

L'eccellenza di Omero *

* Saggio di G. Ghiselli

L'eccellenza di Omero

Parla di Omero il nono capitolo del trattato *Sul sublime*, anonimo, generalmente attribuito a un retore fiorito verso la metà del I secolo d. C. Dovrebbe essere un seguace di Teodoro di Gadara che ebbe tra gli allievi anche l'imperatore Tiberio. La sua scuola sosteneva l'anomalia e l'elemento patetico che conferisce efficacia persuasiva al discorso. Si tratta di oratori di formazione stoica e derivazione pergamena, stilisticamente vicini agli asiatici. L'operetta, che ci è giunta per circa due terzi, è scritta in polemica con un trattato, perduto, di Cecilio di Calatte, un discepolo, come Ottaviano, di Apollodoro di Gadara che combatteva l'asianesimo proponendo quale modello Lisia e l'oratoria attica e sostenendo il principio dell'analogia. La scienza contro l'arte dunque, le regole contro il genio. Comunque geniale è il nostro Anonimo che presenta giudizi pieni di gusto e intelligenza su molti autori della letteratura greca la quale viene accostata alla latina e pure all'ebraica, che dimostra l'acume del critico. Per questa ragione faremo alcuni assaggi di Omero guidati da lui.

La prima fonte del sublime dunque è il genio (“τὸ μεγαλοφύεζ”, IX, 1) la grandezza delle concezioni alla quale, anche se è un dono di natura piuttosto che una cosa acquistabile (“καὶ εἰ δωρητὸν τὸ πρῶγμα μᾶλλον ἢ κτητόν”), l'anima può essere educata. Perché ci sia ὕψος infatti ci vuole grandezza: “ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα”, IX, 2, il sublime è l'eco della magnanimità.

Un esempio di questa grandezza lo dà Aiace nell'XI canto dell'*Odissea*: “ὥς ἢ του Αἴαντος ἐν Νεκυῖα σιωπὴ μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου”, come il silenzio di Aiace nel Canto dei morti è cosa grande e più sublime di ogni discorso.

Vediamo i versi in questione, i quali mostrano che l'*Odissea* non è cosa morta nemmeno quando canta di morti e che i poemi omerici, persino all'interno della cosiddetta questione omerica, possono essere affrontati in maniera diversa dal filologo il quale “con l'occhio sospettoso di un poliziotto, va cercando tutte le contraddizioni – e anche l'ombra delle contraddizioni – di cui si sia reso colpevole Omero”. Costui, continua Nietzsche, “sciupa la sua vita strappando e ricucendo assieme brandelli omerici, che in precedenza ha rubato, togliendoli a un abito splendido”¹.

Odisseo, giunto ai confini (πεῖραθ') dell'Oceano dalla profonda corrente² “sulla riva del regno del nulla dove deve sprofondare ogni gioia ed ogni potenza di vita”³, evoca le ψυχαί. Queste si accostano “prive di coscienza, o al massimo dotate di una semi-coscienza crepuscolare”⁴, tranne Elpenore, poiché il suo corpo non è ancora stato bruciato, e il vate Tiresia che per grazia di Persefone ha conservato anche il dono profetico. Gli altri, le teste svigorite (“ἀμενηνὰ κάρηνα”, XI, 29) vogliono avvicinarsi al sangue degli animali sgozzati e devono berlo per esprimersi umanamente e veracemente.

“È qui, sulla montaliana “opposta riva”, sulla “ferrigna costa”, che trova Ade, abitata dalle *psykhai*, da quelle ombre, quei soffi senza nervi, quei “fiati senza materia o voce traditi dalla tenebra” che sono i morti; e dal loro aspetto, dalle parole che essi pronunciano, egli scopre “das

¹ F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, p. 70.

² *Odissea*, XI, 13.

³ E. Rohde, *Psiche*, p. 55.

⁴ E. Rohde, op. cit., p. 10

Sein des Gewesenen”⁵: l’essere dell’essere stati, un’essenza umbratile, un ‘essere-in-morte’ ed ‘essere-nel passato’ diverso dal nostro transeunte di vivi e ad esso cieco, muto e sordo ... Celebrando Terone nella terza *Olimpica*, Pindaro dirà che il nome del tiranno di Agrigento, vincitore nelle gare, ha raggiunto l’*eskhatia*, il margine o limite, colmando la distanza “da casa fino alle colonne d’Ercole”. “Quel che è aldilà – commenta il poeta – non può esser percorso né dai sapienti né dagli ignoranti”. Nella quarta *Nemea*, tornerà sul tema: “Nessuno può passare allo zophos – all’oscurità dell’occidente – aldilà di Gadeira”. Metaforicamente, dunque, nel “discorso mitico”⁶, navigare oltre Gibilterra significa varcare una soglia ontologica, oltrepassare il limite (*peras*) assegnato all’uomo, in direzione di una tenebra transnaturale. ... Là si trova l’estremo che rimanda gli uomini a casa, la “fine del ritorno”.

Ebbene, il mito – e la poesia – parlano chiaro: Odisseo, l’eroe per eccellenza del *nostos*, del ritorno che s’avvolge su se stesso come un simbolico labirinto⁷, ha navigato aldilà del suo temine ultimo, verso le tenebre. Da quest’ombra è poi, vivo, tornato al mondo dei vivi, per fare dei morti racconto ad Alcino, “con arte, come un aedo”⁸.

“Sul piano esistenziale, egli si dirigerà, oltrepassando i limiti ontologici delle Colonne, verso il destino di ognuno di noi; trasgressore dell’essere, andrà tragicamente incontro al non-essere. Sul piano figurale e storico, al momento opportuno Ulisse farà invece vela, con i navigatori moderni, verso il Nuovo Mondo”⁹.

I Greci procedono lungo il fluire dell’Oceano, poi, nel luogo indicato da Circe, la dea tremenda (δεινὴ θεός, v. 8), Odisseo compie le libagioni e i sacrifici, evocando le ψυχαί, quindi si svolgono i dialoghi tra l’eroe sopravvissuto e le ombre dolenti di alcuni defunti: la madre Anticlea, Agamennone, Achille, che parlano e ascoltano; solo la ψυχή di Aiace se ne stava in disparte sdegnata per la vittoria (“νόσφι ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης”, v. 544) che Odisseo ottenne presso le navi sottoponendosi a un giudizio per le armi di Achille. Sappiamo che l’itacese, il quale qui riconosce che Aiace eccelleva sugli altri Danai per bellezza e imprese (“περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ’ ἔργα”, v. 550) ottenne le armi, e che il Telamónio privato del debito onore, dopo essere impazzito, si suicidò. Ebbene Odisseo cerca di scusarsi, con parole mielate, di lusingare l’antico avversario, di incolpare Zeus e la Moira. Ma il suicida non rispose nulla (“ὁ δὲ μ’ οὐδὲν ἀμείβετο”, v. 563) e sprofondò nell’Erebo dietro le altre ombre dei cadaveri dei morti.¹⁰

Ma prima di sprofondare nell’Erebo, un luogo di buio, dolore confusione, tanto che Esiodo ne farà il figlio del Chaos e il fratello della Notte¹¹, Aiace il quale nella tragedia di Sofocle in procinto di suicidarsi afferma che l’uomo nobile deve vivere nella bellezza o nella bellezza morire¹² dà una lezione di stile nobile e alto non rivolgendo la parola alla persona che gli ha fatto un torto enorme, mortale. Il nostro Anonimo ne fa un esempio di sublime. Un esempio, che è stato imitato da Virgilio con un’aggiunta di pathos.

⁵ W. Otto, *Theophania*, Roma, 1983, p. 70.

⁶ P. H. Damon, “Dante’s Ulysses and the Mythic Tradition”, in *Medieval Secular Literature. Four Essays*, a cura di W. Matthews, Berkeley-Los Angeles, 1965, pp. 25-45.

⁷ G. Chiarini, *Odisseo. Il Labirinto Marino*, Roma, 1991, pp. 67-101.

⁸ P. Boitani, *L’ombra di Ulisse*, pp. 25-26.

⁹ P. Boitani, *L’ombra di Ulisse*, p. 35.

¹⁰ Notiamo che Aiace sparisce poiché “il sereno mondo omerico è libero da fantasmi” (E. Rohde, op. cit., p. 11) e Odisseo deve continuare a viverci attivamente senza terrori di spettri. Egli non è disgustato della vita umana al pari di Aiace la cui anima Platone rappresenta nel decimo libro della *Repubblica* nell’atto di scegliere la sorte di un leone, mentre rifuggiva dal rinascere uomo, poiché ricordava il giudizio delle armi (“μνημένης τῶν ὀπλῶν κρίσεως”, 620b).

¹¹ Nella *Teogonia*: “Ἐκ Χάος δ’ Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο” (v. 123), dal Chaos nacquero l’Erebo e la nera notte.

¹² Aiace: “ἀλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι - τὸν εὐγενῆ χροῖ” (vv. 479-480).

Nel canto dei morti dell'*Eneide*, il sesto, Enea arriva nei campi del pianto ("*lugentes campi*", v. 441), e, tra coloro che un amore spietato divorò con consunzione crudele ("*quos durus amor crudeli tabe peredit*", v. 442), il figlio di Venere scorse Didone che errava nella gran selva con la ferita fresca: "*recens a volnere Dido - errabat silva in magna*" (vv. 450-451).

Come l'ebbe riconosciuta, Enea le parlò con amore, piangendo e attribuendo la causa della partenza agli dèi: "*Invitus regina tuo de litore cessi*" (v. 460), contro voglia regina mi allontanai dalla tua spiaggia, le giura con dizione catulliana¹³, mutuata da Callimaco, ma la situazione è di origine omerica. La Fenicia però, girata dall'altra parte, teneva gli occhi fissi al suolo ("*Illa solo fixos oculos aversa tenebat*", v. 469) e rimase immobile come una selce o una roccia, poi fuggì ostile nel bosco ombroso dove l'attendeva Sicheo. La lezione omerica dunque vive nella poesia latina, e se il protagonista del grande romanzo di Musil individua "una catena di plaggi"¹⁴ tra le figure del mondo artistico, **Eliot** nel silenzio di Didone riconosce "il più espressivo rimprovero di tutta la storia della poesia" e "non soltanto uno dei brani più commoventi, ma anche uno dei più civili che si possano incontrare in poesia"¹⁵. In effetti non si può manifestare un'ostilità più radicale e nello stesso tempo più educata che opponendo il silenzio ai vani tentativi giustificatori di quanti ci hanno inflitto i danni più gravi. Ebbene, il silenzio di Aiace è più cupo e totale di quello di Didone. Dice bene **Leopardi** che "Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia"¹⁶.

Sull'eccellenza di Omero, addirittura "tra tutti gli uomini", ma in compagnia con Alessandro Magno e Epaminonda, si era già espresso **Montaigne**: "E in verità mi stupisco spesso che lui che con la sua autorità ha prodotto e messo in onore nel mondo parecchie divinità, non abbia conquistato lui stesso il grado di dio. Cieco, povero, vissuto prima che le scienze fossero formulate in regole e osservazioni sicure, egli le ha conosciute al punto che tutti quelli che in seguito si sono occupati di stabilire governi, condurre guerre e scrivere o di religione o di filosofia, in qualsiasi setta fosse, o delle arti, si sono serviti di lui come d'un maestro perfettissimo nella conoscenza di tutte le cose, e dei suoi libri come d'un vivaio di ogni sorta di dottrina... È contro l'ordine naturale che egli ha prodotto la più eccellente creazione che vi possa essere; di fatto la nascita delle cose è generalmente imperfetta; esse aumentano, si fortificano crescendo; l'infanzia della poesia e di molte altre scienze, egli l'ha resa matura, perfetta e compiuta. Per questa ragione lo si può chiamare il primo e l'ultimo dei poeti, seguendo quella bella testimonianza che l'antichità ci ha lasciato di lui, che, non avendo avuto prima di sé nessuno che egli potesse imitare, non ha avuto dopo nessuno che potesse imitarlo"¹⁷.

Leopardi elogia **la naturalezza e l'originalità** di Omero, come quella di Eschilo e di altri poeti antichi. Una originalità che ai moderni manca: "quando gli esempi erano scarsi o nulli, Eschilo per esempio inventando ora una ora un'altra tragedia senza forme senza usi stabiliti, e seguendo la sua natura, variava naturalmente a ogni composizione. Così Omero scrivendo i suoi poemi, vagava liberamente per li campi immaginabili, e sceglieva quello che gli pareva giacché tutto gli era presente effettivamente, non avendoci esempi anteriori che glieli circoscrivessero e gliene chiudessero la vista. In questo modo i poeti antichi difficilmente *s'imbattevano a non essere originali*, o piuttosto erano sempre originali, e s'erano simili era caso. Ma ora con tanti usi con tanti esempi, con tante nozioni, definizioni, regole forme, con tante letture ec. Per quanto un

¹³ Cfr. LXVI, 39: "*Invita, o regina tuo de vertice cessi* ", contro voglia o regina mi sono allontanata dal tuo capo. È la chioma di Berenice che parla.

¹⁴ *L'uomo senza qualità*, p. 270.

¹⁵ *Che cos'è un classico?*, in T. S. Eliot, *Opere*, p. 966.

¹⁶ *Zibaldone*, 58.

¹⁷ Montaigne, *Saggi*, pp. 997 e 998.

poeta si voglia allontanare dalla strada segnata a ogni poco ci ritorna, mentre la natura non opera più da se, sempre naturalmente e necessariamente influiscono sulla mente del poeta le idee acquistate che circoscrivono l'efficacia della natura e scemano la facoltà inventiva..." (Zibaldone, 40).

A proposito della superiorità di Omero sugli epigoni vediamo anche l'*Estetica* di Hegel: "Per citare un altro paio di esempi, ricordiamo l'episodio tragico di Didone, che è di colore così moderno da spingere Tasso ad imitarlo, anzi a tradurlo in parte letteralmente, e da suscitare ancor oggi l'ammirazione dei francesi. E tuttavia che differenza con l'umana ingenuità, verità e spontaneità degli episodi di Circe e Calipso!¹⁸ Lo stesso si può dire della discesa di Ulisse nell'Ade. Questa oscura e crepuscolare dimora delle ombre appare in una nube tetra, in una mescolanza di fantasia e realtà, che ci incanta e stupisce. Omero non fa scendere il suo eroe in un mondo sotterraneo bello e pronto; ma Odisseo stesso scava una fossa, in cui versa il sangue dell'ariete che ha ucciso, poi invoca le ombre che sono costrette ad affollarsi intorno a lui ed egli chiama le une a bere il sangue vivificante, perché gli parlino e gli possano dare notizie, mentre scaccia con la spada le altre che si affollano intorno a lui assetate di vita. Tutto accade qui in modo vivo ad opera dell'eroe stesso, che non si comporta umilmente come Enea o Dante. In Virgilio invece Enea discende ordinatamente agli Inferi, e le scale, Cerbero, Tantalo e tutto il resto acquistano l'aspetto di una casa ben tenuta, come in un freddo manuale di mitologia"¹⁹.

L'umano e il divino

Torniamo per un momento all'Anonimo. Omero rende sempre immense le cose divine ma talora esse richiedono un'interpretazione allegorica. Abbiamo visto che questa fu inaugurata da Teagene di Reggio e coltivata dagli stoici alle cui dottrine si atteneva la scuola di Teodoro.

Nell'*Iliade* il poeta attribuisce agli dèi ferite, risse vendette, lacrime, incatenamenti, passioni di ogni sorta e sembra avere reso, per quanto può, gli dèi uomini e gli uomini dèi. In tale modo avrebbe eternato non l'esistenza dei numi ma la loro sventura. Quindi l'autore del trattato procede dando la precedenza ai passi dove il divino appare nella sua grandezza e purezza non mescolata.

Hegel invece non trova difettosa né strana questa umanizzazione degli dèi: "Il loro contenuto invece è preso dallo spirito e dall'esistenza dell'uomo ed è quindi ciò che è proprio al petto umano, è un contenuto con cui l'uomo può liberamente concordare come con se stesso, in quanto ciò che produce è la più bella creazione di se stesso... Noi, sul piano della nostra attuale riflessione prosaica, spieghiamo i fenomeni naturali secondo leggi e forze universali, le azioni degli uomini secondo le loro intenzioni interne e i loro fini autocoscienti; i poeti greci cercavano invece dappertutto intorno a loro il divino, e, dando alle attività umane la forma di azioni divine, con questa interpretazione non creavano che i diversi lati, secondo cui gli dèi esercitano la loro potenza"²⁰. Diverse pagine prima nell'*Estetica* leggiamo che "in Omero l'agire degli

¹⁸ Un esempio di semplicità "verità e spontaneità" si trova V libro dell'*Odissea*. Ulisse, che convive con Calipso nell'isola di Ogigia, piange in continuazione sospirando il ritorno. Immaginate le chiacchiere che ci farebbe sopra un moderno, psicologo, romanziere o azzecagarbugli di qualsiasi parrocchia. Omero usa quattro parole per indicare la causa più plausibile e vera in questo tristissimo caso, non infrequente, di frequentazione obbligatoria: "ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νόμῳ" (v. 153), piangeva poiché la ninfa non gli piaceva più. Punto e basta.

¹⁹ G. W. F. Hegel, *Estetica*, pp. 1422-1423.

²⁰ Hegel, *Estetica*, pp. 631 e 632.

dèi e degli uomini continuamente si intreccia; gli dèi appaiono realizzare ciò che è estraneo all'uomo, ma propriamente effettuano solo ciò che costituisce la sostanza del suo animo interno. Nell'*Iliade* p. es., quando Achille nella lite vuole alzare la spada contro Agamennone²¹, Atena compare dietro di lui e, visibile a lui solo, gli afferra la chioma dorata²²; Era, che ha a cuore sia Achille che Agamennone, l'ha mandata dall'Olimpo, ed il suo intervento appare del tutto indipendente dall'animo di Achille. Ma d'altra parte si può facilmente pensare che la subitanea apparizione di Atena, la ponderazione che frena l'ira dell'eroe, sia interiore e che il tutto sia un evento che si svolge nell'animo di Achille. Invero, Omero stesso vi fa cenno pochi versi prima (*Iliade*, I, v. 190) col descrivere come Achille ragiona dentro di sé:

“ἢ ὄ γε φάσγανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
 τοῦς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἑναρίζοι
 ηε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν”²³.

Questa interruzione interiore dell'ira, questo freno costituito da un potere estraneo all'ira, il poeta epico ha il pieno diritto, apparendo prima Achille ripieno solo d'ira, di rappresentarli come un accadimento esterno. Analogamente nell'*Odisea* troviamo Minerva come accompagnatrice di Telemaco. Questo fatto già più difficilmente può essere concepito come al contempo anche interiore all'animo di Telemaco, sebbene neanche qui manchi la connessione di interno ed esterno. Questo è ciò che costituisce in generale la serenità degli dèi omerici e l'ironia implicita nella loro venerazione: la loro autonomia e la loro serietà si dissolvono nella stessa misura in cui si palesano come le potenze proprie all'animo umano, lasciando così che l'uomo, ch'è in loro, sia tuttavia presso di sé²⁴.

Sentiamo Leopardi sul rapporto tra divinità e umanità presso “gli antichi”. “Si suol dire che gli antichi attribuivano agli Dei le qualità umane, perch'essi avevano troppo bassa idea della divinità. Che questa idea non fosse appo loro così alta come tra noi, non posso contrastarlo, ma ben dico che se essi attribuirono agli Dei le qualità umane, ne fu causa eziandio grandemente l'aver essi degli uomini e delle cose umane e di quaggiù troppo più alta idea che noi non abbiamo. E soggiungo che umanizzando gli Dei, non tanto vollero abbassar questi, quanto onorare e innalzar gli uomini... Tanto grande idea ebbero gli antichi dell'uomo e delle cose umane, tanto poco intervallo posero fra quello e la divinità... ch'essi stimarono la divinità e l'umanità potersi congiungere insieme in un solo subbietto, formando una persona sola”²⁵.

“I Greci vedevano sopra di sé gli dèi omerici non come padroni, e se stessi sotto di loro non come servi, al modo degli Ebrei. Essi vedevano per così dire solo l'immagine riflessa degli esemplari più riusciti della loro stessa casta, cioè un ideale, non un opposto alla loro natura. Ci si sente reciprocamente imparentati, c'è un interesse scambievole, una specie di simmachia... mentre i popoli italici hanno invece una vera religione da contadini, con una costante paura di potenze malvagie e capricciose e di spiriti maligni. Dove gli dei olimpici arretravano, anche la vita era più fosca e piena di paura”²⁶.

²¹ *Iliade*, I, 193.

²² “ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα - οἷφ φαινομένη”, vv. 197-198.

²³ vv. 190-192: (fu incerto) se, sfilata la spada aguzza dal fodero / facesse alzare gli altri e ammazzasse l'Atride, / oppure calmasse l'ira e trattenesse l'ardore.

²⁴ Hegel, *Estetica*, pp. 299-300.

²⁵ *Zibaldone*, pp. 3494-3495.

²⁶ *Umano troppo umano* I, p. 91.

Analogamente **G. Steiner** afferma che “nell’*Iliade* la divinità è la quintessenza dell’umanità”²⁷.

Già **Cicerone** del resto aveva compreso questo metodo omerico: “*Fingebat haec Homerus et humana ad deos transferebat: divina mallet ad nos*”²⁸, inventava queste favole Omero e attribuiva agli dèi qualità umane; preferirei le divine a noi.

L’Anonimo, dicevamo, preferisce i passi dove Omero **rappresenta il divino com’è veramente**, qualcosa di incontaminato, grandioso, puro, perfetto “ἄχραντόν τι καὶ μέγα τὸ δαμόνιον ὡς ἀληθῶς καὶ ἄχραντον” (IX, 8), trasportando nei termini dell’estetica quello che afferma Pindaro in termini religiosi e morali: “è naturale per l’uomo dire bene/dei numi: minore infatti è la colpa”, leggiamo nella *I Olimpica* (vv. 35-36). L’autore del trattato anonimo fa un esempio (sempre in IX, 8) combinando, in sei versi, tre luoghi dell’*Iliade* (nell’ordine: XIII, 18; XX, 60; XIII, 19; XIII, 27-29). Ne risulta un tremare di monti e selve (“τρέμε δ’ οὐρα μακρὰ καὶ ὕλη”, XIII, 18) che in effetti è significativo anche perché prefigura “πᾶν δὲ συνεβάκχευ’ ὄρος - καὶ θῆρες, οὐδὲν δ’ ἦν ἀκίνητον δρόμῳ” delle *Baccanti*²⁹ di Euripide. Il primo verso (per essere precisi un emistichio) viene citato più avanti (XV, 6) dallo stesso Anonimo. Il secondo verso del “gruppo misto” dell’*Iliade* elenca entità diverse (καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν³⁰, XX, 60, e cime, e la rocca dei Troiani e le navi degli Achei)

²⁷ G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, p. 82.

²⁸ *Tusculanae disputationes*, I, 26. Più decisa è la disapprovazione di **Agostino** il quale, dopo avere citato queste parole di Cicerone, commenta: “*sed verius dicitur, quod fingebat haec quidem ille, sed hominibus flagitiosis divina tribuendo, ne flagitia flagitia putarentur et ut quisquis ea fecisset, non homines perditos, sed caelestes deos videretur imitatus*” (*Confessioni*, I, 16), però è più esatto dire che certamente quello inventava queste storie, ma attribuendo potenza divina a uomini turpi, perché la turpitudine non venisse considerata turpitudine e, chiunque la commettesse, sembrasse imitare non uomini corrotti ma dèi del cielo. Cercheremo di individuare le turpitudini di Ulisse, se ci sono.

²⁹ Vv. 726-727: tutto il monte baccheggiava, e le fiere, e non c’era niente che non fosse mosso alla corsa.

³⁰ È uno dei tre “etnici con valore complessivo”. Gli altri sono *Danaòi* e *Argèioi*. “La tradizione omerica conosce tanto il toponimo *Hellàs*, quanto l’etnico *Hèllenes*. Li conosce, tuttavia, in una accezione diversa da quella classica. *Hellàs*, infatti, è con *Phtie* parte regno di Achille (*Iliade*, II, 683 p. e.). *Hèllenes* sono gli abitanti di questo distretto, se è vero che come sudditi di Achille vengono indicati Mirmidoni, Achei ed Elleni (*Il.* II, 684). Sia il toponimo che l’etnico posseggono quindi in Omero un valore assai limitato e ristretto...Tuttavia, la situazione omerica appare chiaramente in via di evoluzione. Vi sono innanzi tutto indizi di un ampliamento del toponimo *Hellàs*. Fenice è figlio di Amintore Ormenide, che abitava in Eleòn, città beotica (*Il.* X, 266; II, 500). Egli abbandona la casa paterna per recarsi in *Phtie* e nel fare ciò attraversa l’*Hellàs* (*Il.* IX, 478)...Coerente con questo ampliamento del valore del toponimo è l’uso dell’etnico *Panèllenes* (*Il.* II, 530). Esso viene adoperato in relazione ad Aiace Oileo per dire che questi, pur piccolo e con una corazza di lino (e non di bronzo), superava con l’asta Panelleni ed Achei. Qui sono chiare due cose: da un lato che vi sono più *Hèllenes*, cioè Elleni in più zone; dall’altro che *Achaiòi* non indica più tutto l’esercito di Agamennone, ma possiede un valore più ristretto”. Insomma ci sono “due spinte contrastanti, l’una che mena all’ampliamento del valore di *Hèllenes*, l’altra che porta al restringimento del valore di *Achaiòi*...Il passo definitivo si compie soltanto nel VII secolo. *Panèllenes* tornerà allora per indicare tutti i Greci e così anche *Hèllenes*, mentre *Hellàs* indicherà tutta la Grecia. Alcune conclusioni allora ne derivano. La poesia omerica non conosce ancora quella unità culturale che si esprimerà nel corso del VII secolo nel comune etnico Elleni; la poesia omerica quindi riflette, a questo livello, realtà anteriori al VII secolo appunto, le quali si muovono tra un valore ristretto di Ellade ed Elleni e un primo processo di diffusione dei due termini ad ambiti diversi dagli originali”.

Ma torniamo ai tre etnici (*Achaiòi*, *Argèioi*, *Danaòi*) che nell’epica hanno valore complessivo: “*Danaòi* non solo è il meno frequente di questi etnici (159 casi), ma è anche povero di epiteti qualificanti; inoltre, l’analisi dei luoghi odissiaci (13 casi appena) dimostra che esso viene utilizzato unicamente con valore retrospettivo, non è cioè più attuale come etnico. Si tratta insomma di un etnico ormai desueto, di cui anche la tradizione formulare appare limitata. Il discorso su *Argèioi* non è molto diverso. La sua presenza nell’*epos* se è più consistente rispetto a *Danaòi* (227 casi di cui 30 appartenenti all’*Odissea*) è pur sempre inferiore rispetto a quella di *Achaiòi* (723 casi di cui 118 appartenenti all’*Odissea*. Anch’esso è povero di epiteti qualificanti...Se ne può concludere in via generale che *Achaiòi*, *Argèioi*, *Danaòi* non sono affatto equivalenti. Gli ultimi due sono certo più antichi e meno vitali di *Achaiòi*, il cui valore più

delle quali gli esametri precedenti dicono che tremavano tutte per lo scuotimento di Poseidone. I successivi versi nominano i piedi immortali del dio che procede (XII, 19); poi però Poseidone sale sul carro e si lancia sui flutti: allora i mostri marini facevano capriole sotto di lui (“ἄταλλε δὲ κήτε’ ὑπ’ αὐτοῦ”, XIII, 27) fuori dagli antri, da ogni parte, e non ignorarono il sire (“οὐδ’ ἠγνοίησεν ἄνακτα³¹”, 28), il mare si apriva con gioia (γηθοσύνη, v. 29) e cavalli volavano. Questo esempio vale a mostrare come la natura appaia gioiosa se si aprono gli occhi sul suo legame con il divino, un nesso forse più evidente quando mancano gli uomini. Più avanti, nel XXXV capitolo, l’Anonimo afferma che la natura stessa ha predisposto l’uomo all’amore di tutto quanto è grande e più divino rispetto a lui introducendolo nella vita e nel mondo come in una grande festa solenne (“ὡς εἰς μεγάλην τινὰ πανήγυριν”).³²

L’Anonimo procede assimilando a Omero, per questa capacità di esprimere la potenza divina, il legislatore dei Giudei, che non fu un uomo qualunque (“ὁ τῶν Ἰουδαίων θεσμοθέτης, οὐχ ὁ τυχὼν ἀνὴρ”, IX, 9) in quanto fece dire a Dio: “γενέσθω φῶς καὶ ἐγένετο· γενέσθω γῆ, καὶ ἐγένετο”, sia la luce e la luce fu; sia la terra e la terra fu. In queste parole della *Genesi* (I, 3-10) l’autore del trattato *Sul Sublime* ravvisa la quintessenza del messaggio giudaico come di quello omerico: l’assenso alla luce, la più rallegrante di tutte le cose, e alla terra che è la base della nostra vita, almeno in questa dimensione. Tutti i figli della terra e della luce del cielo comprendono questo messaggio.

Anche Leopardi avvicina la Bibbia a Omero: “La Bibbia e Omero sono i due gran fonti dello scrivere, dice l’Alfieri nella sua Vita. (Così Dante nell’italiano, ec.). Non per altro se non perch’essendo i più antichi libri, sono i più vicini alla natura, sola fonte del bello, del grande, della vita, della varietà”³³.

Più avanti (XIII), considerando che l’imitazione e l’emulazione (μίμησις τε καὶ ζήλωσις) dei grandi scrittori e poeti del passato è un’altra via che porta al sublime, l’Anonimo passa in rassegna gli autori “omericissimi” che sono Erodoto, Stesicoro,

generale... è destinato a lasciar il passo ad *Hellenes* nel corso del settimo secolo” (Elementi formativi degli *ethne* greci e assetti politico-sociali, di A. Mele in *Storia E Civiltà Dei Greci* /1., pp. 26-27-28).

³¹ “Il *wanax* era naturalmente espressione della dominante nobiltà guerriera e fondiaria dei *lawòì* “. Il discorso generale (si trova nella Presentazione di *Storia e civiltà dei Greci*,/1 *Il mondo greco dal II al I millennio a. C.*, di G. Pugliese Carratelli) verte sui “testi micenei che si sono rivelati redatti in greco”, p. 12. Più avanti (*Il mondo omerico*, p. 49) A. Mele scrive che “nell’esprimere il rapporto del signore” con i centri di Ilio, Micene, Pylos, “la terminologia che ricorre è ora quella che continua la concezione micenea del potere (*anax, anassein*, in nota vengono indicati *Il. VI, 478* per Ilio; *Od. III, 304* per Micene; *Il. II, 177* per Pylos), ora quella postmicenea sopra ricordata (*basilèus, basilèuein*, in nota *Il. VII, 180, XI, 46, Micene, Od. XI, 285; Pylos.*)

³² Questo proclama anche **Dostoevskij** attraverso lo “stariez” Zossima: “Signori – esclamai a un tratto dal fondo del cuore – guardate intorno a voi questi doni di Dio; questo cielo azzurro, quest’aria pura, quest’erba tenera, gli uccellini, la natura bella e innocente. Soltanto noi, noi unicamente, uomini empi e sciocchi, non vogliamo capire che la vita è un paradiso; giacché basta che noi lo comprendiamo, perché diventi subito un paradiso in tutta la sua bellezza; e allora ci abbracceremmo e romperemmo in lacrime...” (Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, pp. 379-380).

³³ *Zibaldone*, 1028. Dodds è critico nei confronti dell’assimilazione di Omero alla Bibbia: “The Homeric poems were never regarded as a Sacred Book: you could think... about what Pindar so frankly called ‘Homer’s lies’ [Nemea VII, 23]; no one ever went to the stake or suffered, so far as I know, even the mildest social disapproval for disbelieving Homer.” (Dodds, *The ancient concept of progress*, p. 142), I poemi omerici non vennero mai considerati come un Libro Sacro: si può pensare... a quelle che Pindaro così francamente chiamò ‘bugie di Omero’; nessuno è mai andato al rogo o ha sofferto, per quanto ne so, nemmeno la più tenue disapprovazione sociale per non avere creduto a Omero. Il credo trasmesso da Omero, continua Dodds era “a soldier’s creed, the religious belief of a fighting aristocracy”, un credo di soldato, la fede religiosa di un’aristocrazia guerriera

Archiloco e soprattutto Platone il quale anzi non sarebbe diventato così grande filosofo e poeta se non si fosse messo a gareggiare con Omero.

Si può aggiungere un “omericissimo” moderno, dietro suggerimento di **G. Steiner**: “Tolstoj era profondamente omerico”.³⁴

Il critico procede in questo accostamento attraverso varie riflessioni e testimonianze: “... Il mondo delle memorie di Tolstoj è, non meno di quello di Omero, carico di energie sensuali. Il tatto, la vista e l’odorato lo colmano in ogni istante di grande intensità... Come accadeva quando “l’aurora dalle rosee dita” giungeva a Itaca ventisette secoli fa. E così dovrebbe essere, proclama Tolstoj, se l’uomo vuole mantenersi in comunione con la terra... “Tieni sempre gli occhi rivolti verso la luce”, dice Tolstoj, “questo è il modo in cui stanno le cose”. Ma in questa intrepida chiarezza dell’atteggiamento omerico e tolstoiano c’è assai più che rassegnazione. C’è gioia, la gioia che arde negli “antichi occhi scintillanti” dei saggi del *Lapis Lazuli* di Yeats. Poiché essi amavano e rispettavano l’“umanità” dell’uomo; assaporavano le gioie della vita del corpo, percepite serenamente, ma narrate con ardore. Inoltre era per loro istintivo colmare il varco tra spirito e gesto, riunire la mano alla spada, la chiglia al mare, la ruota al selciato canoro. Sia l’Omero dell’*Iliade* che Tolstoj vedono l’azione nel suo complesso; l’aria vibra attorno ai loro personaggi, e la forza del loro essere elettrizza la natura insensibile. I cavalli di Achille piangono sulla rovina che lo sovrasta, e la quercia fiorisce per convincere Bolkonskij che il suo cuore tornerà a vivere. Questa consonanza tra l’uomo e il mondo che lo circonda raggiunge perfino le tazze in cui Nestore cerca la saggezza quando il sole scompare, e le foglie delle betulle che scintillano improvvisamente come un mucchio di gioielli dopo la tempesta che si è abbattuta sulla proprietà di Levin. Le barriere che dividono la mente e l’oggetto e le ambiguità che i metafisici scorgono nella nozione stessa di realtà e di percezione, non furono di impedimento né a Omero né a Tolstoj. La vita li inondava come un mare. Ed essi ne godevano”³⁵.

Si potrebbero commentare queste parole con queste altre dello *Zibaldone* di Leopardi: “Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l’immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi! Quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. Ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de’ fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna come Ciparisso ec! E così de’ fiori ec. Come appunto i fanciulli” (pp. 63-64).³⁶

La grandezza eroica

Torniamo all’Anonimo e passiamo alla **grandezza eroica** (“τὰ ἥρωικὰ μεγέθη”, *Sul Sublime*, IX, 10) dei personaggi nella quale Omero si identifica secondo l’Anonimo. Viene riportata una preghiera di Aiace che chiede a Zeus di morire nella luce per vedere ed essere visto mentre compie qualche nobile impresa:

“Ζεῦ πάτερ (φησίν), ἀλλὰ σὺ ρῦσαι ὑπ’ ἥερος ὑῖαζ’ Αἰακῶν,
ποίησον δ’ αἴθρην, δὸς δ’ ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι·
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον” (*Iliade*, XVII, 645-647),

³⁴ G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, p. 56.

³⁵ G. Steiner, op. cit., p. 81.

³⁶ T. Mann assimila Tolstoj a Omero, e Dostoevskij all’apocalisse: “nell’epoca della mia vita segnata dal Faustus l’interessamento al grottesco e apocalittico mondo di dolore dostoevskiano prevaleva sull’amore, di solito più sentito, per la primitiva forza omerica di Tolstoj”. *Doctor Faustus*, p. 786.

Zeus padre (dice), libera dalla caligine i figli degli Achei, fai il sereno, **concedi agli occhi di vedere: poi nella luce annientaci pure**³⁷.

Aiace nella luce cerca una possibilità di impiegare il suo valore per trovare in ogni modo un sudario degno della sua virtù (“ὡς πάντως τῆς ἀρετῆς εὐρήσων ἐντάφιον ἄξιον”, IX, 10) e morire *καλῶς*, nobilmente, come nobilmente è vissuto, al pari del personaggio di Sofocle (*Aiace*, vv. 479-480)³⁸.

Sentiamo ancora **Steiner**: “L’*Iliade* è assai distante dal disperato nichilismo delle *Troiane* di Euripide. Nel poema omerico la guerra è eroica e ultimamente nobilitante. E perfino nel mezzo della carneficina la vita si leva a sovrastare tutto il resto. Attorno al tumulo sepolcrale di Patroclo i capi greci lottano, gareggiano e lanciano il giavellotto a celebrazione della loro forza e della loro vitalità. Achille conosce il destino che incombe su di lui, ma “Briseide guancia graziosa” lo raggiunge ogni notte. La guerra e la morte seminano distruzione nel mondo di Omero come in quello di Tolstoj, ma il centro resiste: **ed è l’affermazione che la vita è, in se stessa, un avvenimento di bellezza**, che le opere e i giorni degli uomini sono degni di essere ricordati e che nessuna catastrofe – neppure l’incendio di Troia o di Mosca – è mai definitiva. Poiché oltre le torri fumanti e oltre la battaglia rolla il mare color del vino, e quando Austerlitz sarà dimenticata le messi torneranno, per usare un’immagine di Pope, “a imbiancare il pendio”. Questa cosmologia è riunita tutta intera nell’ammonimento di Bosola alla *Duchessa di Malfi*³⁹ che maledice la natura in un estremo impeto di ribellione: “Guarda, le stelle brillano ancora”. Sono parole tremende, piene di distacco e dell’aspra consapevolezza che il mondo fisico contempla impassibile i nostri dolori. Ma superiamo la crudeltà dell’impatto e vedremo che esse contengono l’assicurazione che la vita e la luce delle stelle dureranno al di là di qualsiasi momentaneo caos”⁴⁰.

Un’altra osservazione dell’Anonimo va rilevata: Aiace non prega di vivere, poiché questa richiesta sarebbe troppo meschina per un eroe (“ἦν γὰρ τὸ αἴτημα τοῦ ἥρωος ταπεινότερον”, IX, 10).

Ebbene tale desiderio diviene possibile e attuale per un eroe morto: Achille nella *Nevkuia* dice al figlio di Laerte “non consolarmi della morte, splendido Odisseo. / Io preferirei essendo un uomo che vive sulla terra servire un altro, / presso un uomo povero, che non avesse molti mezzi per vivere, / piuttosto che regnare su tutti i morti consunti” (*Odissea*, XI, 488-491).

È il ribaltamento della sapienza silenica⁴¹: essere vivi diventa il valore supremo. “Per esprimere con impressionante efficacia il suo rimpianto per la vita, il morto

³⁷ Anche negli *Annales* di **Ennio** c’è un combattente che muore cercando la luce con gli occhi: “*Oscitat in campis caput a cervice revulsum, / semianimesque micant oculi lucemque requirunt*” (vv. 483-484 Skutsch) apre la bocca nei campi la testa staccata dal collo, e semivivi brillano gli occhi cercando la luce. Del resto non solo gli occhi dell’eroe o del milite ma quelli dell’uomo comunque “cercan morendo / il Sole”; così il moribondo di Foscolo (*Dei Sepolcri*, vv. 121-122); così Osvold che alla fine degli *Spettri* di Ibsen invoca il sole.

³⁸ Mentre quello di Ibsen nel sole cerca qualche cosa che stenebri il nulla di un’esistenza spettrale popolata dai fantasmi: “E poi anche questo tempo, questa pioggia che non finisce mai, che è capace di andare avanti per settimane, per mesi... un raggio di sole uno se lo può sognare, che dico, tutte le volte che sono venuto qui a casa non mi ricordo mai d’aver visto un raggio di sole, neanche uno”(Atto secondo). In Ibsen abbiamo la condizione patologica dell’individuo mentre nell’*Iliade* troviamo “la condizione eroica” del mondo Hegel, *Estetica*, p. 1393).

³⁹ Di John Webster (1575-1630)

⁴⁰ G. Steiner, op. cit., p. 81.

⁴¹ Questa considera primo bene non essere nati, poi, come secondo, morire appena nati.

Achille dice a Odisseo che lo incontra nell'oltretomba: vorrei lavorare come un *thes* (θητευόμεν⁴², Od. XI, 489)⁴³.

Su questo argomento **Leopardi**: “La morte consideravasi dagli antichi come il maggiore de’ mali; le consolazioni degli antichi non erano che nella vita; i loro morti non avevano altro conforto che d’imitar la vita perduta; il soggiorno dell’anime, buone o triste, era un soggiorno di lutto, di malinconia, un esilio; esse richiamavano di continuo la vita con desiderio, ec. ec....(14 Ottobre 1828)”⁴⁴.

L’Anonimo fa seguire le riflessioni sulla recenziarietà, rispetto all’*Iliade*, dell’*Odissea* la quale sarebbe solo un epilogo del primo poema: “οὐ γὰρ ἄλλ’ ἢ τῆς Ἰλιάδος ἐπιλογός ἐστιν ἡ Ὀδύσσεια” (*Sul sublime*, IX, 12). L’*Odissea* è opera della vecchiaia, ma pur sempre di quella di Omero, che è un genio, e comunque, come altri geni, talora declinando cade nella fatuità (“εἰς ληρον”, IX, 14). Vengono indicati alcuni episodi, come quello dei compagni di Ulisse che, ingrassati al pari di porci, vennero definiti da Zoilo, un filosofo cinico del IV secolo, “χοιρίδια κλαίοντα”, porcellini piangenti. L’*Odissea* mostra pure che il declino del pathos porta alla pittura dei costumi, tanto che la descrizione della vita familiare nella casa di Ulisse è quasi una commedia di costume e di caratteri: “οἶονεὶ κωμωδία τίς ἐστιν ἠθολογουμένη” (IX, 15). Da Omero dunque non deriva solo il romanzo “la moderna epopea borghese”, come lo definisce Hegel⁴⁵, ma pure il dramma, la tragedia e anche la commedia.

In un capitolo successivo (XXXIII) l’Anonimo annovera Omero tra i grandissimi nei quali egli stesso ha rilevato non pochi difetti (“οὐκ ὀλίγα... ἀμαρτήματα”) i quali però non sono errori volontari ma piuttosto sviste dovute a casuale noncuranza (“παροράματα δι’ ἀμέλειαν εἰκῆ”) e prodotte distrattamente dalla loro stessa grandezza. È la *neglegentia* che faceva parte anche dello stile altissimo del Petronio di Tacito⁴⁶. In effetti tale noncuranza spesso geniale, talvolta difettosa, è preferibile all’ineccepibile correttezza di Apollonio Rodio. Comunque i difetti e le imperfezioni degli “eroi della letteratura” come Omero, Sofocle, Pindaro, Demostene e Platone sono insignificanti e non valgono a inficiare la loro grandezza.⁴⁷

Sulla “negligenza” dei sommi scrittori, da Omero in avanti, anche Leopardi dà un giudizio positivo: “Così i poeti antichi non solamente non pensavano al pericolo in cui erano di errare,

⁴² Infinito atematico con desinenza -μεν (considerato un eolismo come vedremo) del verbo θητεύω che significa “lavoro come salariato, θής”; ebbene, commenta M. Finley, “Un *thes*, non uno schiavo, era l’ultima creatura sulla terra che Achille potesse pensare. Il terribile per un *thes* era il fatto di non avere legami, di non appartenere a nulla” (*Il mondo di Odisseo*, p. 39).

⁴³ F. Codino, *Introduzione a Omero*, p. 128.

⁴⁴ *Zibaldone*, 4399. Sentiamo una formulazione dostoevskijana di questo rovesciamento: “Dove ho mai letto”, pensò Raskolnikov proseguendo il cammino, “dove posso mai aver letto che quel condannato a morte, un’ora prima dell’esecuzione, dice o pensa che se potesse vivere in cima a uno scoglio, su una piattaforma così stretta da poterci tenere soltanto i due piedi, con intorno l’abisso, l’oceano, la tenebra eterna e l’eterna procella, e rimanersene immobile su quello spazio di un metro quadrato per tutta la vita, per mille anni, per l’eternità, ebbene preferirebbe vivere così piuttosto che morire all’istante? Pur di vivere, vivere, vivere! Vivere in qualche modo, ma vivere!... Che verità, Signore Iddio, che verità! L’uomo è un vigliacco! Ed è un vigliacco chi, per questo, lo chiama vigliacco, “aggiunse subito dopo” (F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, p. 178).

⁴⁵ *Estetica*, p. 1447.

⁴⁶ In *Annales*, XVI, 18.

⁴⁷ Analoga valutazione estetica si trova nel Prologo dell’*Andria* dove **Terenzio** si difende dall’accusa di *contaminatio* menzionando i suoi maestri Nevio, Plauto, Ennio: “*quorum aemulari exoptat neclegentiam/potius quam istorum obscuram diligentiam*” (vv. 20-21), dei quali preferisce cercare di eguagliare la negligenza piuttosto che la buia diligenza di costoro, ossia del malevolo vecchio poeta (vv. 6-7) Luscio Lanuvino e degli altri detrattori.

ma (specialmente Omero) appena sapevano che ci fosse, e però franchissimamente si diportavano con quella bellissima negligenza che accusa l'opera della natura e non della fatica. Ma noi timidissimi, non solamente sapendo che si può errare, ma avendo sempre avanti agli occhi l'esempio di chi ha errato e di chi erra, e però pensando sempre al pericolo... non ci arrischiamo di scostarci non dirò dall'esempio degli antichi e dei Classici...ma da quelle regole (ottime e Classiche ma sempre regole) che ci siamo formate in mente, e diamo in voli bassi né mai osiamo alzarci con quella negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria nelle somme opere dell'arte, onde pel timore di non fare cose pessime, non ci attendiamo di farne delle ottime, e ne facciamo delle mediocri...insomma non c'è più Omero Dante l'Ariosto, insomma il Parini e il Monti sono bellissimi, ma non hanno nessun difetto" (*Zibaldone*, 9-10).