

CARLA PAMPALONI

«L'UOMO RICCO
D'ASTUZIE RACCONTAMI, O MUSA,
CHE A LUNGO ERRÒ DOPO CH'EBBE DISTRUTTO
LA SACRA ROCCA DI TROIA»

DALLA GEOGRAFIA DEL VERSO ALLA GEOGRAFIA DEL SEGNO *

La geografia antica costituisce un argomento di grande interesse, ma nello stesso tempo rappresenta un tema piuttosto delicato e molto impegnativo, e non solo per l'incompletezza del materiale necessario per definirne l'itinerario di formazione.

Una prima difficoltà di ordine generale, che emerge ogniqualevolta ci si confronta con l'Antichità, è senza dubbio costituita dal grande scarto che separa il nostro universo concettuale da quello greco. Di conseguenza, per la corretta interpretazione del patrimonio conoscitivo dell'epoca, occorre calarsi in un contesto che, molto spesso, si presenta di non facile e immediata comprensione, ma, malgrado ciò, non del tutto estraneo al nostro modo di pensare¹.

A questo si deve aggiungere che, dal lato metodologico, la trattazione di qualsiasi aspetto caratterizzante le origini della nostra civiltà, comporta la necessaria apertura dell'orizzonte analitico di partenza. In altre parole, la prospettiva iniziale deve ramificarsi in più percorsi di indagine, dal momento che l'inquadramento di un certo fatto è il risultato dell'attenta rico-

* La pubblicazione di questo articolo è stata finanziata con i fondi MIUR-PRIN 2003113523-011.

¹ «Le opere della Grecia antica sono abbastanza “diverse” da quelle che formano il nostro universo spirituale, per farci “cambiare aria”, per darci, col senso della distanza storica, la coscienza di un cambiamento dell'uomo. Nello stesso tempo, esse non ci sono così estranee come altre. Sono state tramandate fino a noi senza soluzione di continuità; sono ancora vive in tradizioni culturali a cui continuiamo ad aderire» (VERNANT, 1970, p. 4).

struzione di una fitta rete di rapporti che lo rimandano ad una serie di altri dati, i quali, seppur al di fuori del settore di competenza dello studio, si rivelano spesso come gli strumenti fondamentali per il suo svolgimento².

Tali rilievi assumono maggiore significato allorché, oltrepassando il limite tracciato dall'origine e dal primo sviluppo del pensiero razionale, ci si addentra nei secoli dell'età arcaica, quando, cioè, il mito e le credenze religiose si combinavano variamente con i prodotti e le esperienze dell'uomo. E soprattutto occorre tenere conto di queste avvertenze nel caso in cui si vogliano chiarire le implicazioni del discorso geografico di quel periodo, ossia quando l'analisi si concentra sulla posizione riconosciuta a questa specifica forma del sapere, nell'ambito del meccanismo di funzionamento della società del tempo.

È l'epica omerica a fornire la maggior parte delle informazioni sulla struttura delle comunità più antiche e, peraltro, essa conserva anche l'insieme delle conoscenze geografiche che si erano accumulate nel corso del tempo, attraverso le navigazioni dei popoli mediterranei³.

Non solo nelle opere di Omero, ma più in generale in tutti gli esempi appartenenti alla forma letteraria in questione, erano i tragitti marittimi a comporre lo sfondo spaziale di riferimento. Attraverso tale dispositivo veniva così trasmesso e fissato nella memoria un complesso di notizie sulle singole realtà del mondo abitato. Ma era questo l'unico motivo che legittimava la presenza dell'argomento geografico nella tradizione poetica?

In effetti, il poema non era unicamente un mezzo di trasmissione culturale, ma, più in particolare, costituiva lo strumento principale per rappresentare, in forma concreta, il complesso delle concezioni astratte, che delineavano l'impalcatura della civiltà arcaica⁴.

Il prestigio del narratore era perciò coincidente con la sua particolare abilità nell'adattare il repertorio mnemonico relativo ai miti, all'insieme dei

² Sull'inquadramento dello studio dell'Antichità si rimanda a FINLEY (1987).

³ «Omero ci informa sulla geografia empirica dei greci, che è soprattutto mediterranea; Esiodo ci dà utili consigli per la navigazione; ed entrambi hanno delle concezioni relative all'origine o alla forma complessiva della terra» (CORDANO, 1992, p. 3)».

⁴ Tale aspetto della tradizione poetica venne messo in rilievo anche dalle fonti antiche: «il geografo Strabone, che fu un profondo conoscitore di Omero, pensava che le finzioni che ornano le creazioni di questo poeta, erano state concepite, piuttosto che per il divertimento del popolo, per arricchire il discorso con alcuni modi di pensare e di sentire che lo elevavano in senso morale e che, nello stesso tempo lo rendevano utile ad interessi superiori» (DION, 1977, p. 3).

valori da cui traeva vita l'organizzazione della comunità. Ma il poema avrebbe svolto anche un'ulteriore funzione.

Infatti, un altro scopo di questa produzione, che discendeva direttamente da quello ora indicato, era il mantenimento dell'ordine sociale e ciò attraverso la creazione di un impianto narrativo che, di fatto, metteva in scena il nucleo degli interessi economici e politici, predominanti in un dato momento e per volere di una certa autorità⁵.

Il funzionamento, in questa direzione, della tradizione epica aderiva perfettamente ad un modello sociale fondato sulla gerarchia, cioè su una forma organizzativa modellata sulla falsariga del pensiero cosmologico: l'idea della struttura dell'universo secondo livelli differenti descriveva l'impalcatura su cui si reggeva la collettività umana.

Così come l'indistruttibile volta del cielo abbracciava la solida superficie terrestre, alla cui stabilità provvedevano radici profonde, e così come quest'ultima avvolgeva il caotico mondo sotterraneo, le comunità divina e terrena si ordinavano secondo una serie di piani distinti e reciprocamente separati⁶.

⁵ In un contesto dominato dalla cultura orale, il verso non poteva essere uno strumento di fissazione del testo, una circostanza questa che si realizza con la scrittura. Di conseguenza, l'aedo poteva esprimere una certa creatività, restando comunque assolutamente fedele a una serie di temi e di formule note e tradizionali: «somigliava a un musicista improvvisatore del diciottesimo secolo, la cui abilità consisteva nella capacità di combinare un insieme di frasi musicali più o meno variabili... Dunque, gli aedi non imparavano a memoria i loro canti, come fanno gli attori moderni. Affermare che un aedo imparasse l'*Iliade* a memoria sarebbe un'assurdità pura e semplice, come dire che qualcuno "ha imparato la lingua italiana a memoria": l'aedo imparava soltanto a padroneggiare le formule e i temi, grazie ai quali poteva improvvisare in modo sostanzialmente libero» (SVENBRO, 1984, p. 11). Su questo aspetto sembra opportuno riportare l'opinione di un altro studioso: «I canti venivano trasmessi a memoria da una generazione di aedi all'altra. In questo processo la conservazione letterale del testo prevaleva sull'innovazione e sull'invenzione. La ripetizione fedele a memoria di composizioni anche molto lunghe era agevolata dal linguaggio epico, legato alla forma metrica dell'esametro e costituito non tanto di parole singole quanto di formule fisse, comprendenti anche un intero verso, o più versi; ed era consentita dalle capacità mnemoniche che nei cantori analfabeti si elevano a un grado inconcepibile per chi è abituato alla lettura» (CODINO, 1994, pp. VII-VIII).

⁶ «Al di sopra della terra, come una scodella capovolta poggiante sul circuito dell'Oceano, si innalza il cielo di bronzo. Se il cielo è detto di bronzo, è per esprimere la sua inalterabile solidità. Dominio degli dèi, il cielo è indistruttibile. Al di sotto della terra, che c'è? Per i greci arcaici, la terra è innanzitutto ciò su cui si può camminare in tutta sicurezza, un "fondamento solido e sicuro", che non rischia di cadere. Perciò si immaginano sotto di

In particolare, la stratificazione prevista nel regime di sovranità assoluta costituiva l'aspetto che accomunava la società degli dei a quella degli uomini, integrando entrambe all'interno della speculazione cosmologica⁷.

In un contesto culturale dominato dall'immagine piramidale della collettività e dalla simmetria ideale tra l'ordine dell'universo e l'organizzazione sociale, la competenza dell'aedo aderiva in pieno a una concezione della realtà che era frutto della coincidenza tra i materiali religioso e laico⁸. Ma se nel concreto la sua attività tendeva a valorizzare un approccio al mondo delineato dai canoni della gerarchia e della chiusura, sul piano formale, come si vedrà, ciò si realizzava attraverso la loro negazione.

esso delle radici, che ne garantiscono la stabilità. Dove vanno a finire queste radici?... Invece di radici che discendono senza fine, si può immaginare, con Esiodo, un'immensa giera terminata da un collo stretto, da dove spuntano le radici del mondo... Zeus... ha sigillato per sempre questa apertura, perché il mondo sotterraneo del disordine – il mondo in cui tutte le direzioni dello spazio sono mischiate in un caos inestricabile, nella confusione dell'alto e del basso, della destra e della sinistra -, quel mondo là non possa più emergere alla luce... Ciò che caratterizza l'immagine mitica, che ho ora delineata, è il fatto che essa rappresenta un universo a livelli. Lo spazio in alto è completamente differente da quello in mezzo e da quello in basso» (VERNANT, 1970, pp. 129-130).

⁷ La descrizione dello scudo di Achille nel XVII canto dell'*Iliade* dava l'occasione per dare una rappresentazione dei principi ideali su cui si fondava l'ordinamento arcaico. E ciò non solo attraverso il disegno ornamentale dedicato ad alcune scene che, di fatto, rispecchiavano i momenti fondamentali della vita sociale e politica dell'epoca, ma anche perché esse erano comprese, nel loro insieme, all'interno dell'immagine complessiva dell'universo. In questo modo si metteva in evidenza l'ideale principale, ossia la coincidenza tra l'articolazione dell'universo e quella relativa alla comunità umana. Inoltre lo scudo di Achille era anche portatore della visione arcaica della natura: in particolare, i diversi metalli utilizzati da Vulcano per forgiare le varie sezioni dell'oggetto in questione, rappresentavano, nelle loro rispettive qualità, gli attributi spettanti ad ogni parte del Cosmo, un aspetto questo già tratteggiato nel brano riportato nella nota precedente. Sui legami tra le concezioni riguardanti la natura e le figure inerenti l'ideologia politica si rimanda agli studi di VLASTOS (1947 e 1953) e LLOYD (1992). Alcuni esempi di tale specifica relazione sono esaminati da PAMPALONI (2003).

⁸ L'età del mito non è, in verità, l'età del dominio assoluto della leggenda e della fantasia. Nell'ambito della cultura orale, infatti, si evidenzia anche il motivo della razionalità. Esso si rintraccia nella concezione del passaggio dal caos all'ordine attraverso la vittoria "logica" di una delle forze che, nello scontro reciproco, danno luogo alla situazione iniziale: «sicché in questo tipo di razionalità, il punto di riferimento è sapere chi è il signore del mondo e perché il suo regno non scomparirà. Questa concezione del mondo diventa irrazionale soltanto nel momento in cui se ne esce, in cui si comincia a pensarla diversamente» (VERNANT, 1998, p. 86). Si può rilevare che in tale concezione si fa riferimento anche all'idea del sovrano come fautore dell'ordine a livello sociale.

In via generale l'epos si collocava come lo strumento principale dell'espressione e in pari tempo della conservazione della mentalità dominante. Va aggiunto che per questa motivazione vennero elaborate apposite tecniche, che facilitavano l'apprendimento e l'assimilazione nella coscienza collettiva dei temi significativi intorno ai quali si svolgeva l'insieme del discorso narrativo. Così l'andamento ritmico del racconto e la serie di scenari da sfondo alle vicende costituivano i sistemi attraverso cui la tradizione poteva di fatto sedimentarsi nella cultura anche individuale e, quindi, conservarsi attraverso il tempo⁹.

Per meglio comprendere il contenuto della pratica del cantore, va rilevato che nell'età arcaica la funzione della memoria, che costituiva il nucleo fondamentale dell'elaborazione poetica, presiedendone la realizzazione in veste di divinità, si esprimeva nella possibilità di superare le barriere che impedivano ai mortali l'accesso agli altri piani dell'universo. In definitiva, il canto del passato era simile a un'evocazione di defunti e di dei e, quindi, rappresentava un'occasione di momentaneo contatto con realtà assolutamente vietate e lontane¹⁰.

⁹ Va osservato che nelle civiltà prive della scrittura la trasmissione del sapere non poteva che modellarsi secondo i dettami imposti dal senso direttamente coinvolto nella comunicazione orale, ossia l'udito. Peraltro vi è traccia di tale fenomeno anche nel caso di culture che disponevano dello strumento grafico: «le tavolette di Pilo e Cnosso rappresentano comunicazioni della civiltà cretese-micenea e micenea. La loro decifrazione sembra indicare che nelle corti di re di lingua greca si potevano affidare alla scrittura non soltanto gli inventarii, ma anche le direttive operative. Alcuni studiosi hanno ravvisato in queste direttive un greco dall'andamento ritmico. Se essi sono nel giusto, si può concludere che la direttiva prendeva forma per l'udito, non per la vista... Le leggi della sua composizione sono acustiche, e la scrittura, invece di essere usata per creare nuove possibilità alla prosa, rimane a servizio della dominante tecnica orale» (HAVELOCK, 1973, p. 111).

¹⁰ «Omero, dunque, compone questi versi e quelli sui Ciclopi per suggerimento divino e senz'altro riproducendo fedelmente la natura delle cose, per il fatto che i poeti sono di per sé di natura divina, uomini capaci di comporre versi per l'ispirazione di un dio, sicché con la mediazione delle Grazie e delle Muse, ogni volta colgono secondo verità l'avverarsi degli eventi» (*Leggi*, III, 682A). «In via generale è grazie alle Muse che la visione del passato sarà giusta, che il poeta potrà trovare quanto uno spirito umano di tipo ordinario non potrebbe conservare intatto... l'epopea è una storia fondata sull'ispirazione e sulle intuizioni che essa favorisce, prima dell'epoca della ricerca su un passato scomparso, presso gli Ioni poi presso Tuciddide, accetta di accontentarsi dei soli mezzi umani e naturali» (VICARIE, 1963, p. 84). «Abbattendo la barriera che separa il presente dal passato, getta un ponte tra il mondo dei vivi e l'aldilà a cui ritorna tutto ciò che ha lasciato la luce del sole. Essa realizza per il passato una "evocazione" paragonabile a quella che il rituale omerico della *ekklēsis* effettua per i morti: il richiamo presso i vivi e l'apparizione, per un

Come sarebbe logico attendersi, l'attività della memoria avrebbe dovuto conferire una certa rigidità alla struttura del componimento. In realtà la mancanza della scrittura e il totale affidamento all'oralità nella trasmissione della cultura, permetteva di modulare l'oggetto della recitazione, al di là dei formulari che, per tradizione, ne rappresentavano la tessitura di base¹¹.

La variabilità della comunicazione non scritta rendeva così possibile l'inserimento del ricordo, anche nel significato di rottura di un tabù, nei

breve momento, di un defunto risalito dal mondo infernale; paragonabile anche al viaggio che viene mimato in certe consultazioni oracolari: la discendenza di un vivo nel paese dei morti per apprendervi – per vedervi – ciò che vuole conoscere. Il privilegio che *Mnemosyne* (Memoria, *n.d.r.*) conferisce all'aedo è il privilegio di un contatto con l'altro mondo, la possibilità di entrarvi e di ritornarne liberamente. Il passato appare come dimensione dell'aldilà» (VERNANT, 1970, p. 47). «Una conchiglia, breve, perché l'oda il breve orecchio, ma che il tutto v'oda: tale è l'Aedo. Pure a te non piacque». Tale è la definizione che il cantore Femio dà di sé stesso nel dialogo con Ulisse immaginato da Pascoli nei *Poemi conviviali* (PASCOLI, 1953, p. 912).

¹¹ «T.E. Lawrence, nel descrivere il raduno di un corpo di spedizione di guerrieri arabi, osservò i versi improvvisati che accompagnavano lo schieramento, e i ritmi che facilitavano l'organizzazione della marcia. Queste procedure non erano il risultato di qualche particolare dedizione all'eroismo da parte degli arabi; non erano omeriche nel nostro senso limitato... erano prettamente omeriche nella loro necessità funzionale. Questa era una civiltà totalmente illetterata... Lo stile epico era quindi una necessità di governo e non soltanto uno strumento di ricreazione... In tali culture illetterate si potrebbe dire che il compito dell'educazione consista nel conferire all'intera comunità una mentalità formulare. A questo scopo l'aedo doveva possedere, oltre ad una memoria e un senso ritmico fuori dall'ordinario, anche «una superiore maestria» nel maneggio delle formule. Coloro che tra il popolo avevano memoria più debole dovevano accontentarsi di usare un linguaggio più semplice, meno elaborato. Ma l'intera comunità, dall'aedo e dal principe, al contadino, era sintonizzata sulla psicologia del ricordo» (HAVELOCK, 1973, pp. 114-115). Per quanto riguarda il fenomeno osservato presso i guerrieri arabi si rimanda a T.E. LAWRENCE (1922 e 1935). A sua volta J. Svenbro riferisce una particolare esperienza di V.V. Radloff che dimostra l'effettivo lavoro di adattamento della narrazione agli interessi collettivi durante la recitazione: «studiando in loco l'epopea carachirghisa Radloff, notò appunto come l'aedo chirghiso all'occorrenza fosse in grado di introdurre nel racconto una particolare genealogia, al fine di compiacere un membro dell'uditorio; in una delle sue narrazioni l'aedo tentò addirittura di adattare il proprio canto ai presunti gusti dello stesso Radloff» (SVENBRO, 1984, p. 11). Nel brano riportato si fa riferimento al linguista e etnologo russo Vassili Vassilevich Radloff (1837-1918), il quale studiò sul campo il genere di vita dei chirghisi nomadi dell'Asia centrale. I risultati della ricerca gli permisero, fra l'altro, di tracciare un primo quadro teorico relativo alla funzione dell'epica a livello sociale.

fatti del presente e ciò tramite la loro reciproca combinazione, in dipendenza delle pressioni del momento. Pertanto la descrizione di vicende accadute in un tempo lontano poteva sconfinare, piuttosto agevolmente, nel loro riadattamento in funzione delle immagini imposte silenziosamente dall'uditorio¹².

Su questo aspetto va rilevato che laddove l'ordine sociale si fonda sui rapporti di gerarchia e di parentela, le aspettative degli ascoltatori non possono che essere omogenee e, soprattutto, non possono che rappresentare le intenzioni della parte più potente. E, in effetti, un tratto che definiva in modo originale la relazione che si avviava nel momento della recitazione, era nell'assoggettamento del poeta all'inevitabile giudizio circa la correttezza, o meno, della sua rappresentazione della volontà "collettiva".

Sotto il profilo sociale era, perciò, il controllo a regolare il rapporto tra l'aedo e la comunità, la quale, d'altra parte, si esprimeva solo nei ranghi che detenevano il potere. Ma spesso si trattava di cantare di fronte ad un'autorità divisa in più fazioni rivali: in questo caso, la garanzia del buon svolgimento della narrazione era nella esatta identificazione di coloro che, in quel momento, erano i detentori degli ideali da mettere in scena¹³.

¹² «La scelta dell'aedo è dunque estremamente limitata: che accetti i valori del gruppo "per costrizione"... o che lo faccia volontariamente... egli non potrebbe essere aedo se non si identificasse nei valori del gruppo» (SVENBRO, 1984, p. 44). Va rilevato che non si tratta, comunque, di un carattere inerente solo la pratica poetica, ma più specificatamente riguarda il fenomeno della comunicazione nel suo complesso: «il contenuto stesso della comunicazione, la natura del linguaggio e di ogni forma di espressione (contegno, tono, mimica, ecc.) e soprattutto il loro stesso stile si modellano in permanente riferimento alla struttura del rapporto sociale esistente tra gli agenti in causa, o, più esattamente, alla struttura delle loro relative posizioni nelle gerarchie dovute all'età, al potere e alla cultura» (BOURDIEU, 1972, p. 6). Il fenomeno della comunicazione nella Grecia arcaica è l'argomento dello studio di ALONI (1998).

¹³ «L'attività dell'aedo si collocava in un campo sociale in cui l'uditorio era il più forte e in cui il successo dell'aedo dipendeva dalle sue capacità di simbolizzare gli interessi e le ambizioni dei suoi ascoltatori. Se gli interessi mutavano, l'aedo poteva cambiare senza problemi il contenuto dei suoi racconti: non era vincolato alla fedeltà a un testo, bensì solo al suo uditorio» (SVENBRO, 1984, p. 11). Si può meglio chiarire il quadro della relazione tra l'aedo e la platea, considerando che: «i rapporti di forza sono d'ordine per così dire aritmetico: gli ascoltatori sono sempre "più numerosi" e dunque "più forti" dell'aedo, il cui unico dovere è quello che gli deriva dalla competenza nel simbolizzare i valori e le aspirazioni dell'uditorio. Egli non può opporre la "propria" forza a quella degli ascoltatori» (*Ibid.*, pp. 44-45).

Il grande valore attribuito a questo “gioco fra le parti” al fine di mantenere in equilibrio il meccanismo sociale, legittimava il suo inserimento fra i temi trattati dall’epica. Così nell’*Iliade* e nell’*Odissea* compaiono brevi cenni ai tragici destini toccati in sorte, in seguito all’infrazione, volontaria o accidentale, del principio-cardine della relazione con la platea.

Il richiamo alla memoria da parte dello stesso cantore degli effetti provocati dalla mancata interpretazione degli interessi dominanti aveva una duplice funzione. Se da una parte questi riferimenti rappresentavano, nel loro insieme, una sorta di avvertimento per gli altri membri della categoria, dall’altra erano dichiarazioni indirette della propria fedeltà alla regola¹⁴.

Ma nell’epica questo codice di comportamento ha lasciato tracce anche più evidenti: nella fattispecie esse emergono nella parte fondamentale del formulario recitativo, ossia nei versi che venivano dedicati alle Muse, ossia alle figlie di Memoria.

Secondo gli studiosi quanto veniva implicitamente loro richiesto era l’indicazione del modo attraverso cui intessere la trama delle vicende mitiche, ossia la via per ottenere la loro piena conformità alle necessità sociali. Le Muse venivano perciò invocate per intermediare la relazione con il gruppo, ma, nello stesso tempo, si tributava loro omaggio, in quanto erano anche considerate come elementi in grado di guidare l’attività del poeta verso la realizzazione delle sue competenze in quanto membro della comunità¹⁵.

¹⁴ «Veniva da Ecalia, dalla reggia di Eurito ecaliese: e proclamava per vanteria di riuscire vincitore in ogni gara, anche se avessero cantato le Muse figlie di Zeus egio. Ed esse andavano in collera e lo resero cieco: e inoltre gli tolsero il canto meraviglioso e gli fecero dimenticare l’arte della cetra» (*Iliade*, II, vv. 594-600). «E l’era vicino il cantore, a cui molto raccomandò, andando a Troia, l’Atride di sorvegliargli la sposa. Ma quando la Moira dei numi irretì Egesto per perderlo, allora, condusse il cantore sopra uno scoglio deserto e l’abbandonò, che fosse preda e cibo d’uccelli» (*Odissea*, III, vv. 267-271). Nel primo brano è ricordata la tragica fine di un mitico cantore proveniente dal nord della Grecia, un certo “Tamiri, tracio”, dopo che egli osò ribellarsi alla passività del suo ruolo. Altrettanto funesta fu la sorte del personaggio anonimo citato nell’*Odissea*, il quale, tra l’altro, incarnava la figura e la posizione del cantore di corte in età micenea. L’esilio e la morte gli toccarono per motivi diversi da quelli dell’esempio precedente: in questo episodio, infatti, la rottura con l’uditorio avvenne per la sua fedeltà ad un pubblico “risalente” ancora ad Agamennone, e ormai del tutto sostituito da quello formatosi intorno ad Egesto, l’usurpatore del trono.

¹⁵ «La facoltà di rimembrare è... una conquista; la sacralizzazione di Mnemosyne indica il valore che le viene riconosciuto in una civiltà di tradizione puramente orale, quale fu, tra il XII e l’VIII secolo, prima della diffusione della scrittura, quella della Grecia» (VERNANT, 1970, p. 42). Un altro simbolo dell’importanza riconosciuta a Memoria è l’istitu-

Si trattava, insomma, del riconoscimento di una forza aggiuntiva a quella rappresentata dall'uditorio. Così, seppur appartenenti all'ordine sovrannaturale, le Muse esercitavano un potere anche sul piano sociale, in quanto regolavano l'argomento poetico secondo i canoni tacitamente prestabiliti. Sotto questo profilo la loro invocazione coincideva con la necessità di ottenere una protezione, rispetto all'eventualità di deludere le aspettative degli ascoltatori. Le figlie di Memoria presiedevano, perciò, in via indiretta, anche alla perfetta integrazione del rapporto tra l'aedo e il gruppo, nell'ambito del corretto funzionamento della società¹⁶.

Il momentaneo contatto con il soprannaturale rompeva perciò un tabù non solo a carattere religioso: la rete di scambi comunicativi che prendeva corpo nel momento della recitazione, di fatto valorizzava gli aspetti della chiusura e della gerarchia, ma ciò si verificava attraverso la loro traduzione in termini di apertura e di intermediazione.

Gli ordini celeste e terreno si rivelavano, così, nella loro reciproca somiglianza, grazie all'ambiguità del compito e della posizione spettante al poeta. Tale carattere emerge nella verifica dell'inaccessibilità del mondo divino, tramite il contatto con esso, così come era dimostrata la rigidità dell'ordine sociale, attraverso la rappresentazione delle esigenze di pochi, sotto la forma di una volontà collettiva. Inoltre, nell'ambito di questo mecca-

zionalizzazione della figura del *mnēmōn*, ossia di colui che conservava il ricordo in vista di una decisione giudiziaria. Le sua creazione attingeva alla leggenda religiosa: si trattava, infatti, di un servo che doveva "ricordare" al proprio padrone un ordine divino e quindi, di fatto, lo preservava dall'eventualità di dimenticarlo e di morire a causa della conseguente punizione divina (GERNET, 1956, p. 404). Si potrebbe dire che l'interesse "individuale" di cui si faceva carico il *mnēmōn* del mito, si trasformò in "collettivo" nel momento del riconoscimento istituzionale del suo ruolo e dell'importanza del suo compito nel mantenimento dell'ordine a livello sociale. Quest'ultimo aspetto consente così di collegare, per analogia, i ruoli del *mnēmōn* e dell'aedo: attraverso le due figure la sacralizzazione di Memoria si realizzava anche nell'ambito dell'organizzazione sociale.

¹⁶ I versi omerici citati alla nota 14 descrivono indirettamente il controllo sociale esercitato in parte dall'uditorio e in parte dalle Muse. In particolare il fenomeno si rintraccia nell'identità dei destini toccati a Tamiri ossia alla personificazione dell'aedo che si ribella a quanto vincola la sua totale e libera creatività, e al cantore anonimo, esempio, invece, di chi non è assoggettato alla sua fonte ispiratrice, in quanto ha perso il contatto con essa. «Qual è il senso di quest'analogia? Da una parte, i rapporti di forza tra uditorio e aedo, dall'altra quelli tra Musa e aedo: entrambi superiori all'aedo, l'uditorio e la Musa sono in qualche modo interscambiabili. Solo accettando la superiorità insieme dell'uditorio e della Musa l'aedo può cantare. Che senso avrebbe un aedo solitario, senza uditorio, senza Musa? Che farebbe mai? Su un'isola deserta l'aedo di Agamennone muore» (SVENBRO, 1984, p. 45).

nismo, il cantore si poneva come agente della comunicazione tra piani altrimenti divisi, ma sempre attraverso un atteggiamento passivo nei confronti delle forze che li dominavano ¹⁷.

Queste considerazioni permettono di mettere in evidenza un'ipotesi di studio. Se la poesia era in grado di rompere quello che rappresentava il divieto fondamentale, ossia la possibilità di superare le molte separazioni imposte dall'idea della stratificazione, ciò avveniva a tutti i livelli, tanto religioso, quanto sociale. Poiché attraverso i canti si dava voce al potere, rendendone pubblici i valori e gli interessi, il poema diventava un efficace strumento politico per stabilire un momentaneo collegamento tra le gerarchie più elevate e il resto della collettività ¹⁸.

Omero, l'aedo per eccellenza, venne riconosciuto dalle tradizioni geografiche ellenistica e romana come il fondatore della disciplina.

In effetti, l'impalcatura delle opere attribuite a questa figura "mitica", e di cui ancor oggi è dubbia l'esistenza, è strutturata anche su un ricco patrimonio di conoscenze geografiche ¹⁹.

La sua produzione offre così l'occasione per accertare se e in che forma, quel materiale che motiva l'ampio riconoscimento tributatogli dalle fonti successive, si inserisse nella qualificazione politico – sociale che, più

¹⁷ La piena ricezione, da parte dell'aedo, delle tendenze espresse a livello delle classi più elevate, era un fatto che si realizzava anche in dipendenza del quadro complessivo dell'organizzazione politica ellenica. In particolare, essa si caratterizzava per la frantumazione in una pluralità di comunità autonome, ognuna delle quali possedeva una propria sovranità. Il cantore, perciò, se si faceva portavoce degli interessi collettivi, era solo in riferimento a quelli che identificavano un gruppo specifico: «nei primi secoli, quando la creazione dei miti era un processo attivo nella sua fase più viva e vitale, i miti necessariamente subirono alterazioni costanti. Ogni nuova tribù, ogni nuova comunità, ogni spostamento dei rapporti di potere all'interno della élite aristocratica, comportava qualche mutamento nelle genealogie degli eroi, nelle conseguenze di passate contese familiari, nel delicato equilibrio tra uomini e dei. Evidentemente, una nuova versione che si sviluppava in una data regione non coincideva con la vecchia o nuova versione conosciuta in numerose altre regioni. Neppure si cercava l'accordo. Né i narratori di miti, né gli ascoltatori erano dotti: partecipavano alle proprie attività sociali senza curarsi dei miti altrui» (FINLEY, 1992, p. 9).

¹⁸ Si può collegare tale proposta interpretativa, con il rapporto di similitudine che intercorreva tra il *mnēmōn* e l'aedo messa in evidenza alla nota 14.

¹⁹ Al tempo di Platone, Omero veniva considerato il simbolo dell'identità nazionale greca. Era opinione comune, infatti, che le sue opere avessero «educato l'Ellade» e, per questo motivo, il poeta meritava «di essere preso a maestro nell'esercizio e nella cultura delle cose umane» (*Repubblica*, 606E).

in generale, riguardava la funzione della poesia. Tutto ciò peraltro va affrontato con estrema cautela, dato che i testi pervenuti ai nostri giorni non rispecchiano fedelmente i canti originali. Va rilevato, infatti, che la fissazione tramite la scrittura ne rappresenta già un rimaneggiamento, al quale si deve aggiungere l'eventualità di una serie di interventi precedenti e risaltanti ancora alla tradizione orale²⁰.

Si può stabilire un collegamento tra quanto si è detto circa la funzione dell'aedo e la presenza del discorso geografico nella letteratura omerica? Si tratta di accertare, in definitiva, se la presenza nel formulario recitativo di questo specifico genere di conoscenza fosse stimolata dalla necessità di corrispondere all'azione di determinate forze politiche. In questo senso, quindi, il tema geografico si sarebbe collocato come strumento per la realizzazione del compito sociale spettante al poeta e, quindi, il suo contenuto avrebbe anche registrato la complessità del suo rapporto con l'uditorio.

Nell'*Odissea* le gesta di Ulisse si svolgono all'interno dell'area in cui si sono succeduti gli eventi fondamentali di gran parte della storia antica. In generale il circuito del Mediterraneo descriveva il nucleo centrale degli spostamenti umani, dei molteplici flussi che si erano determinati sia per iniziative esplorative e commerciali, sia per l'emigrazione obbligata dalle terre di origine, in seguito ad invasioni di genti straniere. È in particolare

²⁰ «Quando precisamente i greci avessero cominciato a scrivere era un segreto racchiuso nelle tavolette scritte in Lineare B; le ricerche più recenti fanno credere che si possa far risalire la data fino al 1500 a.C. Il fatto decisivo venne però assai più tardi, quando i greci adottarono il cosiddetto alfabeto fenicio. Insieme ai segni furono introdotti i nomi fenici delle lettere, e così parole semitiche di significato ben definito – *alef*, bue, *bet*, casa – furono mutate in sillabe greche prive di senso: *alpha*, *beta*, ecc. Non si può dire con precisione come e quando sia avvenuto realmente il prestito: le testimonianze fanno propendere per il periodo 800-750... Il sistema di segni fenicio non fu semplicemente copiato: fu modificato radicalmente per adattarlo alle necessità della lingua greca che non ha affinità con la famiglia semitica» (FINLEY, 1987, pp. 5-6). Fino al VI-V secolo a.C. lo sviluppo dell'alfabeto ebbe applicazione solo nella trascrizione del patrimonio relativo alla tradizione orale, mentre non era utilizzato per fissare i concetti della lingua locale. «L'*Iliade* e l'*Odissea* sono gli esempi più celebri di come la nuova tecnica alfabetica greca tendesse a mettere per iscritto in primo luogo la letteratura poetica composta in accordo alle regole orali di memorizzazione» (GRAFF, 1989, p. 45). Per gli specialisti le versioni da noi conosciute dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono i risultati dell'opera di riunione di singoli poemi in un unico corpo testuale e fissato nella scrittura nel corso del VI secolo a.C. Tra i numerosi studi sulla genesi delle versioni scritte dei due poemi omerici e sulla figura di Omero vanno citati ROBERT (1950); MERKELBACH (1969); DERROY (1972); HEUBECK (1974); BÖHME (1983); ALONI (1986).

questo ultimo aspetto che, secondo gli studiosi, può collegare la geografia epica al carattere socio-politico della figura dell'aedo.

Più precisamente, l'uditorio verso cui era indirizzato il poema in questione, almeno nelle sue prime versioni, era definito dall'appartenenza dei suoi componenti alla comunità degli ioni che si erano stabiliti in Asia Minore, tra l'XI e il IX secolo a.C.

In particolare si trattava della stirpe di origine greca alla quale sarebbe appartenuto anche Omero, o, di cui faceva parte la confraternita di cantori, noti sotto il nome di Omeridi²¹.

La presenza degli ioni nel settore orientale del Mediterraneo era stata causata dai flussi migratori conseguenti alle conquiste, da parte di altre genti elleniche, delle terre del Peloponneso e dei suoi centri principali²².

²¹ «Strabone, nella parte del suo libro (*Geografia*, XIV, I, 35) dove tratta degli Ioni dell'Asia Minore, ci informa che ancora ai suoi tempi, l'isola di Chios rivendicava l'onore di avere dato i natali a Omero e che a sostegno di questa dichiarazione essa portava una prova senza dubbio molto convincente, nel rendere nota la presenza sul suo suolo della famiglia degli Omeridi ossia dei discendenti del poeta, presenza d'altronde richiamata da Pindaro» (DION, 1977, p. 9). «Donde usano ordire i cantori omerici la trama alle gesta», così Pindaro inizia la II ode delle *Nemee*, intitolata: *A Timodeno Acarnese vincitore nel Pancrazio* (*Odi e frammenti*, p. 253).

²² «E i Dori nell'ottantesimo anno (dalla presa di Troia, *n.d.r.*) occuparono con gli Eralidi il Peloponneso» (*La guerra del Peloponneso*, I, 12). Fissando la guerra di Troia tra il 1200 e il 1180 a.C., la testimonianza di Tucidide colloca l'evento che diede inizio alla migrazione in Asia Minore, tra il 1120 e il 1100. «Alla fine del XII secolo quindi se si segue questo storico, Argo e Micene furono distrutte dall'invasione di un altro popolo di origine ellenica, i Dori, che occuparono, oltre all'Argolide, sede del potere di Agamennone, l'istmo di Corinto e Megara. Essi si spinsero fino all'estremità meridionale del Peloponneso, divenendo padroni della Laconia e della Messenia e, proseguendo il loro movimento sul mare, arrivarono a soggiogare Creta, Rodi e la più meridionale delle Cicladi» (DION, 1977, p. 12). Altre notizie sul passato continentale degli ioni provengono da Erodoto: «credo che gli Ioni abbiano costituito dodici città e non abbiano voluto ammetterne di più per la ragione che anche quando vivevano nel Peloponneso erano divisi in dodici cantoni, come dodici sono ora i cantoni degli Achei, i quali hanno cacciato gli ioni» (*Storie*, I, 145). In questo passo si fa riferimento all'antico modello organizzativo in uso presso gli Ioni, quando, intorno al XIV secolo a.C., risiedevano nella regione interna del Peloponneso settentrionale, ossia nella contrada che, al tempo dello storico, era identificata con il nome di Acaia. Il seguito del passo fornisce l'elenco delle località che tracciavano l'originale suddivisione amministrativa in cantoni. Tra le varie sedi citate si trova: «Eliche nella quale si rifugiarono gli Ioni vinti dagli Achei». In un capitolo successivo Erodoto completa il breve discorso sulla storia più antica della stirpe, menzionando il suo primo nome: «essi si chiamarono, a quello che dicono gli Elleni, Pelasgi Egialei per tutto il tempo che abitarono nel Peloponneso, la regione ora chiamata Acaia» (*Storie*, VII, 94).

L'uditorio era così espressione di una società relativamente nuova, la quale si era formata in conseguenza alla decisione, presa da alcuni abitanti dell'Ellade continentale e insulare, di prendere la via del mare per trovare una nuova area di insediamento²³. Coloro che assistevano alla messa in scena dell'*Odissea* avevano conosciuto l'esilio e questa circostanza alimentava lo sviluppo di un profondo senso di orgoglio nazionale, ossia del valore che si collocava a cardine di una comunità risorta in terra straniera²⁴.

Era la figura del sovrano Agamennone ad essere l'elemento catalizzatore del sentimento comune: nel concreto, la sua memoria offriva l'occasione per dare sviluppo all'idea della propria identità, in termini di nobiltà e di coraggio. E, in particolare, erano i capi achei, che avevano combattuto al fianco del re miceneo, a incarnare tale immagine e ciò attraverso la certezza della valorosa discendenza da quegli eroi²⁵.

²³ In realtà il litorale che si affaccia sul settore orientale del mar Egeo ospitò tre stirpi elleniche: nella parte di fronte alle isole di Cos e di Rodi si stabilirono i dori, il tratto centrale comprese le isole di Chio e di Samo fu la sede prescelta dagli ioni, mentre la costa in prossimità dell'isola di Lesbo venne abitata dagli eoli. La conquista di queste genti da parte di Creso di Lidia, il sovrano che regnò dal 560 al 546 o 547 a.C. e che proveniva da una vasta regione del retroterra di Smirne, è testimoniata da Erodoto: «egli (Creso, *n.d.r.*) è il primo dei Barbari da noi conosciuti che abbia sottomesso e reso tributari alcuni popoli Elleni... Sottomise gli Ioni, gli Eoli e i Dori d'Asia... E prima dell'impero di Creso tutti gli Elleni erano liberi: perché la spedizione dei Cimмери – che giunse fino alla Ionia ed è più antica di Creso – fu una scorreria, che non portò ad asservimento di città» (*Storie*, I, 6).

²⁴ «Era in quell'epoca – in cui tutta la nazione ellenica era debole – di gran lunga il più debole e il meno importante dei suoi componenti il popolo ionio. Fuori di Atene non aveva infatti altra città notevole. Tanto che gli altri ioni e gli Ateniesi evitavano questa denominazione... Anzi ancora adesso i più di essi a me sembra che si vergognino di questo nome. Queste dodici città ne erano invece fiere, e fondarono un santuario per loro sole, cui posero nome Panionio, e decisero di non ammettervi nessun'altra comunità ionia – né alcun'altra, se non gli Smirnei, chiese di essere ammessa» (*Storie*, I, 143). Gli ioni d'Asia avevano attirato il giudizio negativo di Atene, in occasione delle guerre persiane: la città, infatti, era dovuta intervenire in loro soccorso, ma, malgrado ciò, essi non avevano dato alcun contributo concreto nell'impedire l'invasione persiana dell'Ellade.

²⁵ Ma metà dell'esercito si trattenne, aspettando là, con l'Atride Agamennone pastore di schiere» (*Odissea*, III, 157); «come morì l'Atride Agamennone vasto potere?» (*Ibid.*, III, 248); «e il sire d'eroi Agamennone, godeva nell'animo che i primi degli Achei contendessero» (*Ibid.*, VIII, 77); «ci vantiamo guerrieri dell'Atride Agamennone, di cui massima è ora sotto il cielo la fama» (*Ibid.*, IX, 263-264); «Atride gloriosissimo, signore d'eroi Agamennone» (*Ibid.*, XXIV, 121). Gli appellativi citati mettono in rilievo il fatto che l'onore e la virtù del re miceneo venivano raffigurati come valori che si trasferivano direttamente su coloro che combatterono al suo fianco. «Una volta stabiliti in Asia Minore, vollero che i re che ri-

Questo insieme di considerazioni aiutano ad affrontare il discorso intorno alla funzione del materiale geografico contenuto nell'*Odissea*. Pur tenendo conto del fatto che la versione da noi conosciuta, è il risultato finale di numerosi rimaneggiamenti dell'originale, si può comunque cercare di tratteggiare la fisionomia generale delle forze che portarono a comporre alcuni dei quadri in cui si articola il viaggio di Ulisse²⁶.

A questo proposito, e in via preliminare, si deve osservare che le fonti antiche riconobbero negli eroi navigatori una sorta di figure-chiave nella costruzione delle rappresentazioni a spiccato contenuto geopolitico.

Gli studiosi, d'altra parte, hanno sottolineato nelle loro ricerche la funzionalità dei percorsi che fanno da sfondo alle gesta dei personaggi mitici, rispetto all'esigenza di sostenere e di intensificare alcune specifiche operazioni a carattere commerciale ed espansionistico.

Così l'inserimento della porzione libica tra le tappe del viaggio di Ulisse, insieme alla constatazione che questa sezione del mondo antico compone la scenografia spaziale anche di altri esempi poetici, può essere spiegata facendo riferimento all'effettiva possibilità di costruire, attraverso il mito, una mappa dei luoghi verso i quali le classi al potere avevano già indirizzato la propria attenzione, e ciò sulla scia di tensioni economiche e politiche che avevano convinto circa l'opportunità di ricercare altre aree di sbocco, al di là del circuito tradizionale²⁷.

flettevano nella loro mente fossero considerati come discendenti e eredi legittimi dei sovrani achei che nelle sede di Troia erano stati compagni di Agamennone» (DION, 1977, p. 13).

²⁶ «Sola riuscì a passarvi una nave marina, quell'Argo che tutti cantano, tornando dal regno di Eëta» (*Odissea*, XII, vv. 69-70); «Al Sole infaticabile la figlia illustre di Oceano, Perseide, generò Circe e il sovrano Aieta... Ed ora, addio, o abitanti delle dimore dell'Olimpo, e voi isole e continenti, e mare salso che sta nel mezzo!» (*Teogonia*, 956-962); «E la figlia di Aieta, sovrano alunno di Zeus, condusse sposa l'Esonide (Giasone), portandola con sé dalla casa di Aieta, dopo aver compiuto fatiche, fonte di dolore... Dopo aver compiuto queste fatiche, l'Esonide giunse a Iolco, avendo molti travagli sofferto, e condusse sulla nave veloce la fanciulla dallo sguardo vivace, e la fece sua florida sposa» (*Ibid.*, vv. 992-999). Nei versi ora riportati si trova traccia dell'allusione ad un testo poetico precedente, ma a noi del tutto sconosciuto, ancora ben presente nella memoria degli aedi, i cui argomenti furono probabilmente utilizzati nella produzione successiva e specificatamente per la compilazione dell'*Odissea*.

²⁷ Questo aspetto è sottolineato nello studio di R. Dion: «si viene così ad aggiungere al viaggio degli Argonauti verso la Colchide un episodio africano, che sostiene in modo utile le ambizioni coloniali elleniche verso la Cirenaica o le coste della Grande Sirte» (DION, 1977, p. 15).

Nel caso delle coste africane si deve aggiungere, oltre alla diffusione della vicenda nella letteratura epica, un altro fattore che caratterizza in modo specifico l'argomento. Si tratta della ripetizione di alcuni aspetti che ne costituiscono i capisaldi dell'immagine verbale: il raggiungimento involontario da parte dell'eroe dell'area, e la localizzazione incerta dell'approdo.

L'espedito poetico rappresentato dal ricorso all'imprevisto, per includere questo settore del Mediterraneo tra i quadri spaziali degli eventi, è uno dei tanti esempi che testimoniano la modulazione della comunicazione, da parte del poeta, secondo una "via indiretta". In altri termini è presente, in gran parte del discorso epico, una specie di regola narrativa che attesta, sul piano pratico, l'ambiguità della posizione e del ruolo spettante a colui che doveva inscenare le immagini "volute" dal potere: il richiamo a queste ultime si realizzava, infatti, solo implicitamente e ciò costituiva il centro focale della loro trasmissione.

La parte iniziale della ricostruzione dell'episodio "africano" faceva riferimento a due tragitti marittimi: il primo seguiva l'itinerario più noto e più consueto, cioè quello che percorreva il litorale delle terre egee, mentre il successivo si svolgeva a partire dalle estremità meridionali del Peloponneso, per terminare sulle coste africane, e più precisamente presso un scalo del paese dei Lotofagi²⁸.

Gli studiosi individuano in questo toponimo, l'area interessata dal primo approccio greco alla colonizzazione della Libia, un fenomeno, questo, che ebbe il suo culmine con la fondazione di Cirene nella seconda metà del

²⁸ Nell'*Odissea* (IX, 80-84) Ulisse fa naufragio sulle coste libiche a causa dei venti settentrionali: «ma doppiando il Malea, la corrente, le onde, e Borea mi deviarono, m'allontanarono oltre Citera. Per nove giorni fui trascinato da venti funesti sul mare pescoso: al decimo giorno arrivammo alla terra dei Mangiatori di loto, che mangiano cibi di fiori». Così Apollonio Rodio, il poeta alessandrino vissuto nel III secolo a.C., racconta l'episodio: «allora una tremenda tempesta di Borea li rapì e li portò verso il mare di Libia per nove giorni e nove notti, fin quando arrivarono profondamente dentro la Sirte, dove non c'è più ritorno per le navi forzate ad entrare» (*Le Argonautiche*. IV, 1232-1236). Anche Erodoto (*Storie*, IV, 179) ricorda l'evento occorso a Giasone: «ma lo colse, durante la navigazione, un vento di settentrione, che lo trasportò in Libia; e si trovò prima di scorgere terra nelle secche del Lago Tritonide. Da dove non sapeva come uscire... Tritone indicò loro come uscire dalle secche... e predisse a Giasone e ai suoi compagni tutto l'avvenire: che se uno, cioè dei discendenti degli Argonauti avesse portato via il tripode, sarebbe stato allora assolutamente fatale che cento città elleniche sorgessero attorno al Lago Tritonide. Avendo udito questo i Libi indigeni nascosero il tripode».

VII secolo a.C.²⁹. In particolare, il fatto narrato nell'*Odissea* avrebbe costituito la rappresentazione, in forma mitica, del prologo a questa tappa della storia antica.

Il racconto da parte di Ulisse dell'avvenimento richiamava il tracciato di una rotta in mare aperto e, con ogni probabilità, già sperimentata da molto tempo, mentre il naufragio rappresentava lo stratagemma narrativo, per raffigurare un approdo avvenuto in altra forma, e, forse, sulla scia delle forze che avevano trasformato gli interessi legati ai traffici commerciali in valori, in quel momento, assolutamente vitali per mantenere in equilibrio una delle tante società del mondo ellenico. Inoltre si può rilevare che la trasmissione di questa via marittima, nella forma del ricordo, poteva di fatto essere un efficace strumento per rafforzare l'attenzione verso quel settore del Mediterraneo, in quanto esso risultava già raggiunto, in un tempo lontano, dagli eroi navigatori, ossia da quelle figure mitiche che incarnavano le immagini di fondamento alla comunità.

In questo senso, quindi, la geografia del viaggio di Ulisse si collocava come strumento di evocazione del sentimento che garantiva, al di là del tempo, la saldezza dell'unità sociale. Ma questo materiale era anche il mezzo per dare una raffigurazione ad una serie di ideali di natura mutevole, in quanto riguardavano la dinamica delle necessità dalle quali dipendeva la sopravvivenza della cellula organizzativa.

Si può confrontare la vicenda "africana" narrata dall'*Odissea*, con quanto riportato da Erodoto circa una spedizione coloniale intrapresa dai Terei nella seconda metà del VII a.C., in seguito alla quale venne fondata Cirene³⁰.

²⁹ «Egli (Ulisse, *n.d.r.*) fu sviato da questa intenzione a causa di una tempesta che, assalendo la sua nave presso Capo Maléas, lo spinge fino a un lido africano, dove abita un popolo che il poeta chiama Lotofagi, e che l'erudizione alessandrina vuole più tardi identificare con gli indigeni dell'Isola di Meninge, oggi Djerba» (DION, 1977, p. 22). Gaio Plinio Secondo nella *Naturalis historiae* specifica l'origine di questa corrispondenza geografica: «in questi mari non ci sono molte isole. La più famosa è Meninge, lunga 25 miglia e larga 22, chiamata da Eratostene Lotofagite» (V, 41). Tale indicazione toponomastica è in BERGER (1880-1964, p. 308). Molte sono le testimonianze circa l'accoglimento della localizzazione da parte di Eratostene del paese dei Lotofagi (DION, 1977, n. 13). Sulla popolazione dei Lotofagi si rimanda a BÉRARD (1902-1903).

³⁰ L'impresa coloniale organizzata degli abitanti di Tera, l'attuale Santorini, e la conseguente fondazione della città di Cirene è l'argomento principale di quattro capitoli (150-158) del IV libro delle *Storie*. La spedizione venne decisa dai Terei in seguito a un lungo periodo di siccità: «mandarono messi a Creta, a indagare se qualche Cretese, o residente

Anche nelle *Storie* l'approdo alle terre libiche è la conseguenza di una navigazione fortunosa, di cui era stato protagonista, ricorda Erodoto, un abitante di Creta. La coincidenza della dinamica dell'episodio si presta ad una riflessione. È probabile che il tema del naufragio non costituisse solo un dispositivo letterario, ma che fosse anche valorizzato, dal lato della sua funzionalità a una manovra di strategia politica. Nella fattispecie, l'argomento sarebbe stato il tramite per coprire la verità circa la perfetta conoscenza di certi itinerari marittimi, già ampiamente utilizzati e tenuti nascosti per ragioni concorrenziali. Lo scalo casuale sarebbe stato, insomma, l'espedito per non svelare l'origine della floridezza di una delle tante comunità greche, ossia la partecipazione da lungo tempo a una fitta rete di scambi con i mercati più ricchi del Mediterraneo.

Se, sotto questo aspetto, c'è una differenza tra i significati del naufragio di Ulisse e quello del cretese, essa riguarda la diversità delle condizioni dell'uditorio, al quale si rivolgevano le opere che raccontano i due episodi. Mentre nel primo caso lo scalo casuale dell'eroe inscenava una vicenda di cui erano protagonisti gli stessi ascoltatori e, quindi, di fatto la notizia rimaneva patrimonio di quella comunità, nel caso, invece, delle *Storie* si rendeva ufficiale una geografia del commercio già praticata da tempo. E in questo senso il riferimento erodoteo al fatto può essere considerato come

forestiero, si fosse mai recato nella Libia. Girando per l'isola costoro giunsero fra l'altro alla città di Itano; e in essa vennero a contatto con un tintore, di nome Corobio; il quale riferì di essere giunto, spinto dai venti, nella Libia, e precisamente nell'isola di Platea... da Tera partirono come esploratori da principio con molta gente Corobio li condusse a quest'isola appunto di Platea; ve lo lasciarono con vettovaglie per alcuni mesi, ed essi se ne tornarono al più presto per riferire sull'isola ai Terei» (150); «i Terei... riferirono di aver colonizzato un'isola sulle coste della Libia. E i Terei decisero di mandare coloni da tutti i loro distretti, che erano sette... Mandarono così due pentecontere a Platea» (153). La successiva fondazione di Cirene è narrata da Erodoto sulla base della testimonianza dei suoi abitanti. Secondo questi ultimi, dopo due anni di residenza presso l'isola di Platea, i coloni si spostarono, sulla terra antistante, ad Aziri. Ma dopo un certo periodo i Libi li convinsero a trasferirsi in un luogo da loro stessi indicato: «qui sorse Cirene. Li condussero ad una fonte di cui si dice che sia sacra ad Apollo e dissero: "Qui conviene abitare, o Elleni, perché qui piove dal cielo ogni benedizione"» (158). Si può notare che anche in questo caso si fa riferimento ad un primo approdo, da parte di Corobio, in seguito ad una tempesta di vento. D'altronde la ricerca di qualcuno che «si fosse mai recato nella Libia» testimonia la novità che tale meta poteva rappresentare nella colonizzazione compiuta dal mondo greco tra l'VIII e il VI secolo a.C. Nel corso del tempo l'isola di Platea si è unita alla terraferma: il toponimo attuale è Al-Bunbah, una località che si affaccia sul tratto della costa libica tra Tobruch e Derna.

una testimonianza storica circa la realtà di un precedente fenomeno di occultamento delle informazioni che riguardavano le aree più importanti dell'economia mediterranea.

Se effettivamente la rotta "accidentale" era, nella realtà, una rotta già praticata e valorizzata, si può allora desumere che, nel complesso, gli interventi sull'impianto originale dell'*Odissea* si limitavano ad aggiustare il tono degli scenari relativi all'articolazione della trama, in parallelo all'evoluzione delle necessità politico-sociali: l'epica, insomma, conserva la traccia, attraverso il discorso geografico, di alcune delle fasi fondamentali della storia più antica.

L'arrivo di Ulisse nel paese dei Lotofagi non solo segnala la centralità assunta dalle ambizioni economiche nel nucleo dei valori sociali, ma la conservazione dell'avvenimento, attraverso la sua fissazione nel racconto, indica anche l'intenzione di voler garantire la trasmissione, in via implicita, di un ideale diritto di controllo sui traffici che si svolgevano in quel settore. Sembra trattarsi, insomma, di un'operazione di strategia politica a lungo termine: l'approdo alla terra africana forniva lo spunto per sottolineare la necessità di operare per la continuità del proprio privilegio sugli scambi³¹.

Dopo aver lasciato la regione libica, l'eroe proseguiva la sua navigazione verso occidente, secondo una rotta che lo conduceva prima in Sicilia e, successivamente, fino alle Colonne d'Ercole. Per una seconda volta il brano già citato delle *Storie* aiuta a far chiarezza sui risvolti di questa tappa del viaggio di Ulisse.

Nel corso del racconto sugli avvenimenti che precedettero la fondazione di Cirene, Erodoto inserisce una seconda impresa esplorativa e commerciale, realizzata, questa volta, da un gruppo proveniente dall'isola di Samo. Si tratta della parte della narrazione in cui sono forse più evidenti le tracce del fenomeno di occultamento della realtà. Il gruppo di isolani, infatti, colti dalla solita tempesta mentre attraversavano la distanza tra l'isola di Platea e l'Egitto, vennero trascinati, a causa di un innaturale protrarsi delle cattive condizioni del mare, in una navigazione del tutto fuori controllo, fino a Tartesso, ossia sul versante atlantico del-

³¹ Non è corretto definire il fenomeno in questione come colonizzazione. In particolare nel significato moderno di questa parola è sottintesa una dipendenza dalla madrepatria che non si registrò mai nel caso greco: le colonie, infatti, costituivano delle cellule politiche del tutto autonome. Sull'espansione del mondo ellenico si rimanda a BÉRARD (1960).

la penisola iberica e presso la località, che ben presto diventerà il fulcro del commercio greco³².

Nel brano in questione Erodoto afferma che tale centro era già stato raggiunto in precedenza dai Focesi, ossia da ioni dell'Asia Minore, e che essi intrattennero rapporti amichevoli con il sovrano locale³³. Anche in questo caso sono evidenti le concordanze tra il fatto tramandato dallo storico e quanto recitato nell'*Odissea*.

I quadri poetici presi in esame, descrivono, nel complesso, una navigazione condotta sulla lunga distanza, a partire dall'area peloponnesiaca, per arrivare oltre i limiti dell'ecumene, la quale verteva essenzialmente su tre fulcri marittimi: l'Egeo, il Mediterraneo sud-orientale e l'Oceano Atlantico.

L'intero percorso può essere suddiviso in due itinerari: il primo collega la sezione da cui partirono le genti greche, alla probabile ricerca di nuovi sbocchi, alla porzione costiera più facilmente raggiungibile, in quanto posta di fronte alle terre di partenza: il paese dei Lotofagi. In particolare questa regione ospitava i centri di smercio più importanti dell'area africa-

³² «Ma la loro navigazione fu contrastata da un vento di levante: un vento che non smetteva; sicché oltrepassarono le colonne d'Eracle e giunsero a Tartesso: un qualche iddio li guidava. Questo centro commerciale non era stato fino allora sfruttato, e di ritorno costoro trassero dal loro carico il guadagno maggiore di tutti gli Elleni» (*Storie*, IV, 152). Va osservato che due eventi accidentali impediscono ai Sami di raggiungere l'Egitto: una prima tempesta spinge la loro nave fino all'isola di Platea, dove cioè si trovava Corobio, mentre la seconda, cui si fa riferimento nel brano riportato, li sorprende nel tratto di mare che li separa dall'Egitto e li trascina, in direzione del tutto opposta, per ben oltre mille chilometri, un fatto questo tanto inverosimile da far supporre ad Erodoto l'intervento divino.

³³ «Furono i Focesi i primi Elleni che abbiano compiuto lunghe navigazioni e furono essi che aprirono la via per il Golfo di Adria, la Tirrenia, l'Iberia e Tartasso» (*Storie*, I, 163). Questa testimonianza fa riferimento alle antiche navigazioni che si svolsero in un vasto tratto di mare, compreso tra l'Adriatico e le coste dell'attuale Andalusia, ossia entro un'area in gran parte attraversata da Ulisse. «A tal punto i Focesi si erano coltivata l'amicizia di quest'uomo (Argantonio, re di Tartesso, *n.d.r.*), che egli dapprima li invitò a lasciare la Ionia per stabilirsi in quella parte che preferissero della sua terra; e dopo, poiché a questo non li poté indurre, avendo avuto da loro notizia della crescente potenza dei Medi, li fornì di denari perché cingessero di mura la loro città» (*Storie*, *ibid.*). Anche altre fonti testimoniano l'esistenza di una fitta rete di scambi che collegava i greci al mercato di Tartesso, una località questa che doveva essere era già molto fiorente prima dell'VIII secolo a.C. Tali relazioni commerciali si interruppero dopo il 520 a.C., cioè quando i cartaginesi imposero ai greci il divieto di attraversare le Colonne d'Ercole, bloccando così il proseguimento della navigazione oltre il Mediterraneo.

na, dal momento che vi affluivano le merci che, attraverso la via del Sahara, collegavano le aree di produzione delle contrade più interne, con i principali mercati dell'Africa mediterranea.

Il secondo itinerario delineava la rotta che, dalle terre libiche, giungeva alle Colonne d'Ercole, passando per l'area siciliana³⁴. Anche in questo caso sembra emergere l'indicazione di un percorso marittimo già noto, in quanto funzionale ai traffici mercantili con l'Occidente³⁵. Gli episodi dell'*Odissea* davano così concretezza alle immagini riguardanti relazioni commerciali e spinte colonialiste molto pressanti, i cui buoni e proficui risultati avevano convinto dell'opportunità di valorizzarli nella gestione del potere³⁶.

Questi brevi cenni ai significati impliciti negli scenari spaziali, in cui si collocano alcuni episodi dell'*Odissea*, consentono di tratteggiare la motivazione della presenza del materiale geografico nella trama poetica.

Quanto emerge dagli esempi considerati è che il suo inserimento risulta legato strettamente a determinate necessità di ordine politico e che, soprattutto, è evidente un'articolazione dei luoghi e degli spazi del tutto cor-

³⁴ Anche il viaggio di ritorno dell'eroe, dai limiti del mondo abitato, offre un'occasione di confronto con quanto riportato da una fonte successiva. Tucidide, riassumendo le fasi principali della storia degli insediamenti greci in Sicilia, descriveva, nel complesso, un itinerario di diffusione molto vicino a quello relativo alle tappe compiute da Ulisse nell'ambito dell'area italo-siciliana. E ancora una volta tale coincidenza fa supporre che questa parte del poema desse una raffigurazione al fenomeno di attrazione che questa parte del Mediterraneo esercitava sulle popolazioni egee. Parte del VI libro (§ 1-7) di *La guerra nel Peloponneso* è dedicata alla più antica storia siciliana: «i Calcidesi furono i primi Elleni che, approdati al comando dell'ecista Tucle, fondarono Nasso ed eressero ad Apollo Condottiero un altare, che ora sorge fuori dalla città» (*Ibid.*, § 3). La colonia di Naxos venne fondata intorno al 734 a.C. Il termine *ecista* con cui veniva designato il capo della spedizione coloniale, derivava nella lingua originale dalla parola *oikia*, ossia *casa*. Di conseguenza l'incarico attribuito a colui che guidava un'impresa coloniale era specificatamente quello di organizzare la fondazione di una "casa pubblica", ossia appartenente ad uno specifico gruppo ellenico, in terra straniera. La particolarità di questo significato si può collegare alla precisazione di quanto si intendesse per colonia nel mondo greco, riportata alla nota 31. Sulla colonizzazione greca dell'area italo-siciliana si rimanda a BÉRARD (1957) e FINLEY (1986).

³⁵ I molteplici aspetti della colonizzazione del Mediterraneo occidentale sono trattati da VALLET (1999).

³⁶ «Ogni volta l'allungamento del percorso è imputato alla tempesta. Ma succede che le conseguenze dell'accidente servono, in un modo così evidente, a certi interessi, che si suppone che il narratore presenti come un infortunio di mare ciò che risponde, o realizza, gli interessi del marinaio» (DION, 1977, p. 23).

rispondente alla “carta del mondo abitato” voluta e costruita dalle classi più elevate. In questo senso, quindi, il genere descrittivo avrebbe svolto già nei suoi primi esempi, una funzione che si manifesterà chiaramente solo in epoche molto successive. D'altra parte la scenografia spaziale dell'epica sembra rivelare anche il carattere multiforme della società arcaica: se all'interno essa gravitava intorno ai principi di chiusura e di gerarchia, verso l'esterno mostrava di seguire una prospettiva di interessi che andava ben oltre l'orizzonte che ci si potrebbe attendere, una direzione che, d'altronde, nel volgere di non troppo tempo avrebbe creato le ragioni della crisi dell'antico sistema³⁷.

Tutto ciò passa attraverso la figura dell'aedo e la funzione che a lui compete. In effetti la scenografia spaziale del suo racconto era costruita, forse, sulla selezione del materiale geografico che l'uditorio attendeva di vedere rappresentato³⁸. Tale fenomeno si concludeva, almeno in apparen-

³⁷ «Già i pretendenti ha punito Odisseo luminoso; dunque facciamo patti leali, e lui regni per sempre; noi della strage di figli e fratelli diamo l'oblio; e amandosi essi a vicenda come prima, pace e ricchezza grande vi sia» (*Odissea*, XXIV, 482-484). Questi versi della parte finale del poema testimoniano la futura evoluzione della società arcaica, in un senso ben distante dai principi di gerarchia e di parentela che ne costituivano, da lungo tempo, le fondamenta. È lo stesso Zeus a stabilire le nuove regole per mantenere l'ordine all'interno della comunità ed è, in definitiva, proprio il sovrano celeste a decidere di svuotare di valore quegli stessi principi su cui si reggeva la sua società. Anche in questo caso l'aedo si faceva carico delle aspettative emergenti, ma non solo: egli prefigurava la fine della società stessa che lo aveva originato. Sull'argomento si rimanda a GLUCKSMANN (1967). Tre diverse versioni della conclusione dell'*Odissea* sono prospettate nello studio di GLOTZ (1904).

³⁸ «Tutti verranno ad interrogarmi, quanti abitano sia il Peloponneso fecondo, sia l'Europa e le isole cinte dal mare» (*Inno ad Apollo*, vv. 250-252; la medesima frase è ai vv. 290-292). Come esempio finale del tema trattato si riporta la più antica testimonianza dell'uso del concetto di Europa in senso geografico. Tale citazione è contenuta nel poema, tra quelli raccolti sotto il titolo di *Inni omerici*, che ha dato luogo alle maggiori difficoltà di datazione. L'opinione oggi più accreditata è quella che considera l'insieme del testo come il risultato della fusione di due inni apollinei di cronologia e di natura assolutamente diverse: l'unico elemento comune sarebbe quindi l'appartenenza allo stesso genere letterario. In particolare il termine Europa compare nella seconda sezione dell'insieme poetico, ossia nella cosiddetta “sezione delfica”, che, in origine, doveva rappresentare un proemio introduttivo agli agoni rapsodici durante le feste Pitiche risalente agli inizi del VI secolo a.C. «Il problema non ha solo dimensione letteraria investe la storia religiosa, culturale e politica della Grecia... L'esistenza di due grandi centri di culto apollineo, i santuari di Delo e di Delfi, corrisponde a una divisione di fondo del mondo greco, nel senso che in parte ne è la conseguenza, in parte la alimenta. Delfi ebbe legami fortissimi con le aristocrazie, ed esercitò un ruolo particolarmente importante nei secoli VII e VI, quale guida spirituale del mo-

za, con l'avvento della cartografia e del genere illustrativo, ossia con la nascita del ragionamento geografico³⁹.

In realtà la razionalizzazione della visione del mondo conservava un profondo legame con i canoni espressivi appartenenti alla civiltà orale: il disegno dell'ecumene e la sua illustrazione in forma scritta costituivano degli esempi che solo parzialmente costituivano delle novità. Infatti, nella loro sostanza, entrambi gli elaborati rappresentavano i risultati materiali della transizione dalla recitazione all'uso del segno. In tale contesto era ancora di primaria importanza dare continuità a quel particolare genere di comunicazione istituzionalizzato dall'epica, riproponendone sia modi, sia i contenuti, ivi compresa la serie di implicazioni politico sociali richiamate dal mito⁴⁰.

vimento greco nella sua espansione coloniale» (ZANETTO, 2000, p. 30). Nei versi citati il termine Europa compare a designare la Grecia continentale, in opposizione al Peloponneso e alle isole. Sul contenuto dell'*Inno* è fondamentale lo studio di ALONI (1989).

³⁹ «Per quanto l'insieme di siffatte conoscenze si traduca anche in notevole capacità operativa sul territorio, è chiaro che questa "geografia" legata alla quotidianità e all'esperienza dei sensi, e questa cartografia, derivata dalla misurazione diretta del terreno e delle acque, non possono arrivare a disegnare o a descrivere il mondo, cioè ad essere una vera geografia, la cui base vincente è rappresentata proprio dal superamento del limite della misurazione empirica grazie allo sviluppo del ragionamento teorico e astratto e dalla unificazione in esso dei due linguaggi, cartografico e descrittivo; per arrivare a questo occorre trovare una nuova conoscenza della realtà passando dal Caos al Cosmo, dal disordine apparente all'ordine razionale» (DA POZZO, 2004, p. 161).

⁴⁰ In via generale tale passaggio corrisponde alla sostituzione della figura dell'aedo, il poeta ispirato dalle figlie di Memoria, con quella del rapsodo, ossia colui che recita a memoria ispirato, invece, dall'autore del testo poetico. La figura del rapsodo è delineata da Platone nel dialogo tra Socrate e Ione: «*Ione*: quando recito qualche cosa che muove a compassione, gli occhi mi si riempiono di lacrime; e quando recito qualcosa di pauroso e di terribile, mi si rizzano i capelli sul capo dallo spavento e il cuore mi sussulta!... *Socrate*: E non sai che sulla maggior parte degli spettatori voi producete questi medesimi effetti? *Ione*: Lo so bene, perché ogni volta, dall'alto del mio palco, li vedo piangere, guardare attoniti e allibire alle mie parole. Io devo fare bene attenzione: infatti, se piangeranno, riderò poi io ricevendo i denari; e se rideranno, piangerò io perdendo i denari» (*Ione*, 535C; 535E). «Se i poeti sono "interpreti" degli dei presso gli uomini, i rapsodi risultano essere, a loro volta, interpreti delle opere dei poeti, e quindi sono "interpreti di interpreti"... Il rapsodo quando recita e interpreta ciò che narra il poeta, uscendo fuori dalla propria ragione, si cala dentro quei fatti, e per ispirazione divina crede di essere come partecipe di quei fatti se stessi... i primi anelli, dunque dipendono direttamente dalle Muse... e vengono direttamente ispirati da esse. Da questi anelli dipendono i rapsodi... I rapsodi, in particolare, dipendono chi da un poeta chi dall'altro, ma la maggior parte di essi sono posseduti da Omero» (REALE,

La comparsa della scrittura nel corso dell'VIII secolo a.C. segnò l'inizio del processo che portò la civiltà arcaica alla rivoluzione dell'interpretazione della realtà. L'introduzione di tale sistema di comunicazione e di diffusione della cultura corrispose, di fatto, allo sviluppo di altre forme del pensiero ⁴¹.

L'estrema gradualità che caratterizzò la realizzazione di questo cambiamento fu determinata da due circostanze: da una parte l'estrema rilevanza riconosciuta al sistema orale nel garantire la continuità della tradizione e dei suoi valori, dall'altra la tipologia dell'uditorio. In particolare l'efficacia del metodo grafico nella divulgazione del sapere, dipendeva essenzialmente dalla possibilità di disporre di una platea "alfabetizzata": in altri termini l'uso delle lettere richiedeva un'educazione alla ricezione delle informazioni basata esclusivamente sulla vista.

Il percorso di formazione di una pubblico del genere non fu breve, né tanto meno lineare. Solo tra la fine del V secolo a.C. e l'inizio di quello successivo nella civiltà greca e, nella fattispecie, ad Atene la scrittura iniziò ad imporsi come mezzo di trasmissione e di conservazione della conoscenza ⁴².

L'evento segnava così una fase molto importante nella storia della civiltà occidentale: grazie alla possibilità di fissare materialmente le parole, l'idea astratta poteva finalmente affrancarsi dal suo riferimento ai dati dell'esperienza concreta e costituirsi a categoria autonoma dell'insieme concettuale. Anche in questo caso la manifestazione piena del fenomeno si realizzò dopo una lunga alternanza tra fasi di progressione e momenti di regressione, la cui sequenza ricalcava, di fatto, il ritmo con cui procedeva il movimento di diffusione dell'alfabeto ⁴³. D'altronde, tale passaggio nella

2001, pp. 25-26). Si può confrontare tale specificazione della figura e dell'attività del rapsodo con il brano delle *Leggi* riportato alla nota 10, in cui Platone definisce l'attività poetica di Omero e dell'aedo in generale.

⁴¹ La storia della scrittura è dettagliatamente ricostruita da MARTIN (1990).

⁴² «Già dalla metà del VI secolo a.C. in poi la scrittura aveva cominciato a diffondersi, ma fu all'epoca dei Sofisti e di Platone che la sua evoluzione e i suoi sviluppi raggiunsero l'acme. Il libro venne presentato sempre più come una sorta di farmaco o medicina della memoria, venne inoltre considerato come efficace mezzo per imparare e per acquisire la sapienza» (Id., 2000, p. XII).

⁴³ «Nell'uso preplatonico (se eccettuiamo qui alcuni presocratici) le parole non erano mai state usate come soggetti dell'essere atemporale. Nelle loro sparse apparizioni entro la serie narrativa, esse avevano simboleggiato il volo di una freccia o il cadavere di un dato uo-

tecnica del pensiero implicava lo scardinamento degli strumenti creati per facilitare la memorizzazione.

La costruzione del racconto secondo un modello acustico e l'uso dell'esperienza concreta per richiamare un valore ideale rappresentavano, in via generale, i dispositivi che dovevano essere progressivamente abbandonati per lasciare spazio alla parola scritta.

La prima regola pratica a decadere fu la scansione metrica dei versi, un sistema direttamente derivato dalla riproduzione dell'effetto dell'eco. Se i concetti possedevano una loro forma materiale, non era più necessario garantirne la sopravvivenza mentale attraverso il movimento cadenzato della voce⁴⁴.

Ma, in precedenza, l'assetto culturale si caratterizzò per lo sviluppo di un modello di transizione, nel cui ambito l'antica struttura del mito si fondeva con le tecniche del pensiero suggeriti dalla scrittura: la trasmissione dei costrutti astratti si conformava allo schema del poema.

È possibile rintracciare nella prima carta dell'ecumene, proveniente, peraltro, da quello stesso ambiente ove la poesia toccò i livelli più elevati, i riflessi della tecnica che avevano reso attiva, fino a quel momento, la ricezione e la trasmissione della cultura orale? A questo proposito sembra opportuno l'approfondimento di quanto si è già accennato circa l'articolazione del racconto mitico sulla base dell'esempio fornito dall'eco.

L'originalità del discorso poetico risiede, in via generale, nella particolarità di due aspetti. Le sue singole parti alludevano a determinati valori e consuetudini della società greca del tempo, mentre, se considerate nel loro

mo, mentre d'ora in poi significheranno soltanto "ogni e qualsiasi movimento" e "ogni e qualsiasi corpo nel cosmo", senza altra determinazione. Essi sono stati astratti e integrati da tutte le immagini di corse o voli di frecce o di uomini, e di corpi di guerrieri e cadaveri di caduti. Sono stati trasformati in "invisibili"» (HAVELOCK, 1973, p. 213).

⁴⁴ «In "Omero" quindi noi riscontriamo un paradosso unico nella storia: possiamo leggere due poemi in una forma documentata, la prima "letteratura" in Europa; gli stessi poemi costituiscono però la prima documentazione completa di "oralità", ossia di "non-letteratura", l'unica che siamo probabilmente destinati ad avere: una chiara dimostrazione di come gli uomini di una civiltà progredita regolarono la propria esistenza e il pensiero nel corso di numerosi secoli, quando ancora erano totalmente ignari dell'arte (o delle arti) della lettura» (HAVELOCK, 1981, pp. 4-5). Un contributo significativo per quanto riguarda le immagini implicite nella metrica dei versi è quello di O'NEILL (1942), mentre su questo e su altri aspetti inerenti la struttura organizzativa dei poemi omerici rimane fondamentale lo studio di PARRY (1971).

insieme tracciavano la tessitura di un racconto ideale, o di un'immagine complessiva, cui si riferiva, in via implicita, l'epica recitata⁴⁵.

Come si è già detto la pratica dell'aedo si qualificava per l'originalità della combinazione tra i materiali creativo e ripetitivo. Un esempio del primo è offerta dall'estrema variabilità che caratterizzava l'ordine di successione dei canti: da dove iniziare e come proseguire era un fatto che ricadeva totalmente in una scelta occasionale. Peraltro questo margine di "libertà" non minava l'unità dell'insieme poetico e ciò in virtù della base "empirica" su cui si sviluppava la struttura del componimento⁴⁶.

In particolare la comunicazione vocale, come unico mezzo di trasmissione dei fondamenti della civiltà arcaica, aveva educato, nel corso del tempo, a sviluppare una particolare sensibilità nei confronti della percezione dei fenomeni acustici. Fra essi, era senz'altro l'eco ad offrire un prezioso suggerimento per quanto riguardava la memorizzazione di quel vasto complesso di conoscenze che dava forma al contenuto dell'epica⁴⁷.

L'effetto della riflessione delle onde sonore rappresentava, di fatto, l'esempio più consono per soddisfare le esigenze inerenti la sollecitazione del ricordo. E in particolare era nel trasferimento di quanto ascoltato sul piano della visione mentale che tale fenomeno dava i risultati migliori. Così il modello dell'eco venne trasposto dall'orecchio all'occhio, una circo-

⁴⁵ «Ogni parte cantata individualmente contiene allusioni nelle quali è implicito il *mytos* dell'intero poema epico. Il narratore è consapevole dell'esistenza di quest'epica ideale, implicata in una singola parte. Ma l'attenzione del cantore è fissata sul tema immediato: la sua memoria è temporaneamente immersa in esso, fino a escludere qualsiasi altra considerazione» (HAVELOCK, 1981, p. 21). Il concetto di "epica ideale", cioè di una scena complessiva che contiene tutti i motivi scenografici relativi ai singoli episodi del componimento, è stato formulato da KELLOGG (1973).

⁴⁶ La "creatività" e la "ripetitività" corrispondono a due categorie di significato contrario e per questa ragione appartengono al modulo interpretativo della cultura scritta. Nel caso del sistema orale i due termini vanno riportati, invece, al complesso delle forze che qualificavano in duplice senso la figura del poeta e la sua attività: egli era, al tempo stesso, compositore e narratore e di conseguenza la sua pratica si esprimeva sostanzialmente nella capacità di creare e di ricordare.

⁴⁷ «All'interno di questo coinvolgimento psicologico nel ritmo e nel flusso del discorso ritmico è possibile determinare l'agire di una legge acustica la quale serve a effettuare un collegamento, come una sorta di principio vincolante che lega insieme fasci di situazioni recitative. Esso può essere chiamato il principio dell'eco risuonante nell'orecchio, con il quale si combina il principio della riflessione nello specchio, che si presenta all'occhio nello specchio» (HAVELOCK, 1981, p. 21).

stanza questa che permette di spiegare l'origine di alcune caratteristiche strutturali dell'epica, e, più ingenerale di tutta la tradizione poetica⁴⁸.

Il dispositivo stilistico che si concretizzava nella comparsa e ricomparsa di alcuni termini nel corso del racconto, ricalcava, nella sua essenza, la riproduzione "volontaria" del movimento di "rimbalzo" del suono, da un ostacolo ad un altro. E, d'altra parte, va aggiunto che la stessa esperienza era anche all'origine di un percorso narrativo tracciato attraverso la ripetizione, in più canti, di un dato quadro scenografico⁴⁹.

Come si può rilevare questi "espedienti" sostenevano non solo la memoria basata sull'udito, ma anche quella relativa alla capacità di vedere con gli occhi della mente. In particolare il meccanismo acustico attivato dall'eco non era riproposto nella sua forma oggettiva, ossia come pura ripetizione di una vibrazione sonora, ma, più precisamente, esso si rimodellava in un effetto di riflessione in senso progressivo delle immagini mentali relative alle singole vicende⁵⁰.

Si può allora comprendere il significato della "propagazione" di certi parole e di certe scene nei racconti che formavano l'insieme epico. In realtà la ripetizione di questi elementi in forma identica, o comunque simile, permetteva di legare l'episodio recitato al flusso di altri avvenimenti e ciò al di là della loro collocazione spaziale e temporale rispetto al primo.

L'efficacia di questa tecnica era perciò riposta nella sua capacità di stimolare, nei momenti della recitazione e dell'ascolto, la comparsa di una

⁴⁸ Anche la metrica e più in generale la dizione testimoniano il modellamento della voce in funzione del principio dell'eco. Entrambi questi caratteri insieme ad altri hanno consentito a RUSSO (1981) di dimostrare la sussistenza, all'interno della poesia arcaica, di una struttura fondata su cinque livelli di regolarità, che, nel loro insieme, erano perfettamente operativi sul piano della comunicazione sociale.

⁴⁹ Molti sono gli esempi che nei poemi omerici rivelano la presenza di questa specifica regola acustica: «il primo libro dell'*Iliade* ne offre una chiara illustrazione: all'inizio della narrazione troviamo sul lido il sacerdote che si rivolge ad Apollo per lamentarsi; quindi il racconto procede, e troviamo Achille sul lido che si rivolge alla madre lamentandosi. Le formule impiegate nel primo caso sono, con i cambiamenti necessari, ripetute nel secondo, e uno scenario fisico utilizzato una volta si riflette in una copia uguale. Il principio si può estendere fino a includere insieme più vasti di azioni e situazioni» (*Ibid.*, p. 21).

⁵⁰ Ai fini della memorizzazione lo schema dell'eco doveva essere funzionale allo spostamento "in avanti" dei singoli episodi. Questo rilievo consente di spiegare, ad esempio, la ricorrenza del motivo profetico all'interno del discorso poetico: la predizione di un evento, infatti, rappresentava, oltre che un argomento legato alla tradizione, anche un espediente per facilitare il ricordo della modalità di sviluppo del racconto.

successione “filmica” di immagini mentali, la quale, seppur diversa dall’ordine dato originariamente ai fatti, garantiva comunque la piena integrità del contenuto d’insieme del poema.

Con l’avvento della scrittura il racconto era destinato a perdere questo aspetto di fluidità. L’uso della grafia, cioè di una tecnica che coinvolgeva gli occhi, escludendo l’orecchio, determinava, infatti, profonde modificazioni nell’impianto narrativo⁵¹.

Innanzitutto l’articolazione delle vicende non poteva più dipanarsi liberamente al di fuori dei canoni costituiti da un inizio e da una fine prefissati. Pertanto la sequenza delle immagini, nel loro trasferimento dal piano ideale a quello materiale, diveniva oggetto di un aggiustamento. Occorreva, infatti, risolvere le questioni relative all’articolazione cronologica dei miti, come, ad esempio, nei casi della contemporaneità di episodi diversi e dell’ampiezza temporale che separava vicende, il cui significato era peraltro evidente solo nel loro reciproco collegamento⁵².

Se l’oralità aveva come unico limite il rispetto della piena integrità del poema ideale, ossia del contenuto enciclopedico ed educativo al quale rimandavano i versi recitati e ascoltati, il graduale affermarsi della cultura scritta comportava la necessità di imbrigliare l’articolazione del racconto nei canoni dello spazio e del tempo⁵³.

⁵¹ «La poesia può essere fissata per iscritto, ma rimane poesia. Il primo fenomeno nuovo provocato dall’invenzione dell’alfabeto fu la conservazione della poesia non didattica, composta per occasioni private o su temi non connessi con l’apparato educativo» (HAVELOCK, 1973, p. 240). I componimenti “lirici” si svilupparono in relazione alla conservazione, attraverso la scrittura, di questo particolare materiale poetico.

⁵² Era in particolare il dispositivo dell’eco in tutti i suoi effetti stilistici a slegare il racconto dal vincolo della successione temporale. Il problema della trascrizione di un materiale troppo “fluidico” rispetto alla rigidità dei canoni relativi all’organizzazione cronologica degli avvenimenti venne risolto attraverso un compromesso che, di fatto, garantiva l’integrità dell’epica ideale: «le parti della narrazione vengono classificate e numerate in modo da ottenere l’effetto di una sequenza di un’unica durata complessiva che si muove in avanti ma con una serie di interruzioni, flashback e digressioni, verso una fine stabilita. Così ebbe origine la sistemazione del testo che possediamo, giustamente designata dalla critica omerica come *ordo artificialis*, poiché tale *ordo* è opera dell’occhio e non dell’orecchio, frutto di un lavoro che poté effettuarsi solo quando le varie parti della colonna sonora furono alfabetizzate» (ID., 1981, p. 30). La presenza di una sequenza artificiale nello sviluppo del racconto nella versione scritta delle opere omeriche è stata constatata da DAVISON (1962).

⁵³ Il carattere enciclopedico del contenuto poetico non deve essere interpretato in senso moderno. Tale qualificazione non indica, infatti, un sapere organizzato secondo i cri-

Sotto questo aspetto il principio dell'eco si mostrava ancora perfettamente funzionale. La riproduzione del fenomeno acustico, infatti, venne conservata come un tratto caratterizzante la letteratura e ciò attraverso l'evidenza data dalla trascrizione dell'effetto di anticipazione, prodotto dalla continua comparsa di determinati elementi verbali e quadri scenografici. La combinazione tra l'antica pratica mnemonica e la nuova tecnica espressiva diede continuità alla valorizzazione della prima per quanto concerneva l'evocazione della visione mentale del racconto nel suo complesso e nei dettagli più significativi.

Nella fattispecie la forma descritta dalla sequenza tracciata dall'eco richiama la geometria del cerchio, la quale risultava sottointesa da un'impalcatura narrativa in cui l'inizio e la fine coincidevano. Era, infatti, "l'inevitabile" a costituire l'origine e l'estremo sviluppo di una serie di eventi che, pur prendendo momentaneamente altri percorsi, convergevano sempre e comunque verso un unico centro: lo *status quo*, in quanto simbolo di giustizia.

In particolare ogni digressione rispetto a quanto prestabilito dal "destino" risultava ricomporsi in virtù di questa forza sovrana: così ogni vicenda ruotava attorno a tale fulcro gravitazionale e l'insieme dello schema narrativo si modellava nel senso del cerchio⁵⁴.

teri della classificazione e della sintesi ragionata del materiale conoscitivo, uno schema questo sorto in funzione della scrittura. Nell'architettura del mito il contenuto enciclopedico prendeva vita da una serie di ripetizioni ed immagini mentali che delineavano, nel loro complesso, il codice di comportamento vigente nella società arcaica, assolvendo così anche una funzione etica: «questa stessa poesia era essenziale per il sistema educativo da cui l'intera società dipendeva per la sua continuità e coerenza. Ad essa facevano riferimento tutti gli affari pubblici, tutte le transazioni rette da norme generali. Il poeta era in primo luogo lo scrivano, l'erudito e il giurista della società, e soltanto in senso secondario il suo artista e intrattenitore» (HAVELOCK, 1973, p. 79).

⁵⁴ I frammenti e le testimonianze riportate in questa nota e in altre successive hanno come riferimento bibliografico fondamentale l'opera di DIELS-KRANZ (1903). Il principio ordinatore ($\alpha\rho\chi\acute{\eta}$ =*archè*), era considerato come il potere che si afferma su ogni contesa, rimandando, quindi, a livello sociale, alla figura del sovrano assoluto. La metafora del viaggio, come sistema d'approccio alla Verità, venne usata da Parmenide (VI-V a.C.) nel *Proemio* del poema filosofico intitolato *Sulla Natura*: «non un'infausta sorte ti ha condotto a percorrere questo cammino – infatti esso è fuori dalla via battuta dagli uomini – ma legge divina e giustizia. Bisogna che tu tutto apprenda: e il solido cuore della Verità ben rotonda e le opinioni dei mortali, nelle quali non c'è una vera certezza» (vv. 26-31). L'immagine, poi ripresa da Platone, descriveva anche il procedimento attraverso cui la cultura orale aveva ricomposto i singoli miti in un unico insieme conoscitivo. È interessante rilevare che sia per

Quanto si è detto fino a questo punto, consente di affrontare la validità dell'ipotesi circa la derivazione iniziale del modello rappresentativo dai fondamenti strutturali della poesia orale. In questa prospettiva occorre verificare se si possono individuare le tracce del fenomeno dell'eco e del modello geometrico implicito al mito, nei prodotti della cartografia iona e, in particolare, nel prototipo elaborato da Anassimandro di Mileto, intorno all'inizio del VI secolo a.C.⁵⁵.

Dal lato formale nella prima carta dell'ecumene erano evidenti due aspetti: il riferimento alla forma del cerchio in qualità di base del disegno e

Parmenide, sia per Platone la "via" verso il sapere si sviluppava nel senso del cerchio: «indifferente è per me il punto da cui devo pendere le mosse; là, infatti, nuovamente dovrò fare ritorno» (*Ibid.*, fr. 5). Tale struttura ricalcava l'architettura del mito: la sequenza delle vicende degli eroi descriveva una linea ideale che si chiudeva progressivamente in corrispondenza di uno stesso "luogo", che però assumeva diversi significati in dipendenza della sua collocazione iniziale o finale. Ad esempio nell'*Odissea* la condizione di separazione di Ulisse da Itaca, ossia dal luogo che, in questo caso, rappresentava lo *status* del protagonista a livello personale ed istituzionale, si convertiva in ricongiungimento con quella località, la quale, in veste di "ultima meta" simboleggiava il ripristino delle relazioni familiari e sociali dell'eroe. In dipendenza dell'aspetto "geometrico" delle narrazioni orale e scritta si possono distinguere i relativi movimenti. In particolare mentre lo sviluppo del poema è scandito dal motivo della "ricorrenza", ossia dal ritmo ciclico, nella prosa è invece l'idea della "continuità" lineare, o della "possibilità" a finale aperto, ad essere il presupposto fondamentale dell'intreccio del racconto: «Un greco vincolato alla tradizione troverebbe insostenibile il romanzo per le troppe possibilità che esso offre. I nostri contemporanei d'altra parte non leggono molto i poemi epici, e non ne compongono affatto. Lo spirito moderno non si lascia attrarre dall'estetica delle possibilità limitate» (RUSSO, 1981, p. 66). Sull'argomento si rimanda a FRYE (1972).

⁵⁵ Anassimandro di Mileto visse tra il 610 e il 547-546 a.C. Come recita la testimonianza di Diogene Laerzio il filosofo ebbe come discepolo Parmenide, ma quest'ultimo scelse poi di aderire al pensiero di Senofane (*Vite dei filosofi*, IX, 21). Tale circostanza sembra piuttosto interessante soprattutto sotto il profilo dell'eventuale relazione tra il modello rappresentativo elaborato da Anassimandro e la visione della realtà nella speculazione di Parmenide. La costruzione della prima carta del mondo si colloca al principio del processo di penetrazione della scrittura nella cultura orale. Ne è testimonianza diretta la produzione del filosofo che annovera, oltre al disegno cartografico, anche un trattato a carattere cosmologico intitolato *Sulla natura*. D'altra parte altri esempi scritti risalgono ad un'età precedente ai lavori del Milesio. In particolare nel corso del VII secolo a.C. è probabile che siano state realizzate una serie di trascrizioni parziali ed incomplete dei poemi omerici, mentre è certa la datazione alla metà di quel periodo della lirica di Archiloco di Paro, ossia del primo esempio poetico scritto direttamente dall'autore, o sotto sua dettatura. Secondo gli studiosi la trascrizione integrale dell'*Iliade* e dell'*Odissea* si deve datare intorno al 520 a.C.

l'applicazione della simmetria nella riproduzione dell'ordine delle parti rappresentate.

Per quanto riguarda il primo aspetto, va senz'altro rilevato che la conformazione attribuita allo spazio reale costituiva, prima di ogni altra cosa, un dato dell'esperienza⁵⁶. Ma è nella sua combinazione con il principio che regolava l'articolazione delle superfici, che quella specifica geometria può rivelarsi anche in veste di una riproduzione dei meccanismi preposti alla trasmissione orale della conoscenza.

L'eco dà origine a due generi di effetti percettivi: sul piano acustico il suono si ripete, mentre sul piano della visione mentale si riflette. Come si è già rilevato, la trasposizione del fenomeno a livello narrativo si giustificava nell'aspetto funzionale rispetto all'attività mnemonica.

Nella carta di Anassimandro le singole parti ecumeniche si disponevano in dipendenza della reciproca specularità, ossia secondo una situazione grafica assolutamente chiara alla vista, in virtù dell'evidenza data al "gioco dello specchio" nella riproduzione di ogni elemento interno all'area del cerchio. Il "rimbalzo dell'eco" di una porzione di mondo si oggettivava così nel disegno di un'altra superficie, opposta ed identica sotto il profilo della dimensione e del dettaglio naturale: l'effetto visivo del fenomeno acustico veniva così riproposto integralmente attraverso la simmetria⁵⁷.

È logico supporre che il primo schema rappresentativo ricalcasse il modello poetico non solo relativamente a certi aspetti, ma nella sua completezza. In altri termini non sembra plausibile che l'applicazione dell'impalcatura del mito si limitasse unicamente alla riproduzione visiva dell'eco, la cui presenza nel contesto originario dava luogo ad una serie di immagini mentali, tra le quali, la configurazione del ritmo d'insieme del racconto.

⁵⁶ L'origine dello schema è probabilmente legata all'architettura del periplo, ossia del repertorio di informazioni che erano necessarie alla navigazione nel Mediterraneo. La loro successione trovava nelle Colonne d'Ercole i riferimenti iniziale e finale, per cui lo schema che ne risultava era, per l'appunto, di forma circolare. Ma va peraltro rilevato che proprio per la sua utilità pratica il periplo doveva possedere una struttura tale da facilitare la memorizzazione dei suoi contenuti. Si può allora ipotizzare che anch'esso si ispirasse alle regole mnemoniche del racconto epico. Sui riflessi dell'esperienza dello spazio sulle prime descrizioni del mondo si rimanda a quanto già rilevato in un altro contributo (PAMPALONI, 2003).

⁵⁷ Il principio di uguaglianza era applicato nella riproduzione delle grandezze europea ed asiatica e nel disegno, nei rispettivi ambiti, dei tracciati speculari dell'Istro e del Nilo.

Per questo motivo sembra potersi sostenere l'ipotesi di studio circa l'aggancio del prototipo anassimandro al modulo dell'epica, anche per quanto riguarda l'aspetto geometrico: tale eventualità, tra l'altro, trova corrispondenza nella considerazione del mito come fonte di questa particolare espressione del linguaggio visivo⁵⁸.

In tale prospettiva la circonferenza planetaria ricalcava di fatto lo schema di "rotazione" delle avventure degli eroi attorno ad un centro: nel caso del disegno quest'ultimo risultava coincidente con l'area del Mediterraneo, ossia con il fulcro dello spazio reale del VI secolo a.C.⁵⁹.

Si può osservare che la circonferenza delimitante la superficie terrestre correva lungo la massa oceanica, ovverosia circoscriveva la parte più marginale della realtà fisica ed umana.

Di conseguenza, l'attrazione esercitata dal Mare Interno interessava solo la sezione che si disponeva nel suo contorno. In particolare la forma circolare di quel bacino suggerisce l'idea della rappresentazione di due ritmi ciclici nella geografia del mondo: il primo definito dalla circonferenza oceanica, il secondo dalla rotondità dell'area mediterranea.

In tale contesto l'eccentricità del grande fiume Oceano convergeva di fatto sulla "normalità" della sezione di mondo che aveva accompagnato nel corso del tempo lo sviluppo della civiltà. In un certo senso si trattava dell'area "consuetudinaria" per eccellenza, e per questo motivo costituiva

⁵⁸ Alcuni studiosi hanno riconosciuto nell'eco il motivo ispiratore dell'arte figurativa coeva all'epos. Secondo tale filone della ricerca l'origine dello stile protogeometrico, nelle sue simmetrie e nelle sue ripetizioni, deve essere ricondotta alla traduzione in forma materiale del fenomeno acustico: «in questo caso, la geometria visiva dell'artista figurativo potrebbe essere un riflesso in lui di quell'istinto acustico ora trasferito alla sfera della visione, e non viceversa» (HAVELOCK, 1973, p. 107). Tale argomentazione non ha comunque mancato di suscitare rilievi critici: «lo stile dei poemi omerici è il linguaggio di una popolazione urbana, mista di elementi internazionali, mentre il geometrismo è l'espressione di un popolo di contadini e di pastori, chiuso ad ogni influsso esterno. La sintesi delle due tendenze, da cui risulta l'arte greca successiva, si compie soltanto dopo la fusione economica delle regioni costiere dell'Egeide, cioè ad uno stadio evolutivo che sarà raggiunto solo dopo la fine dell'epoca geometrica» (HAUSER, 2001, pp. 73-74). Sul parallelo tra epica omerica e geometria si rimanda a HEICHELHEIM (1938); WITHMAN (1958).

⁵⁹ Il fatto che il Mediterraneo rappresentasse un'area sperimentata da secoli può spiegare il fatto che nell'epica tale sezione di mondo risultava, per così dire, "tesaurizzata" insieme alle altre consuetudini che formavano il sapere arcaico. Ciò peraltro si collega alla ricorrenza dei motivi riguardanti la marineria, ossia della pratica fondamentale per la civiltà greca di ogni tempo.

un luogo di riferimento “certo e stabile”, capace cioè di incorporare nella sua “regolarità”, l’anomalia rappresentata dall’esistenza di una superficie assolutamente anecumenica.

L’insieme del disegno ripropone perciò quella relazione tra atipico e tipico, in senso cosmico e politico-sociale, che codifica il “giusto” procedere della realtà, alla quale, peraltro, rimanda anche l’immagine del mondo forgiata da Vulcano sullo scudo destinato ad Achille⁶⁰. Secondo questa prospettiva l’insieme delle terre e dei popoli che si affacciano sul Mediterraneo simboleggia la costante dell’organizzazione civile e la sua capacità di inglobare ogni divergenza.

La visione del tracciato cartografico del Mediterraneo richiama per ciò l’ideale della permanenza degli ordini cosmico e sociale sul caos della vita: così come nell’epica la variabilità delle scelte umane appariva come una circostanza soggetta all’inevitabile aggiustamento operato dalla forza della consuetudine, nella carta la variabilità del fenomeno sociale si riorganizzava in funzione di uno spazio altrettanto “sovrano”, in quanto ne qualificava i modi di vita e i costumi.

Il “linguaggio” e la funzione dell’epica avrebbe quindi ispirato Anassimandro nell’elaborazione del prototipo cartografico. A sostegno di tale eventualità è anche l’opera cosmologica del filosofo, nella quale sono evidenti i riferimenti al modulo della tradizione orale.

Una parte del frammento 1 del testo in questione sembra confermare la continuità del mito in quel particolare modello di transizione che è la prima produzione geografica⁶¹.

In particolare la descrizione del ripristino dell’equilibrio tra sostanze di diversa natura tracciava in via analogica l’immagine della società che si organizza intorno alla supremazia della norma giuridica. La conversione del caos nella condizione dell’equilibrio accomunava i piani cosmico ed umano: l’ordine universale e quello sociale coincidevano ed entrambi erano garantiti da un elemento superiore che operava nel senso della giustizia.

Fino a questo punto sono evidenti i rapporti di identità rispetto all’impronta stilistica del racconto orale. Per via analogica argomenti diversi ve-

⁶⁰ Questa immagine omerica, già citata alla nota 7, delineava, a livello dell’epica ideale, un insieme di relazioni costanti che organizzava tanto il cielo, quanto la terra, suggerendo così l’idea dell’unità e della permanenza del sistema universale.

⁶¹ «Perché pagano la pena e il risarcimento l’uno dell’altro per la propria ingiustizia, secondo il giudizio del tempo» (*Simpl. In. Ph.* 24. 19 e sgg.).

nivano agganciati reciprocamente, ossia secondo un metodo già sperimentato nell'epica e, d'altra parte, anche in dipendenza di quel principio di fondo che attivava, durante la recitazione, il richiamo al significato ideale e complessivo del tema cantato.

Di nuovo gli argomenti impliciti nella trasmissione scritta e in quella priva dell'ausilio del segno coincidevano: i livelli cosmico e sociale si organizzavano nella medesima forma; lo stato di piena armonia si realizzava in virtù dell'attrazione esercitata da un fattore, la norma per Anassimandro, la normalità per il mito, in grado di assimilare ogni "devianza"⁶².

Se c'è una differenza tra i due esempi, essa è riposta unicamente nella differenza delle immagini politiche richiamate nel testo e nel verso: il regime di democrazia nel frammento del filosofo, la sovranità assoluta nell'epica⁶³.

Tali rilievi permettono di approfondire il discorso sulla carta. Alla luce dello scritto l'organizzazione sociale, rappresentata attraverso il tracciato del Mediterraneo, si specificava nella legge in quanto fonte di stabilità e di continuità del sistema. Inoltre la simmetria, nel suo effetto ordinatore nei confronti della materia, richiamava quanto la norma era in grado di produrre a livello umano. E, d'altronde, il principio dell'eco nella sua applicazione originaria non era forse funzionale a delineare il percorso attraverso cui l'a-normale veniva incorporato nella norma-lità?

L'insieme delle considerazioni fatte fino a questo punto portano a concludere che le origini della ricerca geografica sembrano registrare fedelmente quella tensione più generale che nel VI secolo doveva animare la cultura e i modi della trasmissione del sapere.

Anche se Anassimandro ricorreva allo strumento grafico, tuttavia egli conservava e, anzi, preservava dalla contaminazione operata dalla scrittura, quel tipo di comunicazione particolare che era la comunicazione dell'epica.

Sotto questo profilo la carta e lo scritto sembrano delineare delle vere e proprie "composizioni", ossia degli elaborati il cui senso e la cui

⁶² Il passaggio dall'idea della "normalità" a quella della "norma" corrisponde all'evoluzione del significato assunto da ἀρχή (*archè*). Nel VI secolo il termine veniva razionalizzato nel senso di "legge", mentre in precedenza, come si è rilevato in altra nota, la parola indicava il potere al vertice della gerarchia universale.

⁶³ L'uso di raffigurare determinati ideali politici attraverso una serie di immagini cosmologiche sembra essere una traccia della persistenza della comunicazione orale e dell'adattamento ai suoi canoni dell'elaborazione dei concetti astratti. Sull'argomento si rimanda a VLASTOS (1953).

efficacia si rendevano evidenti nella visione mentale e nell'ascolto, ma non nella lettura. In altri termini era l'uditorio la loro destinazione naturale⁶⁴.

D'altra parte tale specifico aspetto sembra rintracciarsi anche nei successivi sviluppi del ragionamento geografico. La prima illustrazione scritta del mondo abitato di Ecateo di Mileto, offre un ulteriore esempio della continuità dell'epos in modelli conoscitivi che, per quanto riguardava la maggiore razionalità dell'approccio al reale, si presentavano rivoluzionari⁶⁵. D'altronde il pubblico dei lettori si formerà molto più tardi, verso il V-IV secolo a.C.: la geografia recitata dovrà attendere ancora prima di convertirsi completamente in *gheografia*.

Una breve analisi dell'evoluzione semantica dei titoli delle opere descrittive permette di tracciare il percorso generale dell'evoluzione del discorso geografico verso i metodi espressivi indotti dall'affermazione della scrittura nella trasmissione del sapere⁶⁶.

A partire da Ecateo e fino al IV secolo a.C. le fonti antiche attestano l'uso del termine *Perieghesis/Periodos ghes* (*Giro della Terra*) ad indicare

⁶⁴ Il testo del frammento riportato in una nota precedente sembra in effetti ricalcare l'articolazione del verso epico. Questa circostanza peraltro si riscontra nel complesso delle opere dei milesii e ciò suggerisce l'eventualità delle origine "epiche" della storia e del genere descrittivo: «così, quando venne fatta la scelta più facile, e si lasciò cadere il metro, ne risultò non già una prosa di idee... ma una prosa di narrazione, che mantenne lo spirito parattatico dell'epos, continuando a portare l'esperienza in forma di eventi che accadono e di azioni che si compiono. Così nasce la "storia" sulle coste della Ionia, come pure una geografia descrittiva presentata come storia» (HAVELOCK, 1973, p. 243). «Senofane, Parmenide ed Empedocle sono incontrovertibilmente poeti, e quanto ai detti di Eraclito, il loro diritto ad essere considerati come comunicazione orale, destinata ad essere udita e imparata a memoria ma non letta, è fondata in prima istanza sul fatto che ciascuna affermazione è autonoma» (*Ibid.*, p. 319, n. 38). Sulla continuità del sistema di trasmissione proprio dell'epica nella filosofia greca si rimanda a HAVELOCK (1996).

⁶⁵ Anche nel caso del testo ecataico la descrizione delle sedi umane che si affacciano sul Mediterraneo sembrano seguire i principi dell'epos. I frammenti tramandati dalla tradizione delineano nel loro insieme uno sviluppo del discorso basato sulla struttura dei versi: ogni riferimento topografico costituisce, infatti, parafrasando Havelock, «un'affermazione autonoma». Infine va rilevato che la suddivisione in titoli dell'opera ecataica, può far pensare a una serie di descrizioni poi riunite in un unico corpus geografico, così come, peraltro, i singoli miti avevano dato corpo al racconto epico (NENCI, 1954, p. XVI, n. 1; MOSCARRELLI, 1999, pp. 26-30).

⁶⁶ Sull'evoluzione delle intitolazioni delle opere geografiche e sulla relazione carta-testo nella geografia antica si rimanda a PRONTERA (1984).

sia le opere a carattere illustrativo, sia la costruzione delle carte⁶⁷. Così per circa due secoli l'immagine comune del "cerchio del mondo" era applicata per designare due prodotti di contenuto essenzialmente differente.

Inoltre non vi era neppure una sostanziale distinzione dal lato della finalità attribuita al disegno e alle ragioni dell'illustrazione scritta: la carta di Aristagora, da una parte, e la testimonianza di Aristotele, dall'altra, sono esempi che mettono in rilievo la motivazione politica riconosciuta al corpo del sapere geografico⁶⁸.

Dal momento della sua prima introduzione nel linguaggio relativo alla descrizione del mondo, la parola *gheografia* ricalcò le orme già percorse dal termine *Periodos ghes*.

Aristotele chiamò *gheografesantes* coloro che "misurano" la Terra, mentre poco più tardi Eratostene intitolava *Gheograficá* un trattato a carattere geodetico e cartografico.

Ma la comparsa del nuovo concetto non portò a delle sostanziali innovazioni per quanto riguardava la specificazione dei modi della descrizione. Più semplicemente, alla fine del IV secolo, si aggiunse un altro termine a quello tradizionale e ancora in uso per indicare la generalità dei prodotti e delle argomentazioni alle quali si riferiva la conoscenza della realtà fisica ed umana⁶⁹. Ma al di là della sua applicazione concreta l'avvento della pa-

⁶⁷ Due testimonianze accertano tale circostanza: quella di Erodoto nel passo in cui polemizza nei confronti dello schema geometrico ione (IV, 36, 2) e quella offerta da un brano della *Retorica* di Aristotele. Nella prima si specificava nei termini di *ghes periodüs grafein* il lavoro cartografico e con *ghes periodoi* la sua produzione, mentre nella seconda veniva constatata l'estensione della designazione delle carte anche alle opere letterarie.

⁶⁸ «E andò a parlargli, dicono gli Spartani, portando con sé una tavola di bronzo sulla quale era inciso tutto il disco della terra, tutti i mari e tutti i fiumi» (*Storie*, V, 49, 1). «È chiaro che i giri della terra sono utili alla legislazione: infatti da lì si possono prendere le leggi dei popoli» (*Reth.*, cit.).

⁶⁹ «Sembra che già sul finire del IV secolo a.C. il termine *γεωγραφία* (*gheografia*, *n.d.r.*) nel senso di *rappresentazione della terra* si sia affiancato a quello più antico (*γῆς περίοδος*) [*ghés periodos*, *n.d.r.*] e che col tempo ne abbia preso il posto, ma, come era avvenuto per le *γῆς περίοδοι* (*ghés periodoi*, *n.d.r.*), anche qui si è fatto strada un significato traslato (descrivere col discorso) accanto a quello proprio (rappresentare con il disegno). Polibio sembra ancora ignorare un uso metaforico del termine... che si è affermato più tardi, forse con Artemidoro per la prima volta (*Γεωγραφούμενα*) [*gheografumena*, *n.d.r.*]; esso ricorre comunque con enfasi evidente nel lessico straboniano. L'oscillazione semantica fra questi due poli percorre un po' tutta la storia della geografia antica ed è emblematica della sua natura» (PRONTERA, 1984, pp. 249-250).

rola era sintomo evidente della rivoluzione in atto nella tecnica del pensiero, un fenomeno questo connesso all'innovazione portata dalla scrittura: il ragionamento matematico-geometrico, i modelli teorici e i costrutti astratti ad esso conseguenti, stavano lentamente emergendo in forma del tutto autonoma rispetto a quella serie di rimandi al dato concreto, tipici dell'epica e comunque ricorrenti anche successivamente. L'immagine del "giro" della Terra era destinata a scomparire di fronte ad un sapere che gradualmente si stava specificando nei metodi e nel contenuto.

Britain and British Seas di Halford Makinder. La continuità dell'epos nella geografia "visiva" del Novecento: un'ipotesi di ricerca

Si può trovare traccia dei caratteri dell'epos nel discorso geografico moderno? Senza avere la pretesa di dare una risposta esauriente ad una questione che richiede una trattazione accurata ed approfondita, si può comunque cercare di individuare la presenza di questo genere di comunicazione nel discorso geopolitico di Halford Mackinder⁷⁰.

Alcune considerazioni giustificano le scelte relative sia al comparto degli studi geografici, sia agli autori e, innanzitutto, il rispettivo inquadramento storico.

La dottrina di Mackinder fu una particolare espressione della crisi che fra l'Ottocento e il Novecento travolse la società occidentale. Lo spirito del modernismo dava corpo a nuovi miti e stabiliva nuovi valori di riferimento: si avviava così un rapido processo di sostituzione dei modelli tradizionali, ormai inutili e insignificanti di fronte ad una realtà che appariva completamente trasformata⁷¹. L'evoluzione tecnologica da una parte e la situa-

⁷⁰ Halford Makinder (1861-1947) fu un personaggio di spicco nella cultura e nella politica inglese del primo ventennio del Novecento. Fra i molti incarichi accademici che gli furono conferiti va ricordata la direzione dal 1903 al 1908 della London School of Economics and Political Science, mentre partecipò attivamente alla politica del suo paese, sia come deputato alla Camera dei comuni dal 1910 al 1922, sia come alto commissario in Russia meridionale dal 1919 al 1920.

⁷¹ Alla fine dell'Ottocento la diffusione dell'orologio portò a una sostanziale modificazione nella percezione del tempo e quindi nella concezione del suo utilizzo. Le brevi scansioni segnate dalle lancette si sostituirono all'immagine scandita dall'alternanza, ossia da un elemento evidente solo in riferimento ad archi temporali più lunghi rispetto a quelli fissati dalla riproduzione uniforme e artificiale del flusso. Il "mito" dell'accelerazione cominciò così ad affermarsi come principio su cui si doveva modellare il ritmo della vita quo-

zione della politica internazionale dall'altra mostravano un mondo che si era notevolmente ridotto nelle sue dimensioni. Se l'invenzione delle macchine rendeva possibile l'ubiquità dell'uomo, l'imperialismo ne rappresentava, dal lato dell'ordine internazionale, il simbolo concreto più evidente. Inoltre la combinazione tra le tensioni espansionistiche delle singole sovranità europee e la dottrina evoluzionista dava un sostegno scientifico ai programmi di conquista: l'ampliamento del territorio era infatti sinonimo di sopravvivenza⁷².

La geopolitica nacque in questo clima di profonda confusione. Fin dall'inizio essa si impegnò in due direzioni: da una parte si dedicò ad offrire un sostegno dottrinale ai programmi della politica colonialista, dall'altra tentò di riorganizzare una disciplina geografica che rischiava di essere eliminata per la sua inadeguatezza rispetto ad un oggetto di studio che, seppur sempre di sua competenza, era radicalmente mutato.

In particolare il "volto" del mondo svelato dal modernismo era del tutto estraneo a quello conosciuto e trattato, per tradizione, dal "genere descrittivo"⁷³. Forti, perciò erano le spinte verso il rimodellamento del sapere geografico e la geopolitica si fece immediatamente carico della sua realizzazione.

Ma vi era anche un altro elemento che sollecitava la nascita del "nuovo" comparto degli studi: lo spirito del cambiamento che infiammava l'Europa e gli Stati Uniti aveva inevitabilmente condotto ad una crisi della cultura. Qual era il significato più appropriato del termine in una società in rapida trasformazione? La geopolitica si addossò il compito di rispondere al quesito e ciò attraverso l'elaborazione dottrinale.

tidiana e la metafora del "treno in corsa" ne divenne la forma espressiva più usuale. Sull'argomento si rimanda a BAIER (2004).

⁷² I principali aspetti del modernismo e degli ideali politici dell'Europa del primo Novecento sono esaminati da BARKER (1951). Sulla nascita della geopolitica nell'età delle macchine si rimanda a PAMPALONI, in corso di stampa.

⁷³ Il mondo si stava avviando allo stato della "pienezza". La superficie terrestre era quasi priva di spazi vuoti, così come aveva preannunciato la chiusura della frontiera negli Stati Uniti d'America (1890) e così come effettivamente si realizzava con le conquiste del Polo Nord (1909) e del Polo Sud (1911). A ciò si deve poi aggiungere il fenomeno colonialista che tra il 1860 e il 1870 "riempi" della presenza europea i continenti africano ed asiatico. Infine il principio della mondializzazione a cui si ispiravano le relazioni internazionali rendeva oggettivamente concreta la trasformazione del mondo da sistema aperto a sistema chiuso, un fatto questo che coinvolgeva direttamente la geografia.

Dalla realizzazione di tale progetto dipendeva, infatti, la possibilità di conferire una valorizzazione alla disciplina come modello culturale di riferimento. Cresciuta nell'età in cui si formavano i nuovi miti, questo settore analitico diede corpo al progetto attraverso la sua combinazione con le "recitazioni" più opportune a soddisfare le esigenze del potere costituito⁷⁴.

La geopolitica, perciò, era funzionale al mantenimento dell'ordine sociale e, nello stesso tempo, indicava il percorso verso il progresso dello Stato, ossia verso l'affermazione ed il consolidamento della politica di conquista. Per queste ragioni il linguaggio della geopolitica doveva essere attivamente evocativo: le sue formule ed i suoi concetti dovevano essere assolutamente significativi, cioè capaci di sollecitare una serie di visioni mentali che fissavano nella mente le aspettative del potere.

Il pensiero di Halford Mackinder accolse la vasta gamma di sollecitazioni di diversa natura e direzione, che animavano l'avvento del nuovo secolo: le forze che spingevano nel futuro erano di fatto riequilibrate dalle tensioni che operavano nel senso della conservazione e della continuità dei vecchi schemi e primo fra tutti quello che sorreggeva le istituzioni.

La sua dottrina espresse tale ambiguità ma senza che essa si traducesse in una scissione effettiva tra i due orientamenti. Dal lato della comunicazione egli seppe combinare i "miti" del presente con i vecchi "miti" di potere su cui si fondava la legittimità della sovranità britannica.

Anche l'occasione per riorganizzare la disciplina geografica, secondo il "ritmo" del tempo, venne pienamente sfruttata. Mackinder fu estremamente attivo nel propagandare il valore sociale della materia, un impegno questo che, dal lato della teoria, culminò nella creazione della "nuova geo-

⁷⁴ «Il lavoro di Mackinder aiuta ad illustrare l'ampia crisi culturale entro cui la geopolitica prese forma e la logica attraverso cui la creazione della geopolitica riconfigurò le nozioni ottocentesche relative alla cultura. Nel suo *Democratic Ideals and Reality* Mackinder guarda al passato, mettendo in evidenza le ambivalenze del successo della geografia tedesca: "giudicata dal punto di vista di Berlino, è stata una cosa meravigliosa avere impresso una Kultur, o una 'mentalità Strategica', nella classe colta di un'intera popolazione, ma dal punto di vista della civiltà in senso ampio questo fatto fu una velocità fatale data a una nazione". In forma abbreviata, la frase di Mackinder "Kultur" o "mentalità Strategica" incapsula il nodo concettuale che lega la confusione della definizione di "cultura" – nella traduzione di una gran numero di lingue – alla formazione della geopolitica. Tra le molte cose condensate nell'uso di Mackinder del termine tedesco "Kultur" vi è il culmine logico del tentativo di Ratzel, e del suo fallimento, di unificare in scienza l'insieme degli studi culturali (*Kulturwissenschaft*) attraverso la geografia» (GOGWILT, 1998, p. 53).

grafia”, parimenti emblema del riassetto del genere descrittivo e del rinnovamento della cultura⁷⁵.

Ma il nuovo schema analitico era stato elaborato anche per corrispondere alle necessità della politica: in un paese che aveva interessi “vasti come il mondo” vi era assoluta necessità di offrire alla collettività una formazione di tipo geografico⁷⁶. Così la “nuova geografia” si assunse immediatamente il compito di dare forma alle aspettative dell’Impero.

Fra l’ampia bibliografia di Mackinder, *Britain and British Seas* (1969) costituisce l’opera maggiormente indicativa dell’uso del modello dell’*epos* rielaborato in chiave moderna. Per quanto riguarda l’identificazione dell’uditorio, nel caso preso in esame, esso coincideva con il pubblico formato dagli studenti, ma, d’altra parte, occorre ricordare che il discorso della

⁷⁵ Nel 1884 la Royal Geographical Society incaricò James Scott Keltie di redigere una relazione sullo “stato dell’Educazione Geografica all’estero e in patria”. Le questioni che si dovevano chiarire riguardavano gli aspetti relativi alla didattica della materia: si trattava di un insegnamento autonomo o, al contrario, era considerato come necessario complemento di altri? A quale livello di istruzione veniva previsto lo studio della geografia? E quale era la funzione che gli veniva riconosciuta nella formazione scolastica? I risultati dell’inchiesta misero in luce la marginalità, qualitativa e quantitativa, della posizione riconosciuta all’“educazione” geografica nelle scuole inglesi. L’opinione generale era che la disciplina costituisse un sapere minore, il cui valore pedagogico si esprimeva limitatamente alla scuola elementare, in quanto favoriva l’apprendimento di altre materie, perché funzionale alla attività mnemonica: «il rapporto di Keltie fu trasformato in una descrizione di viaggio, mentre una serie di letture organizzate dalla RGS strombazzava ai quattro venti l’importanza dell’educazione geografica nel garantire il profitto commerciale ed imperiale degli stati come l’Inghilterra» (O’TUATHAIL, 1997, pp. 84-85). In effetti la ragione dell’indagine era anche nella volontà di fare il punto su una questione politica: era assolutamente paradossale che proprio nel paese che aveva concentrato tutte le sue forze nell’espansione territoriale la geografia venisse considerata come uno studio minore rispetto ad altre materie, tanto da costituirne, in alcuni casi, il semplice corollario. Gli aspetti principali della vicenda sono esaminati da KEARNS (2004).

⁷⁶ «È, inoltre, una questione importante per l’impero che non sia trascurato alcun ragionevole mezzo per educare la sua gioventù in una sana conoscenza geografica» (KEARNS, 2004, p. 337). Nel panorama europeo la situazione inglese costituiva un’anomalia: già dal 1874 il governo prussiano aveva introdotto l’insegnamento della geografia nelle regie università e nove anni più tardi lo stesso criterio venne applicato in Germania e quindi nei paesi centroeuropei di lingua tedesca. Anche la Francia seguì ben presto l’esempio prussiano. Oltremanica il freno maggiore alla diffusione della materia era l’opinione piuttosto comune presso gli intellettuali e gli accademici circa la natura prettamente compilativa della disciplina: senza possedere alcun rigore scientifico essa non poteva pretendere di essere collocata alla pari di altri insegnamenti. Sull’argomento si rimanda a CAPEL (1981).

geopolitica era strutturato in dipendenza dei progetti del potere costituito e che, quindi, il suo contenuto “recitativo” era pensato per e in funzione dell’autorità. Quest’ultima era la prima destinataria delle dottrine che si ripromettevano di mantenere e sostenere l’ordine sociale, attraverso la trasmissione delle immagini più adeguate ai valori e alle istanze del momento.

Il testo preso in considerazione venne redatto in un periodo particolare della storia inglese. La Gran Bretagna soffriva, infatti, degli effetti economici conseguenti al mantenimento della propria egemonia sul piano mondiale. D’altronde era ormai evidente la trasformazione dell’assetto internazionale in forma sempre più multipolare: nuove e vecchie sovranità emergevano come potenziali vincitori nella lotta per l’acquisizione dello spazio, mettendo in grave pericolo la continuità dell’Impero⁷⁷. La qualità del tempo era insomma favorevole alle rivendicazioni della propria centralità nell’ambito dell’Occidente e della evidente superiorità nei confronti dei continenti toccati dal colonialismo: i dati relativi alla posizione e alla razza vennero così integrati nei temi della geopolitica imperialista⁷⁸.

Britain and British Seas proponeva, attraverso la forma del manuale, una serie di argomenti e di immagini che davano forma, in via implicita, alle aspettative più pressanti sul piano socio-politico. Un particolare carattere dello scritto era quello della modulazione del linguaggio, in funzione delle impressioni uditive e visiva, ossia secondo l’applicazione di un paradigma già sperimentato in campo letterario. Tale esperienza veniva rielaborata alla luce dei più recenti prodotti della tecnologia multimediale, con un particolare aggancio al modello offerto dal cinema⁷⁹. Destinato alla di-

⁷⁷ «Secondo la lettura di Paul Kennedy (1987), la Gran Bretagna era colpevole di “diminuzione imperiale”, aveva investito pesantemente in campo militare per tenersi stretto il suo potere sul mondo, per trovarsi poi non più in grado di continuare su tale livello di spesa. Due potenti sfidanti come la Germania e gli Stati Uniti stavano chiaramente attendendo un fatale passo falso» (HUGILL, 2005, p. 149).

⁷⁸ «Gli Anglo-Sassoni, perciò, avrebbero condotto l’Africa alla civiltà, anche se il suo popolo avrebbe fatto fatica ad adattarsi alle sollecitazioni della civiltà britannica. Dopo un lungo periodo le genti africane si sarebbero adattate al clima europeo e sarebbero vissute secondo le richieste della civiltà locale. Mackinder pensava che ciò sarebbe accaduto nel corso di parecchi secoli. In altre parole, quindi, il mondo avrebbe accettato la tutela di popoli già civilizzati, gli Anglo-Sassoni» (KEARNS, 2003, p. 175). Già Erodoto aveva sostenuto la superiorità della civiltà greca rispetto a quella asiatica ed africana. Sull’argomento si rimanda a PAMPALONI (in corso di stampa).

⁷⁹ «Mackinder era perciò attento agli sviluppi del volgare del secolo nei multimedia, come indicato dal suo lavoro per il Comitato di Istruzione Visiva dell’Ufficio Coloniale

dattica, il testo costituiva il tramite per educare la collettività a memorizzare attraverso l'immagine, così come si collocava a testimonianza concreta del potere esercitato dalla "nuova geografia" nella comunicazione di massa. All'inizio del Novecento l'Impero britannico aveva necessità di "recitazioni" che dessero rilievo all'ideale della stabilità e della assoluta affidabilità del sistema.

E *Britain and British Seas* corrispondeva a tali esigenze.

Fin dall'inizio le impressioni uditive e visive che si dispiegavano davanti all'"occhio mentale" del lettore creavano immagini potenti:

«Prima delle grandi scoperte geografiche del XV e del XVI secolo le terre conosciute giacevano quasi tutte nell'emisfero settentrionale e si distribuivano in un solo continente dalle coste della Spagna a quelle del Catai. L'Inghilterra era allora alla fine del mondo – quasi fuori di esso. Le sue bianche scogliere apparivano ad un punto di vista fissato sul continente, e a partire da quest'ultimo essa si stendeva, verso nord e verso ovest, al di fuori della vita dell'Europa, fino alle rocce nere e a infestate dagli uccelli dove il Celta ascoltava le onde rotolanti che provenivano dallo sconosciuto. Nessuna interpretazione filosofica della storia dell'Inghilterra può essere assolutamente vera se non tiene conto di questo fatto. Per duemila anni l'Inghilterra fu al margine, e non al centro, del teatro della politica e soprattutto per propositi pratici la sua posizione fu accuratamente illustrata nelle carte dei geografi Greci e nelle carte fantasiose dei monaci medievali» (MACKINDER, 1969, p. 1)⁸⁰.

Questo breve discorso conteneva molti caratteri comuni con la struttura del linguaggio dell'epica: la situazione di "contrasto" che dava inizio allo sviluppo del discorso, l'uso di termini che nella loro concretezza erano fortemente evocativi dell'ideale delle origini, il ritmo drammatico con cui si articolava questa breve sintesi di secoli di storia.

Il "conflitto" iniziale era indicato nella situazione di a-normalità che si era formata e tramandata nella cartografia europea: l'Inghilterra risultava

creato nel 1902. Se, come sostiene Tuathail, la "reazione conscia" di Mackinder ai "nuovi sviluppi tecnologici come il cinema" fu un "modernismo di reazione", il formalismo reazionario che ne risulta è fondato su una ambiguità diffusa, che rimuove il "prospettivismo cartesiano" entro un'intelaiatura discorsiva che fa riferimento sia alla necessità di corrispondere all'elevato modernismo e sia all'esigenza di rendere disponibile una cultura di massa» (GOGWILT, 1998, p. 58).

⁸⁰ Si può rilevare che il capitolo di cui si riporta il brano di apertura è intitolato *La posizione dell'Inghilterra*, senza specificare sotto quale profilo viene inquadrato l'argomento.

collocata nella sezione più periferica del disegno, vale a dire era relegata al di là del fulcro vitale del continente. Quanto risultava da ripristinare era quindi la “giusta” posizione dell’isola rispetto al resto dell’Europa⁸¹.

La disposizione geografica veniva descritta attraverso il riferimento ad un quadro spaziale, in cui i dati oggettivi (le bianche scogliere; le rocce nere) rimandavano a immagini non solo direttamente connesse al dato dell’orientamento. Così l’uso di una voce di origine scandinava richiamava la visione di lontani episodi di conquista, che si saldavano e si completavano, nel dare forma al ricordo, con la memoria dei primi abitanti di quelle terre⁸².

Ma era soprattutto l’uso della carta, come puntello dell’argomentazione, a garantire la centralità della visualizzazione nella trasmissione della conoscenza. Il riferimento al disegno e all’evoluzione del suo contenuto nel corso di “duemila anni” definiva in modo assoluto la trasmissione di un “sapere” geografico formulato più dalle immagini, che dai concetti. E nel contesto di questo particolare genere descrittivo la posizione dell’Inghilterra poteva essere corretta: quanto era impossibile sul piano oggettivo diventava realtà su quello immaginativo.

Mackinder accompagnava il lettore attraverso le fasi che segnavano il “ritorno visivo” ad una condizione di “regolarità”, intesa non solo in senso spaziale, ma anche e soprattutto in senso storico: il ripristino della “giusta” collocazione era infatti la *condicio sine qua non* per comprendere pienamente la realtà di una delle fasi più importanti dell’evoluzione della società occidentale: l’apertura dell’orizzonte conosciuto: «Il significato storico delle scoperte colombiane può essere compreso facendo ruotare un globo terrestre in modo che l’Inghilterra risulti nel punto più vicino all’occhio» (MACKINDER, 1969, p. 1).

Applicando tale espediente l’insieme delle terre emerse e dei mari appariva al “lettore-osservatore” nella sua completezza e, fatto ancor più importante, spiccava visibilmente la centralità dell’area britannica sulla superficie terrestre:

⁸¹ Si può osservare che il valore riconosciuto alla posizione geografica rispecchiava pienamente l’insieme delle tensioni che animavano le sovranità europee nei confronti di un assetto del mondo ormai regolato dalla contiguità spaziale.

⁸² Si tratta della parola *skerries*. Dal lato etimologico essa deriva dalle forme scandinave che indicano gli affioramenti rocciosi, visibili in dipendenza della marea, che costellano l’intorno delle Isole Orcadi e che, più in generale, si trovano nelle parti della Scozia sottoposte all’influenza scandinava (*The Oxford English Dictionary*, 1989, p. 593).

«Europa, Asia, Africa e le due Americhe sono così incluse nell'emisfero visibile; ma l'aspetto principale anche di metà terra del globo è un grande braccio di oceano mediterraneo, Atlantico e Artico, serpeggiante a settentrione a partire dal punto medio delle terre fino ad accerchiare il polo, e verso un punto finale più oltre sulle coste dell'Alaska e della Siberia... Nessuna carta in piano può dare l'impressione corretta della forma del Nord Atlantico. Solo un globo può mettere in luce il suo vasto centro sporgente, e la relativa scarsa importanza dei suoi recessi artico, mediterraneo e caraibico... Per più ragioni, quindi, il Nord Atlantico è un bacino circolare, con golfi orientali, settentrionali e occidentali, e con un'uscita meridionale. Ma le cinque storiche parti del mondo sono accessibili dalle sue acque, e per le generazioni che seguirono Colombo, la storia si centrò sempre più intorno alle sue coste. Così l'Inghilterra gradualmente divenne una terra centrale nel mondo, piuttosto che una landa marginale» (*Ibid.*, pp. 1-4).

Il dispositivo visivo utilizzato da Mackinder a sostegno del "racconto" era del tutto particolare. Quattro illustrazioni corredevano il suo discorso: la carta di Hereford (XIII secolo), la carta di Eratostene, l'immagine dell'Emisfero Continentale, con l'Oceano Mediterraneo e l'Inghilterra al suo centro, ed, infine, la riproduzione fotografica di un globo dove si evidenziava la vera forma dell'Atlantico Settentrionale. L'aspetto più originale era nella giustapposizione tra sfondo e soggetto che accompagnava la sequenza delle immagini. L'alternanza tra il bianco e il nero nel dare evidenza al contenuto e allo sfondo in ciascuna illustrazione, utilizzava al meglio gli effetti della raffigurazione nel processo di memorizzazione: non a caso, quindi, le illustrazioni più chiare alla vista erano le ultime due⁸³.

Ma d'altra parte il gioco del colore si inquadrava perfettamente nella concezione modernista dello spazio: il cromatismo che rendeva visibile la

⁸³ «Questo gioco percettivo di figure in opposizione allo sfondo è una reminiscenza degli esperimenti percettivi nella letteratura e nelle arti del modernismo, discusse da Fredric Jameson in *The Political Unconscious* e da Rosalind Krauss in *The Optical Unconscious*. Se il gioco formale della figura e dello sfondo si risolve in ciò che Jameson chiama la moderna "dichiarazione di indipendenza dell'immagine come tale", la logica moderna di questa "incoscienza ottica" nei termini di Krauss è applicabile tanto alla geografia politica di Mackinder, quanto a ciò che Jameson rintraccia nella "vocazione percettiva" del "sensorium" di Joseph Conrad e che Krauss individua alle origini dell'arte astratta. È in accordo con l'arte astratta, la logica secondo cui Mackinder stabilisce un aspetto centrale della sua geografia politica, ossia il gioco combinato tra il potere marittimo e quello continentale» (GOGWILT, 1998, p. 61).

scenografia in una illustrazione, mostrava il contenuto nella successiva. L'esperienza nelle arti raffigurative circa la sostanziale indifferenza tra soggetto e sfondo trovava qui piena applicazione⁸⁴. La sua funzionalità era comunque indirizzata a sostenere un progetto di natura essenzialmente socio-politica. L'immagine della centralità dell'Inghilterra sul globo terrestre era in realtà la visione della posizione politica dell'Impero sul resto del mondo, un'istituzione questa sicura ed affidabile dal momento che la collocazione geografica a crocevia tra "le cinque parti del mondo" ne garantiva la continuità del ruolo⁸⁵.

Da quanto si è brevemente esaminato si possono trarre alcune conclusioni. La geopolitica di Mackinder applicò le tecniche visive del modernismo, combinandole con le istanze politiche conservatrici. Così, se di fatto utilizzò la sintesi cinematografica nel "racconto" visivo di secoli e secoli di storia, ottenuto attraverso la sequenza di quattro illustrazioni, di cui l'ultima era una foto, l'applicazione delle nuove tecniche di comunicazione era del tutto dipendente dalle istanze del potere politico.

Il breve confronto con un brano del frontespizio dell'*Atlante d'Africa* dell'anarchico-repubblicano Arcangelo Ghisleri offre l'opportunità di rilevare la persistenza del linguaggio dell'*epos* in un prodotto geografico del tutto differente dal manuale e di cui era autore un'intellettuale che incarnava ideali ant imperialisti⁸⁶. Questo esempio viene brevemente analizzato proprio per dimostrare la generale adesione della geografia del primo Novecento ad un modulo descrittivo che non sembra essere lontano da quello inerente la recitazione del mito.

Anche se si trattava di un intellettuale che si distanziava ideologicamente da Mackinder, Ghisleri non rinunciò a comporre un'opera progettata come un repertorio di informazioni "visive", utile agli «uomini d'affari, agli uomini politici, ai circoli militari, agli istituti d'istruzione e a tutte le

⁸⁴ Si tratta della cosiddetta "prospettiva multipla" ossia dell'assoluta indifferenza tra "vuoto" e "pieno" che si sperimenta in una prospettiva non lineare.

⁸⁵ I "giri della terra" mantenevano la funzione già indicata da Aristotele più di duemila anni prima (vedi nota 68).

⁸⁶ Arcangelo Ghisleri (1855-1938) si avvicinò alla geografia negli ultimi anni della sua vita: «potremo definirla una conquista matura, configurata all'insegna della consapevolezza di aver trovato un percorso privilegiato per esprimersi e far comprendere le proprie idee. Risulta difficile, infatti, giustificare altrimenti un impegno che lo porterà a dedicarsi alla pratica geografica in modo continuativo, utilizzando tutti i mezzi e le possibilità divulgative in suo possesso» (CASTI, 2001, p. 15).

persone colte» (GHISLERI, 1909)⁸⁷. La contraddizione tra la posizione anti-colonialista e i referenti della raccolta cartografica era in verità solo apparente. In particolare l'accurata ricostruzione della genesi di questo lavoro così come l'analisi dell'impianto teorico alla base di tutta la produzione dell'autore hanno messo in evidenza la profonda coerenza che animava in senso innovativo la sua attività di geografo e di cartografo⁸⁸.

Ma al di là di questi argomenti, anch'egli testimoniava la vitalità che nella modernità aveva la struttura del mito, in quanto capace di ispirare una descrizione spaziale finalizzata ad orientare la coscienza collettiva verso specifici ideali.

L'opera si apriva con una grande messa in scena, non molto differente per struttura ed effetto dalla grande sintesi "narrativa-visiva" offerta all'inizio di *Britain and British Seas*.

«Battelli a vapore solcano quotidianamente gl'immensi fiumi, là dove, un vent'anni addietro, a malapena comparivano zattere o piroghe informi di selvaggi; nuove ferrovie si tracciano e si costruiscono traverso ai deserti e alle foreste impenetrabili; potenti Compagnie commerciali gettano le reti dei loro traffici tra l'uno e l'altro lago, dall'uno all'altro oceano; e ormai gli indigeni, smessa l'abitudine di mangiarsi l'uno con l'altro, si vengono abituando al lavoro, nelle ferrovie, nelle piantagioni, nelle miniere... Otello nero, dopo aver tentato invano di soffocare Desdemona, la civiltà bianca, poi che la riconoscerà innocente dalle brutture onde l'avevano accusata, scaccerà Jago, il perfido consigliere di diffidenze e di odio e accederà con essa ad un connubio profondo» (GHISLERI, 1909, p. 7)⁸⁹.

In questo brano sembra essere evidente la consapevolezza circa il potere "educativo" delle immagini sul meccanismo di formazione degli ideali collettivi e sulla loro memorizzazione.

⁸⁷ La citazione del frontespizio è tratta da CASTI, 2001, n. 1, p. 14.

⁸⁸ Sulla funzione della geografia italiana nella formazione di una coscienza imperialista si rimanda a CERRETTI (1993 e 1995) e SURDICH (2001). L'inquadramento del pensiero di Ghisleri, attraverso l'analisi della sua produzione, con particolare riferimento all'*Atlante d'Africa*, è l'argomento centrale degli studi di CASTI e MANGINI (1997). «Dall'analisi testuale di questa produzione emerge un Ghisleri impegnato in una doppia direzione: diffondere un'idea di Geografia che pur nell'impianto della scuola tedesca, recupera il possibilismo francese; costruire una didattica della geografia che si discosti dal metodo "topografico" ed assuma quello "naturale" elaborato sulle idee di Élisée Reclus» (CASTI, 2001, p. 14).

⁸⁹ Il brano è citato in SURDICH, 2001, p. 71.

In effetti si trattava della descrizione di un'Africa in bilico tra la "vera" conclusione del dramma shakespeariano e la sua rivisitazione in chiave moderna. Malgrado l'illustrazione di un quadro fissato al presente, i riferimenti indiretti al passato, allorquando il continente non conosceva ancora l'opera civilizzatrice dell'occidente dell'età delle "macchine", finivano per inserire lo spazio illustrato in un tempo del tutto omogeneo. Era peraltro la forma scenografica dell'insieme illustrato a produrre tale effetto: una grande varietà di fatti appariva in un medesimo istante davanti agli occhi del lettore, il tutto in dipendenza di una visione condotta a grande distanza dall'oggetto e, quindi, assolutamente priva di direzione.

Ma l'idea del continente che emergeva dalle parole del Ghisleri non sembra davvero potersi riportare ad una veduta di questo genere. E, nella fattispecie, alcuni indizi specificavano l'immagine nel suo legame con un'osservazione guidata da un punto di vista ben preciso: quello dell'Occidente.

Solo gli occhi della civiltà europea potevano vedere un paesaggio fatto di indigeni che smettevano «l'abitudine di mangiarsi l'uno con l'altro» e che si abituavano al lavoro «nelle ferrovie, nelle piantagioni, nelle miniere», ossia che si adattavano al punto di vista dell'economia occidentale⁹⁰. Solo un europeo poteva assistere alla recitazione di un Amleto in cui «Otello nero, dopo aver tentato invano di soffocare Desdemona, la civiltà bianca, poi che la riconoscerà innocente dalle brutture onde l'avevano accusata, scaccerà Jago, il perfido consigliere di diffidenze e di odio e accecherà con essa ad un connubio profondo». Una grande rappresentazione poetica, dunque, composta appositamente per la potenza colonialista. E anche questo aspetto testimoniava la continuità dell'antico strumento della modulazione del canto in dipendenza della volontà superiore e in funzione delle regole uditive-visive: come l'Odissea recitava una realtà spaziale e temporale panoramica, in quanto priva di una direzione fissa, l'Africa illu-

⁹⁰ Si può peraltro rilevare che tale immagine si può anche riferire, più specificatamente, alla situazione italiana: «nei primi anni del Novecento l'economia italiana cominciò infatti a caratterizzarsi in maniera sempre più decisa con processi di cartellizzazione e di concentrazione finanziaria e industriale... Si venne a costituire in questo modo un'identità di interessi tra detentori di capitale e rappresentanti delle punte avanzate dell'industria pesante, della cantieristica, della marina mercantile e militare, che sarebbe sfociata nelle crescenti richieste di sostenute forniture statali... di una vigorosa politica espansionistica capace di garantire adeguati sbocchi coloniali e soprattutto "aree economiche privilegiate" e "zone di mercato" all'estero» (SURDICH, 2001, p. 55).

strata nel brano del Ghisleri si presentava come una totalità fisica ed umana formata dalla compresenza di fenomeni geografici, economici, politici, antropologici e culturali

Anche nella parte cartografica era chiaro il progetto di offrire un prodotto in grado di orientare il lettore in senso ideologico. Ciò, peraltro, si manifestava anche nella scelta di una toponomastica europea: i nomi dei luoghi erano così indizio della conquista da parte dell'occidente dello spazio naturale africano⁹¹. Così come le illustrazioni di *Britain and British Seas* costruivano uno spazio oceanico profondamente britannico, nell'opera di Ghisleri le carte e il testo davano forma ad un'Africa profondamente europea. Ma, d'altra parte, il Mediterraneo dell'*Odissea* non era forse uno spazio profondamente greco?

In questo senso dunque la forma dell'epos continuava ad esistere: sotto questo aspetto il genere descrittivo e la cartografia mantenevano il compito di elaborare lo scenario fondamentale per trasmettere quella serie di "messaggi" a carattere culturale, sociale e politico che nel Novecento costituivano il contenuto della geopolitica. Questo comparto di studi perché funzionale al potere non poteva rinunciare ad una "recitazione" adattata all'affermazione dell'immagine nella trasmissione di quanto "si doveva" sapere in un mondo in cui vi erano, ormai, poche certezze.

BIBLIOGRAFIA

Le fonti

APOLLONIUS RHODIUS, *Apollonii Argonautica, emendavit, apparatus criticum et prolegomena adjecit R. Merkel. Scholia vetera e codice Laurentiano, edidit Henricus Keil*, Lipsiae, Teubner, 1854.

⁹¹ «L'attenzione del Ghisleri non era indirizzata alla realizzazione di un prodotto tecnicamente chiaro, ma era rivolta altresì alla considerazione della carta quale strumento capace di attivare un processo comunicativo. Infatti uno degli aspetti qualificanti l'opera ghisleriana è proprio il fatto che in essa viene empiricamente anticipata la lezione di J. Bertin sul ruolo giocato dalla disposizione e dalle relazioni visive che si vengono a creare tra segni... I nomi dovevano essere posizionati con precisione e resi attraverso una forma lessicale riconosciuta come la più attendibile. Tuttavia tale posizione non investiva esclusivamente la forma dei designatori, ma anche il fatto che questi dovessero provenire dalla cultura europea» (CASTI, 2001, pp. 41-43).

- H. DIELS e W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmann, I ed. 1903; 6° ed., 1951-1952, 3 voll.
- ERATHOSTENES, *Die geographischen Fragmente, neu gesammelt, geordnet und besprochen von H. Berger*, Leipzig, Teubner, 1880.
- HERODOTUS, *Herodoti Historiae*, edidit Haiim B. Rosén, *Bibliotheca scriptorium graecorum et romanorum Teubneriana*, Lipsiae, Teubner, 1987-1997.
- HESIODUS, *Hesiodi carmina, recensuit et commentariis instruxit Carolus Goettlingius*, III ed., quam curavit Ioannes FLACH, Lipsiae, Teubner, 1878.
- HOMERUS, *Homeri Carmina*, edidit Arthurus Ludwich, Lipsiae, Teubner, 1889-1907. Pars I, *Ilias*, 1902-1907, voll. 2; Pars II, *Odyssea*, 1889-1891, voll. 2.
- Hymni homerici accedentibus epigrammatis et Batrachomyomachia Homero vulgo attributis*, ex recensione A. BAUMEISTRE, Leipzig, Teubner, 1897.
- PINDARUS, *Pindari carmina, prolegomenis et commentariis*, edidit W. Christ, Lipsiae, Teubner, 1896.
- PLATO, *Opera omnia, recensuit G. Stalbaum*, Lipsiae, Teubner, 1836-1891, 13 voll., vol. X.
- PLINIUS SECUNDUS GAIUS, *Naturalis historiae libri XXXVII, recognovit atque indicibus instruxit Ludovicus Ianus*, Lipsiae, Teubner, 1854-1865.
- THUCYDIDES, *Thucydidis De bello Peloponnesiaco libri octo, ad optimorum librorum fidem editos, explanavit Ernestus Fridericus Poppo*, Leipzig, Teubner, 1866-1882.

Opere a carattere generale e edizioni moderne delle fonti

- A. ALONI, *Tradizioni arcaiche della Troade e composizione dell'Iliade*, Milano, Unicopli, 1986.
- ID., *L'aedo e il tiranno. Ricerche sull'inno omerico ad Apollo*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1989.
- ID., *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Torino, Scriptorium, 1998.
- APOLLONIO RODIO, *Le Argonautiche*, a cura di G. PADANO e M. FUSILLO, Milano, B.U.R., 1998.
- V. BÉRARD, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, Paris, Colin, 1902-1903, 2 voll.
- J. BÉRARD, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité: l'histoire et la légende*, Paris, P.U.F., 1957.
- ID., *L'expansion et la colonisation grecques, jusqu'aux guerres médiques*, Paris, Aubier, 1960.
- R. BOHME, *Peisistratos und sein homerischer Dichter: ein Kapitel Prole Homerum*, Bern, Francke, 1983.
- M. BONANNI, *Il cerchio e la piramide. L'epica omerica e le origini del politico*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- R. BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'éthologie Kabyle*, Genève-Paris, Droz, 1972.
- M. COFFEY, *The Function of the Homeric Simile*, in «American Journal of Philology», LXXVIII (1957), pp. 113-132.
- F. CORDANO, *La geografia degli antichi*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

- C. DA POZZO, *Omero alle origini della geografia*, in U. LAFFI, F. PRONTERA e B. VIRGILIO (a cura di), *Artissimum memoriae vinculum*, Firenze, Leo Olschki, 2004, pp. 149-162.
- C.T. DAVISON, *The Homeric Question*, in A.J.B. WACE e F.H. STUBBINGS (a cura di), *A Companion to Homer*, London, Macmillan, 1962, pp. 234-265.
- L. DEROU, *Le nom d'Homère*, in «L'antiquité classique», XLI (1972), pp. 427-439.
- R. DION, *Aspects politiques de la géographie antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- ESIODO, *Opere*, a cura di A. COLONNA, Torino, TEA, 1993.
- M.I. FINLEY, *The Ancient Greeks*, London, Chatto and Windus, 1963; ed. it., *Gli Antichi Greci*, Torino, Einaudi, 1965.
- ID., *Ancient Sicily to the Arab Conquest*, London, Chatto & Windus, 1968; ed. it., *Storia della Sicilia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1970.
- ID., *Early Greece. The Bronze and Archaic Ages*, London, Chatto & Windus, 1970; ed. it., *La Grecia dalla preistoria all'età arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1972.
- ID., *The Ancient Economy*, London, Chatto and Windus, 1973a; ed. it., *L'economia degli antichi e dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 1974.
- ID., *Ancient History: Evidence and Models*, London, Chatto Windus, 1985; ed. it., *Problemi e metodi di storia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- ID., *The World of Odysseus*, New York, Viking Penguin, 1977; ed. it., *Il mondo di Odisseo*, Casale Monferrato, Marietti, 1992.
- ID., *Politics in the Ancient World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; ed. it., *La politica nel mondo antico*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- ID., *Democracy Ancient and Modern*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1973b; ed. it., *La democrazia degli antichi e dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- N. FRYE, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957; ed. it., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1972.
- L. GERNET, *Le temps dans les formes archaïques du droit*, in «Journal de Psychologie», LIII (1956), pp. 379-406.
- G. GLOTZ, *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris, Fontemoing, 1904.
- A. GLUCKSMANN, *Le Discours de la guerre*, Paris, l'Herne, 1967.
- H.J. GRAFF, *The Legacies of Literacy. Continuities and Contradictions in Western Culture and Society*, Bloomington, Indiana University Press, 1987; ed. it., *Storia dell'alfabetizzazione occidentale. Dalle origini alla fine del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- HAECATAEI MILESII, *Fragmenta*, a cura di G. NENCI, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1954.
- A. HAUSER, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg, 1953; ed. it., *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 2001, vol. I.
- E.A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Cambridge, Harvard University Press, 1963; ed. it., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- ID., *L'alfabetizzazione di Omero*, in E.A. HAVELOCK e J.P. HERSHBELL (a cura di), *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. 1-50.
- ID., *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica* (titolo originale, *The Preplatonic thinkers of Greece. A revisionist history*), Roma-Bari, Laterza, 1996.

- E.A. HAVELOCK e J.P. HERSHBELL (a cura di), *Communication Arts in the Ancient World*, New York, Hastings House Publishers, 1978; ed. it., *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, cit.
- F.M. HEICHELHEIM, *Wirtschaftsgeschichte des altertums vom palaolithikum bis zur völkerwanderung der Germanen, Slaven und Araber*, Leiden, A. W. Sijthoff, 1938.
- A. HEUBECK, *Die Homerische Frage: ein Bericht über der Forschung der letzten Jahrzehnte*, Darmstadt, Wissnenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.
- A. HEUBECK, S. WEST e J. HAINSWORTH, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, Clarendon Press, 1988-1992, 3 voll..
- Inni Omerici*, a cura di G. ZANETTO, Milano, B.U.R., 2000.
- R. KELLOGG, *Oral Literature*, in «New Literary History», V (1973), n. I, pp. 55-66.
- T.E. LAWRENCE, *Seven Pillars of Wisdom. A Triumph*, London, Jonathan Cape, 1926; Garden City N.Y., Doubleday Doran, 1935; ed. it., *I sette pilastri della saggezza*, Milano, Bompiani, 1970.
- G.E.R. LLOYD, *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, University Press, 1966; ed. it., *Polarità ed analogia. Due modi di argomentazione nel pensiero Greco classico*, Napoli, Loffredo, 1992.
- H. e J. MARTIN, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1988; ed. it., *Storie e potere della scrittura*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- R. MERKELBACH, *Untersuchungen zur Odyssee*, München, Beck, 1951; II ed. 1969.
- E. MOSCARELLI, *Ecateo di Mileto. Testimonianze e frammenti*, Napoli, La Città del Sole, 1999.
- OMERO, *Iliade*, a cura di F. CODINO, Milano, Garzanti, 1994.
- ID., *Odissea*, a cura di F. CODINO, Torino, Einaudi, 1970.
- E. O'NEILL, *The Localization of Metrical World-Types in the Greek Hexameter*, in «Yale Classical Studies», VIII (1942), pp. 105-178.
- W. ONG, *Orality and Literacy*, London-New York, Methuen, 1982; ed. it.: *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- C. PAMPALONI, *Lo spazio fisico e lo spazio sociale. La costruzione empirica della grandezza e la sua immagine nella geografia e nella teoria politica dell'Antichità*, in «Geostorie», XI (2003), pp. 57-94.
- PARMENIDE, *Sulla Natura. Frammenti e testimonianze*, a cura di G. REALE, Milano, Bompiani, 2001.
- A. PARRY (a cura di), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- G. PASCOLI, *Opere*, a cura di M. PERUGI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, vol. I.
- PINDARO, *Odi e frammenti*, a cura di L. TRAVERSO, Firenze, Sansoni, 1961, 2 voll.
- PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. REALE, Milano, Bompiani, 2000.
- ID., *Ione*, a cura di G. REALE, Milano, Bompiani, 2001.
- PLINIO SECONDO GAIIO, *Storia naturale, Cosmologia e geografia*, a cura di I. CALVINO e G.B. CONTE, Torino, Einaudi, 1982, vol. I.
- F. PRONTERA, *Prima di Strabone: materiali per uno studio di geografia antica come genere letterario*, in *Strabone. Contributi allo studio della personalità e dell'opera*, Perugia, Università di Perugia, 1984, pp. 187-256, I.

- V.V. RADLOFF, *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*, St. Petersburg, Commissionäre der Kaiserlichen akademie der wissensschaften: Eggers et c., 1866-1907, 10 voll.
- F. ROBERT, *Homère*, Paris, P.U.F., 1950.
- J. RUSSO, *Cosa comunica Omero, e in che modo? Il verso omerico come messaggio e come strumento di comunicazione*, in E.A. HAVELOCK e J.P. HERSHBELL, *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, cit., pp. 51-85.
- Studies in Ancient Society*, a cura di M.I. FINLEY, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- J. SVENBRO, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, Torino, Boringhieri, 1984; ed. riveduta ed ampliata della tesi di dottorato, *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, presentata dall'autore presso l'Università di Lund nel 1976.
- TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, a cura di L. CANFORA, Roma, Newton & Compton, 1997.
- G. VALLET (a cura di), «Actes de la Rencontre Scientifique en Hommage à Gorge Vallet *La colonisation grecque en Méditerranée occidentale* (Rome-Naples, 15-18 nov. 1995)» Roma, École Française de Rome, 1999.
- J.P. VERNANT, *Myte et pensée chez le Grecs. Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1965; ed. it., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino, Einaudi, 1970; Torino, P.B.E., 2001.
- ID., *Entre mythe et politique*, Paris, Édition du Seuil, 1996; ed. it., *Tra mito e politica*, Milano, Raffaello Cortina, 1998.
- P. VICAIRE, *Les Grecs et le mystère de l'inspiration poétique*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», I (1963), pp. 68-85.
- G. VLASTOS, *Equality and Justice in Early Greek Cosmologies*, in «Classical Philology», XLII (1947), pp. 156-178.
- ID., *Isonomia*, in «American Journal of Philology», LXXXIV (1953), pp. 337-366.
- A.J.B. WACE e F.H. STUBBINGS (a cura di), *A Companion to Homer*, London, Macmillan, 1962; New York, St. Martin's Press, 1962.
- C.H. WITHMAN, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press; Oxford University Press, 1958.

Halford Mackinder e Arcangelo Ghisleri:
Britain and British Seas e *l'Atlante d'Africa*

- J. AGNEW, K. MITCHELL e G. TOAL (a cura di), *A Companion to Political Geography*, Oxford, Blackwell, 2003.
- L. BAIER, *Keine Zeit. 18 Versuche über die Beschleunigung*, München, Verlag Antje Kunstmann GmbH, 2000; ed. it., *Non c'è tempo! Diciotto tesi sull'accelerazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- E. BARKER, *Ideas and Ideals of British Empire*; ed. it., *L'impero britannico. Idee e ideali*, Firenze, La Nuova Italia, 1951.

- H. CAPEL, *Institutionalization of Geography and Strategies of Change*, in D. STODDART (a cura di), *Geography, Ideology and Social Concern*, Oxford, Blackwell, 1981, pp. 37-69.
- E. CASTI, *La Libia nella cartografia italiana*, in C. CERRETI (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento. Le esplorazioni e la geografia*, Roma, C.I.S.U., 1995.
- ID. (a cura di), *Arcangelo Ghisleri e il suo "clandestino amore"*, in «Memorie della Società Geografica Italiana», vol. LXIV (2001).
- E. CASTI e G. MANGINI (a cura di), *Atlante d'Africa di Arcangelo Ghisleri*, Cremona, Edizioni Linograf, 1997.
- C. CERRETI, *Tra "mania di predestinazione" e "sindrome penitenziale". Qualche riflessione su colonialismo e geografia*, in «Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici», I (1993), n. 3, pp. 11-16.
- ID., *La questione africana e i geografi del dissenso*, in C. CERRETI (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento. Le esplorazioni e la geografia*, cit., pp. 33-47.
- A. GHISLERI, *Atlante d'Africa*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1909.
- C. GOGWILT, *The Geopolitical Image: Imperialism, Anarchism, and the Hypothesis of Culture in the Formation of Geopolitics*, in «Modernism/Modernity», V (1998), n. 3, pp. 49-70.
- P. HUGILL, *Global Communications Since 1844. Geopolitics and Technology*, The Johns Hopkins University Press, 1999; ed. it., *Le comunicazioni mondiali dal 1844. Geopolitica e tecnologia*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- S. HUNTINGTON, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, New York, Simon and Schuster, 1996.
- G. KEARNS, *Halford Mackinder, Geographers. Biobibliographical Studies*, 1985, 9, pp. 71-86.
- ID., *Imperial Geopolitics*, in J. AGNEW, K. MITCHELL e G. TOAL (a cura di), *A Companion to Political Geography*, cit., pp. 173-186.
- ID., *The Political Pivot of Geography*, in «The Geographical Journal», CLXX (2004), n. 4, pp. 337-346.
- J.S. KELTIE, *Geographical Education: Report to the Council of the Royal Geographical Society*, London, John Murray, 1885.
- W.R. LOUIS e A. M. LOW (a cura di), *The Oxford History of the British Empire*, Oxford, Oxford University Press, 1998-1999, 5 voll.
- H.J. MACKINDER, *On the Scope and Methods of Geography*, in «Proceedings of the Royal Geographical Society», IX (1887), pp. 141-160.
- ID., *The Physical Basis of Political Geography*, in «Scottish Geographical Magazine», VI (1890), pp. 78-84.
- ID., *Modern Geography. German and English*, in «The Geographical Journal», VI (1895), pp. 367-379.
- ID., *Britain and British Seas*, London, Heinemann, 1902; New York, Haskell House Publishers, 1969.
- ID., *The Geographical Pivot of History*, in «The Geographical Journal», XXIII (1904), pp. 421-437.

- H.J. MACKINDER, *Man power as a Measure of National and Imperial Strength*, in «National and English Review», XIV (1905), pp. 136-145.
- ID., *The Teaching of Geography from an Imperial Point of View and the Use which Should be Made of Visual Instruction*, in «Geographical Teaching», VI (1911), pp. 79-86.
- ID., *Democratic Ideals and Reality. A Study in the Politics of Reconstruction*, London, Constable and Co., 1919; New York, Norton & Company, 1962.
- C. PAMPALONI, *La contrazione del globo tra Ottocento e Novecento: l'avvento della macchina e la nascita della geopolitica*, in corso di stampa.
- G. O'TUATHAIL, *Critical Geopolitics. The Politics of Writing Global Space*, London Routledge, 1997.
- F. SURDICH, *Il ruolo delle scienze geografiche nella costruzione di una cultura e di una coscienza imperialista*, in E. CASTI (a cura di), *Arcangelo Ghisleri e il suo "clandestino amore"*, cit., pp. 53-186.
- The Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989, vol. XV.