

UNIVERSITÀ DELLA TERZA ETÀ  
IVREA  
A. A. 2015/2016

Prof. Dario PASERO

**«LEGGERE LA POESIA: DAI CLASSICI LATINI E GRECI AI MODERNI»  
LA POESIA EPICA**

Ivrea, 23 dicembre 2015

OMERO

L'Iliade ed i suoi eroi: battaglie, amore, onore

INDICE

PRIMA PARTE

Omero e la "questione omerica"

Il poeta

La questione omerica

Il dibattito presso gli antichi

I grammatici alessandrini

D'Aubignac e Vico

Fr. A. Wolf, il "padre" della questione omerica

La critica analitica

Karl Lachmann

Parry: la teoria oralistica

Sfondo storico dei poemi di Omero

*Iliade*

*Odissea*

La fortuna di Omero

La questione omerica

I poemi omerici e gli scrittori contemporanei: Valerio Massimo Manfredi

SECONDA PARTE

Testi dell'*Iliade*

Proemio (c. I)

Tersite (c. II)

Morte di Sarpedonte (c. XVI)

Giochi funebri in onore di Patroclo (c. XXIII)

## OMERO E LA QUESTIONE OMERICA

### IL POETA

Gli antichi attribuivano l'*Iliade* e l'*Odissea* (e molti altri poemi) a un poeta di nome Omero; di lui, però, non sapevano nulla che non fosse leggenda. Le *Vite di Omero* a noi giunte (una delle quali attribuita falsamente a Erodoto) sono in realtà romanzi; come è romanzesco il *Certame di Omero ed Esiodo*, racconto di una gara tra i due poeti, giunto a noi in una redazione tarda, ma che ha fondamenti forse risalenti al VI sec. a. C. Il nome, assai discusso e variamente interpretato fin dall'antichità, è probabilmente nome greco, che significa "ostaggio". Molte città antiche pretendevano di aver dato i natali al poeta: Smirne, Chio, Cuma eolica, Pilo, Itaca, Argo, Atene. A Chio esisteva in età storica una famiglia di poeti (gli Omeridi), che si trasmetteva la professione di rapsodo<sup>1</sup>; ma probabilmente la tradizione della nascita di Omero a Chio ebbe origine dall'*Inno ad Apollo Delio*, dove il poeta chiama se stesso "il cieco che abita nella rocciosa Chio". L'attribuzione degli *Inni* a Omero è certamente errata, quindi la tradizione perde valore. Anche la nascita a Smirne, considerata assai probabile dagli antichi (e anche da molti moderni), non è meglio documentata. Le vicende della vita del poeta sono ignote: tutto quel che è lecito congetturare è che Omero sia stato cantore alla corte di un principe della Troade che si vantava di discendere da Enea, come proverebbe la profezia, contenuta nel libro XX dell'*Iliade*, che nella Troade avrebbero in seguito regnato i discendenti di Enea.

### LA QUESTIONE OMERICA

La **questione omerica** si riferisce a quel dibattito confronto o scontro letterario che interessa filologi e storici della lingua greca arcaica circa l'attendibilità della composizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* da parte di Omero, e sull'esistenza stessa di quest'ultimo.

Il dibattito ha origini molto antiche, perché già in età classica si discuteva sulla paternità dell'*Odissea* di Omero. Negli ultimi secoli del medioevo, e nei primi del rinascimento, vi sarà uno sviluppo di questo dibattito, ma si potrà parlare di *questione omerica* solo con Wolf e con la suddivisione degli studiosi in unitari ed analitici.

Essa è motivata, anzitutto, dall'interesse per la figura del poeta Omero, di cui gli antichi non dubitavano ma, allo stesso tempo, di cui avevano notizie insicure e che era al centro di vere e proprie rivendicazioni (per esempio sul luogo di nascita); soprattutto, però, trae origine dai dubbi testuali suscitati dagli stessi poemi omerici: in essi, infatti, si trovano incongruenze (per esempio l'uso del duale nel libro IX dell'*Iliade*, quando i membri dell'ambasceria sono in realtà tre), contraddizioni (per esempio Pilemene, re dei Paflagoni, che muore in *Iliade* V 576 ma ritorna in XIII 658), frequenti ripetizioni di espressioni e interi blocchi di versi.

### IL DIBATTITO PRESSO GLI ANTICHI

Tutti gli autori antichi ci informano che una fissazione per iscritto dei due poemi era avvenuta già al tempo di Pisistrato, ad Atene nel VI secolo a.C.: si trattò di una sorta di edizione nazionale che finì per prevalere su quelle dovute a singole comunità cittadine, che già da tempo circolavano in tutta la Grecia affiancate da quelle nate a cura di privati. La suddivisione dei poemi in 24 canti, contrassegnati da lettere maiuscole per l'*Iliade* e da minuscole per l'*Odissea*, è di età alessandrina. Proprio a partire dalla redazione pisistratea e dalla composizione orale dei due poemi, nasce e si sviluppa la questione omerica. Inoltre, a seguito di studi, si è scoperto che tra la scrittura dell'*Iliade* e dell'*Odissea* passarono alcuni secoli. Si pensa dunque che Omero possa aver scritto solo uno dei due poemi.

<sup>1</sup> Il termine "rapsodo" (dal verbo greco *ràptein*, *ράπτειν*, "cucire") indica il compositore-poeta che "cuciva" insieme vari brevi canti formando così un testo narrativo più lungo.

## I GRAMMATICI ALESSANDRINI

Chi propende per un'origine antica fa risalire la questione omerica al III secolo a.C., in epoca ellenistica, quando due grammatici alessandrini, Xenone ed Ellanico, basandosi su discrepanze di contenuto fra *Iliade* e *Odissea*, giunsero a pensare che fossero stati scritti da due persone diverse, meritandosi così l'appellativo di χωρίζοντες (*chorizontes*), ovvero "separatori". Le loro idee, che non arrivavano quindi alla decostruzione dei poemi, furono aspramente contrastate qualche secolo dopo da Aristarco di Samotracia insieme a Zenodoto di Efeso e Aristofane di Bisanzio. Questi, dall'alto della sua autorità di direttore della Biblioteca di Alessandria, con lo scritto *Contro il paradosso di Xenone*, liquidò le tesi come eresie. Le diversità fra i due poemi, però, permasero e furono spesso giustificate con motivazioni fantasiose ed ingenuie; ad esempio l'anonimo autore del *Sul sublime* (I sec. d. C.), attribuisce l'*Iliade* ad un Omero più giovane e l'*Odissea* ad una fase matura e senile della vita del poeta, giustificando questa affermazione con la diversità caratteriale dei protagonisti dei due poemi: da un lato l'irruente e iroso Achille e dall'altra il saggio ed accorto Odisseo.

## D'AUBIGNAC E VICO

Nel 1664 François Hédelin, abate d'Aubignac, lesse in pubblico un suo scritto dal titolo *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*. La dissertazione, che fu pubblicata postuma solo nel 1715, nasceva dall'esigenza di difendere la qualità letteraria del poema dalla sottovalutazione e dal disprezzo allora imperante in Francia. D'Aubignac credeva che Omero non esistesse e che l'*Iliade* fosse una incoerente mescolanza di vari canti (*petite tragedie*) composti in età diverse; il valore letterario non andava quindi valutato con riferimento all'opera complessiva ma ricercato in relazione alle singole parti. D'Aubignac non conosceva il greco, ed aveva avuto, con i poemi omerici, solo rapporti mediati da traduzioni latine (in particolare quelle di Giovanni Spondanus), e basterebbe questo a indebolire le sue argomentazioni. Egli sosteneva inoltre che, dato che al tempo di Omero la scrittura non esisteva, l'*Iliade*, a motivo della sua lunghezza, non avrebbe potuto essere tramandata oralmente. Tuttavia d'Aubignac basava la sua intera tesi su una visione assolutamente antistorica (come del resto fecero altri dopo di lui).

Fu invece opposto il giudizio di Giambattista Vico che, anticipando teorie riprese poi dai Romantici, affermava che la poesia omerica non potesse essere opera di un solo autore ma di tutto il popolo greco ("ingenuamente poetante") nel suo Tempo Favoloso. Dopo aggiunte da parte di intere generazioni di cantori popolari, che si celavano sotto il nome di Omero, sarebbero nati i poemi omerici. Entrambi quindi, pur avendo visioni diverse della creazione dei poemi sostengono l'inesistenza di Omero.

## FR. A. WOLF, IL "PADRE" DELLA QUESTIONE OMERICA

L'incomprensione del razionalismo dominante di Vico, da parte dei contemporanei, rese scarsamente popolare il pensiero del filosofo, e quindi le sue supposizioni sui poemi omerici. La stessa cosa, non accadde per gli scritti di D'Aubignac, che coinvolsero la celebre opera del filologo tedesco Friedrich August Wolf (1759-1824), *Prolegomena ad Homerum* (Introduzione ad Omero), apparsa nel 1795 e considerata ancora oggi la prima trattazione del poema a livello scientifico. L'opera, che vuole essere un'introduzione ad un'edizione critica dei due poemi, è per circa metà costituita da un'approfondita omerologia antica, mentre nella seconda metà si affronta più direttamente la questione; la tesi dell'abate francese (l'inesistenza della scrittura e la cucitura di piccole rapsodie) è accompagnata da citazioni e testimonianze, che danno originalità all'opera laddove invece essa, senza ammetterlo esplicitamente, è

sostanzialmente debitrice all'opera non solo di D'Aubignac, ma anche di T. Blackwell e R. Wood. Le quotazioni dell'opera wolfiana, dopo un'iniziale freddezza, cominciarono a salire fino a far proclamare Wolf padre della questione omerica. La fortuna del filologo tedesco fu anche accidentalmente legata ad un evento letterario che aveva avuto un'influenza particolare sulla cultura contemporanea: l'anno successivo alla pubblicazione dello scritto di Wolf moriva il poeta scozzese James MacPherson, autore dei *Canti di Ossian*, una raccolta di poemetti che egli diceva esser stati tramandati per via orale da Ossian, un bardo (il corrispondente celtico dell'aedo<sup>2</sup> greco) vissuto molti secoli prima (III secolo d. C.). MacPherson affermava di aver raccolto quei canti dalla viva voce dei contadini e pastori della sua terra: in realtà l'opera era un abile falso letterario, che ricreava l'atmosfera delle saghe celtiche, ma che era quasi integralmente dovuta alla mano dello scrittore moderno. Questa opera offriva una precisa conferma della tesi di Wolf, equiparando Omero ad Ossian e colui che riportò in forma scritta i due poemi all'epoca di Pisistrato a MacPherson. Tuttavia, va riconosciuto a Wolf il merito di aver sviluppato tesi e spunti offertigli dai suoi predecessori e di aver indicato ai suoi successori una strada analitica. Da lui derivò un'intera corrente di filologi che portò ad una vera e propria vivisezione dei due poemi con l'intento di individuare qualsiasi elemento che potesse avvalorare la tesi anti-unitaria. Inoltre si delineeranno due strade diverse di pensiero che faranno da base agli studi omerici dell'800 e '900. Nacquero così gli unitari (studiosi che attribuiscono ad Omero almeno uno dei due canti, generalmente l'*Illiade*, se non entrambi) e gli analitici (coloro che disconoscono Omero come padre dei due poemi).

#### LA CRITICA ANALITICA

---

Si delineano, all'interno della critica analitica, due teorie, una di un nucleo a cui si legano altri canti, l'altra di canti autonomi uniti insieme.

Secondo la teoria del nucleo primitivo inaugurata da Hermann, in origine ci sarebbero stati due canti sull'ira di Achille e sul ritorno di Odisseo, poco per volta ampliati da intere generazioni di rapsodi. Bethe e Mazon sostengono che questo primo nucleo dovesse contenere almeno quattordici libri: l'ira di Achille, la cacciata dei Greci da Troia, l'uccisione di Ettore e la celebrazione di un eroe (i canti XIX, XX, XXI, XXII sono incentrati su quella di Achille).

#### KARL LACHMANN

Secondo la teoria dei canti sparsi introdotta da Karl Lachmann e dal suo discepolo Kirchhoff, vi erano canti autonomi o poemetti minori, che formarono un agglomerato di canti che, ad opera di un ulteriore poeta, sarebbero stati cuciti nei due poemi epici attuali.

Vi è poi il tentativo di conciliare le teorie analitiche e quelle unitarie, da parte di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, con il suo scritto del 1916 *Die Ilias und Homer*. Egli accetta le teorie di Lachmann e Kirchhoff, ma afferma che, attorno all'VIII secolo, in ambiente ionico, un poeta (forse di nome Omero) attingendo alla tradizione rapsodica della sua terra avrebbe fuso i *Kleinepen* (primi nuclei) in un *Grossepos* (grande poema epico). A questo lavoro si sarebbero aggiunti poi nuovi canti; in questo modo si prova l'esistenza di Omero e della sua opera, al di là delle aggiunte e del materiale già esistente.

#### PARRY: LA TEORIA ORALISTICA

---

La questione omerica ebbe un'importante svolta con le teorie di Milman Parry (1902-1935). Secondo tale studioso i poemi omerici nacquero in una cultura orale, ossia in una società che

---

<sup>2</sup> Il termine "aedo", derivando dal verbo greco àein (ἀείειν) "cantare", significa "cantante, poeta".

non conosceva la scrittura. Egli esaminò le cosiddette “formule” dei poemi omerici, ossia gruppi di due o più parole (talvolta svariati versi) che si ripetono in numerosi punti dei poemi omerici, immutati o con minime variazioni per adeguarsi al racconto e alla metrica. Tali formule erano spesso legate a temi anch'essi ricorrenti (la battaglia, il consiglio, lo scudo dell'eroe e altri) e spesso prevedibili. In questo modo Parry e i successivi studiosi arrivarono a dimostrare che le parti dei poemi omerici non legati a formule erano in realtà molto poche. Secondo tali studiosi, le formule erano legate alla cultura dell'oralità, poiché facilitavano ai rapsodi la memorizzazione di lunghi poemi. Tali rapsodi infatti non imparavano i poemi a memoria, ma erano in grado di ripeterli, ogni volta con poche variazioni, appunto cucendo insieme le varie formule.

Questo sistema formulare non poteva essere il risultato della composizione (puramente orale) da parte di un singolo autore, ma era venuto formandosi col passare dei secoli e con il contributo di un numero indefinito di anonimi rapsodi. Secondo la teoria di Parry insomma i poemi omerici sono il prodotto della cultura di tutto un popolo (cfr. Vico) e non avrebbero dunque un autore preciso.

Questo modo di poetare favorirebbe insomma la ripetizione di formule precostituite, ossia gli stereotipi. L'idea che opere poetiche di eccelso valore fossero essenzialmente costituite da stereotipi risultò sorprendente e poco credibile a molti studiosi, ma Parry spiegò che in una cultura orale, che non può mettere nulla per iscritto, le nozioni devono essere costantemente ripetute per evitare che vadano perse, e questo porta quindi allo stereotipo, al continuo ribadire concetti e parole già espressi. Insomma i poemi omerici contenevano stereotipi per il semplice fatto che la cultura orale era essenzialmente basata sullo stereotipo.

L'indagine sulla esistenza storica di Omero, sulla composizione e la diffusione della sua opera si è esercitata lungo interi secoli di cultura europea, sia sul fronte della ricerca filologica, storica e archeologica sia su quello della critica letteraria e della riflessione estetica.

La cosiddetta tesi neo-unitaria è tuttora prevalente: essa salvaguarda la sostanziale unità di ciascuno dei due poemi, pur composti in momenti diversi. Negli anni Cinquanta M. Ventris ha dimostrato (con l'interpretazione delle tavolette di Cnosso e Pilo) l'esistenza già nel sec. XII a.C. di una scrittura sillabica, già sostanzialmente greca, determinando una svolta nella ricerca posteriore: alcuni studiosi infatti accolgono, se pure come eventualità, la tesi di una redazione già originariamente scritta di parte, se non di tutta, l'opera omerica.

## **SFONDO STORICO DEI POEMI DI OMERO**

*Iliade*. L'*Iliade* canta e presuppone nota la guerra che una confederazione di principi indipendenti di tutta la Grecia mosse contro Troia, aiutata a sua volta da principi dell'Asia Minore confederati. Questa leggenda ha probabilmente un nucleo storico, anche se, come per tutte le epopee, difficile a ricostruire e certamente non più individuabile con precisione. Gli scavi, iniziati da H. Schliemann e continuati da W. Dörpfeld e C. W. Blegen in Troade, sulla collina di Hissarlık, probabile sito dell'antica Troia, misero in luce una città distrutta, pressoché contemporanea della rocca di Micene (circa 1200 a. C.). Non si può da questo fatto dedurre nulla di certo (né è sicuro che i distruttori della città siano stati i Greci): ma probabilmente attorno alle rovine di Troia sorse la leggenda, connessa con tentativi greci (forse di stirpi eoliche) di stanziarsi nella Troade. Il problema è molto delicato, anche perché non è possibile, nell'*Iliade*, ritrovare una topografia esatta della città, dell'accampamento greco, ecc.; vi sono nel poema contraddizioni che fanno pensare a sovrapposizione di

tradizioni diverse. La stessa identificazione della città omerica con quella messa in luce dagli scavi non è sicura, e sussistono dubbî circa lo strato da identificare con la città dell'*Iliade* (i più pensano ormai allo strato VII A, ma non mancano ripensamenti a favore della vecchia identificazione con il VI). Tuttavia è certo che le leggende, confluite nell'*Iliade*, e che ne costituiscono il presupposto, rappresentano avvenimenti risalenti alla Grecia micenea; nessun poeta di età posteriore avrebbe potuto configurarsi una confederazione di stati sotto la guida di un solo capo; ed è significativo che il capo sia Agamennone, re di Micene, che nell'età micenea fu la città più potente e ricca del continente greco. Il poeta canta una leggenda che fu micenea, come rivelano anche i nomi dei principali eroi, che non si trovano nell'uso dei secoli seguenti. La decifrazione dei testi in *lineare B* non sembra, d'altro canto, aver consentito di risolvere molti problemi riguardanti Omero e il suo ambiente storico; semmai, essa ha confermato l'impressione di una notevole distanza tra l'*Iliade* e il mondo in essa rievocato: l'organizzazione della società micenea, quale si riflette nelle tavolette in *lineare B*, appare infatti alquanto diversa da quella omerica (basti pensare alla diversa funzione dei *basileis*, che in Omero sono sovrani, mentre nelle tavolette compaiono in posizione inferiore rispetto al  $\omega\nu\alpha\chi$ , il sovrano, e al  $\lambda\omega\alpha\gamma\omega\nu\tau\alpha\varsigma$ , il duce dei  $\lambda\omega\omega\iota$ , un capo militare). D'altro canto, la forma e il contenuto di una presumibile epica micenea restano vaghe ipotesi, benché la sua esistenza sembri assai verosimile. L'*Iliade* rispecchia in se stessa stadi diversi, non solo nelle concezioni etiche e nella lingua, ma anche nella cultura materiale (si è fissata al sec. VIII a. C. la probabile fase conclusiva della composizione del poema). Così, in Omero troviamo la conoscenza di armi micenee ma anche di ornamenti di stile orientalizzante; il VI libro presuppone la conoscenza del tempio e della statua di culto; le armi degli eroi omerici sono di bronzo, ma Omero conosce il ferro ("ferreo" è il cuore). Il poeta arcaizza consapevolmente, e assume a materia del suo canto leggende assai più antiche di lui, avendo anche coscienza della differenza di tempo e di civiltà, seppure in misura difficile a intendersi con esattezza.

*Odissea*. Anche l'*Odissea* arcaizza consapevolmente. È però evidente che il poeta dell'*Odissea* è più recente (probabilmente di un secolo) di quello dell'*Iliade*; egli conosce i Dori e ha nozioni geografiche assai più ampie che non il poeta dell'*Iliade*. Ma è impossibile accettare i tentativi fatti di ricostruire l'itinerario di Ulisse nelle sue peregrinazioni. L'*Odissea* conosce nell'ultima parte la Sicilia; ma non è chiaro se il racconto dei viaggi di Ulisse rifletta una reale nozione di terre a ovest del Peloponneso. C'è invero una notevole mescolanza di tradizioni: una serie di episodi sembra derivare da saghe che localizzavano le avventure di Ulisse in Oriente, verso il Mar Nero; mentre altri, probabilmente inventati dal poeta stesso, si svolgono in Occidente. Anche il nucleo primitivo dell'*Odissea* è notevolmente anteriore al poema; più ancora che quello dell'*Iliade*. Segni di età più recente sono la struttura politica presupposta dall'*Odissea*, nella quale la monarchia è già in piena decadenza di fronte all'aristocrazia e l'assemblea popolare ha notevole importanza politica. Anche le concezioni religiose dell'*Odissea* sono più avanzate di quelle dell'*Iliade*. A differenza dell'*Iliade*, comunque, per l'*Odissea* non è possibile parlare di un vero e proprio nucleo storico; il suo contenuto è assai più direttamente legendario, anche se si riallaccia all'episodio della guerra di Troia.

### LA FORTUNA DI OMERO<sup>3</sup>

Immensa fu la fortuna dei due poemi; assolutamente senza paragoni nell'antichità, e larghissima nell'età moderna (e ancora nel Medioevo, e anche in Occidente, dove pure Omero

---

<sup>3</sup> È appena il caso di ricordare che pressoché tutti i momenti "topici", cioè fissi e ricorrenti in modo quasi stereotipo, nella storia del poema epico (dal mondo classico al Rinascimento) hanno la loro origine nei poemi omerici: il proemio, il concilio degli dei, l'osservazione dell'esercito nemico dalle mura ("teicoscopia"), l'incursione notturna nel campo nemico, la figura della donna-guerriero, la descrizione delle armi dell'eroe (e specie lo scudo), i giochi funebri, lo *show-down* (duello-resa dei conti) finale (ancora presente nel genere "western").

fu conosciuto solo di riflesso); Omero è al fondamento di tutta la cultura greca, ed è sempre rimasto il mito poetico per eccellenza del mondo occidentale. In Grecia, già in età arcaica (Archiloco, Esiodo), Omero è un classico; sullo stile e sulla lingua omerica si forma in sostanza tutta la poesia greca, e la stessa prosa ne subisce l'influenza. Omero fu quasi l'unica cultura di cui disponessero i Greci prima dell'affermarsi della filosofia e della retorica e rimase sempre l'indispensabile base del sapere. Attorno alla poesia di Omero andava costituendosi una unità dei Greci che non esisteva nella politica e nei costumi; per studiare Omero nacquero la filologia e la critica antica; spiegare e intendere bene la lingua e il senso di Omero fu opera di fondamentale importanza, cui si attese, sia pur rudimentalmente, fin da epoca assai arcaica (VI sec. a. C.). D'altronde, Omero è al centro del problema educativo e morale: e a lui reagiscono molti pensatori che, ben consapevoli dell'enorme importanza dei poemi nella formazione morale e mentale dei Greci, rivolsero ai poemi stessi durissime critiche (così Eraclito e Senofane; e Platone, pur riconoscendone il valore poetico, bandisce Omero dalla sua *Repubblica*). Nel V sec. (e forse, già nel VI) nasce l'esegesi allegorica (Eraclito, *Le allegorie d'Omero*) di Omero, che avrà sempre una grande importanza, come tentativo di ritrovare un valore anche in ciò che ormai ripugnava alla diversa coscienza morale. L'analisi dei poemi fa sorgere la consapevolezza che in essi vi sono contraddizioni, donde la scuola degli ανστατικοί ("gli avversari", "coloro che incalzano") che tali contraddizioni e incongruenze facevano oggetto di instancabile ricerca (famoso Zoilo di Anfipolo, noto come "la frusta di Omero", sec. IV). A essi si opponevano i λυτικοί ("i difensori", "gli scioglitori") che, al contrario, tentavano di risolvere tutte le difficoltà con le più arrischiate e sofistiche ipotesi. La filologia alessandrina, che in certo senso prosegue i λυτικοί, crea però il concetto dell'autenticità documentaria, e con ciò fonda i criteri di analisi che poi saranno al fondamento di ogni filologia. Di Omero si occupò Aristotele; il più antico filologo omerico alessandrino è Zenodoto; dalla sua opera, attraverso quella di Aristofane di Bisanzio, si giunse all'edizione di Omero, frutto della fatica di tutta la vita di Aristarco di Samotraccia, che influi in modo decisivo nella formazione della vulgata. Il carattere del testo omerico prearistarcheo è ricostruibile attraverso i numerosi ritrovamenti papiracei, molti dei quali recano gruppi di versi atetizzati da Aristarco e poi soppressi nella vulgata. In generale, i criteri di Aristarco furono moderati; la sua opera di ricostruzione del testo, appoggiata a una vastissima ricerca lessicografica, fu accompagnata da una larga esegesi. Della critica aristarchea e in parte della sua esegesi siamo informati dagli scolî, un gruppo importante dei quali ci è stato conservato dal codice Veneto A dell'*Iliade* (pubblicato da J.-B. d'Ansse de Villosion nel 1788); ma anche dell'*Odissea* abbiamo scolî, benché di minore importanza. L'esegesi omerica fu vastissima; di essa molto ci è giunto, per lo più conservato in tardi commenti bizantini che raccoglievano materiale più antico. Dal primo alessandrino, Zenodoto, derivarono Xenone ed Ellanico, i cosiddetti χωρίζοντες ("i separanti"), che per primi osservarono e cercarono di dimostrare che *Iliade* e *Odissea* non potevano essere opera dello stesso poeta; il problema sarà ripreso in epoca moderna. Anche in Roma, non appena essa entrò in contatto con la cultura greca, Omero divenne il poeta per eccellenza. Il più antico poeta latino, Livio Andronico, tradusse l'*Odissea*, ed Ennio nel concepire gli *Annali* si sentì invaso di spirito omerico. La nascita di un'epopea romana, e in particolare l'*Eneide*, pose il problema, poi ripreso in età moderna, della superiorità di Omero o di Virgilio, attorno al quale molto si discusse. I Romani colti conobbero sempre bene Omero e la latinità ne trasmise il culto al Medioevo; quando la conoscenza del greco si perdette, un compendio latino (l'*Omero Latino*) mantenne vivo il ricordo del "poeta sovrano", secondo la definizione di Dante. Già con Petrarca rinasce il desiderio di conoscere l'originale dei poemi; per merito di Petrarca e di Boccaccio se ne ebbe in Italia la prima traduzione completa, in prosa latina, a opera di Leonzio Pilato. Con l'Umanesimo e il Rinascimento, la venuta in Occidente di dotti bizantini, l'estendersi già nel sec. XV della conoscenza della lingua (grecista insigne fu il Poliziano), si ha il rifiorire di Omero in Europa. Riprendono le traduzioni latine

(fondamentale quella di Lorenzo Valla, proseguita da Francesco Aretino). Dietro impulso di Demetrio Calcondila in Firenze si stampa (1488) *l'editio princeps* di Omero, cui seguono le Aldine (1504, 1517, 1521), delle quali la seconda diviene canonica. Nella prima metà del sec. XVI si hanno le prime versioni italiane in versi. In questo secolo si ha la grande fioritura degli studi greci in Francia, con l'edizione di A. de Turnèbe (1554) e con altre di grande importanza, mentre Henri Estienne (Stephanus) accoglie il lessico omerico nel *Thesaurus Graecae Linguae*; G. Spondano pubblica il primo commento scientifico a Omero (1583), mentre si studiano le *antiquitates* omeriche (Everardo Feith, olandese). Omero entra nel vivo della cultura e si riaccende il problema della superiorità di Omero o di Virgilio, risolto generalmente, e in modo particolare da P. de Ronsard, a favore di quest'ultimo. Racine fu un cultore di Omero, in un'epoca in cui il gusto classicistico lo metteva in ombra. La questione si protrae fino al sec. XVIII; Omero diventa oggetto di frecciate satiriche da parte di coloro che prediligono la più accurata e colta arte di Virgilio; ma anche difeso, per es., da Boileau. Nel Settecento la cultura francese si riapre a Omero (traduzione di Anne Dacier, 1699); Fénelon nel *Télémaque* si rifà ai motivi pedagogici della Telemachia. Rinasce intanto in Francia la conoscenza del greco e del mondo greco. In Inghilterra, dove il greco fu un elemento fondamentale della cultura, le traduzioni di G. Chapman (1611; 1616) testimoniano della popolarità di Omero; Omero influisce sulla poesia di J. Milton e J. Dryden, che lo celebra. La filologia inglese, con L. Barnes, R. Bentley, S. Clarke, approfondendo la conoscenza della metrica e compiendo scoperte nella fonetica omerica (e aprendo così la strada all'analisi interna su basi linguistiche), dà un contributo fondamentale agli studi omerici; molto importanti sono gli studi di J. Brown (1763) e di R. Wood (1769), che cercano di analizzare e comprendere la natura della società omerica, riportando l'attenzione sul fatto che il mondo dell'*Iliade* e della *Odissea* non deve essere frainteso in un vano e inutile paragone con il mondo moderno. Motivo di discussione diventa il paragone con Ossian, attraverso il quale matura il problema romantico di Omero poeta popolare. In Germania, dove nel Rinascimento e durante la Riforma gli studi di greco decadono, sotto l'influenza della scuola svizzera di J. J. Breitinger e J. J. Bodmer, rinascono gli studi omerici nel Settecento, e centro principale di essi diviene Gottinga dove insegna filologia classica Ch. G. Heyne, maestro di F. A. Wolf e di Goethe. J. J. Winckelmann fa di Omero l'araldo della grecità; l'ideale neoclassico e i primi germi del Romanticismo (J. G. Hamann; poi, di decisiva importanza, J. G. Herder) portano Omero al centro dell'attenzione: per Herder egli non è più il poeta naturale, ma è il poeta popolare, e i suoi poemi sono epos, saga, tradizione. Classica è la traduzione di J. H. Voss. Goethe risente fortemente di Omero nella sua *Achilleide*, incompiuta. I *Prolegomena ad Homerum* di F. A. Wolf (1795) pongono la "questione omerica" al centro dell'attenzione dei dotti e della cultura. In Italia, oltre a G. B. Vico, M. Cesarotti, editore e traduttore di Omero, conobbe a fondo i termini del problema omerico; le traduzioni di V. Monti dell'*Iliade* (1810-11; 2<sup>a</sup> ed. 1813; ed. definitiva 1825) e di I. Pindemonte dell'*Odissea* (1822; assai inferiore a quella di Monti) sono rimaste classiche; Ugo Foscolo tradusse e studiò Omero con passione. Col Romanticismo europeo Omero torna al centro della cultura ed è oggetto del più approfondito studio: si afferma la cosiddetta questione omerica.

### LA QUESTIONE OMERICA

Con l'espressione "questione omerica" si intende il complesso dei problemi che riguardano l'esistenza storica di un poeta, Omero, la relazione tra questo e i due poemi conservati, la formazione di ciascuno di essi. A prescindere dai risultati ai quali si è potuti giungere e attorno ai quali è tuttora aperta la discussione, la questione omerica è uno dei capitoli fondamentali della filologia moderna, ed è stata, specialmente in età romantica, un motivo culturale di grande importanza. Abbiamo ricordato come già nell'antichità vi fu chi dubitò dell'attribuzione a Omero di ambedue i poemi. La questione omerica moderna ha i suoi primi inizi in un discorso di F. de Boisrobert all'Académie française (1635) e soprattutto nelle

*Conjectures académiques* di F. Hédelin d'Aubignac, pubblicate postume nel 1715, ma scritte nel 1664. Più importante, sebbene poco nota per lungo tempo, l'opera di G. B. Vico, che nella *Scienza nuova seconda* (1730), polemizzando contro i contemporanei, sostiene che la poesia omerica è primitiva, espressione naturale e spontanea di un'età ancora barbara. Il vero Omero "è un'idea, ovvero un carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, cantando, le proprie storie". La questione omerica fu rivelata al grande pubblico da F. A. Wolf, con i *Prolegomena ad Homerum* (1795). Egli, partendo dall'affermazione della inesistenza della scrittura nell'età omerica, ne dedusse che poemi di tali dimensioni erano impossibili, e che i poemi omerici erano stati messi insieme nell'età di Pisistrato (interpretando così una discussa notizia antica), unendo canti staccati, cantati separatamente dai rapsodi. Wolf sosteneva che l'unità dei poemi omerici consiste nell'unità della leggenda dalla quale i canti separati dipendevano. Quest'opera di Wolf ebbe una grande risonanza, e venne incontro alla tendenza herderiana, e poi generalmente romantica, di ricercare l'anonimo all'inizio della storia dei popoli. Wolf derivava il suo metodo analitico dall'insegnamento di Ch. G. Heyne, il quale dette poi (1802) un'impostazione acutissima del problema, che rimane sostanzialmente valida. Dopo Wolf, e per tutto il sec. XIX e parte del XX, la questione omerica dilaga, dando luogo a una bibliografia di eccezionale vastità, tanto che è quasi impossibile riassumere le principali tesi sostenute. Contributi di grande importanza dettero G. W. Nitzsch (con la *Historia Homeri*, 1830-37), unitario e antiwolfiano, e G. Hermann, che per primo formulò la tesi del "nucleo originario", cioè che *Illiade* e *Odissea* siano state composte in tempi diversi, ma non per aggregazione di canti separati, bensì per accrescimento continuo di un minore poema centrale. K. Lachmann (1837 e 1841) cercò di scomporre *Illiade* nei poemetti originari dai quali sarebbe derivata. La questione, variamente influenzata da analoghi problemi filologici (come la critica vetero- e neotestamentaria) e da altre branche della storia letteraria (germanistica, filologia romanza), venne sempre più complicandosi, mentre si sviluppava al massimo il metodo analitico, confermato da discipline ausiliarie, come la linguistica. Il problema di precisare in che cosa esattamente potesse consistere la poesia epica preomerica fu formulato in vario modo, e a mano a mano si svolse una teoria circa poemetti epico-lirici originari, dalla materia dei quali, e in parte anche direttamente dalla loro forma, si sarebbe sviluppata la poesia omerica. Riguardo a questa rimase però sempre vivo l'interrogativo se in ultima analisi i poemi, così come sono, siano il risultato di un lavoro successivo di più mani o della definitiva composizione a opera di uno solo, sulla base di materiale precedente, e i problemi riguardanti la persona di questo compositore e i limiti del suo apporto. D'altra parte la critica letteraria continuava spesso a leggere Omero senza tenere conto dei risultati che, sia pur lentamente, si facevano luce; sì che talvolta si generò un'inutile antitesi tra filologi puri, tendenzialmente antiunitari e critici letterari, generalmente unitari. U. von Wilamowitz, in tre opere fondamentali (*Homerische Untersuchungen*, 1884; *Die Ilias und Homer*, 1916; *Die Heimkehr des Odysseus*, 1927), ha dato un'impronta decisiva alla moderna impostazione della questione, sviluppando l'ipotesi, già di A. Kirchhoff, del raffazzonamento di più poemi ad opera di un rielaboratore (*Bearbeiter*) goffo e inesperto. Da ricordare anche *Die Odyssee* di E. Schwartz (1924) e *Homer. Dichtung und Sage* (3 voll., 1914; il 2° vol. rielaborato nel 1929) di E. Bethe. Nelle ricerche dello statunitense M. Parry confluiscono i risultati e le suggestioni di studi linguistici e, successivamente, anche di ricerche folcloristiche, in particolare quelle condotte dallo slavista M. Murko. Parry ha studiato, nel libro *L'épithète traditionnelle dans Homère* (1928), il rapporto tra sostantivo ed epiteto in Omero e la posizione che i due elementi assumono nel verso; egli ha svolto inoltre ricerche nell'ambito della poesia popolare iugoslava, atte a mostrare la possibilità della diffusione e conservazione di componimenti poetici anche di notevole lunghezza attraverso la tradizione orale; al centro degli studi di Parry e della sua scuola è l'indagine sulle formule, che sono i puntelli della trasmissione dell'*oral poetry*. Le ricerche di Parry sono state continuate, con esiti diversi, da G. S. Kirk e

altri. Prosegue insieme il tradizionale dibattito tra unitari e analitici, per quanto riguarda *Illiade* in particolare (C. M. Bowra, W. Schadewaldt, K. Reinhardt fra i primi; P. von der Mühl, G. Jachmann fra i secondi), mentre per *Odissea* ha sempre sostanzialmente prevalso l'idea di una elaborazione in fasi diverse.

#### I POEMI OMERICI E GLI SCRITTORI CONTEMPORANEI

Valerio Massimo Manfredi (Piumazzo di Castelfranco Emilia, 1943)

*Palladion* (1985; episodio del rapimento del "palladio")

*Le paludi di Hesperia* (1994; i *nòstoi*)

*Il mio nome è Nessuno: Il giuramento* (2012; Troia), *Il ritorno* (2013; *Nòstos*), *L'oracolo* (1990)