

Maria Rosa Tabellini

L'ALTRO NEL POEMA EPICO¹

I poemi omerici costituiscono una specie di miracolo letterario. Dopo una lunga tradizione orale, hanno preso forma scritta nell'ottavo secolo a. C., e, in questa forma, rappresentano l'inizio della letteratura dell'Occidente e di tutto quel vasto mondo di «favole» -come le definiva Leopardi- cui gli autori hanno continuato e continueranno ad attingere. Contemporaneamente essi sono una delle punte più alte (forse la più alta in assoluto) della letteratura di ogni tempo, anche sotto il profilo formale. È nell'*Odissea*, ad esempio, che appare per la prima volta la figura che assai più tardi la narratologia chiamerà il 'narratore di secondo grado': Odisseo è infatti il primo personaggio che racconta le proprie avventure in una sorta di lungo *flash back* che lo vede narratore/protagonista nei canti cosiddetti "Apologhi di Odisseo".

Omero (ovvero tutto ciò che intendiamo con questo unico nome) è il classico per antonomasia, quello in cui si trova già tutto ciò che poi verrà scritto e rappresentato: temi ed intrecci, che poi si ritroveranno nelle letterature posteriori, sono tutti presenti nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, pronti per essere tramandati, tradotti, modificati nel corso dei tempi. Così è anche per il tema dell'*Altro*, un tema che oggi definiamo "contemporaneo", riconoscendo in questo la cifra –e il problema- di quel "multiculturalismo" di cui oggi molto si parla ma la cui valenza sociale ancora ci pare indecifrabile o comunque contraddittoria. Certo è che la scuola -e non certo da oggi- misura nella pratica quotidiana la presenza di culture diverse: sia perché le tratta come argomenti di studio -non solo letterari o storici: basti pensare alla presenza della cultura araba nella matematica- sia perché nella scuola si trovano sempre più a contatto (di banco) studenti di provenienze culturali diverse. Per tentare di decifrare anche questa faccia del "magma" del nostro tempo ricorriamo, ancora una volta, ai classici.

I classici si offrono continuamente, come oracoli, alle nostre domande, ed è ai classici che ricorriamo per individuare gli strumenti di rappresentazione –se non di soluzione- delle tematiche che appartengono al nostro vissuto di oggi: in particolare, per quanto riguarda la specifica fruizione di questa lezione, il vissuto di ogni giorno, che pulsa nelle vene del variegato mondo scolastico.

Il diverso e l'altro

L'*Iliade* e l'*Odissea* sono stati per secoli i principali strumenti (orali e scritti) dell'educazione dei Greci, e, tra gli altri, anche il concetto di gerarchia sociale si è radicato nell'immaginario degli antichi attraverso figure e situazioni che dai poemi traggono origine. Prima di tutto, *Iliade* ed *Odissea* distinguono nel rappresentare diversità e "mostruosità": "il diverso" e "l'altro", infatti, non hanno lo stesso archetipo.

Nell'*Iliade* è Tersite, zoppo e dalla voce stridula, a rappresentare l'idea della *diversità*. La sua è una diversità che deriva dalla deformità. Viene descritto, infatti, come un uomo che «aveva il naso largo e schiacciato ed era zoppo da un piede, aveva le spalle torte, gobbe e rientranti sul petto, il cranio aguzzo, coi capelli radi». È da Tersite che deriva il *tópos* del gobbo petulante: diverso e brutto perché di classe inferiore, ma soprattutto per la sua mancanza di rispetto per la gerarchia. In *Iliade*, II, vv. 212 e sgg, lui, un plebeo, osa prendere la parola e sbraitare in assemblea contro i capi greci e, pur usando argomenti assai simili a quelli di Achille contro Agamennone, lo fa impudentemente: perciò viene bastonato, ridicolizzato e ridotto al silenzio. È il gruppo che emargina un suo stesso componente, la cui deformità è la cifra leggibile del suo essere eticamente diverso. Come Rosso Malpelo, che, a credere ai suoi compaesani, «aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone». Umberto Eco ha preso Tersite come uno dei modelli del "nemico" in un suo recentissimo intervento, dove inserisce un confronto "scolastico", chiamando in causa *Cuore* di *De Amicis*: «Tra Tersite e il Franti di *De Amicis* c'è poca differenza, brutti entrambi, Ulisse percuote a sangue il primo e la società manderà

Franti all'ergastolo»². Il “nemico”, in questa annotazione di Eco, è da intendersi come il “sovvertitore”: ed è, tutto sommato, la stessa funzione che, nella novella pirandelliana *C'è qualcuno che ride*, assume il riso, pericolosa in quanto indecifrabile minaccia dell'ordine e della normalità.

Il mondo omerico non è monolitico. I soggetti sono diversi e diverso è il comportamento che ci si aspetta da loro, all'interno del gruppo: mentre agli *agathói* spetta l'eccellenza, ai *kakói* spetta di adeguarsi alle regole. Tersite sostanzialmente minava le basi sulle quali era costruito quel mondo, e Omero, che rispecchiava i valori gerarchici sui quali il mondo greco si reggeva, non poteva evitare di far schiacciare da un eroe il sovvertitore che lui stesso aveva creato. Non per nulla, è stato Concetto Marchesi a rivalutare, in un suo umanissimo saggio, la figura di Tersite: un personaggio in cui lo studioso ha visto rappresentati i diritti della massa dei soldati, portati a combattere nell'esclusivo interesse degli aristocratici³. La figura di Tersite è quindi riletta in chiave di riscatto da Marchesi, senza che si verifichi un rovesciamento del *tópos*, come avverrà per il ben più mostruoso Ciclope.

È infatti nell'*Odissea* che incontriamo l'archetipo dell'*Altro*: è Polifemo, il gigante immenso e violento. In questo caso, i canoni sui quali si basa la definizione di alterità non sono più sociali – come per Tersite – ma di carattere culturale e antropologico. E, proprio perché nettamente definiti, si presteranno molto più tardi, ad una serie di riletture, di cui parleremo.

L'avventura di Polifemo la leggiamo nel canto IX, che, insieme ai tre seguenti, forma il nucleo cosiddetto degli Apologhi di Odisseo.

La situazione è nota: Odisseo, ospite ancora senza nome, è stato accolto alla reggia di Alcino, re dei Feaci; qui, durante il banchetto in suo onore, ha ascoltato dalla voce dell'aedo Demodoco il racconto delle vicende di Troia, ossia la storia di cui egli stesso è stato uno dei protagonisti. Non ha saputo trattenere le lacrime e, dovendo darne spiegazione ad Alcino, finalmente si è svelato; dopo di che è stato invitato da Alcino a raccontare le proprie avventure in prima persona, quelle che Demodoco, naturalmente, non conosceva. In tal modo Odisseo, per così dire, è diventato l'aedo di se stesso.

Il racconto del Ciclope può ben essere iscritto negli orizzonti della favolistica comparata, e come tale è stato studiato, ad esempio, anche da Grimm. Lo schema narrativo del canto IX si ripeterà negli altri canti del gruppo: il libro si apre con due brevi avventure (Ciconi e Lotòfagi) cui segue l'ampio racconto dell'avventura nella terra dei Ciclopi, i giganti che «avevano un solo occhio in mezzo alla fronte», almeno secondo l'etimologia riferita da Esiodo⁴. In ciascuna delle avventure Odisseo vi appare in una luce diversa. In più, nel canto IX, quello che segue immediatamente lo svelamento dell'eroe, il nome di Odisseo risuona più volte. All'inizio la dichiarazione «Sono Odisseo figlio di Laerte, che per astuzie di ogni tipo vado famoso tra gli uomini, e la mia fama giunge fino al cielo» (vv. 19-20) costituisce la dichiarazione che permette l'ospitalità da parte di Alcino, e rappresenta, per così dire, la carta d'identità del protagonista narratore, quella carta che egli poi racconterà di aver giocato, rovesciata, nei confronti di Polifemo («Il mio nome è Nessuno», v. 366). Il nome risuona invece propriamente una seconda volta nel canto, quando, nell'alternativa tra il tacere il proprio nome fuggendo come un vigliacco, e il dichiararlo sfidando la maledizione di Polifemo, Odisseo sceglie orgogliosamente di nominarsi («Ciclope, se mai qualcuno tra gli uomini mortali ti chiederà dell'orrenda cecità del tuo occhio, rispondi che ti ha accecato Odisseo distruttore di rocche», vv. 502-504); dopo di che il nome torna, replicato come un'eco da Polifemo, al v. 512 e 530. In sintesi: la figura dell'*Altro* prende forma proprio nel canto in cui Odisseo si dichiara consapevole della propria identità e della propria fama.

Ryszard Kapuscinski, in un libriccino⁵ che, edito nel 2007 -l'anno stesso della morte dello storico reporter- può ben essere considerato il testamento spirituale di una vita tutta spesa ad incontrare e decodificare gli “altri”, dimostra come solo dalla conoscenza dell'altro sia possibile definire la nostra identità. È nel momento in cui confrontiamo noi stessi con gli altri che ci riconosciamo

appartenenti ad una identità, o ad un gruppo. Può trattarsi di un'identità nazionale o –forse più spesso- dell'appartenenza ad una tifoseria, o ad una scuola per qualche motivo ritenuta prestigiosa.

I poemi omerici sono stati usati per secoli come libro sacro nella formazione dell'identità greca; nell'episodio di Odisseo nell'isola dei Ciclopi non importa al poeta tanto descrivere Polifemo nella sua mostruosità, quanto descriverlo in funzione dei canoni dell'etica (ovvero dell'identità) greca, che risulta in tal modo definita dal confronto.

I Ciclopi sono rappresentati come il contrario dei Greci: privi di ogni tecnica ed organizzazione sociale, vivono isolati gli uni dagli altri, senza leggi, senza costruire abitazioni, senza coltivare la terra, e quindi senza produrre vino, senza arare, né mietere messi. Tutto quello che per i Greci è civiltà, i Ciclopi non lo conoscono. Per definire la civiltà greca, basta osservare quindi, in una sorta di gioco tra positivo e negativo, il rovescio del quadro; l'osservazione è suggerita anche dalle spie linguistiche, che molte sono le negazioni ricorrenti nel testo e le parole composte con α privativo, ad indicare che, ciò di cui i Ciclopi mancano, ce l'hanno i Greci: le assemblee per deliberare, le tecniche per costruire le navi, l'uso del commercio, il rispetto dei riti sacri come quello dell'ospitalità.

Ecco come Omero racconta, per bocca di Odisseo, la asocialità dei Ciclopi, nel IX libro dell'Odissea. La traduzione è di Privitera⁶; i versi sono indicati all'inizio dei singoli passi.

(105-115)

Navigammo oltre da lì, col cuore angosciato,
e arrivammo alla terra dei Ciclopi⁷ violenti
e privi di leggi, che fidando negli dei immortali
con le mani non piantano piante, né arano:
ma tutto spunta senza seme né aratro,
il grano, l'orzo, le viti che producono
vino di ottimi grappoli, e la pioggia di Zeus glielo fa crescere.

I Ciclopi sono presentati in una luce sfavorevole: la stessa fertilità straordinaria del suolo è più un pretesto per rappresentare la loro neghittosità che un dono degli dèi. Sono violenti (v. 106, ὑπερφιάλων) e senza leggi: ἀθεμίτων (da ἄ-θεμῖς, legge: Themis era la dea che aveva dato le leggi agli uomini). Non coltivano, non hanno assemblee (ἀγοράι), sono incuranti gli uni degli altri:

Costoro non hanno assemblee di consiglio, né leggi,
ma abitano le cime di alte montagne
in cave spelonche, e ciascuno comanda
sui figli e le mogli, incuranti degli uni e degli altri.

Ma è l'isola che desta lo stupore di Odisseo, stagliandosi davanti ai suoi occhi, col suo profilo basso deserto: è una descrizione che ci immette direttamente nella fiaba. «L'avventura nella terra dei Ciclopi -collocata idealmente alle falde dell'Etna- è ambientata in un paesaggio mediterraneo che costituisce una novità letteraria assoluta, perché la descrizione diretta non serve ad uno scopo comparativo ma concorre come sfondo a creare l'atmosfera del racconto. [...] Luce e paesaggio ci avvertono subito che l'episodio del Ciclope è narrato come una fiaba, non come una tragedia. Il cannibalismo del ciclope è cosa tanto mostruosa da sembrare incredibile allo stesso narratore, che mostra interesse solo alla celebrazione dell'uomo coraggioso e astuto»⁸. Ed è proprio in questo clima fiabesco che le caratteristiche dei Greci e quelle dei Ciclopi vengono individuate in una sorta di gioco tra bianco e nero, tra positivo e negativo.

(116-130)

Fuori del porto s'allunga un'isola, piana,
non troppo prossima alla terra dei Ciclopi o distante,
boscosa: ci vivono innumerevoli capre
selvatiche. Nessun passaggio di uomini le tiene lontane
e non la percorrono i cacciatori, che nella foresta,
andando per le cime dei monti, dolori sopportano.
Non è coperta da greggi o da campi di biade,
ma è tutto il tempo incolta, inarata,
senza uomini, e nutre capre belanti.

I Ciclopi infatti non navigano, né conoscono le tecniche di costruzione delle navi: sono in tutto differenti dalla civiltà degli uomini, che invece sono usi a navigare gli uni nelle terre degli altri. La forma negativa è reiterata nel passo: οὔτε ...οὔτ', οὐ, come anche le forme con α- privativo: ἄσπαρτος (non seminata), ἀνήποτος (non arata), e visualizza nell'alternanza dei due poli, negativo (ciclopi incivili) e positivo (greci civili), l'alterità culturale, ben prima che fisica, di quegli esseri giganteschi.

Anche la socialità dei Greci traluce dietro all'asocialità dei ciclopi; e nel negare qualsiasi capacità tecnica ai Ciclopi, il poeta esalta il valore dei greci in quanto artigiani, in grado di fare ogni cosa:

I Ciclopi non hanno navi con le guance di minio,
non vi sono carpentieri tra essi, che lavorino
a navi ben costruite, in grado di fare ogni cosa
toccando luoghi abitati, così come gli uomini
vanno spesso con le navi sul mare gli uni degli altri.

Ma è in Polifemo dove si concentra il massimo di alterità. Nel suo lungo viaggio, Odisseo ha incontrato molti esseri strani o mostruosi, ma con nessuno ha avuto un incontro così ravvicinato come con Polifemo. Odisseo giunge dal Ciclope come un ospite, ma Polifemo viola il primo precetto della civiltà greca, secondo il quale gli ospiti sono sacri: invece Polifemo ne uccide subito un paio e se li divora. E così farà al pasto successivo. Ma Odisseo, giocando d'astuzia, gliela farà pagare: gli offrirà da bere quel vino che il gigante non ha mai assaggiato prima, e, quando Polifemo sarà caduto ubriaco, lo accecherà conficcandogli un tronco d'olivo in quel suo unico orribile occhio⁹. Il poeta, per bocca dell'eroe, ci rappresenta prima l'ambiente, degno di una fiaba terrificante: la spelonca e il giaciglio gigantesco. È una tecnica di forte impatto registico:

(vv. 181-192)

Quando arrivammo in quel luogo, che era vicino,
scorgemmo sull'orlo, accosto al mare, un'alta
spelonca coperta d'alloro: molte greggi,
pecore e capre, di notte vi stavano; un alto recinto
si ergeva all'intorno con massi confitti in terra,
con lunghi tronchi di pino o di quercia d'alte fronde.
Vi dormiva un uomo immenso, che pasceva
da solo le greggi, lontano; non stava
con gli altri, ma viveva in disparte, da empio.
Ed era un mostro immenso, non somigliava
ad un uomo che mangia pane, ma alla coma selvosa

di altissimi monti, che appare isolata dalle altre.

Il gigante, ancor prima di comparire, è commisurato dall'enormità del suo giaciglio: insistono le specificazioni della grandezza mostruosa e il suo isolamento selvatico. Il mangiar pane (σιτοφαγεῖν) è un'annotazione ricorrente in Omero, a rappresentare l'umanità e la civiltà. Il non mangiarlo è un preoccupante indizio di inciviltà, ovvero di uno *θαῦμα*, come si legge al v.189. Soprattutto inaudito è il fatto che il ciclope non conosca il vino: il pane e il vino si trovano qui accomunati nella definizione di umana civiltà, e, per converso, di disumana asocialità. Ed è proprio sul vino che Polifemo si giocherà la sua incolumità.

Ecco infatti la scena dell'offerta del vino, che farà sprofondare nel sonno il gigante, e la successiva scena del suo accecamento:

(vv.345-388, *passim*)

Allora io standogli accanto dissi al Ciclope,
tenendo con le mani una ciotola di nero vino:
“Su, bevi il vino, Ciclope, dopo aver mangiato la carne umana,
perché tu sappia che bevanda è questa che la nostra nave
serbava. Te l'avevo portato in offerta, semmai impietosito
mi mandassi a casa. Ma tu sei insopportabilmente furioso.
Sciagurato, chi altro dei molti uomini potrebbe venire
in futuro da te? perché non agisci nel modo giusto”.
Dissi così, lui o prese e lo tracannò: gioì terribilmente
a bere la dolce bevanda e me ne chiese ancora dell'altro.
[...]
Gliene diedi tre volte, tre volte lo tracannò stoltamente.
[...] E arrovesciatosi cadde supino, e poi
giacque piegando il grosso collo. [...]
E allora io spinsi sotto la gran cenere il palo
finché si scaldò: a tutti i compagni feci
coraggio, perché nessuno si ritraesse atterrito.
E appena il palo d'ulivo stava per stava per avvampare
nel fuoco, benché fosse verde –era terribilmente rovente- ,
allora lo trassi dal fuoco. I compagni stavano
intorno: un dio ci ispirò gran coraggio.
Essi, afferrato il palo d'ulivo, aguzzo all'estremità,
lo ficcarono dentro il suo occhio; io, sollevatomi, lo giravo
di sopra, come quando uno fora un legno di nave
col trapano, che altri di sotto muovono con una cinghia
tenendola dalle due parti, e sempre, senza sosta, esso avanza;
così giravamo nell'occhio il palo infuocato,
reggendolo, e intorno alla punta calda il sangue scorreva.

Il vino è la bevanda nobile, quella che si offre al banchetto in onore dell'ospite. Odisseo narra l'avventura di Polifemo mentre partecipa al banchetto che Alcinoos ha voluto in suo onore: lo possiamo immaginare mentre racconta sorseggiando del vino da una coppa preziosa. Quel vino che lo ha distinto dal brutale gigante e, usato con astuzia, gli ha salvato la vita, è lì, davanti ai convitati, a segnare l'ospitalità e la civiltà. Il fatto che i Ciclopi non coltivino la terra e quindi non conoscano il vino assume nel racconto il valore di un simbolo: chi non conosce il vino è rozzo e incivile, è *diverso*, e non c'è troppo da stupirsi se è anche capace di profanare il sacro vincolo dell'ospitalità divorando i suoi ospiti. La vera diversità di Polifemo non consiste quindi in quel suo occhio enorme

e solitario (cui Omero peraltro non fa esplicitamente cenno), ma nel suo essere asociale, senza famiglia e figli, senza leggi né rispetto per i riti sacri. Odisseo si serve proprio del vino per ingannare e punire Polifemo: Odisseo, l'uomo civile ed esperto che conosce il valore, la dolcezza, ed anche le insidie del vino, può ben usarlo come arma. Il secondo elemento che definisce la civiltà è la tecnica, ovvero l'uso delle mani. Gli uomini si differenziano dagli animali per la stazione eretta, che consente loro di guardare vero il cielo, come scriveva Cicerone, ma anche di usare le mani: l'*humanitas* è, in fin dei conti, tutta racchiusa nell'uso della manualità. Nel passo appena riportato, la similitudine dei vv. 384-388 sembra piuttosto una digressione sulla tecnica di costruzione delle navi, di cui Odisseo e i suoi compagni sono esperti. Non solo: la riuscita dell'impresa dell'accecamento dipende dall'ottimo lavoro di squadra. Ben prima che lo affermasse Aristotele, Omero rappresentava l'uomo come essere sociale: quello che il mostruoso Polifemo non è, appunto. Tuttavia, nella gara tra civiltà ed alterità, la prima riesce ad avere la meglio, ma deve tuttavia subire perdite dolorose: lo confermano i compagni di Odisseo divorati dal gigante.

La rilettura del mito

Le letture stratificate rendono i classici quello che *ora* i classici sono per noi, come insegna Gadamer. Il fatto che Polifemo rappresenti l'archetipo dell'*altro* ha, sì, a che fare con il testo omerico, per quello che il testo indiscutibilmente racconta: la fiaba terribile dell'incontro dell'eroe con un orco che mangia gli uomini, che però l'eroe riesce a sconfiggere grazie all'intelligenza e alla tecnica. Ma la interpretazione che del mito viene fatta nel corso dei secoli ha comunque a che fare anche con le domande che ai classici vengono rivolte, domande che sono originate dai bisogni e dai nodi culturali che di tempo in tempo si manifestano.

Ci sono diversi modi di usare e riusare i miti. Ci sono gli autori che li riplasmano in funzione della propria sensibilità e delle proprie ossessioni: per loro i miti diventano simboli della condizione umana riconsiderata alla luce di una prospettiva che è personale dell'autore e insieme universale, essendo questa la prerogativa del simbolo.

Altre volte, invece, il mito fornisce la possibilità (o l'illusione) di una decodificazione del reale, come una mappa che si stenda su un terreno magmatico a ricercarne una possibile decifrazione: è la lettura allegorica, razionale, che sopporta anche l'ironia e la parodia. Fermiamoci un momento su due esempi moderni, dell'uno e dell'altro tipo.

Pascoli rivisita il mito di Odisseo infondendogli quella insicurezza turbata che era la cifra intima del poeta moderno. Il Ciclope pascoliano si legge nel poemetto *L'ultimo viaggio*, dove si narra di Odisseo che, come l'Ulisse dantesco, non si rassegna alla limitatezza della sua isola: una lettura suffragata dal testo omerico, ché Tiresia aveva lui stesso profetizzato all'eroe la necessità di una nuova partenza, dopo l'agognato ritorno ad Itaca. Anche l'Odisseo pascoliano riparte in cerca di conoscenza, ma lo fa investito della sensibilità del poeta decadente e insieme profondo conoscitore dei classici, qual era Pascoli. L'antico eroe parte, dunque, ormai vecchio, ma non per lidi ignoti, bensì per ripercorrere i luoghi della sua lunga peregrinazione, alla ricerca di un ultimo messaggio che gli sveli finalmente il senso dell'esistenza: di quella lunga peregrinazione che lo aveva portato di avventura in avventura. Tappa per tappa, quell'uomo ormai canuto cui ogni vigore è deleguato dalle membra, ritorna ad interrogare i luoghi e le figure del viaggio che si legge nell'*Odissea*. Ritorna quindi anche all'isola del Ciclope. La riscrittura pascoliana molto ritiene di Omero sotto il profilo formale, a cominciare dal ritmo dei versi, ma anche nel calco di certe parole e locuzioni omeriche. Ma l'incontro tra l'eroe antico e il Polifemo rivisitato nell'ottica di Pascoli non ha più nulla della fiaba paurosa che abbiamo letto in Omero. Quando Odisseo ritorna alla spelonca di Polifemo, il gigante non c'è più. C'è invece una donna, una presenza femminile, del tutto inedita rispetto al racconto omerico: la moglie del pastore che è fuori a pascolare il suo gregge. La donna introduce l'eroe in una dimensione tutta moderna della vicenda, una dimensione come sospesa in una domanda di senso. L'eroe, accompagnato da Iro, «il pitocco», viene invitato ad entrare: è il rito dell'ospitalità che cancella le antiche differenze, gli orrori, le violenze e le astuzie, relegandole ad un tempo che nulla ha a che fare col presente denso di umanità, della quale la donna appare una

sorta di sacerdotessa.

Ecco come viene descritta l'uscita della donna dalla grotta:

[...]E d'uno dei recinti
ecco che uscì, con alla poppa il bimbo,
un'altocinta femmina, che disse:
Ospiti, gioia sia con voi. Chi siete?
dove venuti? a cambiar qui, qual merce?
Ma l'uomo è fuori, con la greggia, al monte;
tra poco torna, ché già brucia il sole.
Ma pur mangiate, se il tardar v'è noia¹⁰.

Molte volte ricorre il termine “ospite” nei due canti che all'episodio sono dedicati (XIX e XX), a sottolineare la mutata prospettiva culturale e, soprattutto, psicologica, di cui il poeta si fa portatore, ben diversa da quella omerica. Quando l'uomo ritorna alla spelonca, la distanza dalle antiche favole è rappresentata dalla meraviglia dell'eroe, che ricorre alla testimonianza dei poeti per riandarvi:

E l'uomo vide il vecchio Eroe che in cuore
meravigliava ch'egli fosse un uomo;
e gli parlò con le parole alate:
Ospite, mangia. Assai per te ne abbiamo.
Ed al pastore il vecchio Eroe rispose:
Ospite, dimmi. Io venni di lontano,
molto lontano; eppur io già, dal canto
d'erranti aedi, conosceva quest'antro.

Il Ciclope non esiste più se non come ricordo di un lontano racconto affondato nel mondo delle veglie domestiche:

Ma Odisseo non si dà per vinto:
Ed al pastore chiese il moltaccorto:
E l'occhio a lui chi trivellò notturno?
Ed il pastore ad Odisseo rispose:
Al monte? l'occhio? trivellò? Nessuno.
Ma nulla io vidi, e niente udii. Per nave
ci vien talvolta, e non altronde, il male.

Nell'*Ultimo viaggio*, la distanza non è quella che separa l'Odisseo vigoroso ed astuto della maturità dall'Odisseo stanco per la naturale fiacchezza che subentra con gli anni della vecchiaia. La distanza è tra l'Omero poeta in tempi in cui le linee di demarcazione erano nette -tra civiltà e barbarie, tra viltà e gloria, tra vita e morte- e Pascoli poeta decadente cui le certezze si sfrangano e dileguano nell'impossibilità di tracciare un confine addirittura tra morte e vita. Sarà, proprio al termine del poemetto, l'ululato di Calipso a proclamarlo, gridando il suo strazio su Odisseo vecchio moribondo, e un tempo tanto amato:

Ed ella avvolse l'uomo nella nube
dei suoi capelli; ed ululò sul flutto
sterile, dove non l'udia nessuno.
-Non esser mai! non esser mai! più nulla,

ma meno morte, che non esser più!-¹¹

Il rovesciamento del mito

Nell'*Odissea* è dunque Omero/Odisseo a descrivere Polifemo, e lo fa, naturalmente, dal suo punto di vista. Ma quale potrebbe essere il punto di vista di un ciclope? Per Polifemo, l'altro, il diverso, sarebbe l'uomo, con quei due strani occhi ai lati del naso. Quando si parla di "alterità", infatti, molto dipende da che parte si guarda. Alberto Moravia ha immaginato di guardare dalla parte di Polifemo. Il racconto, oltre al divertimento che deriva dal rovesciamento del noto episodio, fornisce anche la prova che i classici sono monumenti inattaccabili: sopportano di buon grado la parodia mantenendo intatta la loro autorità di modelli, tanto più quando la parodia nasconde intenti che vanno al di là del puro gusto comico, insinuandosi nella contemporaneità.

Il racconto è stato scritto, infatti, durante l'imperversare del regime fascista, quando la censura si esercitava tutta l'attività intellettuale. Moravia si servì dell'allegoria per esprimere il suo giudizio contro il regime: era un giudizio severo, tuttavia la decifrazione del significato sottostante non era immediata, ma piuttosto occultata sotto la superficie godibile del racconto.

Il racconto si intitola *La verità sul fatto di Ulisse*, ed è ambientato in un fantomatico regno dei Ciclopi, con tanto di capitale e museo di storia naturale. Polifemo è un provetto e stimato allevatore che, utilizzando gli ultimi ritrovati della zootecnia, tenta l'esperimento di addomesticare una nuova specie animale, gli "occhiuti", così detti perché dotati 'stranamente' di due occhi. Malgrado la razionalità e la scientificità dei metodi, l'allevamento però non sembra dare buoni frutti.

L'incipit del racconto dà immediatamente la misura del gioco letterario, che si fregia dell'invenzione di uno stile burocratico che si traduce in un barocco moderno, tipico delle relazioni alle quali sembra dover mancare per legge il criterio della leggibilità:

Giunto all'orecchio del governo della Maestà Ciclopica che un suo suddito a nome Polifemo aveva intrapreso con successo l'allevamento di un animale mai visto prima di allora, animale, a quanto si diceva, commestibile e di grande rendimento, il detto governo desideroso, come sempre, di accrescere i mezzi di sussistenza del proprio popolo, deliberò di inviare una commissione di tecnici allo scopo di appurare quanto ci fosse di vero nelle voci che gli erano pervenute. La commissione si recò dunque nella lontana località marina dove abitava l'allevatore. Ma dopo un breve soggiorno tornò con la notizia sorprendente che l'allevamento non esisteva più. Comunque, anche nel caso si fosse ripresentata l'occasione di ritentare l'esperimento, i tecnici lo sconsigliavano vivamente. Per mille e un motivo che enumeravano in una loro relazione. Dalla quale, tralasciando i preamboli, stralciamo i passaggi seguenti: "... e sappiate anzitutto, Maestà, che il detto Polifemo è conosciuto in tutta la regione come valentissimo allevatore¹².

Ma anche al povero Ciclope le cose cominciarono ad andar male:

Cade qui l'incidente più misterioso di tutta la faccenda. Polifemo racconta che, disperato per il magro risultato dell'allevamento, decise di rinunziarvi e di mangiarsi in santa pace gli animali che rimanevano.

Segue il racconto riferito dal Ciclope: all'alba, dopo un buon pranzetto di carne umana, era andato a dormire e s'era poi risvegliato in preda ad un lancinante dolore all'occhio: un legno lo aveva accecato.

In realtà, la commissione ciclopica ritiene che la colpa sia stata di Polifemo, che doveva essersi lasciato prendere dai fumi del vino e quindi ferito da sé. La novella continua su questo doppio binario "interpretativo" dell'infortunio capitato al povero Polifemo, che, per quanto lodato come

allevatore, è però incolpato dalla inflessibile commissione di essere un po' troppo dedito ai piaceri del vino.

E gli «occhiuti»? Su di loro la commissione ha stilato questo giudizio, che conclude il racconto, giocando ancora sulla doppia interpretazione. Ma qui è il lettore chiamato a decodificare il messaggio scritto in filigrana, sotto le maglie del regime:

«Comunque resta il fatto che l'occhiuto si dimostra supremamente refrattario ad un trattamento razionale e scientifico. E che il suo allevamento non potrà mai generalizzarsi come quello di bestie ben altrimenti fruttuose quali sono gli ovini, i polli e le altre specie domestiche.»

- ¹ L'articolo è la rielaborazione di una lezione tenuta presso la SSIS di Siena, il 21 maggio 2008, agli studenti del I anno di corso di greco.
- ² La citazione si riferisce all'intervento che Umberto Eco ha tenuto il 15 maggio 2008 all'Università di Bologna, nell'Aula Magna di Santa Lucia, nell'ambito del ciclo "Elogio della politica" diretto da Ivano Dionigi. Una sintesi d'autore è stata pubblicata dal quotidiano La Repubblica, il 16 maggio, da cui è tratta la citazione.
- ³ Il saggio è stato ripubblicato qualche tempo fa: Concetto Marchesi, *Il libro di Tersite*, Sellerio editore, Palermo 1993.
- ⁴ *Theog.* 143-145.
- ⁵ Ryszard Kapuscinski, *L'altro*, traduzione di V. Verdiani, Feltrinelli, Milano 2007.
- ⁶ Omero, *Odissea*, trad. di G. A. Previtiera, Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1995.
- ⁷ Ciclopi: la parola Ciclope in greco significa "occhio tondo". Sarà Esiodo, il poeta greco dell'inizio del VII secolo a. C. -successivo ad Omero- a dire che i Ciclopi hanno un unico occhio tondo.
- ⁸ Mario Zambarbieri, *L'Odissea com'è. Lettura critica*. Vol. I, p. 690, LED, Milano 2002.
- ⁹ È pur vero che Omero non dice che i ciclopi abbiano un unico occhio, ma la condizione deve essere ammessa per capire perché Polifemo rimanga cieco, dopo che Odisseo gli ha trivellato un occhio.
- ¹⁰ Giovanni Pascoli, *L'ultimo viaggio*, XIX Il Ciclope, in *Poemi conviviali*, a cura di G. Leonelli, Mondadori, Milano 1980.
- ¹¹ Giovanni Pascoli, *L'ultimo viaggio*, XXIV, *Calipso*, op. cit.
- ¹² Il racconto è inserito nella raccolta A. Moravia, *Racconti surrealisti e satirici*, Bompiani, Milano 1956.