

Grecia al femminile

A CURA DI

EMANUELE LELLI E CRISTIANO LUCIANI



Quaderni 02

Antico
& Moderno



ETP
books



Quaderni 02

Grecia al femminile



ETPbooks

Grecia al femminile

Quaderni 02

collana del Centro di Cultura *Antico e Moderno*



RESPONSABILI DELLA COLLANA:

Aroldo Barbieri
Giulio Guidorizzi

COMITATO EDITORIALE:

Rossella Angelillis
Alessandro Bencivenga
Maria Pia Ciuffarella
Adelaide Fongoni
Cristiano Luciani
Antonella Tibaldi
Elvira Trovarelli

SEGRETARIO DI REDAZIONE:

Emanuele Lelli

Grafica e impaginazione: Enzo Terzi
Revisione editoriale: Vittoria Minniti

ISBN: 978-618-5752-15-6

Premessa

Dal 9 febbraio 2018, su invito del suo ideatore Jannis Korinthios, iniziammo a celebrare anche a Roma e nel Lazio la “Giornata Mondiale della Lingua e della Cultura Ellenica”, in collaborazione con la Comunità Ellenica di Roma e del Lazio, allora presieduta da Marinella Linardos, sotto il patrocinio dell’Ambasciata della Repubblica Ellenica in Italia, e con l’appoggio di numerosi altri Enti e Istituzioni legate al mondo greco, antico e moderno.

Le edizioni, sempre più partecipate, si allargarono ai territori della Delegazione “Antico e Moderno” dell’Associazione Italiana di Cultura Classica, dall’Abruzzo alle Marche, dalla Puglia alla Calabria, e poi, con la preziosa collaborazione delle Delegazioni AICC di Palermo e di Siracusa, alla Sicilia.

Le “Giornate del greco” non si sono interrotte neanche durante la pandemia. In pieno *lockdown*, dal 7 al 9 febbraio 2021, organizzammo un evento online che vide la partecipazione di oltre centocinquanta licei italiani e dodicimila tra studenti, docenti e appassionati di cultura ellenica.

L’Associazione “Antico e Moderno”, perno dell’omonima Delegazione AICC, ha sempre coordinato tecnicamente e logisticamente le iniziative, ed è lieta di presentare a tutti anche in forma scritta, in questa sua nuova collana, gli interventi degli studiosi partecipanti.

Il tema del 2023, “Grecia al femminile”, ha riscosso particolare successo: lo sguardo tra antico e moderno, caratteristico della nostra Associazione e di tutti i nostri eventi, ne fa un argomento sempre attuale e ricco di stimoli.

Un sentito ringraziamento va a tutte le personalità che sono intervenute, dagli studiosi delle varie istituzioni nazionali e internazionali, a tutti i colleghi e gli studenti che hanno collaborato all’organizzazione; ad Adele Teresa Cozzoli dell’Università di Roma Tre che ha ospitato la prima delle tre “Giornate”; ad Antonietta Sorci, Presidente della Delegazione AICC di Palermo, e a Paolo Madella, Presidente della Delegazione AICC di Siracusa, per il loro fondamentale contributo; all’Associazione di Studi Neogreci e al suo Presidente Maria Rosa Caracausi; alla Comunità Ellenica di Roma e del Lazio, al suo Presidente Akis Spanakis; e ovviamente, all’appoggio sempre essenziale di Sua Eccellenza Heleni Surani, Ambasciatore della Repubblica Ellenica in Italia.

Emanuele Lelli
Cristiano Luciani

Indice

Giornata mondiale della lingua e della cultura elleniche 2023	
Saluto dell'Ambasciatore della Repubblica Ellenica in Italia	pag. 7
Grecia al femminile	pag. 8
Saluto del Presidente della Consulta Universitaria di Greco	pag. 11

MITO E IMMAGINARIO

<i>Clitemestra in Euripide: un volto nuovo</i>	pag. 15
[Valeria Andò]	
<i>Calipso, divina fra le dee: origini e ricezione moderna di una divinità omerica</i>	pag. 23
[Silvio Bär]	
<i>Gellò</i>	pag. 35
[Tommaso Braccini]	
<i>Cassandra: dal mito a interprete della cultura europea alla fine del Novecento (e oltre)</i>	pag. 41
[Caterina Carpinato]	
<i>Alcesti</i>	pag. 47
[Adele Teresa Cozzoli]	
<i>La luminosa oscurità del mito di Medea</i>	pag. 56
[Marinella Linardos]	
<i>Cariclea: un'eroina combattuta tra amore e castità</i>	pag. 61
[Silvia Montiglio]	
<i>I mille volti di Pandora</i>	pag. 66
[Michele Napolitano]	
<i>Ecuba: mater dolorosa e paradigma della caducità delle fortune umane</i>	pag. 73
[Roberto Nicolai]	
<i>Deianira. Un dramma coniugale</i>	pag. 91
[Salvatore Nicosia]	
<i>La corona di Arianna</i>	pag. 96
[Silvia Ronchey]	

STORIA

<i>Gorgo</i>	pag.109
[Daniela Bonanno]	
<i>Labda, Melissa e la figlia di Melissa e Periandro (tre donne a Corinto 2700 anni fa)</i>	pag.117
[Carmine Catenacci]	
<i>Aspasia ad Atene</i>	pag.126
[Dino De Sanctis]	
<i>Filologhe dell'antichità</i>	pag.134
[Emanuele Dettori]	
<i>Maternità</i>	pag.138
[Alexia Latini]	
<i>Menadi siceliote nel Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi</i>	pag.154
[Paolo Madella]	

TRA ANTICO E MODERNO

<i>Margarita Dalmati mediatrice culturale tra Grecia e Italia</i>	pag.177
[Maria Caracausi]	
<i>Laskarina Bubulina</i>	pag.185
[Maurizio De Rosa]	
<i>Elena nella poesia greca contemporanea</i>	pag.188
[Evripidis Garantoudis]	
<i>Elizavet Mutzàn Martinengu</i>	pag.196
[Cristiano Luciani]	
<i>Donne greche del periodo prerivoluzionario</i>	pag.204
[Nicola Mancini]	
<i>Grecia al femminile in Alda Merini</i>	pag.212
[Cristiana Petriacci]	
<i>"Ardo e son di ghiaccio": il petrarchismo greco a Cipro sotto la Serenissima</i>	pag.221
[Marina Rodosthenus-Balafa]	
<i>Alexandra Papadopoulou</i>	pag.230
[Maria Antonietta Sorci]	
<i>Γυναικεὶος θρήνος - Trenodia al femminile</i>	pag.236
[Stella Charistou]	

Calipso, divina fra le dee: origini e ricezione moderna di una divinità omerica

SILVIO BÄR¹

ORIGINE ANTICA: CALIPSO NELL'ODISSEA DI OMERO

Calipso, una delle figlie del Titano Atlante, è una dea minore della mitologia greca, la cui storia è inseparabilmente intrecciata a quella di Ulisse. Al termine della guerra di Troia, Ulisse è destinato a peregrinare per dieci anni nel corso del suo viaggio di ritorno ad Itaca, ma alla fine riuscirà a tornare a casa. È alla fine del decimo anno che gli dèi dell'Olimpo decidono finalmente di permettere ad Ulisse di rivedere la sua patria. Ed in effetti il primo libro dell'*Odissea* comincia proprio con una riunione sull'Olimpo, dove gli dèi discutono della sorte dell'eroe. In questa occasione, Zeus promette di mandare Ulisse a casa; questa decisione viene ribadita all'inizio del quinto libro dell'*Odissea*, in cui si racconta anche la storia di Calipso. Sette anni prima, Ulisse, dopo aver perso i suoi compagni ed i suoi averi, era fortunatamente approdato ad Ogigia, l'isola di Calipso. Dopo averlo salvato ed avergli offerto cibo e rifugio, la dea si innamorò dell'eroe e lo tratteneva sull'isola finché Hermes, il messaggero degli dèi, non la visitò e le ordinò di lasciarlo andare. Ma Calipso ha ancora un asso da giocare nella speranza di ribaltare la situazione: se accetterà di rimanere con lei per sempre, Ulisse otterrà in cambio il dono dell'immortalità. Ma Ulisse rifiutò l'offerta perché desiderava ardentemente rivedere sua moglie Penelope e suo figlio Telemaco. A Calipso non resta che rassegnarsi al suo destino: non solo accetterà di congedare Ulisse, ma lo

¹ Vorrei ringraziare di cuore il Prof. Emanuele Lelli, mio collega e amico, per avermi invitato a contribuire a questo quaderno, e la Dott.ssa Valeria Flavia Lovato per aver rivisto il mio italiano. Questo articolo è una versione considerevolmente abbreviata e modificata di uno studio più complesso pubblicato nella rivista *Belgü: Journal of the Faculty of Humanities and Literature of Ardahan University* (Bär 2023).

aiuterà persino a costruire una zattera. Dopo un altro viaggio per mare, Ulisse approderà sull'isola di Scheria, dove incontrerà i suoi nuovi benefattori, i Feaci.

Gli studiosi omerici hanno spesso ipotizzato che la figura di Calipso non derivi dalla mitologia tradizionale, ma che sia stata inventata da Omero in analogia con la figura di Circe, la maga che (secondo *Odissea* 10) trasforma i compagni di Ulisse in maiali, ma viene a propria volta ingannata dall'eroe. In effetti, ci sono molte affinità fra queste due figure: entrambe abitano su un'isola remota e si occupano della tessitura e del canto; entrambe ingannano Ulisse in un primo momento, per poi aiutarlo in seguito; entrambe hanno una relazione sessuale con lui. Tuttavia, questo non esclude che la figura di Calipso abbia origini altrettanto antiche (se non più antiche) di quelle di Circe. I poemi omerici sono le prime fonti testuali della letteratura greca, ed è quindi piuttosto difficile formulare ipotesi circostanziate sull'età relativa dei vari personaggi in relazione alla mitologia tradizionale. Si può tuttavia notare che, in quanto figlia di Atlante, Calipso doveva già far parte del sistema mitologico greco al tempo della composizione dell'*Odissea*. Inoltre, nell'intreccio narrativo dell'*Odissea*, Calipso entra in azione prima di Circe. Pertanto, da una prospettiva narratologica, è Circe che richiama Calipso e non il contrario.

Secondo un'interpretazione diffusa, il nome di Calipso deriva del verbo greco *καλύπτειν* («nascondere», «coprire»). Dall'antichità fino ad oggi, gli studiosi hanno dibattuto lungamente sul rapporto fra l'etimologia del nome di Calipso e il suo ruolo nell'*Odissea*. Gli elementi principali sembrano però essere abbastanza evidenti. Da un lato, Calipso abita in un'isola sperduta, e quindi si nasconde in un luogo remoto. Dall'altro, nasconde anche Ulisse perché lo trattiene con sé sulla propria isola. Considerando che i nomi parlanti sono molto comuni nei poemi omerici, è verosimile che gli antichi fruitori dell'*Odissea* interpretassero il nome di Calipso in tal senso. Oltretutto, al termine del quinto canto, il narratore omerico propone un gioco di parole fondato sulla ripetizione della radice *καλυπτ-*, che compare due volte di seguito in soli tre versi (491–493):²

² I passaggi dell'*Odissea* sono qui citati secondo la traduzione di Di Benedetto & Fabrini 2010.

ὥς Ὀδυσσεὺς φύλλοισι καλύψατο. τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη
 ὕπνον ἐπ' ὄμμασι χεῦ', ἵνα μιν παύσειε τάχιστα
 δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ' ἀμφικαλύψας.
 Così Ulisse si copri di foglie. E allora Atena
 gli versò sonno sugli occhi, per liberarlo al più presto
 della penosa stanchezza, e gli chiuse le palpebre.

Dopo aver svelato il significato del suo nome, possiamo analizzare più da vicino il ruolo e la funzione di Calipso nell'*Odissea*. Innanzitutto, Calipso svolge la funzione di salvatrice ed aiutante: salva Ulisse e lo rimette in forze in uno dei momenti per lui più difficili e, anche quando sarà costretta a lasciarlo andare, gli fornirà vestiti, cibo ed acqua. Questo ruolo corrisponde al diffuso motivo mitologico dell'aiutante divina. In questo senso Calipso richiama la funzione di Atena, l'aiutante principale di Ulisse nell'*Odissea*. Tuttavia, a differenza di Atena, Calipso è anche l'amante di Ulisse e, di conseguenza, la sua (potenziale) compagna. Questo introduce altri due temi mitologici: in primo luogo, ci troviamo di fronte all'idea di un'attrazione erotica o di una relazione romantica tra una dea ed un uomo. La mitologia greca è ricca di esempi simili, fra cui quelli di Afrodite ed Anchise, Eos e Titono, Teti e Peleo. In genere, tali relazioni non sono consensuali, e non sono caratterizzate da un lieto fine. In secondo luogo, riconosciamo anche il motivo dell'apoteosi: le divinità sono in grado di trasformare i mortali in esseri immortali. Si pensi al caso Eracle, che viene divinizzato nel momento della sua morte, o a quello di Titono, che Zeus rende immortale su richiesta di Eos. Essendo una dea, Calipso è in una posizione di potere rispetto ad Ulisse; può trattenerlo con sé, può costringerlo ad avere rapporti sessuali, può addirittura renderlo immortale. Allo stesso tempo, però, l'offerta di Calipso è anche una forma di «empowerment» per Ulisse perché sta a lui scegliere se accettarla o meno.

In linea con il suo status divino, nell'*Odissea* Calipso è ripetutamente chiamata δῖα θεάων («divina fra le dee»). Da un punto di vista semantico, questa locuzione è tautologica perché esprime lo stesso concetto due volte. Da una prospettiva pragmatica, la interpreto come un iperlativo, attribuendole il senso di «[la più] divina fra le dee». Tuttavia, il carattere iperlativo di questa locuzione contraddice la posizione di Calipso come dea minore (gli dèi dell'Olimpo sono in grado di darle degli ordini). A mio parere, questa contraddizione può essere spiegata a partire dalla

dinamica della relazione tra Calipso ed Ulisse: tramite questa designazione iperlativa, il contrasto fra il carattere divino di Calipso e la mortalità di Ulisse è evidenziato al massimo grado, e la possibilità di Ulisse di diventare immortale grazie a Calipso risulta ulteriormente accentuata. Questo contrasto valorizza anche la portata del rifiuto di Ulisse.

Nel settimo canto dell'*Odissea*, Ulisse propone una sintesi delle sue avventure recenti, compreso un resoconto del suo incontro con Calipso, che viene descritta come segue (245-247):

ἐνθα μὲν Ἀτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψώ,
ναίει ἐὺπλόκαμος, δεινὴ θεός· οὐδέ τις αὐτῇ
μίσγεται οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων.
Vi abita la figlia di Atlante, la subdola Calipso,
dai bei capelli, dea tremenda; nessuno con lei
viene a contatto né degli dèi né degli uomini mortali.

Nel dodicesimo canto, dopo aver narrato tutte le sue avventure, Ulisse accenna nuovamente a Calipso (448-450):

[...] ἐνθα Καλυψώ
ναίει ἐὺπλόκαμος, δεινὴ θεός αὐδήεσσα,
ἥ μ' ἐφίλει τ' ἐκόμει τε. [...]
[...] Vi ha dimora
Calipso dai riccioli belli, la dea terribile dalla voce canora,
che mi ospitò e si prese cura di me. [...]

Gli studiosi si sono spesso meravigliati del modo in cui Ulisse parla di Calipso: pur riconoscendone la gentilezza e pur ammettendo di aver beneficiato del suo aiuto, la definisce «subdola» e «terribile»; inoltre non è chiaro perché si soffermi sul dettaglio della sua «voce canora». Perché la narrazione di Ulisse è così diversa da quella del narratore omerico? Secondo Dirlmeier (1967), in origine sia Calipso sia Circe erano delle dee primordiali e non-antropomorfe: questo permetterebbe di spiegare il significato degli epiteti con cui Omero le designa entrambe. Per quanto suggestiva, questa ipotesi non prende in considerazione il contesto in cui tali epiteti compaiono. Va infatti osservato che Ulisse li usa quando racconta le sue avventure alla corte dei Feaci. Pertanto Calipso è descritta attraverso il punto di vista di Ulisse – Ulisse racconta la *propria* versione

della storia, descrivendo il modo in cui lui stesso percepisce Calipso e il proprio soggiorno sull'isola. In particolare, chiamandola «terribile», sottolinea la disparità che caratterizza la loro relazione. Inoltre, Ulisse desidera fare una buona impressione ai suoi ospiti: in questa prospettiva, il suo tentativo di accentuare il lato negativo di Calipso si spiega ancora meglio. Peraltro, se vista dalla prospettiva di Ulisse, la descrizione di Calipso come una divinità «subdola» non è del tutto infondata, soprattutto se si considera che la dea è pronta a tutto pur di trattenere l'eroe. Anche il fatto che Ulisse menzioni le abilità linguistiche di Calipso («dalla voce canora») può essere letto come un commento sulle virtù retoriche della dea. In altre parole, i due passaggi non ci dicono molto sulla natura di Calipso, ma ci informano soprattutto sulla prospettiva di Ulisse.

RICEZIONE MODERNA: CALIPSO NELLE ARTI FIGURATIVE, NELLA LETTERATURA POPOLARE E NEL CINEMA

Per ragioni di spazio, non posso fornire qui una panoramica completa della ricezione di Calipso dall'antichità fino ad oggi. Considerato il carattere divulgativo del presente quaderno, mi limiterò a ripercorrere brevemente la ricezione moderna di Calipso nelle arti figurative (con particolare attenzione alla pittura), nella letteratura popolare e nel cinema.³ A partire dal tardo Settecento, Calipso fa la propria comparsa in alcune opere pittoriche. Cominciamo con Angelika Kauffmann (1741–1807), una pittrice svizzero-austriaca che produsse parecchi quadri incentrati sulla figura di Calipso. Due di questi sono chiaramente ispirati all'*Odissea*. Nel primo, Calipso viene rappresentata nell'atto di giurare eterna fedeltà ad Ulisse, mentre nel secondo la vediamo sciogliersi in lacrime dopo essere stata abbandonata dall'eroe. Questi due motivi sono ricorrenti nella ricezione moderna di Calipso, che viene spesso interpretata come un simbolo di amore eterno (ma non corrisposto) o di eterna solitudine. Il quadro più originale di Kauffmann è però un altro: il tema centrale non viene dall'*Odissea*, ma del romanzo *Les Aventures de Télémaque* di François Fénelon (1651–1715). In questa raffigurazione, Calipso ordina alle proprie ninfe di smettere di cantare le imprese di Ulisse per evitare di rattristare Telemaco («La tristezza di Telemaco»; vd. figura 1).

³ Per un panorama più ampio, vd. Pontani 2013 e Bär 2023.

L'episodio del soggiorno di Telemaco ad Ogigia nel corso del suo viaggio alla ricerca del padre non è tratto da Omero, ma è un'invenzione di Fénelon. Scegliendo di rappresentare questa scena, Kauffmann sembra mettere in dubbio il valore canonico dell'*Odissea*. Inoltre, Calipso non è più soltanto un'amante eterna o una figura destinata alla solitudine perpetua – al contrario, la dea diventa un personaggio dotato di iniziativa, ma allo stesso tempo capace di provare empatia per Telemaco.



[Figura 1. Angelika Kauffmann, «La tristezza di Telemaco» (1783). Metropolitan Museum of Art, numero d'acquisto 25.110.187. Immagine tratta da Wikipedia, concessa in licenza su Creative Commons CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Public Domain Dedication]

La più celebre rappresentazione pittorica di Calipso è probabilmente quella di Arnold Böcklin (1827–1901). Seminuda, con la pelle candida che contrasta con il rosso intenso del tappeto su cui è adagiata, Calipso appare in netto rilievo rispetto allo sfondo, dipinto con colori scuri e sinistri (vd. figura 2). Ulisse è rappresentato di spalle, con lo sguardo rivolto verso il mare che lo separa dall'amata Penelope. Calipso, invece, volge la testa verso Ulisse, consapevole che lui l'abbandonerà fra poco.



[Figura 2. Arnold Böcklin, «Ulisse e Calipso» (1882). Kunstmuseum Basel, numero d'inventario 106. Immagine concessa dal Kunstmuseum di Basilea, pubblico dominio]

Anche il pittore tedesco Max Beckmann (1884–1950) è stato affascinato dalle figure di Calipso e Ulisse, che però rappresenta in modo molto diverso rispetto ai suoi predecessori (vd. figura 3). Nel quadro di Beckmann, Ulisse e Calipso non sono separati, ma congiunti, con chiaro riferimento al motivo omerico degli incontri amorosi tra la dea e l'eroe mortale. Ad un esame più attento, però, anche in questa raffigurazione emerge il tema della solitudine di Calipso. Ulisse non sembra rispondere ai tentativi di seduzione della dea, come paiono suggerire, da un lato, l'elmo ed il gambale che indossa, quasi che venisse direttamente dalla guerra di Troia, e, dall'altro, il suo sguardo distante e remoto, che sembra alludere al suo desiderio di tornare da Penelope. Inoltre, i tre animali che compaiono nella scena ne arricchiscono il valore simbolico: secondo Kahl (2008: 4), il serpente simboleggia la relazione complicata tra Ulisse e Calipso, l'uccello raffigura il desiderio di Ulisse di scappare da Oigia, e il gatto allude alla possessività di Calipso, che cerca di tenere l'eroe per sé. Considerata nel suo insieme, questa raffigurazione esprime la natura

effimera dell'incontro tra Ulisse e Calipso e l'unilateralità dell'attrazione. Pur indirettamente, ritroviamo anche qui il motivo della solitudine di Calipso, nonché quello della sua perfidia.



[Figura 3. Max Beckmann, «Ulisse e Calipso» (1943). Hamburger Kunsthalle, numero d'inventario HK-2887. Immagine tratta da WikiArt, pubblico dominio]

Calipso gode di una certa fortuna anche nella letteratura del Novecento ed oltre. Un esempio recente è rappresentato dalla serie di romanzi per ragazzi *Percy Jackson e gli Dei dell'Olimpo* (2005–2009) dello scrittore statunitense Rick Riordan. Nel mondo di Percy Jackson, il protagonista della serie, gli dèi dell'Olimpo si sono spostati dall'antica Grecia negli Stati Uniti contemporanei. Il giovane Percy, figlio di Poseidone, svolge in più occasioni un ruolo simile a quello di Ulisse – spesso, le sue avventure sembrano riscrivere creative dell'*Odissea*. Nel quarto volume della serie, *La battaglia del labirinto* (2008), Percy finisce ad Ogigia, e Calipso si prende cura di lui come aveva fatto con Ulisse. Prima di lasciarlo partire, Calipso spiega a Percy perché abita in isolamento (capitolo 12):

Calipso si alzò e mi prese la mano, trasmettendomi una scossa tiepida per tutto il corpo. «Volevi sapere della mia maledizione, Percy. Non volevo dirtelo. La verità è che gli dèi mi mandano compagnia, di quando in quando. Più o meno ogni mille anni, permettono a un eroe di approdare sulla mia riva, qualcuno che ha bisogno del mio aiuto. Io mi prendo cura di lui, stringo amicizia, ma non è mai una scelta casuale. Le Parche si assicurano che il genere di eroe che inviano...»

Le tremò la voce e dovette fermarsi.

Le strinsi forte la mano. «Cosa? Cos'ho fatto per rattristarsi così?»

«Mandano sempre un eroe che non può mai restare» bisbigliò. «Un eroe che non può accettare l'offerta della mia compagnia a lungo. Mi mandano un eroe di cui non posso fare a meno di... il genere di persona di cui non posso fare a meno di innamorarmi.»

Questa spiegazione – una maledizione divina che condanna Calipso a rimanere sola per sempre – è un'invenzione di Riordan. Quello che ci interessa è che questa versione degli eventi non si limita a riprendere il comune motivo della solitudine di Calipso, ma include anche una spiegazione della situazione della dea – un elemento che era completamente assente in Omero. Si chiude così un gap testuale – una «Leerstelle», per usare la terminologia di Wolfgang Iser (1976) – ereditato dall'*Odissea*.

Non bisogna poi dimenticare la fortuna di Calipso nel cinema! L'esempio più conosciuto è il film *Ulisse* del 1954. Particolarmente illuminante è il modo in cui vi viene sviluppata l'idea omerica di Calipso come compagna potenziale di Ulisse: la stessa attrice (Silvana Mangano) recita sia la parte di Calipso, sia quella di Penelope. Questo doppio ruolo

riprende un'idea che si trova già nell'*Odissea*: mi riferisco alla possibilità che, in seguito all'offerta di Calipso, il rapporto tra la dea e l'eroe si trasformi in una relazione reale, nella quale Calipso sostituirebbe Penelope come moglie di Ulisse.

Al 1997 risale la miniserie *L'Odissea*, in cui il poema omerico viene riadattato in modo più libero rispetto al film del 1954. Giustificate, a mio parere, le riserve di alcuni critici riguardo alla pruderie e all'esasperata attenzione al politicamente corretto che caratterizzano questo adattamento televisivo – particolarmente azzeccata è la recensione di Green (1998), eloquentemente intitolata «Homer for the Kiddies» («Omero per i bambini»). Tuttavia, *L'Odissea* merita di essere menzionata per il fatto che «è solo nell'episodio della lunga permanenza di Odisseo presso Calipso, interpretata dalla splendida cantante Vanessa Williams, che ci sono chimica sessuale e contatto fisico sensuale» – come opportunamente notato da Hall (2008: 191).⁴

Concludiamo con un'ultima istanza della ricezione cinematografica di Calipso, decisamente più interessante e sofisticato del precedente. Nel secondo film della serie *Pirati dei Caraibi (La maledizione del forziere fantasma, 2006)*, Naomie Harris recita la parte della sacerdotessa vudù Tia Dalma (vd. figura 4). Dopo essere stata tradita e abbandonata da uno dei pirati protagonisti della serie, Tia Dalma lo aveva maledetto. Solo nel terzo film (*Ai confini del mondo, 2007*) viene rivelato che Tia Dalma è proprio Calipso: il suo personaggio altri non è che la maschera umana della dea, il cui nome (Tia Dalma) richiama proprio l'epiteto omerico δία θεάων. Trasformando Calipso in una sacerdotessa vudù, questo film riecheggia la sua caratterizzazione come «dea terribile» nell'*Odissea* – una descrizione che, come abbiamo visto, nasce dal modo in cui Ulisse presenta Calipso nel suo racconto alla corte dei Feaci. In tal modo, il film crea una storia attorno alla figura di Calipso, offrendo una spiegazione per l'enigmatica descrizione della dea nell'*Odissea*.

⁴ Testo originale: «It is only in Odysseus' extended visit to Calypso, acted by the stunning singer Vanessa Williams, that there is sexual chemistry and sensual physical contact».



[Figura 4. Naomie Harris come Tia Dalma in *Pirati dei Caraibi* (2006, 2007). Immagine tratta da Fandom.com, pubblicato in conformità con copyright tedesco («Bildzitat», UrhG § 51)]

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

S. BÄR, *Kalypso, the Divine Among the Goddesses: Allegorisation, Symbolisation and Reception from Homer to Star Trek*, in Belgii: *Journal of the Faculty of Humanities and Literature of Ardahan University*, numero speciale, 2023, pp. 1–14.

F. DIRLMEIER, «Die 'schreckliche' Kalypso», in Horst Meller e Hans-Joachim Zimmermann (edd.), *Lebende Antike: Symposium für Rudolf Sühnel*, Berlin 1967, 20–26.

P. GREEN, *Homer for the Kiddies*, *Arion*, 5.3, 1998, 145–154.

E. HALL, *The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey*, Baltimore 2008.

W. ISER, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Monaco 1976.

J. KAHL, *Grenzen der Liebe: Zwischen Begehren und Verweigern. Eine Bildmeditation zu Max Beckmanns 'Odysseus und Kalypso' (1943)*, <http://www.kahl-marburg.privat.t-online.de/beckmann.pdf>, 2008 (ultimo accesso: 27 gennaio 2023).

OMERO, *Odissea*, Introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, Traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini, Milano, 2010.

F. M. PONTANI, *Speaking and concealing – Calypso in the eyes of some (ancient) interpreters*, in: *Symbolae Osloenses*, 87, 2013, 30–60.

R. RIORDAN, *Percy Jackson e gli Dèi dell'Olimpo: La battaglia del labirinto*, Traduzione di Loredana Baldinucci, Milano 2011 (originale inglese del 2008).