

1. Premessa

Ogni riflessione sul rapporto fra giustizia e letteratura trova nelle figure del viaggio e dell'erranza uno dei suoi paradigmi più fecondi. Non è un caso che, già nella tradizione greca, la navigazione diventi metafora privilegiata dell'agire umano: il "veleggiare" tra isole e tempeste, cercando di volta in volta il *poros* capace di aprire un passaggio, è immagine antichissima dell'intelligenza che affronta l'imprevedibilità del reale. Come osserva Marcel Detienne, la sagacia che gioca d'astuzia con onde e venti non appartiene solo al mito¹: è simbolo di un esercizio costante – insieme tecnico e morale – attraverso cui gli uomini cercano la propria rotta nel mondo.

Questa immagine dell'esplorazione incerta ma necessaria si presta con sorprendente efficacia a descrivere il compito di chiunque interroghi il senso della giustizia. Nessuno, infatti, possiede in modo definitivo ciò che "rende giustizia": vi si giunge sempre attraverso un attraversamento, un confronto spesso arduo con l'altro e con se stessi. L'esperienza giuridica, nel suo nucleo più autentico, non coincide con la semplice applicazione di norme, ma con la capacità di cercare – e talvolta inventare – la parola giusta, il gesto giusto, lo spazio giusto entro cui il conflitto possa trasformarsi. È un viaggio. Talvolta un naufragio. Sempre un rischio.

Non sorprende, dunque, che la letteratura di ogni tempo abbia utilizzato il motivo del viaggio come dispositivo conoscitivo e trasformativo. Il muoversi fuori dall'ordinario permette di osservare il mondo reale da una prospettiva inattesa, e l'incontro con l'alterità – geografica, morale o simbolica – diventa un modo per interrogare il proprio statuto, i propri limiti, le proprie responsabilità. L'allontanamento, come ricorda Aristotele parlando dell'*apodemia*², non è mai mera evasione: è esercizio dello sguardo, apertura dell'io, maturazione della coscienza. Così Astolfo sulla Luna, Orlando nel delirio e nel suo superamento, il "viaggio" attraverso la follia che diventa luogo di verità³; così le utopie, che utilizzano lo sguardo da lontano per denunciare ingiustizie e immaginare mondi possibili.

Il viaggio letterario, reale o immaginario, è infatti una metafora giuridica tanto discreta quanto potente: separa e unisce, rompe e ricompone, apre ciò che appariva chiuso. Proprio in questa capacità di spostare lo sguardo risiede la sua forza critica. Ciò è evidente nella tradizione antica, dove l'utopia nasce spesso come risposta all'ingiustizia percepita nella comunità concreta; nella modernità, quando il viaggio diventa strumento di interrogazione identitaria e politica; e in modo ancor più vivido nelle opere nate dall'esperienza del conflitto e dell'esilio.

In questo senso non è casuale che l'Odissea – poema del ritorno e dello smarrimento, della ricerca e dell'inganno, della giustizia invocata e talvolta negata – si presti come archetipo privilegiato per interrogare oggi la tensione tra norma, destino e responsabilità personale. La domanda che il poema pone in modo sotterraneo ma costante – *Odisseo è un uomo giusto?* – è la stessa che attraversa ogni riflessione etica sul potere, sull'azione e sulla colpa. Ed è la domanda che la letteratura moderna non ha mai smesso di rivolgere al proprio tempo: lo testimoniano l'Odisseo di Kazantzakis, assetato di senso e inquieto, e quello di Christianòpoulos⁴, che ritorna da una guerra civile in una patria irriconoscibile e ingiusta; lo testimoniano, in altra forma, le narrazioni novecentesche in cui il viaggio diventa esilio politico e ricerca di un luogo – o almeno di una lingua – capace di accogliere il giusto. Anche il legislatore contemporaneo, se osservato nella sua opera più profonda, è chiamato a compiere un viaggio analogo: attraversare conflitti, ascoltare bisogni divergenti, varcare soglie che non sono

¹ Marcel Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it., Bari, Laterza, 1967, pp. 21-45.

² Aristotele, *Etica Nicomachea*, VIII, 11; cfr. *Politica*, VII, 17.

³ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXIV.

⁴ N. Kazantzakis, *Odissea. Un poema epico*, Milano, Mondadori, 2010; D. Christianòpoulos, *Il ritorno di Ulisse*, Thessaloniki 1985.

solo giuridiche ma antropologiche. La giustizia, prima ancora che un insieme di tecniche, è una forma di esperienza e di relazione; un tentativo – fragile e sempre perfettibile – di trasformare la vendetta in misura, l'odio in parola, la sofferenza in riconoscimento. È, ancora, una navigazione.

Per questo il presente saggio prende in considerazione una parte del mondo omerico – luogo originario dell'immaginario occidentale – non per nostalgia filologica, ma perché esso conserva, sotto la sua trama di eroi e di dèi, la tensione elementare tra giustizia, forza, misura e desiderio: quella tensione che ancora oggi, nella nostra cultura giuridica, rimane aperta. L'erranza di Telemaco, la resistenza di Penelope e l'ambivalenza morale di Odisseo non sono soltanto figure narrative, ma modi diversi di declinare il gesto originario del domandare giustizia: attraverso il dolore, l'attesa, l'inganno, la fedeltà a un volto o a un luogo.

Il viaggio che la letteratura compie – e che il diritto, quando non si irrigidisce in tecnica, è chiamato a compiere con essa – è dunque una ricerca di orientamento in un mondo che non offre certezze immediate. Se la cultura contemporanea avverte l'urgenza di tornare ai classici, è proprio perché essi custodiscono, nella loro distanza, la possibilità di guardare a noi stessi con occhi nuovi. L'Odissea non restituisce soluzioni, ma un metodo⁵: “mettere al centro l'umano”, nelle sue contraddizioni; riconoscere che la giustizia è un compito, non un dato; accettare che ogni approdo è provvisorio.

L'Odissea riguarda tutti noi: costituisce il DNA narrativo dell'homo sapiens, là dove il viaggiare di Ulisse non è né l'esplorazione dantesca dell'assoluto con mezzi insufficienti, né la curiosità dell'esploratore moderno. L'Ulisse di Omero è un uomo che deve e può tornare dopo essersi spogliato di tutte le illusioni di destino e di immortalità; non a caso al centro del viaggio si colloca l'incontro con l'aldilà e la profezia sulla sua morte.

È da questa consapevolezza – e dalla convinzione che la letteratura non sia un ornamento, ma una via d'accesso privilegiata alla complessità della vita giuridica – che muove il presente testo.

2. Il viaggio-labirinto nell'Odissea

Il Ciclope, Eolo, Circe, il Regno dei morti, le Sirene, Scilla e Cariddi, Calipso... Se ci chiedessimo che cosa ci ricordiamo dell'*Odissea*, molti richiamerebbero alla mente le celebri dodici tappe del viaggio di Ulisse da Troia a Itaca. Benché esse occupino solo otto dei ventiquattro canti del poema, tendiamo a identificare l'*Odissea* con queste peripezie. Perché? Non soltanto per il fascino della sezione più avventurosa, che si imprime vividamente nella memoria, ma soprattutto per il segreto potere dei miti: essi sopravvivono perché custodiscono “pezzi” di esperienza umana che non devono andare perduti.

In questo caso identifichiamo l'*Odissea* soprattutto con il viaggio per mare dell'eroe perché esso offre una metafora narrativa insostituibile dell'esistenza. L'essenza della vita – chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo – è avvolta nel mistero, e possiamo avvicinarla solo mediante il suo linguaggio proprio: metafore, simboli, miti. Ma quale parte di questo mistero rivela il ritorno a Itaca? Molti studiosi hanno tentato di circoscrivere geograficamente le tappe del viaggio, collocandole nel Mediterraneo: la Sicilia per i Ciclopi, lo Stretto per Scilla e Cariddi, le isole Li Galli a sud di Sorrento per le Sirene... Ma il viaggio non ha alcuna pretesa di realismo geografico. Oltre Capo Malea, estrema punta meridionale della penisola greca, la navigazione di cabotaggio dell'eroe svanisce in un mare fantastico, proprio perché il mistero non si indaga con mappe topografiche ma con mappe simboliche. Le tappe sono dodici – numero che nel simbolismo antico indica completezza – e consistono in movimenti per mare, luogo che nel mondo omerico implica sempre il confronto con la morte⁶. Ulisse avanza ora verso oriente ora verso occidente, come un pendolo che oscilla senza mai centrare la meta.

⁵ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, cap. 1.

⁶ Sul simbolismo del numero 12 in Omero: J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 112-130.

Nel volume *Alle origini del labirinto*, G. Chiarini tenta di disegnare la mappa di tali movimenti⁷: ne emerge la forma del labirinto cretese, quello che Minosse fece costruire da Dedalo per imprigionarvi il Minotauro. Il tragitto assume l'andamento spiraliforme del simbolo inciso sulle antiche monete cretesi, avvicinandosi e allontanandosi dal centro. Il ritorno è minacciato per metà (sei tappe) da forze che vogliono divorare Ulisse e i suoi (Cicloni, Ciclope, Lestrigoni, Regno dei morti, Sirene, Scilla e Cariddi) e per l'altra metà da potenze che li trattengono in luoghi quasi divini, capaci di far dimenticare l'arida e faticosa Itaca (Lotofagi, Eolo, Circe, l'Isola del Sole, Calipso, Feaci).

La vita viene così raffigurata come una lunga via verso casa in forma di labirinto, che alterna momenti di crisi a momenti di abbandono: un'oscillazione fra situazioni in cui si rischia di essere paralizzati dalla paura e situazioni in cui si rischia di esserlo dalle illusioni. Ogni tappa può essere l'ultima, come accade ai compagni di Ulisse: delle dodici navi con cui era partito, torna solo lui.

Il labirinto, simbolo che in molte culture rimanda alle viscere – dell'uomo o della terra – rappresenta il luogo in cui vita e morte si toccano; non a caso è raffigurato nelle tombe e nelle cattedrali medievali, come nel celebre labirinto di Chartres⁸, quale metafora di morte e rinascita. Il labirinto "unicursale" non è pericoloso perché molteplice di vie, ma perché costringe a percorrere sempre la stessa, dall'esterno al centro e ritorno, richiedendo perseveranza. Il segreto per uscirne non è trovare un'uscita alternativa, ma non smettere di avanzare. In questo percorso a spirale il rischio non è sbagliare strada, ma dimenticare la meta.

È ciò che accade quando Ulisse, approdato sull'ennesima isola ignota, dice ai compagni: «Compagni di dolore e di sventura. Non sappiamo più dove è oriente, dov'è occidente. Siamo su un'isola circondata tutt'intorno dal mare infinito» (X, 190-192)⁹.

Eppure l'eroe non si ritira: la sua bussola interiore punta sempre verso Itaca, luogo dei suoi amori; è il senso della sua esistenza che gli consente di resistere al labirinto. Di lui infatti si dice, al quarto verso del poema, che «soffrì molti dolori sul mare»¹⁰, cioè «visse senza tirarsi indietro e senza lasciarsi andare».

La vita, si dice, è un'odissea: un labirinto che fa perdere l'orientamento e al cui centro vita e morte si sfiorano – non a caso Omero colloca nel Regno dei morti il cuore dell'intero poema – per poi riprendere il cammino in cui la vita prevale sulla morte. La chiave per uscire dal labirinto è resistere alla paura dell'ignoto e alla seduzione dell'abbandono. Avanzando lungo la spirale fatta di vita, morte e rinascita, (ri)troveremo la nostra Itaca. E, una volta approdati, scopriremo che Itaca eravamo noi¹¹.

3. La giustizia divina omerica

La giustizia omerica è, innanzitutto, giustizia divina: una forma di giustizia che non presuppone alcuna eguaglianza tra chi la esercita (il dio) e chi la subisce (l'uomo). Il primo presupposto della religione greca è infatti l'assoluta superiorità degli dèi sugli uomini¹²: una superiorità ontologica che impedisce di trattare i due piani come commensurabili. Da ciò discende un secondo principio, complementare al primo: l'obbligo dell'uomo di comportarsi secondo giustizia vale solo all'interno del proprio gruppo di appartenenza. Non esiste un'idea universale di giustizia – e ancor meno un principio di uguaglianza morale – ma vige un'etica situata, limitata al cerchio del "noi".

Stabiliti questi presupposti, è possibile esaminare più puntualmente i casi in cui Ulisse sembra subire una giustizia sproporzionata rispetto alle sue colpe. Dopo la vittoria a Troia, ottenuta grazie alla sua astuzia, l'eroe vaga per dieci anni attraverso mostri, naufragi, sconfitte e approdi incerti, sino ad arrivare alla terra dei Feaci, dove – nudo e stremato – trova temporaneo riparo. È qui che il poema

⁷ G. Chiarini, *Alle origini del labirinto. Lettura dell'Odissea*, Pisa, ETS, 2002.

⁸ K. Kern, *Through the Labyrinth*, London, Prestel, 2000, pp. 45-67.

⁹ Omero, *Odissea*, X, 190-192 (trad. it. Rosa Calzecchi Onesti).

¹⁰ Omero, *Odissea*, I, 4.

¹¹ C. Segal, *Sing or Die: The Ancient Greek Hero*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983.

¹² W. Jaeger, *Paideia*, Milano, La Nuova Italia, 1957, vol. I, pp. 45-60.

mostra con particolare evidenza l'azione della giustizia divina: Ulisse è perseguitato non solo da Poseidone, ma anche da Zeus¹³. L'episodio più significativo è quello dell'accecamento di Polifemo. Poiché il Ciclope è figlio di Poseidone, l'atto di Ulisse provoca l'ira del dio, che «serba un aspro rancore»¹⁴ nei confronti dell'eroe.

È opportuno ricordare che i Ciclopi sono descritti come creature prive di legge¹⁵, violente e ingiuste, che non temono gli dèi e dagli dèi non sono temute. L'accecamento del Ciclope – atto di legittima difesa, compiuto per salvare sé e i compagni – non riceve nel poema alcuna attenuazione morale. Per la giustizia divina, la responsabilità di Ulisse resta piena e la punizione necessaria. Le norme che regolano il comportamento degli dèi verso gli uomini non seguono una logica di proporzionalità: ciò che per un uomo sarebbe “giustificabile”, per un dio non lo è.

Il caso dei Feaci conferma ulteriormente questa dinamica¹⁶. Dopo aver accolto e soccorso Ulisse, accompagnandolo in patria e colmandolo di doni, essi vengono colpiti dalla collera di Poseidone, che pietrifica la nave di ritorno e minaccia di seppellire Scheria sotto una montagna. Il gesto di ospitalità – massima espressione di giustizia nel mondo omerico – diventa paradossalmente causa di punizione. Nonostante il culto che tributano a Poseidone e benché siano popolo caro agli dèi, i Feaci non vengono esentati da una sanzione che, dal nostro punto di vista, appare ingiustificata e crudele. Il poema non la presenta come eccessiva: semplicemente, la giustizia divina non coincide con la morale umana.

Ancora più rivelatore è l'episodio di Trinachia (libro XII)¹⁷, in cui l'unica nave superstite della flotta achea approda sull'isola delle vacche del Sole. Gli animali sono sacri e intoccabili, come Tiresia e Circe hanno più volte ammonito; nondimeno, una tempesta impedisce la partenza e la fame logora gli uomini, che finiscono per cibarsi delle vacche. Helios pretende vendetta, minacciando Zeus di scendere nell'Ade e portare con sé la luce del mondo; Zeus acconsente, e la nave verrà distrutta: i compagni moriranno tutti e solo Ulisse sopravvivrà. Il poeta precisa che gli uomini «perirono a causa delle loro ἀτασθαλίας», termine ricorrente che indica più una folle sconsideratezza che una colpa morale in senso moderno.

Il catalogo delle loro responsabilità è ampio: gli ammonimenti di Tiresia (XI 100-113) e di Circe (XII 127-141); le esortazioni di Ulisse a evitare l'isola (XII 264-276); il giuramento dei compagni di non toccare le vacche (XII 297-302); la fame estrema; la supplica rivolta agli dèi prima dell'atto sacrilego (XII 340-347). Eppure tutto ciò non ha rilievo nella logica della giustizia divina omerica: la violazione del limite resta violazione, indipendentemente dall'intenzione o dalle circostanze.

Un terzo episodio, di particolare rilievo, riguarda direttamente Ulisse. Nel IX libro l'eroe offre un sacrificio a Zeus dopo essere scampato a Polifemo; il dio, lungi dal mostrarsi benevolo, rifiuta il sacrificio e medita di distruggere la flotta achea¹⁸. Il narratore insiste sull'ambiguità della situazione: Ulisse non può essere considerato colpevole in senso morale moderno, dato che l'accecamento del Ciclope avvenne in stato di necessità; e tuttavia la punizione divina è implacabile. Zeus non ha alcun obbligo di proteggere l'eroe – e gli antichi lo sanno bene – e la giustizia degli dèi non corrisponde a ciò che noi definiremmo giusto o ingiusto.

La difficoltà di conciliare questo quadro con un concetto moderno di giustizia è evidente. Nella religione omerica la giustizia non riguarda l'intenzione né la proporzione tra colpa e pena, bensì il mantenimento dell'ordine cosmico¹⁹: una logica estranea sia alla morale cristiana sia alla filosofia del diritto contemporanea. L'atto “giusto” non è tale perché conforme a un principio astratto, ma perché non viola i limiti imposti dalla divinità. Il trasgressore – anche se mosso da necessità, ignoranza o costrizione – è comunque sottoposto alla sanzione divina.

¹³ Omero, *Odissea*, I, 68-75; V, 282-287.

¹⁴ Omero, *Odissea*, IX, 528.

¹⁵ Omero, *Odissea*, IX, 106-115.

¹⁶ Omero, *Odissea*, XIII, 125-164.

¹⁷ Omero, *Odissea*, XII, 339; XII, 127-141.

¹⁸ Omero, *Odissea*, IX, 551-555.

¹⁹ G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin, University of Texas Press, 1996.

Il mito dell'ira di Poseidone, la punizione dei Feaci, la morte dei compagni per la violazione del tabù sacro e la severità con cui Zeus giudica gli atti di Ulisse costituiscono esempi emblematici di una giustizia fondata sul limite, non sulla colpa; sul potere, non sull'eguaglianza; sulla stabilità dell'ordine divino, non sull'equità. È questa distanza originaria tra giustizia divina e giustizia umana che l'*Odissea* mette in scena con estrema coerenza e che, letta oggi, continua a interrogare il nostro concetto di giusto e di ingiusto.

3.1. Segue: l'anima, la maschera e il lavoro interiore della giustizia

Prima di tornare alle forme istituzionali e comunitarie della giustizia nel mondo omerico, è necessario soffermarsi su un livello più profondo e spesso rimosso dalla riflessione giuridica: quello del soggetto che giudica. Ogni forma di giustizia, divina o umana, presuppone infatti una certa configurazione dell'interiorità, una capacità di rapporto con sé senza la quale il giudizio si riduce a automatismo, vendetta o mera esecuzione del potere. La letteratura, più della filosofia normativa, consente di esplorare questo spazio interiore in cui si forma – o si corrompe – la possibilità stessa del giudicare. È in questo senso che il lavoro sull'anima e sulla maschera dell'io costituisce una condizione antropologica della giustizia.

Il quotidiano nasconde l'anima delle persone e ci mostra soltanto la loro maschera. La convivenza quotidiana rende opaca l'anima perché, ordinariamente, è l'ego che mandiamo avanti: quella maschera forgiata dalle ferite che la vita ci ha inferto quando ci siamo affidati senza riserve al mondo e agli adulti. La maschera è un'armatura costruita per proteggerci, una scorza di lamentele, pretese e accuse modellata dalla rabbia per l'amore non ricevuto, dalle paure che ci sono state trasmesse, dai giudizi che ci hanno inflitto, dalle bugie che ci hanno raccontato.

Qualcosa, però, dentro di noi sa che la vita può e deve essere altro. È l'anima – dal greco *anemos*, “soffio” – una metafora che da secoli utilizziamo per indicare la vita spirituale²⁰: verità sotto l'armatura, libertà che consente di sentire il dolore delle ferite senza esserne inghiottiti, perché la vita resta sempre oltre le catene che gli umani le impongono, oltre le loro trappole per controllarla. L'anima sente la ferita, ne soffre, ma non vi si identifica; per questo cerca la cura, libera le energie bloccate da paura e rabbia e spezza l'armatura.

Scrittura, lettura e altre pratiche dell'anima (spirituali) permettono di contattare l'anima e di darle forza sottraendola alla maschera, conquistando poco a poco libertà e gioia. Oggi, prima ancora dell'educazione affettiva, è necessaria quella spirituale, dalla quale la prima dipende.

Alla fine del primo canto dell'*Odissea*, Telemaco rimane sveglio un'intera notte a pensare al viaggio che intraprenderà in cerca del padre: un viaggio per mare, dunque a rischio di vita, delusione e dolore. Un esercizio utile sarebbe provare a narrare i pensieri di Telemaco che Omero non racconta. In quella notte letteraria ciascuno proietterebbe la propria notte spirituale: il luogo in cui l'anima affronta l'ego e lo spoglia delle sue maschere.

Contattare l'anima significa creare un'intercapedine tra sé e le trappole del mondo, una distanza tra la vita e le catene, per liberarsi. Porre domande apre questo spazio, noto come dialogo interiore – poiché lo specifico dell'umano è la relazione con se stessi: noi siamo due – e quando la risposta è ardua lo insceniamo ad alta voce. “Parla da solo, è pazzo”, si dice. È vero il contrario: cerca di evitare la follia, si apre alla relazione con sé, si ascolta, o almeno ci prova.

Il domandare viene dalla vita e libera la vita dalle risposte autoprotettive dell'ego, dettate dagli automatismi di paura e rabbia. Lo spiega Rainer Maria Rilke a un giovane che gli aveva chiesto consiglio: «Tutto ti diverrà più facile, armonico e conciliante, non forse nell'intelletto, che resta indietro attonito, ma nella tua più intima coscienza, che veglia e sa. Tu sei così giovane, così al di qua d'ogni inizio, e io ti vorrei pregare di aver pazienza verso quanto non è ancora risolto nel tuo cuore, e tentare di aver care le domande stesse come stanze serrate e libri scritti in una lingua molto straniera.

²⁰ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, s.v. *ἄνεμος*.

Non cercare ora risposte che non possono venirti date perché non le potresti vivere. E di questo si tratta, di vivere tutto. Vivi ora le domande. Forse t'avvicini così, poco a poco, senz'avvertirlo, a vivere un giorno lontano la risposta. Educati a questo compito»²¹.

Rilke distingue tra una coscienza intima che “veglia e sa” e l'intelletto, spesso orientato dall'ego, che resta “attonito”. Questa coscienza è lo spazio vitale – il luogo in cui la vita parla – necessario più di ogni altro a un giovane per “incarnare” la risposta. È un vuoto, percepito inizialmente come solitudine, che diventa però capacità (metafora che implica il vuoto) di ricevere la vita: le risposte che la vita offre solo se la domanda è vissuta, non semplicemente formulata. Immaginate di avere un ottimo vino da condividere con gli amici, ma di non possedere bicchieri: non avete “le capacità”.

Questa solitudine, che è capacità di ricevere, è descritta con forza anche in un altro passo: «Avrebbe voluto piangere ma le lacrime non vennero. Si limitò a restare lì, sveglio, immobile, ascoltando ogni suono della notte. Il canto lontano di un gufo, il respiro del vento tra le travi, il battito del suo cuore. L'oscurità era profonda, ma in fondo a quella notte nera ardeva una piccola luce: la possibilità di cambiare, di crescere, di scoprire la verità. E così Telemaco, figlio di Odisseo, restò sveglio. Non per paura, ma perché sentiva che da quel momento nulla sarebbe stato più come prima. Il cuore batteva forte, per ricordargli che era vivo, sveglio, e forse, per la prima volta, davvero solo». È grazie a questa solitudine che si trovano risposte vitali, perché la meraviglia della vita – come scrive Kafka nei *Diari* – «se la si chiama con la parola giusta, col suo giusto nome, arriva»²².

Durante la crescita i bambini chiedono: “Perché viviamo se poi dobbiamo morire?”, domanda che da adulti diventa: “Questa vita ha senso?”. Da sei a cento anni la domanda resta identica e nasce in una solitudine dolorosa ma generativa, simile a un parto. Rilke risponde infatti così al giovane amico di penna: «Ama la tua solitudine e sopporta il dolore che essa ti procura con lamento armonioso. Quelli che ti sono vicini, dici, ti sono lontani, e ciò mostra che intorno a te comincia a stendersi lo spazio. Rallegrati della tua crescita in cui non puoi portare alcuno. La tua solitudine ti sarà sostegno e patria anche in mezzo a circostanze molto estranee, e dal suo seno troverai tu tutti i tuoi cammini».

A questo dolore, oggi, vogliamo sottrarre i giovani; eppure tutti i cammini veramente nostri iniziano lì. Sono già nell'anima, e dall'anima si muovono verso la vita, non dall'ego, che non cammina – imprigionato com'è nelle proprie paure, pretese e pregiudizi – o percorre vie altrui che prima o poi sarà necessario abbandonare a prezzo di crisi più o meno profonde.

Educare anime ingombre di cianfrusaglie e bloccate da armature e schermi significa dare spazio alla vita nella forma irripetibile che ciascuno è: formare non significa imporre una forma, ma aiutare l'altro a scoprire la propria, e allenarlo a tenerla pulita perché la vita la riempia del suo oro fuso.

Questo avviene non solo attraverso lettura e scrittura – la seconda ci rende i primi lettori di noi stessi – ma attraverso tutto ciò che crea spazio interiore: natura, arte, amicizia, esercizio, amore, dolore, silenzio. Solo così nasce un’“anima viva”: un'anima che prende le redini della vita e non si fa sottomettere dal proprio ego né da quello altrui. Un'anima libera, forte, gioiosa, creativa.

In questa prospettiva, la giustizia non può essere pensata esclusivamente come struttura esterna o come procedura: essa richiede un lavoro interiore che precede e accompagna ogni decisione. Senza questa autorità interna – capace di distinguere l'ego dalla responsabilità – anche la giustizia umana, quando emergerà nelle forme comunitarie di Itaca, rischierà di ridursi a pura forza o a rituale vuoto.

4. La giustizia umana nel mondo omerico: contesto, limiti e presupposti

Per comprendere la giustizia tra gli uomini così come emerge nell'*Odissea*, è necessario considerare tre dimensioni:

1. lo sfondo etico-culturale del poema;
2. i soggetti che esercitano la giustizia;

²¹ R.M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, lettera del 16 luglio 1903.

²² F. Kafka, *Diari 1910-1923*, Milano, Mondadori, 1983.

3. le forme attraverso cui essa si manifesta nella comunità di Itaca.

L'*Odissea* appartiene a un orizzonte culturale in cui si sovrappongono elementi arcaici della tradizione micenea e rielaborazioni poetiche più tarde. Ne risulta un impasto complesso di concezioni della giustizia, talvolta perfino contraddittorie. Il mondo omerico non è un mondo pacificato (con la parziale eccezione della civiltà dei Feaci): la guerra è normale, la pirateria è normale, la violenza frequente e non percepita come moralmente riprovevole. Nilsson ha parlato, non a caso, di una vera e propria "età vichinga dei Greci"²³. In tale contesto non è imbarazzante riferire come ordinaria ciò che per noi moderni sarebbe aggressione: basti pensare ai Troiani, ai Ciconi o ai predoni della Troade. Un esempio emblematico è quello della pirateria. La prima avventura che Ulisse narra ai Feaci (IX 39-75) è l'aggressione ai Ciconi: saccheggia la città, annienta gli abitanti, divide bottino, donne e ricchezze. «Il giusto» (*tò gérion*) è, nell'ottica dell'eroe, semplicemente la "giusta parte" del bottino spettante a ciascun membro del proprio gruppo; non riguarda un principio di giustizia universale, ma l'equilibrio interno della comunità guerriera. La questione morale moderna – "Ulisse ha diritto o no a razziare Ismaro?" – non si pone nel mondo omerico. L'unico profilo valutabile riguarda l'imprudenza successiva che conduce alla disfatta, non l'aggressione iniziale.

Il narratore, fedele all'etica del poema, non esprime alcun pentimento per la razzia. Ulisse stesso, nei suoi racconti fittizi (libri XIV e XVII), costruisce identità alternative in cui rivendica razzie e scorrerie come parti naturali e quasi prestigiose della propria esperienza. Nel XVII libro, ad esempio, rievoca ben nove spedizioni piratesche²⁴. La pirateria non è dunque eccezione, ma norma sociale²⁵. Nel III libro Nestore domanda a Telemaco se viaggia «per affari o come i predoni»²⁶. E, nell'Ade, Agamennone chiede a Ulisse se "difendeva la sua città": segno che razziare, depredare, difendere o attaccare rientrano in uno stesso orizzonte etico.

La razzia è un fatto, non un problema morale. L'unico discrimine è l'appartenenza del predatore al gruppo giusto. Il valore dell'azione non dipende dall'atto oggettivo, ma dal contesto relazionale in cui esso si colloca: il "noi" rispetto al quale la giustizia opera come equilibrio interno, non come principio normativo universale. Nel mondo omerico l'azione violenta non è giudicata in base alla sua conformità a un'etica astratta, ma in base al ruolo che svolge nel mantenere o infrangere l'ordine della comunità.

In questo senso, la giustizia umana omerica si comprende solo riconoscendo i suoi presupposti:

- asimmetria tra gruppi (non tra individui);
- centralità del valore e della reputazione;
- assenza di un criterio di universalità morale;
- prevalenza del legame comunitario sul principio astratto.

La giustizia, nel mondo omerico, non protegge la vittima in quanto tale: protegge l'appartenenza. Non tutela la persona: tutela il gruppo. Non sanziona la colpa: ristabilisce un equilibrio infranto. È una giustizia "situata", non una giustizia "eguale".

4.1. *Segue: le forme dell'amministrazione della giustizia a Itaca*

Nel poema emergono diverse forme di gestione del conflitto che, pur non configurandosi come istituzioni giuridiche in senso tecnico, delineano un embrionale sistema di amministrazione della giustizia.

²³ M.P. Nilsson, *Homer and Mycenae*, London, Methuen, 1933, pp. 112-114.

²⁴ Omero, *Odissea*, XVII, 424-444.

²⁵ Omero, *Odissea*, IX, 39-75 (i Ciconi).

²⁶ Omero, *Odissea*, III, 71.

Una prima forma è rappresentata dall'assemblea popolare, evocata in *Od.* XVI 424 ss.²⁷, dove il padre di Antinoo si rifugia presso il “popolo”, e in XXII 216, dove Agelao invoca il sostegno collettivo contro Ulisse. L'assemblea non giudica secondo norme, ma costituisce uno spazio di legittimazione comunitaria: luogo di pressione sociale, di riconoscimento o di riprovazione pubblica.

Una seconda forma è il giudizio dei notabili della comunità, eco del tribunale aristocratico ricordato nell'*Iliade* (XI 805 ss.) nella scena di Anticlea, ripresa nell'*Odissea* ogni volta che gli anziani intervengono nei consigli pubblici per esprimere ammonimenti o pareri²⁸. Il loro ruolo non è decisionale in senso tecnico, ma orientativo: la loro parola modella ciò che la comunità percepisce come “giusto”.

La terza forma riguarda la figura del re, benché nell'*Odissea* il basileus non sia mai rappresentato come giudice in senso proprio. Diversamente dall'*Eneide* o dalla tradizione giudaico-cristiana, il poema non conosce un sovrano che “amministra la giustizia” quale funzione istituzionalizzata. Tuttavia, tracce di un'antica regalità giudiziale persistono in modo significativo:

- Minosse, nell'Ade, che “siede e decide le contese”²⁹;
- Arete, regina dei Feaci, che “scioglie le liti” (VII 74)³⁰.

È probabile che tali riferimenti non indichino un vero potere giurisdizionale, ma piuttosto l'autorevolezza personale riconosciuta a figure eminenti, il cui giudizio vale in forza della loro superiorità etica o carismatica più che di una posizione istituzionale.

Nel poema, il concetto di giustizia compare prevalentemente come attributo morale individuale, non come categoria giuridica astratta. Alcino è descritto come “benevolo, amico degli stranieri, pio e mite”, ma mai come “giusto” in senso tecnico; analogamente, Ulisse è lodato per molte virtù – coraggio, intelligenza, autocontrollo – ma raramente l'epiteto *dikaïos* gli viene attribuito. A emergere più spesso sono qualità come *ἀνευθυμός* o *εὐνομός*, che indicano una buona disposizione d'animo, non un'adesione a norme oggettive³¹.

La giustizia umana, nell'*Odissea*, risiede dunque più nelle qualità etiche delle persone e nella rete di rapporti comunitari che in istituzioni formalizzate. È una giustizia relazionale, non procedurale; situata, non universale; affidata al prestigio, alla *sophrosyne* e alla capacità di mantenere l'equilibrio interno al gruppo più che a criteri astratti di equità.

4.2. Segue: giustizia come ethos comunitario: l'ingiustizia dei Proci

Nel poema vi è tuttavia una grande figura di ingiustizia: i Proci. Il loro comportamento è descritto attraverso una sequenza di verbi e sostantivi ricorrenti che ne fissano l'ethos negativo: ὑβρίζοντες (arroganti), ληϊζόμενοι (predoni), ἀτιμάζοντες (sprezzanti), μνηστήρες (pretendenti iniqui). Essi consumano il patrimonio di un uomo assente, corteggiano la moglie, trattano la casa come bottino, violano ripetutamente le regole dell'ospitalità (*ξενία*)³², progettano di uccidere Telemaco (XVI 364 s.)³³, insultano gli ospiti e disprezzano ogni limite.

Particolarmente rilevante è il modo in cui il poema mette in scena l'errore di sguardo (ὄψις). I Proci dimostrano di non “vedere” ciò che è giusto: non colgono il limite, non riconoscono l'ordine che regola la casa di Odisseo. Questo errore percettivo ha una valenza morale, perché nell'*Odissea* vi è sempre un “occhio divino” che osserva e registra ciò che gli uomini non vedono o fingono di non

²⁷ Omero, *Odissea*, XVI, 424-430; XXII, 216.

²⁸ Omero, *Iliade*, XI, 805-815.

²⁹ Omero, *Odissea*, XI, 568.

³⁰ Omero, *Odissea*, VII, 73-74.

³¹ Liddell-Scott-Jones, *Greek-English Lexicon*, voci corrispondenti.

³² Per un'analisi linguistica: R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden, Brill, 2010, s.v. ὕβρις.

³³ Omero, *Odissea*, XVI, 364-370.

vedere. Lo afferma Eumeo quando dichiara che Zeus condurrà i pirati nel luogo della loro rovina (XIV 83)³⁴. L'accecamento morale dei Proci prepara dunque la loro stessa condanna.

Il rovesciamento è decisivo: ciò che per Ulisse è legittimo – la razzia compiuta fuori dal proprio gruppo, secondo l'etica eroica dell'epoca – per i Proci diventa radicalmente ingiusto, perché diretto contro il gruppo, contro il cuore della comunità: Itaca, la casa di Odisseo, il suo ordine e la sua continuità. Non è l'atto in sé a essere giudicato, ma la sua direzione: i Proci commettono un'aggressione interna, una violazione della struttura stessa che tiene unita la comunità.

Penelope comprende con perfetta lucidità questo ethos³⁵. Quando promette ai Proci che sceglierà un marito solo “a tempo debito”, richiama il rispetto del tempo e del senso del limite secondo il buon costume. I Proci, invece, infrangono ogni regola: consumano, pretendono, insultano, manipolano. La loro sorte, nel quadro etico del poema, non è un eccesso di violenza, ma l'esito inevitabile della loro ὕβρις. La strage finale non è soltanto vendetta personale di Ulisse: è la forma con cui il poema ristabilisce l'ordine infranto, restituendo alla casa, alla comunità e agli dèi ciò che era stato violato.

5. Legami e identità nell'Odissea

La nostra vita è un'odissea di legami con cose e persone, legami che possono liberare o incatenare. Furono proprio i Greci a saldare la vicenda umana alla metafora del filare e del tessere attraverso il mito delle Parche³⁶: la vita è l'intreccio di trama e ordito, rispettivamente il filo orizzontale del tessuto e i fili verticali sopra o sotto i quali il primo scorre (la navetta è il pezzo di legno che li attraversa). La vita è dunque il «tessuto» che emerge dal viaggio della nostra navetta in un mare di cose e persone: l'intreccio, più o meno complesso che sia, costituisce la nostra stessa esistenza.

Non a caso, in psicoterapia si cerca di aiutare il paziente a ritrovare o riannodare il filo della propria storia quando sembra essersi spezzato, perduto o presenti rovinosi buchi nella trama (lo diciamo anche di un libro: “la trama non funziona”). Ulisse è un «tessuto» di incontri – textum³⁷, in latino significa sia tessuto sia testo, e non a caso Penelope inganna i pretendenti facendo e disfando una tela – e diventa se stesso grazie ai legami stretti, anche e soprattutto, con le donne che incontra lungo il viaggio.

Da Calipso, che lo tiene prigioniero in un'isola paradisiaca, a Penelope, che lotta per tenerlo vivo in un'isola molto più ordinaria, Omero racconta l'esperienza che l'uomo fa del femminile all'interno di una cultura in cui la donna è o pericolosa seduttrice che sottomette l'uomo o sposa e madre che si sottomette all'uomo³⁸. Eppure Penelope non solo è capace di ingannare tutti i pretendenti che vogliono prendersela per usurpare il trono di Ulisse, ma sa anche tenergli testa: lo riconosce solo dopo averlo messo alla prova, e senza di lei Ulisse non può veramente “tornare”.

La grande letteratura, pur limitata dalle consuetudini e dalle idee del contesto in cui nasce, si libera di quei vincoli: il suo potere consiste proprio nel superare gli argini della storia, che non riescono a soffocarla, perché l'uomo che crea rompe i limiti per aprire nuove strade. Così l'esperienza che Ulisse fa del femminile diventa essa stessa il viaggio: dal colloquio nell'aldilà con la madre Anticlea³⁹ all'incontro con Nausicaa⁴⁰, adolescente che sboccia innamorandosi di lui, passando per il legame con Atena e per quello con Circe⁴¹.

In questa costellazione di figure femminili, l'identità dell'eroe non è una proprietà originaria, ma un risultato: un tessuto di relazioni che lo plasmano, lo limitano, lo feriscono, lo salvano. Il viaggio,

³⁴ Omero, *Odissea*, XIV, 82-83.

³⁵ Omero, *Odissea*, XIX, 137-161.

³⁶ Esiodo, *Teogonia*, 217-222.

³⁷ E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, 1969, pp. 45-53.

³⁸ C. Segal, *Interpreting the Odyssey*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.

³⁹ Omero, *Odissea*, XI, 152-224.

⁴⁰ Omero, *Odissea*, VI, 85-315.

⁴¹ Omero, *Odissea*, X, 133-574.

allora, non è soltanto un ritorno geografico, ma il processo – fragile e mai compiuto – attraverso cui l'essere umano diventa se stesso nella trama dei suoi legami.

6. Le figure della Giustizia: Telemaco

I classici hanno detto il mondo in modo irripetibile, e proprio per questo bisogna lasciarli accadere: come nella vita, si desidera conoscere davvero solo ciò di cui ci si innamora, anche quando richiede sforzo e impegno. Il primo libro dell'Odissea è una vertigine: il cielo si tuffa nella stanza e nel cuore di un giovane. «E là per tutta la notte, avvolto in morbida lana, Telemaco pensava in cuor suo al viaggio che gli aveva suggerito la dea Atena»⁴². Telemaco perde il sonno, perché finalmente la sua vita ha un «senso»: direzione e significato. Se vuole crescere deve lasciare le comodità e gli alibi infantili; lo farà trasformando in destinazione ciò che fino a quel momento era un destino paralizzante. Se oggi molti giovani rinunciano a muoversi è perché non c'è nulla per cui valga la pena partire e lottare da lontano. La loro stanza diventa spesso un parco di illusioni più che un porto da cui salpare verso i mari del futuro. Telematici più che telemachici, privati del desiderio di rischiare e maturare, rischiano di restare piccoli e impauriti.

Telemaco, senza un padre presente, subisce i soprusi dei Pretendenti che occupano il palazzo in attesa che Penelope scelga uno di loro come marito e nuovo re di Itaca. Perché Omero comincia dal giovane? Il poema, in apparenza, si apre su Atena, patrona di Odisseo, che ricorda a Zeus che è tempo di far tornare a casa il suo beniamino, dopo anni di guerra e vagabondaggi. Zeus acconsente e manda Ermes a liberare Odisseo dall'isola di Calipso, mentre Atena scende a Itaca da Telemaco.

Tutto comincia con il figlio dell'eroe, perché Itaca è il fine e la fine dell'intero poema. Quando al tempo della chiamata alle armi Odisseo aveva tentato di non partire fingendosi pazzo, Palamede lo aveva smascherato ponendo il neonato Telemaco sul solco che stava tracciando mentre arava la sabbia⁴³: Odisseo si ferma, tradendo la sua finzione, e deve partire. Da anni ormai non si hanno sue notizie. Atena giunge sull'isola fingendosi un amico dell'eroe e porta informazioni recenti, invitando Telemaco all'azione: «Non sei più un bambino... mostrati audace»⁴⁴. Non gli risolve il problema; al contrario, alimenta il dolore dell'assenza paterna e lo spinge a prendere il mare per interrogare gli eroi tornati da Troia.

Se Odisseo è vivo, Telemaco deve resistere e aiutarlo a tornare; se invece è morto, deve prenderne il posto, costi quel che costi. La presenza del padre è indiretta, fatta di somiglianze e nostalgia: Telemaco è «colui che combatte (-maco) da lontano» (tele- è la radice di telefono e televisione), nome perfetto per un giovane chiamato a maturare inseguendo ciò che non è facile né vicino, come il proprio futuro.

Telemaco può combattere per ciò che intravede «da lontano» e può mettersi in mare (nel mondo omerico ciò significa affrontare la morte), perché qualcuno lo spinge al suo compimento. Perché l'Odissea si compia, il padre deve tornare a casa e il figlio deve uscirne: due movimenti apparentemente opposti che in realtà costituiscono un'unica azione, un solo gesto di fedeltà a se stessi.

6.1. Segue: Penelope

Non si parla quasi mai di lei, eppure attende e resiste per vent'anni. Penelope non va in guerra a Troia come Odisseo: per lei la guerra è in casa, da sola, con un figlio da crescere e un regno da difendere dai rapaci Pretendenti che occupano il palazzo a sbafo, in attesa che lei scelga uno di loro come marito e nuovo re di Itaca. Ma Penelope non vuole altri, e resiste grazie a una trovata: promette che sceglierà solo quando avrà terminato una magnifica tela. Sono già passati quattro anni da quando l'ha

⁴² Omero, *Odissea*, I, 320-325.

⁴³ Igino, *Fabulae*, 95; cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, Epit. 3.7.

⁴⁴ Omero, *Odissea*, I, 296-305.

cominciata e i Pretendenti iniziano a essere sospettosi; così una serva rivela loro che la tela, tessuta di giorno, di notte viene disfatta⁴⁵. Una volta smascherata, Penelope è costretta a ultimare l'opera, ma nel frattempo Odisseo riesce a tornare.

La sua «trama» ha funzionato, trasformando un lavoro tradizionalmente femminile in mezzo per ingannare sì i Pretendenti ma, soprattutto, il tempo. In Omero le metafore sono vita tradotta in immagini, e come tali vanno lette: vivere non è il semplice susseguirsi dei giorni, ma dar loro un senso. E come si dà senso? Tessendone la trama. Lo facciamo anche noi, senza rendercene conto, quando narriamo la nostra vita: non raccontiamo lo scorrere dei giorni dalla nascita a oggi, ma solo i «nodi» che hanno formato, nella stoffa temporale comune a tutte le vite, la nostra irripetibile storia. Quei nodi sono le scelte. Penelope rende tutto ciò evidente. Perché?

Nel mondo greco filatura e tessitura sono immagini del destino. Le Moire filano e tessono la vita⁴⁶: a ogni uomo Lachesi assegna una quantità di lana grezza; Cloto la fila nella trama orizzontale; Atropo, con la navetta, fa passare il filo sopra e sotto l'ordito fino a consumarlo. Il nome stesso di Penelope potrebbe derivare dal termine che indica la navetta (anche lei, come il marito, «naviga» in acque tempestose), strumento che guida il filo nell'ordito dal cui intreccio emerge il tessuto: textum, come già ricordato, in latino significa sia «tessuto» sia «testo»⁴⁷.

La vita è un tessuto che intreccia il filo personale con i fili della storia del mondo: finito il filo, finito il tessuto, finisce anche la vita. Tale immaginario, oggi quasi dimenticato – salvo nelle espressioni quotidiane come «ritagli di tempo» – spiega la trovata di Penelope che, come una dea del destino, non tesse una tela qualsiasi, ma il sudario per l'anziano Laerte: ritardandone il completamento, ritarda la morte del suocero, mantiene Itaca in vita e rimanda la scelta del sostituto di Odisseo.

Il destino è nelle sue mani: fa e disfa il tempo. Omero affida a Penelope, «la più intelligente tra le donne», l'esito della storia, ed è lei – pur immersa in una società che relega la donna ai margini – a dare compimento alla vicenda. È la donna a «fare il tempo», forse perché della vita conosce, nell'anima e nel corpo, il ritmo naturale. Odisseo è maestro nel tessere la parola; Penelope lo è nel tessere il tempo. Lui tiene il filo del discorso, lei quello del destino; lui è multiforme nel fare, lei nell'essere.

E infatti, nel 23° canto, è Penelope a restituire l'identità a Odisseo⁴⁸, con un'altra trovata. Temendo un inganno divino, non crede che l'uomo davanti a lei sia davvero suo marito. Chiede allora alla serva di spostare il letto nuziale affinché l'ospite abbia un giaciglio. Odisseo s'infuria⁴⁹: solo lui sa che il letto è intagliato nel tronco di un ulivo vivo e non può essere spostato, perché è il centro del palazzo, la radice da cui Itaca trae vita. Come può Penelope averla fatta tagliare?

La sua reazione è il segno. Penelope ora può riconoscerlo e restituirgli l'identità. Omero racconta, in un commovente scambio delle parti, che Penelope gli si getta al collo come un naufrago che, travolto dalle onde, scorge finalmente la terraferma.

Sul letto-radice vivono la notte più bella del poema: tra racconti e amore «sospendono» il tempo, mentre Atena decide di fermare il carro del Sole e prolungare il buio oltre misura⁵⁰. Marito e moglie, nella notte più lunga del mondo, rifondano Itaca.

⁴⁵ Omero, *Odissea*, II, 93-110.

⁴⁶ Esiodo, *Teogonia*, 217-222.

⁴⁷ Beekes, cit., s.v. Πηνελόπη.

⁴⁸ A differenza di Achille, il cui valore bellico lo rende immediatamente riconoscibile a tutti, Odisseo non possiede un'identità manifesta: deve essere riconosciuto attraverso *segni condivisi* (σήματα). L'Odissea costruisce una vera «drammaturgia del riconoscimento»: il cane Argo riconosce il padrone con l'istinto dell'affetto; Euriclea attraverso la cicatrice, segno corporeo della memoria; Laerte attraverso la conoscenza del giardino e dei nomi delle piante; Telemaco attraverso la parola e il gesto, poiché non conserva ricordi del padre, partito quando era neonato. Ma solo Penelope realizza il riconoscimento decisivo: non tramite un segno materiale, bensì mediante una *prova* che interroga l'identità stessa di Odisseo e la conferma nella sua verità più profonda. Il letto infisso nell'ulivo diventa così il segno coniugale per eccellenza, l'unico che nessun altro può conoscere. È attraverso questo *sēma* unico e condiviso che Penelope restituisce a Odisseo la sua identità di marito, di re e di uomo ritornato.

⁴⁹ Omero, *Odissea*, XXIII, 177-230.

⁵⁰ Omero, *Odissea*, XXIII, 243-246.

Ma è Penelope che ha permesso a Itaca di rimanere Itaca, a Odisseo di diventare definitivamente Odisseo: senza di lei l'Odissea sarebbe soltanto un racconto di avventura e vendetta. È invece la storia di un uomo e di una donna che insieme ricuciono il tessuto del tempo, lacerato da guerre assurde e divinità capricciose. L'odissea della vita è una tela di cui ora l'uomo è il dritto e la donna il rovescio, ora viceversa: senza uno dei due «non c'è storia».

6.2. *Segue: Odisseo e l'ambivalenza eroica*

Quando compare per la prima volta nel V libro, Ulisse è in lacrime⁵¹: gli manca Itaca perché gli manca il suo destino. È il pianto che ci accompagna tutte le volte che veniamo alla luce, il pianto del nascere. La domanda se Odisseo sia un uomo giusto attraversa in filigrana l'intero poema e si cristallizza nella scena conclusiva della mnesterofonia, quando i familiari dei Proci uccisi si radunano per decidere se vendicare i propri congiunti e ristabilire l'ordine violato⁵². Nel poema la questione assume la forma di un nodo drammatico: la giustizia umana sembra sfumare in quella divina, poiché Zeus – attraverso Atena – interviene a fermare la spirale della vendetta. E tuttavia, già nel racconto, emerge un dubbio: fino a che punto la responsabilità dell'eccidio ricade su Ulisse? Da un lato l'eroe rivendica l'ordine ristabilito, dall'altro il poeta colloca l'episodio all'interno dell'intervento degli dèi, quasi a voler attenuare la ferocia dell'azione e inscrivere in una cornice teologica. È un punto essenziale: diversi studiosi hanno osservato che l'Odissea non offre una distinzione netta tra responsabilità del singolo e volere divino, e che proprio tale ambiguità contribuisce a definire l'immagine complessiva dell'eroe.

Ma Odisseo è davvero un uomo giusto? Il poema non offre una risposta univoca, e non potrebbe: Odisseo non è un santo, bensì un eroe greco, figura nella quale – come ha osservato Brelich⁵³ – l'eccesso costituisce il tratto fondamentale. Eccessi di forza, d'astuzia, d'intelligenza, talvolta perfino eccessi alimentari o sessuali. Gli eroi greci eccedono sempre la misura; e questo scarto rende inapplicabile a essi la nozione di “uomo giusto” che si svilupperà nella tradizione biblica. Nel mito greco non esiste il concetto di *zadiq*; e figure come Radamanto, Aiace o Minosse, pur giudici nell'oltretomba, non sono personaggi moralmente irreprensibili. La loro funzione giudiziaria deriva da una regalità antica e misteriosa, non da una particolare virtù etica.

Anche il passato di Ulisse è segnato da ombre che la tradizione preomerica non esitava ad attribuirgli. Alcune fonti lo descrivono come discendente di Autolico⁵⁴, celebre per furti e inganni; altre – come riferisce Euripide – lo fanno addirittura figlio di Sisifo, il più grande dei mentitori. Nell'Odissea questi tratti sono attenuati, non cancellati: riaffiorano nelle molte identità fittizie che l'eroe costruisce, e nelle parole che egli stesso usa per presentarsi: «Sono Odisseo, figlio di Laerte, noto agli uomini per tutte le astuzie: la mia fama va fino al cielo» (IX 19 s.). Non sorprende che la sua “presentazione ufficiale” ai Feaci sia una celebrazione della *mētis* più che dell'*areté*⁵⁵.

La tradizione successiva e parte della critica moderna hanno messo in luce come il significato di *δόλος* – che traduciamo con “astuzia” – conservi sempre un'ombra di inganno. Ulisse è celebre per gli uomini in quanto “ingannatore”: così già nel *Cypria*, che lo ritrae mentre simula follia per sottrarsi alla guerra di Troia. La sua astuzia è efficace proprio perché si confonde con la menzogna. Ciò, però, nell'Odissea non oscura la sua dimensione luminosa: è definito ripetutamente “divino” (*δῖος*). L'una cosa non cancella l'altra: contribuisce, piuttosto, a evidenziare il carattere complesso dell'eroe.

Accanto alla luminosità, il poema non esita a mostrare momenti d'ombra. Nel I libro (vv. 255-264) si ricorda un episodio poco edificante: il giovane Ulisse si sarebbe recato da Ilio, un uomo “timorato degli dèi”, per chiedergli del veleno da applicare alle frecce, pratica non considerata commendevole

⁵¹ Omero, *Odissea*, V, 82-84.

⁵² Omero, *Odissea*, XXII, passim.

⁵³ A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1958.

⁵⁴ Euripide, *Ifigenia in Aulide*, 524-535; Pausania, *Periegesi*, VIII, 38, 10.

⁵⁵ M. Detienne – J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza*, Milano, Feltrinelli, 1972.

neppure in un mondo spietato come quello omerico. La Telegonia e altre tradizioni attribuiscono a Ulisse ulteriori azioni moralmente ambigue. Anche l'Odissea registra errori di giudizio: celebre il caso del porto dei Lestrigoni, dove Ulisse indugia troppo – per curiosità o per desiderio di osservare i luoghi – mentre tutte le altre navi vengono distrutte (X 80-132).

Questi comportamenti hanno portato parte della critica a ritenere che Odisseo violi talvolta le norme della leadership eroica. Miller parla addirittura di un “terribile tradimento” del ruolo del capo quando Ulisse, timoroso di agire contro il volere divino, lascia decidere ai compagni, conducendoli alla catastrofe. L'eroe mostra sangue freddo nelle situazioni eccezionali, ma il suo temperamento non è sempre equilibrato. Quando Euriloco cerca di trattenere i compagni dall'entrare nella casa di Circe, Ulisse, preso dall'impulso di tagliargli la testa, viene fermato dai suoi stessi uomini (X 428-45)⁵⁶. È una scena che richiama l'ira incontenibile di Achille, pur rimanendo lontana dalla furia dell'Iliade; ma indica comunque che l'eroe dell'Odissea non è immune da slanci violenti.

Non meno rilevante è la crudeltà della mnesterofonia: non vengono risparmiati neppure i Proci “meno colpevoli”, come Anfinomo e Leode; e la punizione inflitta al capraio Melanzio – mutilato e lasciato morire tra atroci sofferenze – ha un tratto esplicitamente efferato. È un mondo, quello omerico, che non può essere letto con categorie moderne di umanità o clemenza: la giustizia coincide con la restaurazione dell'ordine, e la crudeltà è parte integrante del mito.

Molto, tuttavia, si comprende seguendo Odisseo nelle sue peregrinazioni. Ulisse viaggia, incontra uomini diversi e, come nota Alcino, deve raccontare «se i popoli presso cui è stato sono selvaggi o giusti» (VIII 575 s.). Una vera educazione etica nasce proprio dal confronto: dai costumi, dall'ospitalità e dalla sua violazione. Considerando nel loro insieme gli *Apologhi*, emerge che la giustizia non è un concetto astratto ma una categoria relazionale: significa comportarsi in modo appropriato verso chi accoglie, rispettare il limite, non consumare ciò che appartiene ad altri. E tuttavia, come mostrano i Lotofagi, il poema sa bene che la giustizia non appartiene a tutti i popoli; e che, come già osservato, neppure a Itaca è del tutto “di casa”.

Il ritorno di Odisseo, allora, non è soltanto il compimento del *nostos*: è la prova estrema in cui l'eroe deve misurarsi con la responsabilità del suo ruolo, con l'ambivalenza della sua natura e con la necessità di restituire un ordine violato. La sua giustizia non è quella istituzionale dei moderni, ma una forma arcaica di ripristino: spesso dura, talvolta eccessiva, sempre inscritta nel volere del fato e degli dèi. In questo senso Odisseo incarna la tensione originaria fra comando eroico, responsabilità personale e limite imposto dal divino: un nodo che l'Odissea non scioglie e che costituisce la premessa ideale per comprendere, successivamente, le figure complementari di Telemaco e Penelope, ciascuna portatrice di un diverso modo di pensare il tempo, il limite e la giustizia.

7. Educare alla pace

Tutte le guerre in atto (Ucraina, Yemen, Myanmar, Sudan) e in particolare quella più vicina ci hanno risvegliati dal sogno della pace perpetua: un miraggio coltivato solo da chi ha derubricato i conflitti successivi alla Seconda guerra mondiale. Nei cinquemila anni di storia documentabile sono registrate 15.000 guerre⁵⁷, tre all'anno in media. Per i Romani, la guerra era lo stato naturale dei rapporti con i popoli stranieri in assenza di patti. La pace non era un sentimento, ma un accordo: *pax* ha infatti la stessa radice di *pactum* (patto)⁵⁸, cioè “legare due parti” (ne resta traccia forse in “pagare”, ovvero “essere pari”).

L'episodio biblico di Caino e Abele illumina questa condizione: l'uomo non è un buon selvaggio alla Rousseau né un lupo per l'altro uomo alla Hobbes, ma un essere chiamato a scegliere di evolversi.

⁵⁶ Omero, *Odissea*, X, 428-445.

⁵⁷ Lo storico francese Gaston Bouthoul fu tra i primi a stimare il numero dei conflitti armati nella storia umana. Vedi G. Bouthoul, *L'introduction à la polémologie*, Paris, Payot, 1951.

⁵⁸ Dal latino *pag-* (“legare”), radice comune anche a parole come *pagare* e *pegno*. Vedi E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Torino, Einaudi, 1976, vol. I, pp. 59-62.

Dio dice a Caino, tormentato dall'invidia: «Perché è abbattuto il tuo volto? Se agisci bene, non dovresti forse tenerlo alto? Ma se non agisci bene, il peccato è accovacciato alla tua porta; verso di te è il suo istinto, e tu lo dominerai»⁵⁹. Caino può scegliere tra l'animalità (abbassare lo sguardo e non "guardare in faccia" il fratello) e l'umanità (alzare lo sguardo e aprirsi all'altro). La sua è la prova di ogni umano: addomesticare l'animalità o bestializzare l'umano, costruire la relazione o distruggerla. Caino sceglie di negare la vita dell'altro, anziché far crescere la propria.

Spostiamoci all'ombra di un altro archetipo, considerando il finale dimenticato dell'*Odissea*. Dopo aver riconquistato il palazzo di Itaca, Ulisse si ritrova nuovamente in guerra: i parenti dei pretendenti si coalizzano per vendicarsi. Ulisse, pur di difendersi, va allo scontro, rinunciando a ogni tentativo diplomatico. Ma Atena lo ferma: sotto le spoglie di Mentore (l'amico fedele)⁶⁰, interviene per stabilire i patti di pace, ponendo fine alla guerra da cui l'eroe cerca di liberarsi da vent'anni. Perché finisca, devono intervenire gli dèi: l'uomo non ce la fa da solo. Non riesce a essere in-nocente (cioè a non nuocere).

L'*Odissea*, DNA narrativo del Sapiens⁶¹, si chiude con patti di pace per intervento divino: un'aspirazione, un orizzonte. Perché certi problemi non si risolvono allo stesso livello che li ha generati. Il salto di livello nell'*Odissea* è un'azione divina. Ma nel nostro mondo senza dèi? Dovrebbe esserlo il diritto, cioè il patto superiore alle voglie del predatore.

L'unità minima della guerra è il duello. Tutto parte dalla menzogna – ben rappresentata nei western – che “non c'è posto per tutti e due in questo mondo”. La guerra comincia così: dall'illusione che sottomettere o eliminare l'altro (dall'omicidio al genocidio) faccia sentire vivi e unisca il gruppo. La guerra dà uno scopo a chi non ce l'ha, aggrega intorno a un nemico, evita la fatica di diventare umani. Poi arriveranno giustificazioni ideali (credenze, ideologie), economiche (risorse), politiche (confini, potere): ma al fondo c'è Caino. Se non sono felice, qualcuno deve pagare. Fin da piccoli, giochiamo alla guerra: soldatini, Risiko, battaglie navali, palla avvelenata, scacchi... guerre stilizzate che ci fanno assaporare l'energia di uno scopo chiaro (eliminare il nemico). Ma chi confonde gioco e realtà è povero di destino: non sapendo chi è né cosa fa qui, colma il vuoto distruggendo l'altro. Il bullo, senza la vittima, evapora. Vale per le persone e vale per gli Stati.

Chi conosce il proprio scopo e ha relazioni sane, evita la guerra. Vale a livello personale e collettivo: Stati e individui cercano il duello per mancanza di senso. Il nemico, come il desiderio, mobilita energie profonde: ma mentre il desiderio genera, la guerra degenera. Il nemico serve a chi ha perso – o non ha mai trovato – la propria vocazione.

Per questo ci sono persone, aziende, partiti, nazioni che *creano* nemici. Senza avversario si disgregherebbero, privi di creatività, scopo, comunità. Nel capolavoro *Watchmen*, Alan Moore⁶² fa dire all'uomo più intelligente del mondo che l'unico modo per salvare l'umanità è simulare un'invasione aliena: milioni di morti, ma un nemico comune da combattere. Un piano folle ma efficace: meglio il massacro che l'annientamento nucleare.

E allora, che fare? Da un lato, addomesticare l'istinto al duello con il diritto. Ma il diritto – soprattutto internazionale – è retorica, se resta un rapporto di forza camuffato da pace⁶³. L'azione sproporzionata e indisturbata di Israele contro Gaza, e l'imbarazzante ipocrisia occidentale, lo hanno dimostrato.

⁵⁹ Genesi 4,6-7. La traduzione segue la versione CEI 2008, con alcune lievi variazioni interpretative per evidenziare la dimensione etica e relazionale.

⁶⁰ Il personaggio di Mentore, cui Atena prende le sembianze, è simbolo di guida saggia e affettuosa. Da qui l'origine moderna del termine “mentore”.

⁶¹ Cfr. J. Campbell, *L'eroe dai mille volti*, Roma, Lindau, 2008. L'*Odissea* è spesso interpretata come un archetipo narrativo dell'umano, nella chiave del viaggio di ritorno a sé stessi.

⁶² A. Moore, D. Gibbons, *Watchmen*, DC Comics, 1986-87. Il personaggio di Ozymandias orchestra un attacco fittizio per unificare l'umanità minacciata dall'autodistruzione.

⁶³ Si veda M. Koskeniemi, *The Gentle Civilizer of Nations*, Cambridge, CUP, 2001, per una critica del diritto internazionale come strumento al servizio degli equilibri geopolitici.

Anche il riarmo europeo tradisce che la guerra oggi non è più “la politica con altri mezzi” (Clausewitz)⁶⁴: dopo la bomba, è la politica a essere diventata la continuazione della guerra.

Dall’altro lato, serve un’opera educativa profonda, specie con i giovani: far scoprire la gioia della vocazione personale e collettiva. Grazie a cosa fiorisce un uomo, una comunità? Con il sacrificio della vita altrui o con l’impegno nella propria? Testa bassa o alta? Sopraffazione o relazione? Chi conosce il proprio destino non ha tempo da sprecare: la gioia della costruzione è più ricca del piacere della distruzione (Chiedete al signor Lego).

Ma se oggi esistono stanze da distruggere a pagamento⁶⁵, è perché ci è rimasto solo questo. Saremo sempre davanti alla scelta: trasformare Abele in nemico o evolverci. Se saremo ricchi di vita spirituale – cioè capaci di accedere al senso, alla gioia di vivere e di donare – faremo meno guerra. Ma questo livello è trascurato dai nostri modelli educativi, basati sull’ego e sul duello, più che sulla relazione e sul “duetto”.

«Figlio di Laerte, divino Ulisse, fermati: cessa la guerra crudele, non sfidare l’ira di Zeus», dice Atena. E Ulisse «obbediva, lieto nel cuore»⁶⁶. La pace gli restituisce Itaca. La dea parla con il volto e la voce di Mentore, perché è l’educazione a insegnare all’uomo le parole della relazione. E noi, troviamo più energia nel “fare fuori” qualcuno (dal parlarne male al volerlo morto) o nel “fare dentro” di noi l’opera della vita?

Da questa risposta – sempre faticosa e mai definitiva – dipende quanta guerra e quanta pace generiamo, in noi e attorno a noi, in ogni istante.

8. Considerazioni finali

Il rapporto tra giustizia e letteratura non può essere ridotto a una semplice vicinanza tematica né a un contatto episodico fra due sfere distinte. La questione è più profonda: che cosa accade quando la giustizia incontra la letteratura e quando la letteratura si confronta con la giustizia? È un incontro accidentale o, al contrario, una relazione intrinseca, che dice qualcosa di essenziale su entrambe?

Sappiamo che la giustizia è uno dei grandi temi che attraversano la letteratura fin dalle sue origini: dai miti greci ai testi latini, dai racconti biblici alla narrativa moderna e contemporanea. Allo stesso tempo, la letteratura ha rappresentato – nei secoli – uno degli strumenti privilegiati attraverso cui la giustizia ha potuto riflettere su se stessa, interrogando le sue norme, i suoi limiti e le sue possibilità. Ma questa constatazione storica non basta. Rimane un interrogativo più radicale: può la letteratura esistere senza un interrogativo sulla giustizia? E può la giustizia, nella sua forma piena, fare a meno della letteratura?

Una parte della nostra tradizione filosofica ha pensato la giustizia come il luogo del “minimo necessario”: ciò che è dovuto a ciascuno affinché ciascuno riceva il suo. In tale prospettiva, la giustizia non richiede nulla che ecceda il dovere: è il territorio del minimo indispensabile affinché la convivenza sia possibile.

E tuttavia l’esperienza umana non si esaurisce nel minimo. Esistono gesti, atti, forme di dedizione e di cura che, pur non essendo dovuti, appaiono essenziali per la pienezza della vita. Sono ciò che la tradizione morale definisce *supererogatorio*⁶⁷: il campo del massimo gratuito, del dono non esigibile, dell’eccedenza.

⁶⁴ Cfr. Carl von Clausewitz, *Della guerra*, tr. it. Milano, Mondadori, 2002, Libro I, cap. I. La famosa frase è: «La guerra è la continuazione della politica con altri mezzi».

⁶⁵ Si tratta delle cosiddette “rage room”, locali in cui si paga per distruggere oggetti con mazze o bastoni, come forma di sfogo catartico. Fenomeno diffuso negli USA, Giappone e in alcune città europee.

⁶⁶ Omero, *Odissea*, XXIV, 531-548. La scena della riconciliazione è spesso trascurata, ma rappresenta la chiusura simbolica del ciclo della guerra.

⁶⁷ J.O. Urmson, *Saints and Heroes*, in *Essays in Moral Philosophy*, Seattle, University of Washington Press, 1958.

Si tende spesso a collocare la letteratura in questo ambito: in ciò che non è necessario ma arricchisce; che non è dovuto, ma amplia l'orizzonte; un esercizio spirituale libero, vicino – si dice – all'esperienza del superfluo prezioso⁶⁸.

E tuttavia questa concezione appare insufficiente.

Tra il minimo necessario⁶⁹ e il massimo gratuito si apre infatti una terza possibilità: quella di un massimo che diventa necessario, un'eccedenza che, pur non essendo giuridicamente esigibile, si rivela indispensabile affinché lo stesso minimo della giustizia possa realizzarsi.

Questa intuizione è decisiva. Il minimo necessario non regge senza un massimo che, paradossalmente, gli restituisce senso e fondamento.

Perché il “minimo dovuto” presuppone che si dia un'umanità in atto, una soggettività capace di assumersi responsabilmente il compito del giudicare. Ma l'umanità non è mai un dato naturale: è un compito, una coltivazione. Il minimo della giustizia si compie solo grazie a un massimo di umanità che lo precede.

Il giusto non può essere amministrato meccanicamente: esige una maturità interiore, un esercizio dello sguardo, un lavoro sulla propria percezione morale.

Ed è qui che la letteratura entra in gioco con la sua forza discreta ma radicale. La letteratura educa al massimo gratuito dell'umano e, proprio per questo, diventa necessaria: senza questo nutrimento – senza questa coltivazione della sensibilità – anche il minimo necessario della giustizia rischia di ridursi a gesto vuoto, formale, inerte.

La letteratura assicura che la giustizia possa realmente avvenire.

Non soltanto in senso normativo, ma nella sua verità umana.

La forma compiuta della giustizia – il suo minimo dovuto – necessita dunque di un massimo umano eccedente, garantito proprio da quella gratuità che caratterizza la letteratura. Senza questa riserva di umanità, senza questo nutrimento dello sguardo interiore, il diritto rischia di perdere la sua anima, di diventare cieco, di non riconoscere più l'altro.

Coltivare l'umano attraverso la letteratura non è un lusso: è una condizione di possibilità della giustizia stessa.

La letteratura ci rende capaci di giustizia non perché ci insegni norme o principi, ma perché restituisce l'umanità dalla quale ogni giustizia deve nascere⁷⁰.

Di questo la giustizia vive.

E in assenza di questo – in assenza di tale eccedenza gratuita e necessaria – la giustizia muore.

⁶⁸ M. Nussbaum, *Poetic Justice*, Boston, Beacon Press, 1995.

⁶⁹ J. Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1971, § 1-4.

⁷⁰ G. Steiner, *Language and Silence*, London, Faber & Faber, 1967.