



Piero Antonaci

L'ospite si racconta

Considerazioni sull'ospitalità e il racconto nell' *Odissea* *

All'immagine del viaggio fa da contraltare quella del ristoro, del meritato riposo dalle fatiche. E' qui che l'ospite condivide i suoi momenti per il tramite del racconto, talvolta vero tal'altra fittizio, mentre certo è il mare, la grande pagina bianca su cui l'ignoto narratore stende le sue parole.



L'ospite, nell'Odissea, è portatore di racconto, e al tempo stesso si presenta, spesso, sotto mentite spoglie. Atena sotto le spoglie di Mentore, il quale a sua volta conosce il racconto di Odisseo. Odisseo torna nel suo palazzo nelle spoglie di un mendico. Presso i Feaci Odisseo si racconta, narratore e personaggio al tempo stesso. Odisseo è anche l'astuto, il furbo, l'ingannatore. L'ospitalità ha il suo rituale, le sue apparenze. Ma dopo il rito (del cibo, del bagno, delle vesti) viene il racconto. L'ospite ricambia donando il suo racconto. Nessuno degli ospitanti si preoccupa di sapere se il racconto è vero, se si tratta di cronaca o di letteratura, di realtà o di finzione. Dall'ospite ci si aspetta il racconto di terre e vicende lontane, tanto lontane da perdersi nella notte del mito. La finzione accomuna l'ospite e il racconto. L'ospite finge perché racconta, o finge perché proviene dagli dei. Venendo da lontano può anche provenire dagli dei; è, forse, un dio nelle spoglie di un uomo. L'ospite può essere qualsiasi cosa. E per questo gli si addice il racconto. Ospitalità, racconto, finzione sono parole strettamente legate in questa lettura dell'Odissea. Ognuna contiene le altre due, le implica, le significa. Ognuna si lascia spiegare dalle altre due.

1. Ospitalità

“Ma come la voglia di cibo e di vino cacciarono, prese a parlare fra loro Nestore, il cavaliere gerenio: «Ora è più bello domandare e informarsi degli ospiti, chi sono, ora che il cibo han goduto.»”
(Libro III, vv. 34-70, pp. 58-59)

“«Prendete il cibo e godetene! Poi, quando sarete sazi del pranzo, chiederemo chi siete

fra gli uomini...»”
(Libro IV, vv. 33-62, p. 85)

“«... vengon tutti da Zeus gli ospiti e i poveri...»”
(Libro VI, vv. 207-08, p. 167)

Nel mare l'uomo omerico è in balia degli dèi. Il mare è lo spazio del fato e della fortuna, dei venti che possono soffiare contro o a favore. Quando l'uomo omerico è sul mare, sa che deve affidarsi agli dèi, sa di essere esposto alla loro volontà. Il viaggio per nave diventa metafora della precarietà

* Il testo dell'Odissea citato è: Omero, *Odissea*, tr. di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989.

dell'esistenza. Per questa ragione, ogni attraversamento, ogni viaggio si conclude con il rito del cibo. L'uomo che ha messo in pericolo la propria vita gettandola nel viaggio e nell'ignoto, mettendola in gioco ed esponendola al capriccio del fato e degli dèi, si riappropria della sua esistenza attraverso il cibo: vino, "profumo di miele", pane e carne, simbolo della civiltà e della società nata con l'agricoltura e l'allevamento. Tra il mare, spazio aperto del fato e della precarietà, e la terra, c'è l'ospitalità.

Litorale, costa, riviera, punto di congiunzione dei due mondi, l'ospite (e il povero) sono doni di Zeus. L'ospite viene dal mare. E' un dono degli dèi perché è sopravvissuto all'attraversamento, e se è giunto è giunto solo per volontà degli dèi. L'ospite è il frutto del fato, proviene dal fato, ha lasciato la sua vita alla volontà delle onde. Ma se ha attraversato il fato indenne, allora vuol dire che gode del favore degli dèi. Gli dèi, quelli che hanno soffiato a favore, hanno donato lo straniero alla terra: rifiutarlo significa rifiutare un dono degli dei. In questo senso l'ospite è sacro. Lo straniero, nel mondo omerico, è sempre ospite: ospite e straniero, nel mondo omerico, sono la stessa cosa (*xenos* = straniero, ospite). Non si chiede il suo nome, da dove viene, non si chiede il racconto del suo viaggio e delle sue sventure, non si chiede se è giunto in pace o per fare razzie, ma, come prima cosa, sulle rive delle terre omeriche, allo straniero si offre cibo, si prepara una mensa. Solo dopo aver "cacciato via la voglia di cibo", se l'ospite vuole, può dire il suo nome e cominciare il suo racconto. Questo rito è il segno distintivo della civiltà, della socialità, della razionalità. E se l'ospite viene accolto *perché* è un dono di Zeus, allora colui che lo accoglie non solo gli offre prima di tutto il cibo, ma restituisce il dono agli dèi

offrendo a sua volta doni all'ospite. All'ospite che arriva si offre cibo, all'ospite che riparte si offrono doni e accompagnamento. L'ospite che riprende il mare porta agli dèi un messaggio di riconoscenza e chiude il cerchio rituale che abbraccia l'esistenza: la terra e il mare, la vita e la morte. E' questo che spinge Odisseo ad avventurarsi nella terra dei Ciclopi.

Odisseo non ascolta i compagni che lo supplicano di tornare indietro: "ma io non volli ascoltare – e sarebbe stato assai meglio – per vederlo di persona, se mi facesse doni ospitali." (Libro

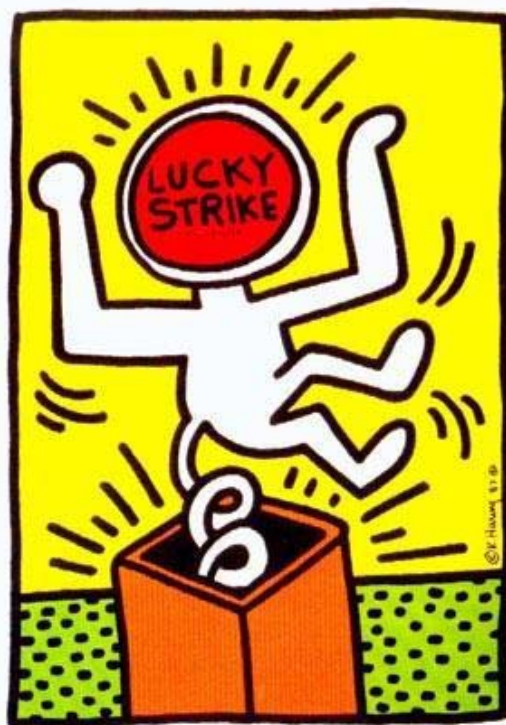
" Tra il mare,
spazio aperto del
fato e della
precarietà, e la
terra, c'è
l'ospitalità. "

IX, vv. 228-29, p. 241). Odisseo vuol sapere se quella terra è terra ospitale e dunque se si tratta di terra che fa parte del suo mondo, se appartiene al mondo razionale o al mondo irrazionale. Odisseo cerca una conferma all'universalità dei suoi valori, dei valori che il suo mondo andava costruendo. La sua scoperta sarà, al contrario, la non universalità di quei valori, la relatività del suo mondo, il capovolgimento di quei valori: la terra dei Ciclopi non è terra di uomini che mangiano pane. Il Ciclope vive isolato dagli

altri, in un mondo presociale, prerazionale. E per questo il rito dell'offerta di cibo verso l'ospite, lo scambio dei doni, si rovescia nel suo opposto: è l'ospite stesso che diventa cibo. Il mare diventa allora la via di fuga e di salvezza, mentre il pericolo, qui, viene dalla terra. I simboli si rovesciano. E in questo rovesciamento di valori simbolici, un rovesciamento previsto, aspettato, sospettato, l'ospite rappresenta l'unica forma di continuità. Creatura di mare e di terra, la sua ambiguità è simbolo, sicuro e persistente, dell'esistenza: la terra che vuol trattenere (Circe, Nausicaa), ma anche la terra che uccide (Ciclope, Sirene); il mare che uccide, ma anche il mare che salva dalla terra offrendo infinite vie di fuga. L'ospite è sul bordo di queste due ambiguità, di questi due mondi, è sull'orlo in cui terra e mare, vita e morte, si toccano, si lambiscono, si mescolano e si confondono. Il margine non è mai netto, la differenza non è mai scontata. L'ospite è fuori dal suo mondo, dai suoi valori; l'ospitalità lo reintegra, attraverso il cibo egli ritorna alla terra, si riappropria della materia. Ma tutto questo non è scontato, bisogna averne una conferma, bisogna scendere a riva, toccare il bordo e superarlo. Ulisse non è l'esploratore combattuto tra desiderio di conoscenza e desiderio di ritorno. Ulisse cerca costantemente il ritorno, è ossessionato dall'idea del ritorno, è sbattuto dal mare e dai venti contrari, dal favore e dallo sfavore del fato e degli dèi: «... Invece Odisseo, / nel desiderio di scorgere sia pur solo il fumo, che balza / dalla sua terra, vuole morire.» (Libro I, vv. 55-60). Egli è il "costante Odisseo", dunque il prevedibile, il razionale, il terrestre. Ma è anche l'astuto, il predatore, l'uomo del mare, dell'irrazionale. La mancanza di unità del suo carattere, il fatto



che Ulisse è molte cose assieme, il fatto che il suo racconto è l'intrecciarsi di molti racconti e di molte voci narranti, tutto ciò dipende sicuramente dalla storia della formazione del poema, ma anche dalla struttura interna del personaggio (e quindi dello stesso mondo omerico): egli è ambiguo in quanto *xenos*, ma in quanto *xenos* è mandato dagli dèi, nel bene e nel male. Nella ricerca di ospitalità sta la sua sete di conoscenza. E quando avviene il riconoscimento, attraverso l'ospitalità, si avvera anche il ricongiungimento sociale, attorno a una mensa, e la riconoscenza attraverso l'offerta di doni all'ospite che parte. L'uomo omerico non cerca la conoscenza ma la ri-conoscenza, il riconoscimento, la conferma del suo mondo, non la scoperta del diverso ma la conferma



del medesimo. E questa conferma si avvera attraverso l'ospitalità e il suo rituale. L'uomo omerico lambisce gli orli tra la vita e la morte non per cercare l'ignoto ma il noto, alla ricerca di propri simili che vivono secondo regole sociali comuni, e che si riconoscono come appartenenti allo stesso mondo attraverso il rito dell'ospitalità. L'ospitalità e l'ospite uniscono ciò che il mare separa. Lo *xenos*, viaggiando nelle traversie della vita, cuce gli orli che separano le terre. Dove non c'è diritto all'ospitalità e dovere di ospitalità, lì non c'è civiltà, non c'è mondo, ma trappole, inganni, insidie, pericoli. Non il mondo *costante*, ma il mondo *incostante*, irrazionale, imprevedibile. Nella sua ricerca del ritorno non è la terra che salva Ulisse e non è il mare che lo respinge: non sempre la terra è sicura e non sempre il mare è insicuro. E non basta neppure la protezione di Atena, che pure gli suggerisce il ritorno. Ma è in quanto ospite errabondo, segno errante del fato, che Ulisse si salva. Lo salva il suo mondo, il mondo che si riconosce nella socialità, nella stessa razionalità, e che riconferma il patto sociale attraverso il rito dell'ospitalità, del cibo, dello scambio di doni. E' questo il mondo che Ulisse *costeggia* e che gli permette, seguendone i contorni, di tornare in patria, ovvero di trovare in esso, ogni volta, un pezzo di patria, un *anticipo* di patria. E tastando questi contorni, questi bordi costieri tra mare e terra, Ulisse prova se si tratta di un pezzo del suo mondo, ovvero di un pezzo del suo ritorno, oppure di uno sconfinamento che porterà scompiglio, mescolando il suo ritorno con il mare o accecandolo con la terra.

2. Racconto

"E [Atena] venne giù dalle cime d'Olimpo d'un balzo, fu tra il popolo d'Itaca, d'Odisseo avanti al portico, sulla soglia dell'atrio; in mano aveva l'asta di bronzo, era simile a un ospite, Mente, il capo dei Tafi."
(Libro I, 104-105, pp. 8-9)

Atena si mostra nelle sembianze di un ospite, "simile a un ospite". L'ospite è portatore di racconto. Mente, capo dei Tafi, conosce il racconto di Odisseo. Lo stesso Odisseo si presenterà al suo palazzo sotto il travestimento di un ospite, un mendicante, uno di passaggio. L'ospite transita nel racconto, porta notizie. Apre squarci nella storia, mostra la storia, è come un aedo girovago. Ma la manifestazione della storia attraverso l'ospite che porta notizie, ha a che fare con gli dèi, e gli dèi hanno a che fare, a loro volta, con la storia. La cosmogonia è racconto, storiografia degli dèi.

Così il racconto ha inizio da un travestimento, un travestimento che rende possibile il passato, ciò che è lontano nel tempo e nello spazio; la finzione scenica traveste il passato trasformandolo in racconto. La scena che ospita il travestimento è quella dello *xenos*, del forestiero che porta notizie (le storie) lontane. Il racconto ha inizio nel punto in cui la divinità (la trascendenza del racconto, la lontananza della cosmogonia, l'origine di tutte le narrazioni) si storicizza nella forma immanente dell'ospite, dello straniero, di colui che è di passaggio, che viene da lontano, che trasporta con sé il suo bagaglio di cose lontane: nomi (personaggi) luoghi (scenografie), ecc.

L'ospite rende immanente il racconto, rende immanente ciò che è lontano nel tempo e nello

spazio. E ciò che è lontano, trasportato, non può che assumere la forma del racconto. Il narratore viene da lontano, viene da fuori. Odisseo è, in primo luogo, il seminatore di storie, dissemina la sua storia, sparge le spore di futuri racconti-raccolti, i semi del raccontare. Odisseo è il disseminatore di storie: ospite, forestiero, mendicante, mentitore, inventore di storie; e Atena è sua complice, apparendo agli uomini travestita da ospite per accendere e provocare focolai di narrazione. Atena si manifesta agli uomini sotto forma di ospite, mette in atto i suoi piani travestendosi da ospite e fingendo di essere un ospite. La sua arma è l'inganno. L'ospite, come portatore e provocatore di narrazioni, è un ingannatore. Esso è rispettato, ospitato, perché è caro agli dèi (ovvero potrebbe essere, sotto mentite spoglie, un dio, o una spia degli dèi, venuto per mettere alla prova gli uomini). L'ospite è sacro anche per il mistero che lo riveste, per la lontananza che lo circonda (lontananza che potrebbe arrivare fino agli dèi). La storia non può che cominciare da lui, portatore di lontananza e dunque di cose (invenzioni, finzioni, narrazioni) che possono essere raccontate senza prova contraria che siano veramente accadute, portatore di mistero e dunque di qualsiasi possibilità di accadimento, e perciò portatore di sacralità e della stessa origine di tutte le narrazioni. Il forestiero è, o potrebbe non essere, un ospite, potrebbe essere un inganno. Ospitarlo, accoglierlo potrebbe essere un cavallo di Troia. Ulisse prepara per i Troiani un dono che non può non essere ospitato, accolto, tra le mura della città. Ulisse, contro i Troiani, punta tutto sulla sacralità delle leggi del dono e dell'ospitalità. Non ospitare il dono potrebbe essere un affronto agli dèi. Nessuno può dire se l'ospite sia o no autentico, un ospite vero o un ospite falso. Ma vige il dovere di

accoglienza, prima ancora di sapere chi è il forestiero, da dove viene, perché viene e dove va. Vige il dovere di accompagnare. L'ospite, come il mendicante, è anche, infatti, il segno della fortuna, della instabilità dell'esistenza. Il mendicante, il forestiero, l'ospite si muovono, camminano, viaggiano, passano, senza dimora, affermando, ad ogni passo, che l'esistenza è sottomessa alla precarietà del movimento e del divenire. L'ospite è povero, o spesso è un povero, un mendicante. Spesso il forestiero è un uomo che ha incontrato la sfortuna (o almeno così racconta lui), e che ora è costretto a stare lontano dalla sua casa e dalla sua patria. Come, del resto, Odisseo. L'ospite porta il racconto, si finge ospite per essere narratore, portatore di notizie. Egli è innanzitutto il poeta girovago, inventore di narrazioni, narratore, e prima di ogni cosa egli stesso attore travestito da personaggio, nei panni del narratore, autore che si finge narratore (dio che si finge ospite, o forestiero che potrebbe essere un dio).

Questo fa parte della storia: che l'ospite non dice e non deve mai dire la verità. La verità romperebbe l'ospitalità. L'ospitalità, a sua volta, è senza riserve, prescinde dall'ospite, non pone condizioni, non chiede se l'ospite è vero o falso. L'ospitalità è un rito, una scena, una recitazione, un luogo narrativo. Lo scambio dei doni è uno scambio di oggetti narrativi. Il valore del dono è un valore narrativo, un pegno, quasi, a raccontare, a portare il racconto più in là, a parlare dei doni, a descriverli, a narrare del loro donatore, della sua prodigalità, della sua casa, e infine della sua storia (o del suo rapporto con la storia). Qualunque sia l'ospitalità, qualunque sia l'ospite, deve accadere una scena: da una parte l'ospite e il suo dovere di raccontare, dall'altra l'ospitante e il suo dovere di ascoltare, di offrire doni e accompagnare. In questo scambio non c'è posto per la verità. Il racconto dell'ospite è vero o falso, la prodigalità dell'ospitante, i suoi doni possono essere veri o falsi, testimoni veri o falsi di potere e di ricchezza. C'è, nell'Odissea, una retorica dell'ospitalità, ma una retorica che non è affatto fine a se stessa, autocelebrativa, bensì che si pone come luogo cardine del racconto, che si situa nei punti nevralgici della narrazione. Ma che ci dà al tempo stesso l'essenza dell'ospitalità e del suo rapporto strettissimo col racconto: ospitare ed essere ospite fanno parte di un recitare, di un'arte del dire, di una retorica, di un rituale in cui ciò che è messo in gioco è una narrazione: una narrazione che si aspetta e che è stata provocata nell'atto stesso dell'accoglienza. Una vita intera approda, ed è superficiale pretendere dal suo racconto la verità, chiedere la verità: l'ospite non può fare il resoconto di tutta la sua vita; può accennarne, e quindi non può che mentire, riducendo la sua vita a racconto. L'ospite non può che raccontare le sue disavventure, che lo hanno spinto lontano, e nelle disavventure, nella sfortuna che lo perseguita (o nello sfavore degli dèi) egli non può che avere sempre ragione, ovvero non può che mentire. Così l'ospitante non può che accogliere chi è già perseguitato dagli dèi e dalla sventura. E nella obbligatorietà dell'accoglienza si palesa un'altra menzogna: l'ospitante deve recitare la sua parte. In questo rapporto non c'è posto per la critica, non c'è posto per la verità. Il rapporto ospite-ospitante si intreccia come la trama di un racconto. Distruggere l'apparenza del racconto, l'apparenza del rapporto narrativo ospite-ospitante significa distruggere l'ospitalità medesima e tutto ciò che essa rappresenta, tutto ciò che ad essa si richiama, tutto il simbolismo che essa implica. L'interruzione dell'ospitalità significa interruzione del racconto, dell'incoscienza del racconto, dell'apparenza della narrazione. Ciò implica una forte assunzione di responsabilità poiché al rito narrativo tra ospite e ospitante si deve sostituire qualcosa



d'altro, un altro rito, un altro obbligo. Non può essere lasciato il vuoto. La critica, la verità, deve prendere tutto il posto della narrazione, non ci può essere al tempo stesso verità e narrazione. L'Odissea è la narrazione scaturita da un luogo ospitale. Il racconto per essere ascoltato deve essere ospitato. L'ospitante deve mettersi nella condizione di chi ascolta, ma anche l'ospite deve, a un certo punto, saper interrompere il suo racconto, deve sapere, cioè, che il suo racconto non può mai coincidere con tutta intera la sua vita e che esso è solo un riflesso della sua vita. L'ospite deve sapere, a un certo punto, distinguere la sua vita dal suo racconto, saper interrompere il suo racconto, lasciar cadere lo sguardo, per far vedere che la sua vita, la verità sulla sua vita, sta altrove e che egli non è venuto per portare la verità, per disseminare la verità, per consegnare pesi, ma per spargere leggerezze. L'ospite offre il dono del suo racconto, il libro del suo racconto, il suo racconto è un dono, e in quanto tale non può essere un peso, non può angustiare. La sventura si riveste di apparenza narrativa, retorica, teatrale. Tutta la precarietà dell'esistenza (la verità sull'esistenza) che abita fuori, che aspetta fuori e di cui è portatore il forestiero, il mare con i suoi pericoli, le sue onde terribili, i suoi naufragi, la sua immensa superiorità sull'uomo, tutta la verità sulle condizioni dell'uomo, di cui è portatore l'ospite, possono diventare un dono verso l'ospitante nella misura in cui esse sono offerte sotto le mentite spoglie dell'apparenza, del racconto, della finzione. Come oggetti resi leggeri dal racconto. La dura realtà della vita viene offerta sotto forma di racconto, diventa accettabile e sopportabile, condivisibile, attraverso la riproduzione narrativa, la finzione artistica. Mentre l'ospite offre parole leggere che cadono nel cerchio dell'oralità, parole in luogo di fatti, o parole che prendono il posto dei fatti, togliendo ai fatti il peso della loro realtà, l'ospitante offre oggetti, forme belle, a loro volta apparenze, come corrispondenti materiali delle leggerezze del racconto, come testimonianze di un racconto che è stato accettato come dono e i cui oggetti orali narrativi sono diventati oggetti figurativi. L'essenza della vita è stata così trasfigurata fino al suo ultimo stadio, passando dalla finzione narrativa al simulacro vero e proprio, fino a non essere più riconoscibile.

3. Finzione

*"Così disse Atena, egli obbediva e gioiva nel cuore.
E un patto per il futuro stabili fra di loro
Pallade Atena, la figlia di Zeus egioco,
sembrando Mèntore all'aspetto e alla voce."
Libro XXIV, vv. 545-548, p. 683)*

L'Odissea si conclude con un'apparizione: Atena, che si mostra, come altre volte, simile a Mèntore, "all'aspetto e alla voce". Il verso "sembrando Mèntore all'aspetto e alla voce", accompagna la dea, nel corso di tutto il poema, ogni volta che essa si è presentata nelle spoglie di Mèntore. Ma ad ogni oggetto, ad ogni personaggio non manca quasi mai la formula che lo contraddistingue, come ha già rilevato Fejrabend nell'ultimo capitolo del suo saggio *Contro il metodo*. L'epiteto, l'apposizione sono parte integrante dell'oggetto o del personaggio. Essi vengono fatti indossare come maschere di una commedia dell'arte arcaica. Questa fissità ripetitiva, meccanica, delle figure (che Fejrabend ha associato allo stile della tarda ceramica geometrica) toglie al mondo

omerico ogni spessore psicologico: l'uomo omerico è, per Fejrabend, un uomo geometrico. Ma non si può fare a meno di avvertire che questo geometrismo non è nitido, che i contorni spesso sfuggono e che il geometrismo, la reiterazione, sono un destino subito piuttosto che l'affermazione di una visione del mondo. Il poema non ha unità, i personaggi non hanno unità, l'Odissea è un intrecciarsi di contraddizioni, sovrapposizioni, incoerenze. Gli emblemi che accompagnano, come ombre, oggetti e personaggi hanno una funzione visiva, mnemonica, a cui il racconto sembra aggrapparsi per sopravvivere nella leggerezza dell'oralità, in un'epoca che aveva dimenticato la scrittura. Gli epiteti, le apposizioni vogliono scolpire nell'aria i nomi, gli eroi, gli oggetti di un mondo che era diventato mito, vogliono definirne i contorni, sono i predicati che fissano per sempre le certezze di un mondo. Ma accanto alle certezze che le formule incastonano, traspare nel poema una consapevolezza: che l'apparizione degli dei è, appunto, soltanto un'apparenza. Il poema si chiude con una formula, il poema anzi racchiude una formula, il poema stesso è una formula, gli oggetti, i personaggi, le storie trascorrono in rassegna davanti a un pubblico che li conosce bene e che li vuole riconoscere dalle sue insegne. L'ultimo verso chiude la parata: "sembrando Mèntore all'aspetto e alla voce". O forse l'ultimo verso ci rivela che ciò a cui abbiamo assistito altro non era che una parata, e il poeta sembra dire al suo uditorio: era solo un racconto e adesso il racconto è finito. Questo, questo verso, "sembrando Mèntore all'aspetto e alla voce", è la linea di confine tra letteratura e realtà. Lì finisce il poema, il sogno si dissolve, la dea, il racconto, svaniscono. Atena si porta dietro il racconto, e il mondo degli dei si avvicina

pericolosamente al mondo dei poeti, delle finzioni, delle invenzioni. Tutto il poema potrebbe essere Mentore nell'aspetto e nella voce. Ognuno e ogni cosa hanno caratteri definiti, contorni segnati con la precisione geometrica dalle formule fisse. La fissità e la reiterazione, il geometrismo, la ritualità ossessiva (del cibo, dell'ospitalità, del dono, dei sacrifici agli dei, dell'onore dei morti). La formula che si accompagna al nome chiude il cerchio intorno al personaggio rendendolo inaccessibile. Nella loro ottusa, meccanica fissità i personaggi omerici perdono ogni connotazione umana, diventando modelli iperuranei, archetipi, a cui attingerà poi il mondo filosofico platonico (anch'esso, come quello odisseo, frutto di una 'navigazione').

Ma a differenza del mondo filosofico, gli archetipi del mondo mitico hanno predicati alogici, etichette che li contraddistinguono come verità eterne: ma solo finché consideriamo che quelle verità, quegli archetipi incastonati di certezze brillano dall'interno del loro cerchio: l'aggettivo, l'epiteto, la formula che li fa brillare al di sopra del mondo degli uomini sa di essere un'apparenza, lo sa il poeta, lo sa il pubblico degli uditori mentre torna a casa dopo il canto dell'aedo. L'unico a non saperlo è l'eroe mitico (Benjamin, ne *Il dramma barocco tedesco*, chiama *minorità* dell'eroe tragico greco questa inconsapevolezza). La sua minorità consiste, qui, nell'essere sempre e ottusamente uguale a se stesso. Ma questa minorità è fondamentale nella costruzione del mito. I gesti del personaggio omerico devono essere teatrali, recitati, per essere mitici. Ma questo artificio letterario su cui si regge il mito (similitudini, metafore, analogie, formulari automatizzati) rappresenta anche la sua debolezza.

La letteratura segna il confine tra mito e realtà, l'invenzione letteraria, la teatralità letteraria,

**Nella loro ottusa,
meccanica fissità i
personaggi omerici
perdono ogni
connotazione umana,
diventando modelli
iperuranei, archetipi,
a cui attingerà poi il
mondo filosofico
platonico**

che hanno dato al mito uno spazio per rappresentarsi, rappresentano al tempo stesso anche i limiti del mito, la sua condizione di esistenza. Atena si mostra agli uomini nelle sembianze di una analogia; il mito si accosta all'uomo sotto spoglie letterarie. La letteratura congiunge l'uomo e il mito, porta il mito dal cielo dell'Olimpo alla terra delle città, dei palazzi, delle pericolose navigazioni: di ogni cosa si vorrebbe dire l'essenza, e l'analogia (la letteratura) fornisce l'essenza di ogni cosa, associando alla cosa il suo proprio, la sua peculiare proprietà, rinchiudendo ogni cosa nella sua peculiarità, avvolgendola con i veli del rituale, ripetendo questa chiusura ad ogni presentazione della cosa sul filo dei versi, quasi per impedire che la cosa scappi fuori dal cerchio, sfugga alla verità cui è stata destinata. Ma quel verso, "sembrando Mentore all'aspetto e alla voce", insinua un sospetto: il poema, adesso che è finito, passa tutto dentro quell'ultimo verso, esce fuori verso il lettore-uditore, dandosi ad esso come apparenza: il mito è rimasto al di là di quel verso, irraggiungibile, intoccabile, prigioniero nel suo stesso cerchio rituale. In mezzo a tante certezze, a tante geometrie, tra i confini certi delle figure mitiche, si insinua un dubbio, una crepa: che tutto quello che è accaduto è solo 'sembrato', e tutto quello che è stato raccontato era solo letteratura. Ma il verso finale, proprio per questo ci spiazzava completamente, ci risveglia, ci dice che il racconto è finito, il sogno è finito, o meglio ci dice che era solo un sogno. Con quel verso il poema prende le distanze da noi, continua a volerci mentire, a ripetere una ripetizione. Il poema si firma, dice ciò che vuole essere e ci obbliga a considerarlo ciò che esso voleva essere: una ripetizione ipnotica, una danza ossessiva intorno all'uomo, all'uomo omerico, che di quelle cose voleva sentirsi ossessivamente circondato, geometricamente limitato, per sperare così di tenere fuori il disordine, il caos, l'imponderabile, il dubbio che aleggiava al di sopra del mito. Il mito doveva dare forma, doveva plasmare, definire un mondo. Il mito ha una forma geometrica, perimetrale, con cui deve definire, descrivere quel mondo. Ma quell'ultimo verso dell'Odissea sembra alludere a una coscienza nuova che sta per abbandonare i suoi eroi alla loro incoscienza, alla loro stessa minorità e ottusità. Atena entra nelle vicende degli uomini, entra nella loro storia, entra nel racconto, "sembrando Mentore all'aspetto e alla voce". Ma mentre nel corso del racconto la formula del *sembrare Mentore* ha una sua funzione narrativa, posta invece in chiusura essa acquista una funzione nuova, non più narrativa o non solo più narrativa. Ancora una volta Atena si presenta nelle spoglie di Mentore, ma la sua apparizione non apre nuovi scenari. La formula, proprio perché formula di chiusura, assume un valore di congedo perdendo così il suo spessore mitico-narrativo, perdendo cioè ogni funzione. Essa mostra di essere ciò che era sempre stata: un artificio letterario. Il mito lascia trasparire pericolosamente la sua complicità con la letteratura, e il poeta omerico fa calare il sipario sulla finzione, ricordando agli spettatori che Atena, il mito, era (soltanto) Mentore, nell'aspetto e nella voce.