

Così, quella stessa notte, solo dopo aver compiuto una libagione – che ne rimarca la *pietas* in contrasto con l'empietà¹³⁶ – e dopo aver preso dalla reggia le scorte essenziali per il viaggio, Telemaco si allontana dall'isola con il supporto di Atena 'ausiliatrice',¹³⁷ che questa volta assume prima l'aspetto di Mentore e poi quello dello stesso Telemaco, per reclutare uomini di mare.¹³⁸ Dunque, la γλαυκῶπις¹³⁹ Atena si presenta in forma umana per sostenere Telemaco; al contrario, quando Odisseo è disperso in alto mare la dea non appare nemmeno una sola volta.

10. La 'cultura della vergogna'

Com'è noto, nella poesia epica assume una particolare rilevanza l'idea espressa dalla parola αἰδώς e dal corrispondente verbo αἰδέομαι; dall'importanza di questo concetto deriva la definizione di *cultura della vergogna* che Eric Dodds attribuisce alla civiltà omerica nel suo complesso.¹⁴⁰ Questa 'cultura di vergogna' (*shame culture*) è fondata su un processo mentale secondo cui il pensiero e l'agire dell'uomo sono totalmente proiettati verso l'esterno: la sanzione per un comportamento errato non risiede nel senso d'indegnità che un uomo avverte dentro di sé, ma nel biasimo della comunità. Pertanto, un comportamento non è considerato colpevole fino a quando su di esso non incombe la disapprovazione della comunità: la sanzione può anche risiedere univocamente nel senso di vergogna che affligge chi non si è mostrato all'altezza della sua fama e viene segnalato al pubblico disprezzo. In questo tipo di società, dunque, il bene supremo non sta nel godere di una coscienza tranquilla, ma nella conquista della pubblica stima. Ciò che interessa non è essere forti o coraggiosi ma 'essere detti' dagli altri forti o coraggiosi. Di qui, l'importanza che assume l'onore che deriva dal pubblico riconoscimento. Se non avesse soppresso i Proci, Odisseo avrebbe rischiato di venire egli stesso ucciso perché essi sarebbero diventati possibili suoi rivali, preparati a guidare la rivolta degli Itacesi contro un re inabile a ricondurre sani e salvi i suoi compagni a casa. I comportamenti del giovane Telemaco, che vive in seno a questa cultura di vergogna, possono essere compresi solo in rapporto a strutturazioni del pensiero e a dinamiche sociali di un mondo di norme, valori, permessi e divieti contrassegnati.¹⁴¹

¹³⁶ 2,432

¹³⁷ PRIVITERA 2005, p. 42.

¹³⁸ Vd. POWELL 2006, p. 156

¹³⁹ *Od.* 2, 393

¹⁴⁰ Il riferimento è a DODDS 1997, pp. 180 sgg.

¹⁴¹ Vd. ROSSI 1979, pp. 73-147; DE FIDIO 1971, pp. 1-71; FINLEY 1954, p.78

Atena, infatti, nel libro primo incoraggia il giovane Telemaco riguardo la difficilissima situazione creata a Itaca dalla completa inciviltà dei Proci e indica Oreste come esempio:¹⁴²

ἦ οὐκ αἴεις οἶον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα,
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα;

Non hai sentito che fama si è acquistata il glorioso Oreste tra tutti gli uomini, uccidendo l'assassino del padre, lo scaltro Egisto?

Oreste è un modello adeguato per il figlio di Odisseo, del tutto indipendente dal tema eroico della gloria e dell'onore. “Entrambi i giovani affrontano obblighi della stessa specie cioè quelli che hanno origine nella famiglia. Il primo ha l'obbligo di vendicare la morte del padre, l'altro di tutelare l'οἶκος paterno”.¹⁴³ L'οἶκος non era unicamente la famiglia – mette in evidenza Walter Kirkpatrick Lacey in *The Family in Classical Greece* – ma l'insieme di tutte le persone della casa con la sua terra e i suoi beni:¹⁴⁴ quindi ‘economia’ (dalla forma latinizzata *oecus*), l'arte di governare un οἶκος, significava amministrare una proprietà, non conservare la pace in famiglia.

Non faceva differenza, sostanzialmente, che la casa fosse composta solo da marito, moglie e figlio, o che fosse l'οἶκος di Nestore a Pilo, con sei figli adulti e alcuni generi. I figli di un βασιλεύς possedevano sempre in proprio grano, tesoro e armi, frutto di doni e di bottino (parola onnicomprensiva per indicare bestiame, metalli, prigionieri e qualsiasi altra cosa di valore di cui ci si potesse impossessare), e allo stesso modo le mogli e le figlie possedevano i loro indumenti e i loro bei gioielli. Telemaco, infatti, preparandosi per il viaggio a Pilo:¹⁴⁵

ὁ δ' ὑπόροφον θάλαμον κατεβήσεται πατρὸς
εὐρύν, ὅθι νητὸς χρυσὸς καὶ χαλκὸς ἔκειτο
ἐσθῆς τ' ἐν χηλοῖσιν ἄλις τ' ἐυῶδες ἔλαιον:
ἐν δὲ πίθοι οἴνοιο παλαιοῦ ἠδυπότοιο
ἔστασαν, ἄκρητον θεῖον ποτὸν ἐντὸς ἔχοντες,
ἐξείης ποτὶ τοῖχον ἀρηρότες, εἴ ποτ' Ὀδυσσεὺς
οἴκαδε νοστήσειε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας:

Scese nella dispensa paterna, una stanza grande, dall'alto soffitto, dov'erano mucchi d'oro e di bronzo e cassapanche piene di vesti e olio profumato, in abbondanza; orci di vino vecchio, dolcissimo, colmi di pura, divina bevanda,

¹⁴² *Od.* 1, 298-300

¹⁴³ FINLEY 1954, p. 80

¹⁴⁴ LACEY 1968, p. 93

¹⁴⁵ *Od.* 2, 337 sgg.

stavano contro il muro, uno vicino all'altro, se mai Odisseo tornasse alla sua casa, dopo aver molto sofferto.

11. Alcune riflessioni sulla rappresentazione dei giovani nell'*Odissea*

Volendo riflettere qui anche sulla funzione poetica nella raffigurazione dei giovani nell'*Odissea*, abbiamo guardato alla presentazione di Nausicaa e di Telemaco e, per questa, all'articolo di Siegfried Besslich, *Nausikaa und Telemach. Dichterische Funktion und Eigenwert der Person bei der Darstellung des jungen Menschen in der Odyssee*, in cui il critico mette in evidenza che essi hanno in comune la giovane età ed il temperamento che è rappresentato in divenire. Mentre Telemaco è, come sappiamo, nominato due volte nell'*Iliade* (II, 260; IV, 354), l'episodio di Nausicaa non ha legami con l'*Iliade*. Secondo il Besslich, sebbene i due non si incontrino mai nel corso dell'*Odissea*, senza dubbio il poema stabilisce tra loro un intenzionale parallelismo: essi sono immessi nel loro stesso mondo per mezzo di un intervento di Atena, che a Telemaco dice in sostanza: "tu non sei più un ragazzo" (1, 207), e che, aparendo in sogno a Nausicaa, la esorta a pensare alle nozze (6,1-47). Omero esprime, nell'uno e nell'altro caso, con i mezzi consueti dell'epica, una profonda verità: quel che si presenta come una spinta esterna (l'intervento della dea) "ist in Wahrheit ein Antrieb von innen" ("è in verità un impulso interiore")¹⁴⁶. Besslich, che nell'opera maggiore sui 'silenzii' dell'*Odissea*¹⁴⁷ non si era occupato del canto VI, nell'articolo qui citato stabilisce un raffronto tra Nausicaa e Telemaco, con particolare riguardo ai canti VI e XV. Entrambi i personaggi, agendo in modo conforme alle esortazioni di Atena, fanno progredire ogni volta decisamente l'azione del poema.¹⁴⁸ Nella psicologia di Nausicaa, il poeta svolge il tema dell'amore come aspettazione, pensiero dominante di una ragazza, i cui sentimenti servono "alla messa in scena di una grande illusione".¹⁴⁹ Egli non dice nulla del destino amoroso di lei; la sua storia si chiude con la scena d'addio di VIII, 457-468 (in cui sono ripresi più distesamente i motivi di ordine sentimentale del canto VI). Nei limiti della schermaglia d'amore tra un uomo al vertice della maturità (Odisseo) e una giovinetta che si affaccia alla vita, Nausicaa impersona, più di Circe e di Calipso, oltre che un soccorso, un pericolo. Ella non è per niente una figura secondaria o sussidiaria, ma una personalità

¹⁴⁶ BESSLICH 1981, p. 103

¹⁴⁷ BESSLICH S., *Schweigen, Verschweigen, Übergehen: die Darstellung des Unausgesprochenen in der Odyssee*, Carl Winter, Heidelberg 1966.

¹⁴⁸ BESSLICH 1981, p. 103.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 104.