IN LUCEM

ODISSEA

NELLA TRADUZIONE IN OTTAVA RIMA DI
EUSTACHIO FIOCCHI (1823)

OMERO

Prima edizione moderna integrale

AD
VERITATEM

AD VERITATEM

In Lucem

Prima edizione Ad Veritatem: 2026

Il poema di Omero e la traduzione di Eustachio Fiocchi
appartengono al pubblico dominio.
Edizione di riferimento: Odissea d'Omero nuovamente
tradotta in ottava rima, Pavia, Fusi e Compagni, 1823.

© 2026 Luigi Gaggero per le introduzioni, le sinossi,
le note e gli altri apparati originali.
Tutti i diritti riservati sui soli apporti originali.

Pubblicato sotto il marchio editoriale Ad Veritatem

adveritatem.it

ISBN 979-12-82328-46-3

INDICE

NOTA ALL'EDIZIONE vii
INTRODUZIONE ix
CANTO PRIMO 1
CANTO SECONDO 25
CANTO TERZO 49
CANTO QUARTO 75
CANTO QUINTO 117
CANTO SESTO 141
CANTO SETTIMO 159
CANTO OTTAVO 179
CANTO NONO 209
CANTO DECIMO 237
CANTO UNDICESIMO 265
CANTO DODICESIMO 299
CANTO TREDICESIMO 323
CANTO QUATTORDICESIMO 345
CANTO QUINDICESIMO 373
CANTO SEDICESIMO 401
CANTO DICIASSETTESIMO 427
CANTO DICIOTTESIMO 457
CANTO DICIANNOVESIMO 479
CANTO VENTESIMO 509
CANTO VENTUNESIMO 531
CANTO VENTIDUESIMO 553
CANTO VENTITREESIMO 579
CANTO VENTIQUATTRESIMO 599
APPENDICI 629
PREFAZIONE DI FIOCCHI 631
CORREZIONI DELLA STAMPA 639

NOTA ALL'EDIZIONE

L'Odissea d'Omero nuovamente tradotta in ottava rima dall'abate Eustachio Fiocchi uscì a Pavia, nella Stamperia Fusi e Compagni, nel 1823. Per quanto risulta dai cataloghi e repertori consultati, questa è la prima edizione moderna integrale, in caratteri ricomposti, di questa traduzione: un testo rimasto per due secoli legato alla stampa ottocentesca e alle sue riproduzioni fotografiche o digitali. L'esemplare di riferimento è quello della Österreichische Nationalbibliothek.

Il testo è stato collazionato integralmente, verso per verso, sull'esemplare del 1823. Il criterio è conservativo: lessico, sintassi, forme verbali, grafie storiche e oscillazioni della stampa sono mantenuti quando appartengono alla lingua di Fiocchi.

L'errata corrige originale del 1823 è stata accolta nel testo. Altri refusi sono stati emendati soltanto quando sia l'errore sia la lezione restituita risultano sicuri; gli interventi sono registrati in fondo al volume.

Gli Argomenti in ottava rima che aprono i canti appartengono a Fiocchi e sono conservati come parte del poema; la sua Prefazione è riprodotta nelle Appendici. L'apparato moderno accompagna la lettura: un'introduzione generale, una breve introduzione e una sinossi per ciascun canto, e le sole note necessarie, raccolte alla fine di ciascun canto.

Per agevolare il riferimento al testo senza interrompere la lettura, ogni quinta ottava è numerata discretamente a margine.

INTRODUZIONE

«Cantami, o Dea, quell'uom così diverso». Fermiamoci su diverso, prima che l'uomo cominci a camminare e il verso se lo porti via. Diverso da chi? Dai compagni, naturalmente; dagli avversari, dagli uomini abbastanza prudenti da restare a casa, dagli uomini abbastanza fortunati da tornarvi. Ma anche da se stesso, ogni volta che un'isola, una ferita, una menzogna gli impone di cambiare figura per continuare a vivere. Fiocchi mette questa parola sulla soglia della sua Odissea. E la parola spalanca una porta.

Si entra in un poema dove l'eroe sa fare quasi tutto: costruire una zattera, mentire a un re, governare il remo, tendere un arco che altri non riescono neppure a piegare. Sa piangere. Sa anche provocare, con una parola di troppo, il disastro dal quale aveva appena salvato i suoi. Sarebbe poco interessante se fosse soltanto il più astuto, e piuttosto insopportabile se avesse sempre ragione. Omero gli concede l'intelligenza e gli lascia intatti gli errori. Fiocchi gli presta una voce italiana che può slanciarsi nel racconto, arrestarsi in una riflessione, raccogliersi nella cadenza di una rima. Noi possiamo seguirlo senza chiedergli di diventare un uomo più semplice.

L'Odissea del 1823 reca sul frontespizio un programma netto: «nuovamente tradotta in ottava rima». Il programma si capisce meglio aprendo

la Prefazione. Fiocchi domanda se l'Odissea possa essere un poema epico romantico e se possa perfino fornire un modello ai poemi che chiamiamo così. La domanda non pretende che Omero conoscesse una parola nata molti secoli dopo di lui. Cerca una parentela nella forza dell'immaginazione, nella varietà degli eventi, nella precisione dei caratteri, nel modo in cui il meraviglioso entra fra gli uomini. Il traduttore vede un racconto capace di attirare insieme l'orecchio, il pensiero e gli affetti. Vuole che l'italiano lo faccia di nuovo.

Perciò nella sua prefazione si incontrano Dante, Tasso, Ariosto. Non vengono radunati come autorità da esibire sul tavolo. Fiocchi li legge l'uno accanto all'altro, riconosce parentele, mette alla prova somiglianze. L'Odissea gli appare fertile di racconti, di apparizioni, di paure, di riconoscimenti: materia ancora attiva nella memoria della nostra poesia. E quando difende la rima porta un argomento concretissimo. Quanti ricordano un tratto dell'Orlando o della Gerusalemme? Quanti saprebbero recitare con altrettanta facilità un tratto eguale di un poema non rimato? Si può discutere la conclusione; la domanda, però, riguarda un'esperienza viva. Un verso imparato è un luogo nel quale si può tornare anche senza possedere il libro.

L'ottava è fatta di otto endecasillabi. Nei primi sei le rime si alternano; gli ultimi due formano una coppia. Detta così, sembra la descrizione di un piccolo mobile: sei cassetti e uno sportello doppio. Basta ascoltarla perché la struttura si metta in movimento. La rima lascia una promessa, il verso successivo la sospende, quello dopo la mantiene. Il distico finale può serrare un pensiero, far scattare una battuta, lasciare una figura nell'aria. La frase può invece travalicare la strofa: anche un confine regolare serve a sentire con maggiore precisione chi lo attraversa.

In Fiocchi il racconto deve continuamente distribuire dentro questa misura la molteplicità di Omero. Un gesto si allarga; una battuta prende posto accanto a un epiteto; una transizione occupa il punto nel quale il suono chiede di voltare. Non esiste una equivalenza meccanica fra l'ottava italiana e un numero fisso di versi greci. La scelta del metro è già un'interpretazione: stabilisce il tempo che impiegheremo per vedere una cosa e il respiro con il quale arriveremo alla successiva. Conviene dunque leggere queste strofe come poesia, lasciando che le loro necessità si facciano udire, e riservare a un confronto puntuale con il greco la verifica di ogni singola

soluzione.

Il confronto con l'Odissea in ottava rima di Gregorio Redi.[1] è istruttivo perché il medesimo metro può reggere progetti lontani. Nell'incipit di Redi il protagonista si presenta attraverso la sfrontatezza del «gran Mariuol»; in quello di Fiocchi attraverso la mobilità dell'«uom così diverso». Non bisogna costringere il secondo a recitare la parte del primo. La grazia narrativa di Fiocchi, la sua volontà di tenere insieme dignità e familiarità, il suo piacere per la frase ampia hanno una temperatura propria. Il fatto che l'ottava sappia far ridere non le impone di farlo a ogni chiusa. Possiede anche il silenzio che viene dopo una perdita.

Prima di vedere l'eroe, tuttavia, dovremo imparare ad aspettarlo. I primi quattro canti ci portano a Itaca, a Pilo, a Sparta; ci fanno ascoltare notizie incomplete, racconti del passato, voci di vivi sui morti e sui dispersi. Telemaco cerca il padre, e durante la ricerca comincia a diventare un figlio capace di agire. Il poema prende tempo. Noi sappiamo che Ulisse esiste, gli dèi lo sanno, il ragazzo non lo sa con certezza. La differenza fra queste conoscenze produce un'intensità che nessuna corsa continua da un'avventura all'altra potrebbe sostituire.

Quando infine apparirà, Ulisse sarà seduto vicino al mare e piangerà. Avrà una dea accanto, cibo, riparo, la possibilità di restare fuori dalla vecchiaia. E vorrà partire. Il ritorno non è soltanto il premio che lo aspetta dopo le prove: è la decisione che dà alle prove un senso. Scegliere Itaca significa accettare una moglie mortale, un padre invecchiato, un figlio cresciuto lontano dai propri occhi. Significa rinunciare alla consolazione di essere, per sempre, un uomo sottratto al tempo. Un paradiso dal quale non si può uscire ha qualcosa di molto prossimo a una prigione.

Eppure il ritorno non corre diritto. Ci sono i mostri e le tempeste, certo; ma anche il sonno, la fame, la vergogna, il bisogno di essere ammirati. Polifemo è un pericolo immenso e visibile; l'orgoglio con il quale Ulisse gli grida il proprio nome è un pericolo che l'eroe porta con sé. I Lotofagi non assalgono nessuno: offrono un cibo che rende indifferente la partenza. Il

[1] Gregorio Redi, Odissea. Il poema di Omero nella traduzione in ottava rima di Gregorio Redi (1751), Ad Veritatem, collana «In Lucem», 2026, prima edizione moderna integrale. La versione, che Redi stesso presenta in chiave eroicomica, lavora su Omero con una libertà, una familiarità e un gusto burlesco assai più marcati di quelli di Fiocchi.

rischio cambia volto. Ciò che salva in un episodio può perdere nel successivo. La prudenza che trattiene un nome dovrà, presso i Feaci, trovare il coraggio di pronunciarlo.

Il poema passa allora nelle mani del suo personaggio. Per quattro canti Ulisse racconta le proprie avventure a uomini che non le hanno vedute. È protagonista e narratore, e la sua eloquenza ci prende dentro la stessa sala dei Feaci. Non occorre trasformare il sospetto in una teoria secondo la quale tutto sarebbe inventato. Occorre sentire quanto sia decisivo, per un uomo uscito nudo dal mare, ritrovare una storia che gli appartenga. Il corpo è stato raccolto e rivestito; adesso torna il nome. Il viaggio ricomincia anche nella voce di chi lo racconta.

Itaca, finalmente. Ma riconoscere un'isola non è ancora essere riconosciuti in casa. La seconda metà dell'Odissea dilata quella distanza che sulla carta sembrerebbe minima: dal recinto di un porcaro alla soglia del palazzo, dalla soglia al focolare, dal focolare al letto. Un cane la attraversa subito. Una vecchia nutrice la attraversa toccando una cicatrice. Telemaco ha bisogno di parole e di abbracci; Penelope di una prova che soltanto lei può chiedere. Ogni riconoscimento ha la propria verità, e nessuno cancella il tempo trascorso.

In questa casa si esercita l'ospitalità e la si profana. Eumeo offre quel poco che possiede a uno sconosciuto; i pretendenti consumano il molto che appartiene a un altro. Mangiare, bere, lavarsi, ricevere una veste o una sedia non sono pause umili fra un'impresa e l'altra. Sono atti attraverso i quali una comunità decide chi è degno di cura. L'Odissea osserva con scrupolo come gli uomini trattino chi non può costringerli a essere gentili. Sotto i cenci dell'ospite potrebbe esserci un dio; ma prima di scoprirlo bisogna avergli aperto la porta.

La giustizia finale ci mette in una posizione più difficile. Abbiamo desiderato il ritorno di Ulisse, abbiamo patito la violenza dei pretendenti, e quando l'arco scatta la scena non si lascia ridurre a un allegro riequilibrio dei conti. Muoiono uomini; muoiono donne asservite; la sala deve essere lavata. Leggere con passione non significa sottrarre l'eroe al giudizio o proteggere il lettore da ciò che lo turba. Le introduzioni ai canti si fermeranno anche qui, dove l'ammirazione si fa domanda e il racconto ci obbliga a restare svegli.

Nell'ultimo canto la vendetta sembra pronta a riprodursi: i morti hanno padri, fratelli, famiglie. L'intelligenza di Ulisse sa vincere una battaglia; non basta, da sola, a chiudere la catena delle rappresaglie. Occorre che una voce fermi le armi. Il poema del ritorno arriva così alla necessità di poter vivere ancora insieme, dopo tutto quello che è accaduto. La pace ha qualcosa di improvviso e perfino di imposto. È anche il luogo oltre il quale Omero smette di raccontare e lascia gli uomini alla difficile durata dei loro giorni.

Leggere Fiocchi oggi significa prestare l'orecchio a una lingua che possiede un'altra velocità e un'altra memoria. Ci saranno inversioni, nomi, parole che chiedono un momento di attenzione. Spesso basterà pronunciare il verso per accorgersi di come la frase si sostiene. Non occorre un tono da cerimonia. Occorre la disponibilità a farsi sorprendere da una lingua capace di raccontare un uomo che torna da lontano, e che ogni volta, sul punto di essere raggiunto, trova ancora una ragione per sfuggirci.

CANTO PRIMO

INTRODUZIONE

Il primo ad avere qualcosa da ridire, nell'Odissea, è Giove. Gli uomini attribuiscono agli dèi i loro mali; poi, appena possono, si procurano da soli una buona parte delle disgrazie. L'esempio è Egisto, che ha ucciso Agamennone e ne ha preso la moglie, benché gli fosse stato annunciato come sarebbe andata a finire. Oreste lo ha ammazzato. Il discorso potrebbe chiudersi qui, nella soddisfazione poco generosa di chi aveva avvertito tutti. Minerva lo riapre subito: Ulisse soffre, e le sue sofferenze non si spiegano con la colpa di Egisto.

È una discussione che precede tutte le nostre avventure. Prima del viaggio viene il problema di come raccontare il male senza confondere chi lo subisce con chi lo produce. L'ottava di Fiocchi ordina le battute degli dèi con la chiarezza di una conversazione solenne; ma dentro quella conversazione resta una difficoltà vera. Giove enuncia una responsabilità; Minerva gli mette davanti una persona. Il caso concreto incrina la comodità della massima.

Intanto a Itaca si mangia. Si mangia molto, da anni, a spese di un uomo che non si sa più se sia vivo. I pretendenti di Penelope hanno trasformato

la permanenza nella casa in una forma di occupazione: consumare il patrimonio rende ogni giorno più urgente la scelta di un nuovo marito e più fragile la posizione del figlio. La tavola ha conseguenze politiche. Telemaco le vede, ma per ora sa opporre al banchetto soprattutto l'immagine del padre che torna e caccia gli intrusi. Una bella immagine, finché non si deve decidere cosa fare nell'attesa.

Minerva arriva sotto le sembianze di Mente. La dea incontra nel giovane una qualità già attiva: prima di interrogarlo, prima di domandargli da dove venga, Telemaco accoglie lo straniero. Lo scroccone si prende il posto; l'ospite lo riceve. In mezzo al disordine questa differenza minuscola conserva ancora il senso della casa. Il ragazzo non deve diventare suo padre per compiere il gesto giusto.

Dovrà però uscire dall'immaginazione. Mente gli assegna un percorso: parlare pubblicamente, chiedere conto dell'abuso, partire per Pilo e Sparta. Cercare notizie di Ulisse significa incontrare gli uomini che lo hanno conosciuto, verificare che un padre possa esistere anche fuori dal racconto materno. La parola della dea non consegna la maturità già pronta. Le dà un'occasione nella quale provare a nascere.

E infatti nasce in modo urtante. Quando Penelope scende, ferita dal canto di Femio sui ritorni degli Achei, Telemaco la rimanda alle sue occupazioni. Possiamo capire la necessità del giovane di prendere la parola senza considerare per questo giusta ogni parola che prende. La madre conosce del ritorno un dolore che il pubblico del cantore non paga. Il figlio rivendica il potere di parlare usando una formula che le impone di tacere. La crescita, qui, non è un certificato d'innocenza.

Fiocchi conserva la successione di queste scene senza riassorbirle in una sola tonalità: il consiglio celeste, il convito, l'incontro appartato, il pianto della donna, il letto del ragazzo. Alla fine Euriclea ripone la veste, chiude la porta. La vita domestica sembra aver rimesso ogni cosa al suo posto. Telemaco porta invece dentro la stanza un progetto che quella stanza non può più contenere. Per ora la prima partenza del poema è questo pensiero che gli impedisce di tornare semplicemente quello che era.

IL CANTO IN BREVE

Gli dèi discutono il ritorno di Ulisse, ancora trattenuto da Calipso. Minerva raggiunge Itaca nelle sembianze di Mente, incoraggia Telemaco a reagire ai pretendenti e gli suggerisce di cercare notizie del padre a Pilo e Sparta. Penelope soffre ascoltando Femio; il figlio interviene, affronta i Proci e si ritira meditando il viaggio.