

## 1. Introduzione

Il presente saggio si propone di esplorare l'evoluzione della figura di Telemaco nell'*Odissea*, a partire dallo studio della letteratura riguardante il personaggio<sup>1</sup> e dall'analisi dei contesti nei quali se ne delinea la fisionomia. Si è, infatti, rivolto lo sguardo alle espressioni linguistiche che assumono particolare rilevanza semantica – come di seguito schematicamente si riassume – e si sono prospettati possibili sviluppi del personaggio come modello originale di archetipo cognitivo. L'indagine testuale ha permesso di rilevare l'importanza notevolissima dell'epiteto attribuito a Telemaco in modo costante, *πεπνυμένος* ('giudizioso'), il quale ricorre nel poema per quarantaquattro volte.<sup>2</sup> Il poeta riferisce questo epiteto non solo a Telemaco ma, nell'*Iliade*, anche al vecchio troiano Antenore,<sup>3</sup> al cretese Merione,<sup>4</sup> a Polidamante figlio di Pantoo,<sup>5</sup> al figlio di Nestore Antiloco.<sup>6</sup> Nell'*Odissea*, viene assegnato anche a Laerte, padre di Odisseo.<sup>7</sup>

Inoltre, gli scenari della poesia epica omerica ci permettono di segnalare altri epiteti significativamente riferiti a Telemaco che rimandano al coraggio e all'audacia (*μεγαλήτωρ*, *μεγάθυμος* e *δαίφρων*), insieme a due aggettivi dal significato di 'bellissimo' e 'simile a un dio', riferiti di regola alla bellezza fisica (*θεοειδής* e *θεοείκελος*).

Abbiamo rilevato, ancora, due formule. Una di queste è *ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο*, che può alludere ad uno speciale vigore che si riteneva proprio della regalità considerata appropriata a Telemaco in quanto legittimo erede al

<sup>1</sup> Per ricordare alcune tra le voci più autorevoli sul personaggio di Telemaco si citano: DE JONG 2001, pp. 20-21; MARTIN 1993, pp. 222-240; CLARK 2001, pp. 335-354; KIPF 2005, pp. 95-108 e ALLAN 2010, pp. 14-30. Sulla struttura dell'*Odissea*, gli spazi, l'onomastica ed i riferimenti geografici, informa BONFANTE 1993, pp. 303-306; per un'analisi strutturale è opportuno a nostro avviso segnalare HÖLSCHER U. 1991, pp. 415-422 e REECE 1994, pp. 157-173. Riguardo il personaggio di Telemaco e la *Telemachia*, vd. PATZER 1991, pp. 18-35, MURNAGHAN 2002, pp. 133-154 e PETROPOULOS I. 2012, pp. 291-308. Sulla *Telemachia* si consulti anche WEST 2002, pp. 29-47. Una menzione a sé meritano due contributi su *Od.* 21 (dal v. 101, che inaugura la porzione di testo riferita alla risata di Telemaco, al v. 105, che conclude tale sezione): OLSON 1994, pp. 369-372 e ST. E. HOFFER 1995, pp. 515-531.

<sup>2</sup> In *Od.* 1, 213, 230, 306, 345, 367, 388, 412; 2, 129, 208, 309, 371; 3, 21, 75, 201, 225, 239; 4, 290, 315, 593; 15, 86, 154, 179, 265, 279, 502, 512, 535; 16, 30, 68, 112, 146, 240, 262; 17, 45, 77, 107, 392, 598; 18, 226; 19, 153, 461; 23, 123. Sull'epiteto *πεπνυμένος* si consideri soprattutto HEATH 2001, pp. 129-58; per gli epiteti riferiti da Omero agli uomini si rimanda alla raccolta fondamentale di J. H. DEE 2000; riguardo l'emergere dell'evoluzione caratteriale di Telemaco all'interno del testo (soprattutto cfr. *Od.* 16, 300-304, *Od.* 16, 476-477, *Od.* 18, 410-411, *Od.* 21, 128-132) vale la pena di menzionare l'analisi di BECK 1998, pp. 121-141.

<sup>3</sup> *Il.* 3, 203; VII, 347

<sup>4</sup> *Il.* 13, 254, 266

<sup>5</sup> *Il.* 18, 249

<sup>6</sup> *Il.* 23, 586

<sup>7</sup> *Od.* 24, 375

trono, sebbene il preciso significato di ἱερός sia determinabile non senza ambiguità, per i numerosi sostantivi cui si unisce nel greco di Omero. Antinoo, uno dei Proci, foggia, invece, per Telemaco un composto di perfetta efficacia: ὑπαγόρης, ‘oratore arrogante’. Un’altra espressione ricorrente riferita a Telemaco (si riscontra, infatti, sei volte nell'*Odissea*, incluso un esempio in accusativo<sup>8</sup>) è Τηλέμαχος, φίλος υἱὸς Ὀδυσσῆος θεῖοιο, incluso un esempio in accusativo;<sup>9</sup> l'emistichio Ὀδυσσῆος θεῖοιο è usato ancora diciotto volte, sempre per completare un verso dopo la cesura trocaica, e in uno di questi versi precede il nesso φίλος υἱὸς (ἐνθ' ἦλθεν φίλος υἱὸς Ὀδυσσῆος θεῖοιο, XXIV 151).

Sono stati approfonditi, come si vedrà, anche i tratti caratteriali di Telemaco ed è emersa una personalità che si evolve, contraddistinta da linee essenziali, come lo scrupoloso adempimento delle norme della ξενία (aspetto che affiora già nell'accoglienza riservata alla dea Atena nel libro primo<sup>10</sup>) ed una *pietas erga deos* che lo predispone ad accogliere i progetti della glaucopide Atena. Leggiamo già nel libro primo come la dea Atena si rivolga a Telemaco con parole che lo invitano a comportarsi da adulto. Si rivolge, infatti, al giovane così:<sup>11</sup>

οὐδέ τί σε γρή  
νηπιάας ὀχέειν, ἐπεὶ οὐκέτι τηλίκος ἐσσι

Non dovresti continuare a comportarti da bambino, ora che non hai più quell'età.

Tuttavia, la maturità non è determinata unicamente dall'età: da un ventenne di quella stirpe e di quella classe ci si aspetta che giunga alla maturità prima e meglio di altri e che sia prima di altri all'altezza di situazioni che richiedono un comportamento adulto. Si deve considerare che il momento cardine della storia di Telemaco consiste nella sua ‘efebia’: nel libro secondo, infatti, il poeta si è preoccupato di connettere il viaggio di Telemaco alla seduta che egli riunisce, in quanto atto che manifesta la sua maturità (e responsabilità) e atto testimone della sua formale protesta contro i Proci.<sup>12</sup>

Un altro motivo di approfondimento per questa indagine è stato determinato dall'analisi dei comportamenti di Telemaco in relazione alla cosiddetta ‘cultura della vergogna’. Come emerge dal lavoro di Eric Dodds, *I greci e l'irrazionale*, nella società omerica chi si ritrovava privo d'onore e di

<sup>8</sup> 3, 398

<sup>9</sup> 3, 398

<sup>10</sup> Riguardo Atena e Telemaco, interessanti si presentano le considerazioni di MURRIN 2007, pp. 499-514.

<sup>11</sup> *Od.* 1, 296-7. La traduzione è di Maria Grazia Ciani.

<sup>12</sup> *Od.* 2, 1-14.

stima da parte degli altri si muoveva verso l'esclusione sociale e verso una sorta di morte civile.<sup>13</sup> Si è visto in questo lavoro come Telemaco, che vive in seno a questa società fondata su tale cultura e su tale struttura di pensiero, assuma comportamenti comprensibili solo in relazione a tali dinamiche sociali e a tale cultura.<sup>14</sup>

Quella del giovane Telemaco può essere definita come un'identità improntata al κλέος poichè, nella società omerica, la gloria è il canone assoluto in base al quale viene giudicato l'agire umano, dal momento che non esiste l'idea di una ricompensa nell'aldilà per il bene o il male compiuti sulla terra e si crede, viceversa, che le anime dei morti conducano un'esistenza oscura nell'Ade e gli dèi non siano garanti ultimi del trionfo della giustizia. Solo il ricordo, affidato alla memoria comune, oltrepassa la dimensione contingente dell'*hic et nunc*, ed è per questa ragione che per Telemaco è essenziale 'essere detto' forte, affinché la sua gloria non sia effimera. Nel personaggio di Telemaco è, dunque, ben evidente come, accanto ad un mondo in cui l'essere umano è sempre eterodeterminato, un altro mondo inizia a profilarsi: un mondo nel quale l'individuo comincia lentamente a credere nella sua possibilità di autodirigersi, o, quantomeno, intuisce di avere questa possibilità. Parallelamente all'analisi degli interventi di Atena nella vicenda di Telemaco, abbiamo voluto osservare la funzione poetica nella raffigurazione dei giovani nell'*Odissea* e, in quest'ottica, la presentazione di Nausicaa e di Telemaco che Siegfried Besslich offre in *Nausikaa und Telemach. Dichterische Funktion und Eigenwert der Person bei der Darstellung des jungen Menschen in der Odyssee*. Qui il critico mette in luce come i giovani siano accomunati dall'età e da un temperamento che è rappresentato in divenire. In sostanza, Atena dice a Telemaco: "tu non sei più un ragazzo" (I 207), così come, parallelamente, aparendo in sogno a Nausicaa, la esorta a pensare alle nozze (6,1-47).

Besslich osserva che l'apparizione di Atena "crea, sotto il profilo poetico, una personalità nuova, e rappresenta una svolta nel corso degli eventi. La spontaneità degli atteggiamenti, la freschezza giovanile con la quale sentimento e pensiero si realizzano nell'azione sono gli aspetti comuni dei due personaggi, il cui svolgimento interiore è pieno di fascino".<sup>15</sup>

La storia di Telemaco costituisce anche il primo esempio nella letteratura mondiale di quello che i tedeschi chiamano *Bildungsroman*, la storia di un percorso tramite il quale un ragazzo cresce e diventa un uomo: a partire dall'*Odissea*, il *Bildungsroman* ha infatti costituito uno dei principali schemi narrativi in tutta la letteratura occidentale. Ed è anticipato nella

<sup>13</sup> DODDS 1997, p. 180

<sup>14</sup> DE FIDIO 1971, pp. 1-71; ROSSI 1979, pp. 73-147.

<sup>15</sup> BESSLICH 1981 p. 111.

*Telemachia* quello che nel corso del secolo scorso ha avuto particolare successo, con Uwe Johnson per esempio o con Heinrich Böll,<sup>16</sup> ossia uno schema narrativo nel quale, con l'apporto di informazioni fornite da altri personaggi, viene ricostruita la personalità del protagonista. Telemaco viaggia non solo per sapere *dove* era il padre, ma per sapere *come* era e modellarsi su di lui. Viaggiando scopre che egli è veramente il figlio di Odisseo, perché ne ha ereditato l'aspetto e le virtù. La prospettiva in cui è inserito Telemaco è nobile: come base ha l'ereditarietà.<sup>17</sup> Dalla vicenda della *Telemachia* emerge, dunque, quale sia il significato omerico del viaggio ed il poeta è chiaro in proposito:<sup>18</sup>

πλαγκτοσύνης δ' οὐκ ἔστι κακώτερον ἄλλο βροτοῖσιν:  
ἀλλ' ἔνεκ' οὐλομένης γαστρὸς κακὰ κήδε' ἔχουσιν  
ἀνέρες, ὃν τιν' ἴκηται ἄλη καὶ πῆμα καὶ ἄλγος':

Niente è più amaro per gli uomini di una vita raminga, e tuttavia, per la maledetta fame pene crudeli sopportano coloro cui tocca andare vagando tra angosce e dolori.

È questo il senso del viaggio per Ulisse e Telemaco: padre e figlio sembrano vivere la medesima esperienza, segnata dalla costrizione e, nell'eventualità, da un arricchimento materiale.<sup>19</sup> Tuttavia, il viaggio di Telemaco fornisce nuovi risultati che ne segnano il distacco dalle vicende del padre: infatti, da un lato costituisce la prova della nuova personalità risolta del figlio e, dall'altro, la strada che lo conduce in un cerchio di relazioni con i vecchi compagni d'arme del padre e con i loro figli.

Personaggio non troppo rilevante nell'*Iliade*, Odisseo domina, infatti, nell'altro grande poema, l'*Odissea*, che narra il suo avventuroso ritorno da Troia alla patria Itaca e la riconquista del trono. Il re di Itaca occupa il nucleo del poema anche quando non si tratta di lui *expressis verbis*, sia quando il poeta narra a proprio nome sia in quello che fa esporre ai suoi personaggi. Non c'è niente che da lui prescinda, in senso stretto o lato. Tuttavia, i primi quattro libri dell'*Odissea* sono imperniati non su Odisseo ma su suo figlio Telemaco, che riveste una particolare rilevanza anche nel resto del poema. Telemaco parla, infatti, più di chiunque altro (eccetto Odisseo) e il suo ruolo partecipa in misura notevole a fare dell'*Odissea* un poema unitario. Come

<sup>16</sup>U. JOHNSON, *Mutmassungen über Jakob*, 1959 [trad.it. *Congetture su Jacob*, 1961], con eccessi sperimentali; H. BÖLL, *Gruppenbild mit Dame*, 1971 [trad. it. *Foto di gruppo con signora*, 1972].

<sup>17</sup> In proposito vd. PRIVITERA 2005, p. 88.

<sup>18</sup> *Od.* 15, 343 - 45

<sup>19</sup> Sulle relazioni tra le figure di padre e figlio, si consideri WÖHRLE 1999; in particolare, sulle astuzie del figlio in rapporto – e, quasi, di riflesso – all'astuzia del padre, vd. almeno ROISMAN 1994, pp. 1-22.

nota Stephanie West,<sup>20</sup> “che il personaggio non sia stato inventato dal poeta dell’*Odissea* risulta chiaramente dall’*Iliade*, nelle due occasioni in cui Odisseo si riferisce a se stesso come Τηλεμάχοιο πατήρ (II 260, IV 354)”. Era dunque nome già noto all’uditorio del poeta e di Odisseo riflette il modo di combattere: Telemaco è figlio di un eroe che ha oltrepassato ogni barriera e offeso gli dèi, ed è per tale ragione che Dante riserva a Ulisse l’ottava bolgia dell’*Inferno*, quella dei consiglieri fraudolenti, tormentati all’interno di vampe a forma di lingua.<sup>21</sup> A proposito di onomastica omerica, la stessa West ricorda che “i figli di numerosi eroi omerici portano nomi che richiamano qualche tratto della vita dei loro padri: Eurisace (Aiace), Astianatte (Ettore), Megapente (Menelao), Neottolemo (Achille), Pisistrato (Nestore); la ragione per cui Odisseo fu chiamato così da suo nonno implica lo stesso principio”.<sup>22</sup> Nel libro XIX<sup>23</sup> vengono riportate infatti le parole di Autolico:

γαμβρὸς ἐμὸς θυγάτηρ τε, τίθεσθ’ ὄνομ’ ὅττι κεν εἶπω:  
πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσσάμενος τόδ’ ἰκάνω,  
ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν ἀνὰ χθόνα πουλυβότειραν:  
τῷ δ’ Ὀδυσσεὺς ὄνομ’ ἔστω ἐπώνυμον:

Figlia mia, genero mio, mettetegli il nome che dico: poiché io odio e sono odiato da molti, uomini e donne, sulla terra feconda, sia il suo nome Odisseo.

E, sempre a proposito di lingua omerica e di tessuto linguistico epico, è noto che la cellula costitutiva della poesia omerica fosse, a causa della sua origine orale, non la parola ma la formula e che lo schema più caratteristico della formula fosse il nesso nome+epiteto (indicativo in tal senso è, ad esempio, Τηλέμαχος πεπνυμένος). L’epica orale, quindi, tende a prescegliere una particolare formula a discapito di altre concorrenti, al fine di una maggiore sintesi mnemonica ed espressiva. Le formule prevalgono nella seconda metà del verso, e ciò dipende dalle esigenze comunicative specifiche dei poeti improvvisatori; l’aedo, infatti, inizia il verso con una certa idea narrativa, e poi lo sviluppa cercando nel tradizionale patrimonio di formule un supporto che favorisca il completamento del verso stesso. L’espedito degli epiteti prova l’oralità di Omero: tali unità precostituite si inseriscono armonicamente prima o dopo l’incisione del verso, non mutano in base all’ambito narrativo, ma a seconda di occorrenze metriche e agevolano il completamento del verso, poiché queste espressioni fisse sono più estese rispetto ad una singola parola o ad un nome. In *The making of Homeric verse*, raccolta postuma degli studi di Milman Parry, si parla di un sistema ‘esteso’ ma ‘economico’: ‘esteso’

<sup>20</sup> WEST 1981, p. LXXI.

<sup>21</sup> Ulisse e Diomede sono all’interno di un’unica fiamma a forma di lingua biforcuta.

<sup>22</sup> WEST 1981, p. 202.

<sup>23</sup> *Od.* 19, 406 sgg.

perché a differenti posizioni nel verso corrispondono epiteti differenti; 'economico' perché, in genere, soltanto un epiteto può essere usato in ogni data posizione del verso.<sup>24</sup> Regole di questo tipo possono essersi sviluppate solo all'interno di una cultura orale, dove c'è un poeta che canta e un pubblico che ascolta.<sup>25</sup> Un battito intrinseco guida dunque la narrazione, e le parole sono organizzate in posizioni definite con una scaltrita tecnica narrativa: mentre canta, l'aedo comunica con una lingua singolare le cui unità di misura sono il più delle volte tali epiteti e 'formule' e non unicamente 'parole'. Le frasi formulari e gli epiteti si incastrano musicalmente prima o dopo l'intaglio del verso e, pertanto, una volta compreso il meccanismo dei gruppi di parole, molti versi si concepiscono in modo spontaneo. Gli epiteti, le similitudini accurate, le formule, le ripetizioni, le descrizioni dettagliate e il rifiuto della *suspense* costituiscono una vera e propria liturgia del narrare, compongono la struttura base del racconto e l'impalcatura che ne sostiene il corpo. L'originalità dell'*Odissea* rispetto all'*Iliade* si fonda anche sulla nuova visione delle possibilità tecniche della poesia: la consapevolezza che ha il poeta dell'*Odissea* circa il valore della poesia e l'attività degli aedi risulta evidente fin dal primo canto che, insieme all'ottavo, contiene ricche informazioni sugli aedi come personaggi in azione e sugli aspetti specialistici del mestiere dell'aedo, palese controfigura di Omero il quale, potremmo dire con Hannah Arendt, ha il compito di salvare gli atti umani dall'oblio che li fa labili tramandandone presso i posteri la memoria.<sup>26</sup> Suggestivamente, secondo la Arendt, questo ruolo immortalante del narrare riguarda sia il poeta sia lo storico, tanto Omero quanto Erodoto. Essi possono conferire fama imperitura alle parole e alle gesta, e farle così sopravvivere non solo al labile atto in cui il discorso viene pronunciato e l'atto compiuto, ma anche alla morte fisica dell'agente.<sup>27</sup>

Si è tenuto presente, per il testo dell'*Odissea*, l'edizione di Thomas W. Allen e D. B. Monro, *Homeri Opera*, Oxford University Press, Oxford 1920; il testo e la traduzione proposti sono tratti da Maria Grazia Ciani, *Omero, Odissea*, Venezia 1994.

<sup>24</sup> PARRY 1971, p. 8 sgg.

<sup>25</sup> Come illustra PARRY (1971, p. 12), per esempio, quando il poeta vuole colmare gli ultimi due piedi del verso con il nome di Odisseo, l'eroe è detto δῖος Ὀδύσσευς = -UU/- -. Quando invece desidera colmare gli ultimi due piedi e mezzo del verso, l'eroe è πολύμητις = UU/-UU/- - (per lo più in unione con il verbo 'disse' più di settanta volte). Se però, nella stessa posizione, la parola che precede finisce con una vocale breve che deve essere allungata, allora egli diventa 'Odisseo saccheggiatore di città', perché in greco 'saccheggiatore di città' inizia con due consonanti, e due consonanti allungano la vocale breve precedente (πολιπόρθος Ὀδύσσευς = UU/-UU/- ).

<sup>26</sup> ARENDT 1991, p. 70. Cfr., inoltre, le ottime considerazioni di PAGLIARO 1956, pp. 3-62 e REDFIELD 1973, pp. 141-153.

<sup>27</sup> ARENDT 1991, p. 75