

## 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 Oigia, 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 ποτιήτορος), 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' ἀναπλήσσαι, 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 Oigia, 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'*Odisea* 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', οὔνεκα σεῖο περίφρων Πηνελόπεια  
 εἶδος ἀκιδνοτέρη μέγεθος τ' εἰσάντα ιδέσθαι·  
 ἦ μὲν γὰρ βροτὸς ἐστί, 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

**11** «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).

**12** «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 ἡμᾶτα πάντα, 219 ἐέλδομαι ἡμᾶτα 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'*Odisea*. 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 Ἕλλην 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, ἰῆσχατοι, 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 δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, «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 ἢ θεὸς ἢ ἑ 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 ἐπιοχομένης 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 Ὁ γυγίη τις νήσος 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 *nymphē* (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 λιγυρή, 183 λιγυρήν, «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 ἢ χρυσῆ 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 θεσπεσιῶν) –,<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, | λιχαιομένη πόσιν εἶναι· | ὥς δ' αὐτῶς Κίρκη κατερήτυεν ἐν μεγάροισιν | Αἰαίη δολόεσσα, | λιχαιομένη 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 ἡμετέρας 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 θεοὶ '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 detentrica 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 ἀδευκέα) 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».   
 ὡς ἐρέουσιν, 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 (οὐκέτι) 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, ἥδ' 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'imperferito (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 confermare 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 τρέπε παμφανόωντα, | δῦναι ἐπιγόμενος· 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 ὡς 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 λούσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ,  
ἀμφὶ δέ μιν χλαῖναν καλὴν βάλον ἠδὲ χιτῶνα,  
ἔκ ρ' ἀσπίνθου βὰς ἄνδρας μετὰ οἰνοποτῆρας  
ἦϊε· Ναυσικάα δὲ θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα  
στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,  
θαύμαζεν δ' Ὀδυσῆα ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσα.  
(*Od.* 8.454-9)

Dopoiché, 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 *Ναυσικάα, θύγατερ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο, | οὐτῶ νῦν Ζεὺς θεῖη, 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 odissiacco 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 φθόγγον 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 ὥς θ' ἵκετ' Ὠγυγίην 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 ἐπιθεῖν). 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 ἐνθα 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>

<sup>84</sup> 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).

<sup>85</sup> «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).

<sup>86</sup> 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 sviluppata 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 ἀνάσσων  
 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 μετάλλα 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 γαίαν».  
(*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 Ὀδυσσεὺς  
 εὐδῶν ἐν γαίῃ πατρῴῃ, οὐδέ μιν ἔγνω,  
 ἦδη δὴν ἀπεῶν· περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε  
 Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν  
 ἄγνωστον τεύξειεν ἕκαστά τε μυθήσαιτο,  
 μὴ μιν πρὶν ἄλοχος γνοίῃ 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' εἶσιδε 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' ἡμερον 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 ἡπειρόνδε  
 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, ὁππότε 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 salivifica 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 *communio*, 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 *communio* 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 *communio*, 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 *communio*.

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 *communio* 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 γαίη, 23.238 γαίης) 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'effeferata 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).

