 165; 10.463: 41, 45; 10.467 ss.: 111, 140; 10.488-9: 113-14, 135; 10.488-540: 114, 158; **10.543**: 130, 133 e nota; 10.543-5: 146-7 nota.
- 11.6-8: 114, 158; 11.8: 77, 146; 11.38: 133 nota; 11.77-8: 178; 11.101 ss.: 180; **11.104-14**: 102; 11.121-37: 177 nota; 11.121: 179; 11.122-5: 177, 181; 11.125: 178; 11.127-8: 179; 11.129-34: 179; 11.130: 178; 11.324-5: 64 nota; 11.325: 178; 11.330-3: 78; 11.335-84: 78-9; 11.336-41: 165; 11.344 ss.: 79, 165 nota; 11.370: 79; 11.447: 133; 11.480: 63 nota; 11.539: 66.
- 12.3-4: 31, 36, 91, 127; 12.15: 178; 12.18: 127; 12.18-30: 158, 165; 12.31 ss.: 135 nota; 12.39-54: 38 nota; 12.39-150: 114, 158; 12.41: 132, 136, 153; 12.41 ss.: 141; 12.44: 132-3, 136, 153; 12.45: 47, 146; 12.45-6: 38, 66, 129, 159; **12.49-52**: 149; 12.52: 132 e nota, 136, 145, 153; **12.127-41**: 102-3; 12.131: 39; 12.135: 31, 91; 12.143: 135; 12.150: 77, 130, 146; 12.158: 133 e nota; 12.158-9: 38; 12.159: 33 nota, 47, 66 nota, 122, 129, 132, 136, 146, 153; 12.160: 132, 136, 153; 12.167: 132 no-

- ta; 12.168-72: 113; 12.172 ss.: 178; 12.181: 41 e nota; 12.181-3: 39, 139; 12.183: 132-3, 136, 153; 12.184: 136 nota; 12.184-91: 152-3; 12.185: 132 e nota, 136, 153; 12.187: 132, 136, 153; 12.188: 145, 149; 12.189-91: 136, 141, 149 nota; 12.192: 132, 136, 153; 12.192-3: 145-6, 149-50; 12.193-6: 150; 12.198: 132, 136, 153; 12.264-6: 39, 108; 12.273 ss.: 103; 12.283: 64 nota, 178; 12.300: 103-4, 117; 12.305-6: 39; 12.313-15: 30, 112; 12.317-18: 39, 63, 110; 12.321: 103; 12.339: 104; 12.353 ss.: 104; 12.356-8: 39-40, 104 nota; 12.405 ss.: 112 e nota; 12.449: 77, 131, 146.
- 13.4-15: 79; 13.29-30: 142 nota; 13.79-80: 115; **13.96-113**: 50-1, 172-3 note; 13.96: 52; 13.99-101: 63; 13.102: 52; 13.103-4: 52; 13.103-12: 63, 110, 117; 13.113: 66, 106, 128; 13.119: 49; 13.162-4: 75, 142; 13.174: 128; **13.187-202**: 153, 160-3, 166 e nota, 168, 176; 13.189 ss.: 51; 13.200-2: 48-9 e nota; 13.212: 45; 13.222-3: 48, 151 nota; 13.234-5: 46 nota; 13.242: 41, 45; **13.242-7**: 45-6, 48-9, 51, 54-6, 58, 67, 173 nota; 13.246: 63; **13.248-51**: 56; 13.256 ss.: 62; 13.325: 45; **13.345-51**: 51-2; 13.352: 51; 13.354: 162; 13.408: 53.
- 14.1: 41, 45; 14.1 ss.: 53; 14.6: 63; 14.97-8: 19 nota; 14.316-20: 151 nota.
- 15.29: 45, 63 nota; **15.403-14**: 21, 54, 57-8, 62, 67, 76, 109, 173 nota; 15.404: 90-1 e nota; 15.405-8: 110; 15.407-11: 27, 58; 15.412 ss.: 76; 15.417-22: 151 nota; 15.510: 45.
- 16.17-21: 154 nota; 16.41: 65 nota; 16.86: 104, 117; 16.93: 104, 117; 16.123: 45; 16.124: 45; 16.247: 45; 16.249: 45; 16.250: 45; 16.396: 45; 16.415: 145.
- 17.37: 133, 145, 147, 150, 155; 17.142-6: 83, 137, 153; 17.143: 131, 133; 17.204 ss.: 53, 63 e nota, 64, 173 nota; **17.264-8**: 53, 173 nota; 17.265: 64.
- 18.138-9: 104 nota; 18.143: 104, 117; 18.209: 145; 18.249: 155 nota; 18.251-6: 155 nota.
- 19.37-8: 53; 19.94-5: 58-9 nota; 19.104-5: 59 nota; 19.105: 154; **19.107-14**: 87 e nota, 142, 154-5, 167-8 e note; 19.107-22: 58 nota; 19.109-114: 156 nota; 19.115-16: 59 nota, 156; **19.124-8**: 155 e nota, 156; 19.127-8: 158, 168; 19.128: 157-8; 19.130-61: 156; 19.131: 45; 19.132: 45; 19.157-8: 156, 158; **19.158-61**: 156, 159; 19.162: 59 nota, 156; **19.172-81**: 22, 54, 57, 59-60, 67, 76, 173 nota; 19.173: 20 nota, 178; 19.183: 60, 154; 19.185-202: 60; 19.199-202: 103 nota; 19.221-48: 60; 19.269-307: 60; 19.279: 159; 19.292: 45; 19.338: 60; 19.525 ss.: 137 nota.
- 20.170: 104, 117; 20.370: 104, 117.
- 21.7: 65 nota; 21.8-9: 53 nota; 21.44 ss.: 54 nota; 21.64: 145; 21.109: 19 nota; 21.146: 104, 117; 21.252: 45, 178; 21.346: 45.
- 22.47: 104, 117; 22.312-14: 104 nota; 22.317: 104; 22.416: 104.
- 23.67: 104; 23.115: 151 nota; 23.151: 137 nota; 23.155: 151 nota; 23.177-80: 157 nota; 23.208: 162; **23.231-40**: 153, 163-9 e note, 176, 177 nota; 23.240 ss.: 112 nota; 23.241-6: 135 nota, 136; 23.248-9: 177 nota; 23.249-50: 28, 177 e nota, 179 nota, 180; 23.266-7: 180; **23.267-72**: 177-9, 181; 23.267-84: 177 nota, 178-9; **23.276-81**: 179; 23.277: 178; 23.283-4: 180; 23.300: 135 nota, 136; 23.310-41: 23, 54, 83 nota, 147 e nota; 23.326: 132,

136, 153; 23.333: 131, 133;  
23.334: 131, 137; 23.335: 165;  
23.338-41: 27.  
24.13: 66; 24.282: 104, 117;  
24.320: 162; 24.352: 104, 117;  
24.378: 19 nota; 24.458: 104,  
117; 24.535: 133.

**Plato**

*Criti.* 108e-9a: 88; *Phdr.* 230c: 89  
nota; *Resp.* 450d: 89; 457e-8b:  
89; 592a: 89; *Ti.* 24a-5e: 88.

**Plinius maior**

*Nat.* 2.201: 57 nota.

**Seneca rhetor**

*Nat.* 6.26: 57 nota.

**Strabo**

1.2.23: 57 nota; 1.2.30: 57 nota;  
10.2.8-26: 23 nota; 10.5.2: 21.

**Theophrastus**

*HP* 4.10.2: 21.

**Vergilius**

*Aen.* 7.10 ss.: 38 nota.

L'*Odissea*, con i viaggi tra isole e il dialogo costante fra terre, esprime consapevolezza dello spazio insulare e del luogo che l'eroe e il suo pubblico percepiscono come casa. Attraverso una prospettiva ermeneutica ispirata al 'modello arcipelago' e il ricorso ai concetti di utopia e di eterotopia, il volume mostra come le isole del *nostos* rimandino a Odisseo e al pubblico visioni alternative di loro stessi e delle società di cui fanno parte. In questo modo tali terre sembrano assumere i tratti di quello che Foucault ha definito 'specchio': un luogo senza luogo, ma che esiste realmente. Frammenti differenti di ordini possibili.

**Morena Deriu** Morena Deriu si è laureata in Culture e Letterature dell'Antichità presso l'Università degli Studi di Cagliari e, nel 2013, ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Trento in cotutela con l'Universitat de Barcelona. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Cagliari. Negli anni ha dedicato le sue ricerche al teatro euripideo, alla produzione luciana, alla ricezione dei classici e all'*epos* omerico, con uno sguardo attento anche agli studi di genere. Tra i suoi lavori: «Il senso del colore in Euripide tra tradizione e innovazione» (2010); «*Prosimetrum*, impresa e personaggi satirici nei *Contemplantes* di Luciano di Samosata» (2015); «*Mixis* e «*poikilia*» nei protagonisti della satira. Studi sugli archetipi comico e platonico nei dialoghi di Luciano di Samosata» (2017); «The Draught of Circe and the Songs of the Sirens. Satire in Lucian's On Dancing» (2018); «Una Sirena fra testo e ipotesto: leggere Maruzza Musumeci alla luce dell'*Odissea*» (2019); «Not Every Woman is an Island: Some Notes about Isles of Women and Colonisation in the *Odyssey*» (2019).



Università  
Ca'Foscari  
Venezia