

OMERO



Chi era Omero.

Secondo gli antichi era una figura reale: l'autore dell'Iliade del Odissea. La tradizione antica è ricca di notizie biografiche. Abbiamo sette vite di Omero in cui sette diverse città si contendono i natali.

Non meno incerti sono i dati biografici. Così come la questione del nome, secondo alcuni si chiamava Omero per un soprannome derivatogli dalla cecità. Questa etimologia oggi è superata.

La cecità.

È uno dei dati più noti della biografia omerica che deriva da un passo dell'Odissea VIII 44 in cui presenta l'aedo Demodoco:

Molto la musa lo amò, e gli diede il bene e il male: gli tolse gli occhi, ma il dolce canto gli diede" (od XXII 346)

Il parere di Nielsson (Homer and Mycenae).

Omero è il grande poeta che riordinò un gran numero di canti sorti intorno all'impresa troiana creando un'opera di ampio respiro alla quale "infuse nuova vita e potenza mettendo sulla scena la psicologia degli eroi e organizzando una sintesi perfetta in ogni suo aspetto".

Il parere di Shadewaldt (Von Homers Welt und Werk).

Omero è un poeta realmente vissuto intorno alla seconda metà dell'VIII secolo. Anche secondo lui Omero avrebbe dato forme unitarie a canti epici di piccole dimensioni risalenti all'acme della civiltà micenea, intorno al XIV secolo.

"Molto distante dall'epoca della guerra di Troia Omero sta sulla soglia di una nuova epoca e mentre sorge vivifica i ricordi ancora freschi di una grande epoca remota"

Difficoltà.

La difficoltà di inquadrare la sua figura deriva dal carattere impersonale della poesia epica. L'aedo, infatti, annullava la sua personalità nella creazione, consapevole di essere l'interprete delle Muse e parte di una tradizione che egli aveva ricevuto e si impegnava a tramandare senza impadronirsene in esclusiva.

Omero come figura simbolo.

Per noi può non essere importante stabilire se un aedo di nome Omero sia esistito o meno, anche perché anche se pure esistito non possiamo assegnargli se non un'attività ridotta.

Giovanbattista Vico, nella prima metà del 700, aveva intuito che Omero è il simbolo (ipostasi) di un'attività letteraria di un'intera cultura.

Differenze.

La grande difficoltà che i poemi ci chiedono è quella di metterci di fronte ad essi dimenticando spogliandoci del nostro atteggiamento di lettori moderni.

In riferimento ad alcuni punti chiave dell'essere lettore, si consideri che i poemi furono:

- ✓ Composti oralmente senza l'ausilio della scrittura.
- ✓ Pubblicati attraverso la citazione orale davanti a un pubblico di ascoltatori.
- ✓ Trasmessi prima oralmente dagli aedi, poi per iscritto.

I poemi come prodotto collettivo

Il soggetto trattato nei due poemi non è frutto di una selezione personale: è un'intera cultura che si rispecchia nei poemi con le sue componenti religiose, civili, guerresche e le sue istituzioni con una vasta gamma di reazioni individuali alle sollecitazioni della vita. "Il libro di cultura"

Omero

Non è pensabile una sola mano. Le prove di una collaborazione distribuita nel tempo sono tante: le istituzioni civili e militari, per esempio non sono quelle di un'epoca sola; ma di più epoche.



AEDI E RAPSODI

Gli aedi.

Custodi della memoria collettiva, assolvono il compito fondamentale di tramandare oralmente i nuclei fondanti della propria storia e della propria identità culturale. Omero era un aedo itinerante che eseguiva il canto in occasioni di feste pubbliche e nei palazzi ed seguiva i suoi canti su richiesta di un committente pubblico o privato. L'aedo:

- ✓ Vive presso un monarca ed ha come pubblico gli abitanti e gli ospiti del palazzo.
- ✓ Poeta che compone e canta per il pubblico.
- ✓ Erano tenuti in grande onore perché:
 - erano depositari della memoria collettiva o dinastica...
 - ... e poi perché ministri delle Muse, intermediari tra il mondo divino e quello umano.

Differenza tra Aedo e rapsòdo

Aedo, fino all'VIII secolo: legato al verbo greco cantare in occasione di solennità festive, conoscendo repertorio di leggende tramandate con abbondanza di particolari, canta a memoria affidandosi alla tecnica formulare, facendo ricorso ai tipi di costanti e a formule fisse. Non era solo un esecutore ma un vero e proprio compositore

Rapsodo: era un esecutore è senza accompagnamento musicale che recitava a memoria in tono solenne appoggiato su un bastone (forse legame con l'etimologia). l'etimologia potrebbe anche rimandare al verbo réaptein cucire da qui la differenza con l'aedo che componeva i campi e non li cuciva



L'OMERO DEI FILOLOGI

I **filologi** → «amanti della lingua», e qualsiasi aspetto della lingua li interessa; non la lingua come facoltà umana universale, beninteso, della quale si occupano piuttosto i linguisti. I filologi classici si occupano in particolare del greco e del latino, o meglio di ciò che possiamo dedurre sulla base delle numerose pagine scritte sopravvissute.

Il greco e il latino in quanto linguaggi→ non sono sopravvissuti, ma lo hanno fatto.

Molti fraintendono Omero perché dimenticano che Omero è un testo e i testi sono in codice; I testi sono potenzialmente eterni; il linguaggio, al contrario, è effimero. I testi sono materiali e soggetti a corruzioni, stravolgimenti ed errori; il linguaggio è immateriale e scompare rapidamente. Omero è morto molti secoli fa, ma i suoi testi vivranno per sempre.

È facile reperire il testo dei poemi omerici, stampati ininterrottamente dalla prima edizione a stampa, a Firenze 1488

Oggetto materiale→ un testo ha sempre un aspetto preciso, determinato non solo dalla trama e dal odore della carta o della pelle, ma anche dalle convenzioni grafiche adottate.

Le prime edizioni a stampa impiegavano caratteri tipografici creati a imitazione della grafia dei manoscritti bizantini, un sistema ortografico («modo di scrittura») notevolmente mutato rispetto ai tempi antichi, con molte abbreviazioni e legature, in cui più lettere erano combinate in un unico segno grafico. Certamente Platone non sarebbe stato in grado di leggere la prima edizione a stampa del testo omerico, ma non lo sarebbe neppure uno studioso moderno privo di allenamento e competenze specifiche, e nemmeno un professore che abbia speso un'intera vita insegnando greco.

Nell'Ottocento→ I caratteri e le convenzioni ortografiche moderne sostituirono le convenzioni tipografiche basate sull'imitazione dei manoscritti bizantini dell'età precedente l'invenzione della stampa;

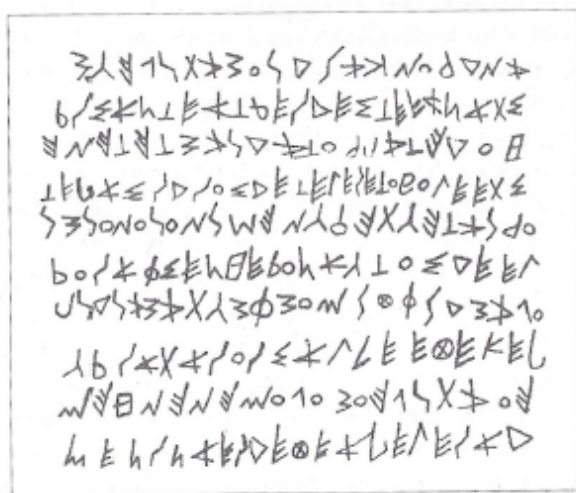
Tali convenzioni moderne non cercano in alcun modo di ricreare l'aspetto effettivo, o la natura materiale, di un antico testo di Omero.

La forma dei caratteri greci per la collana «Oxford Classical Text», pubblicata nel 1902, imita la grafia pregevole, ma del tutto moderna, di Richard Porson (1759-1808),

Stiamo leggendo «i poemi di Omero», pensiamo, ma in realtà quell'ortografia è un guazzabuglio di forme inesistenti prima dell'Ottocento (spiriti accenti). Esempi:

- Un sistema di accentazione completo, solo in qualche caso dotato di valore semantico, non apparirà nella scrittura greca se non intorno all'XI secolo, ma non viene mai usato con coerenza.
- La distinzione fra lettere maiuscole e minuscole risale all'età medioevale.
- Nella grafia di Porson il sigma interno è tracciato σ , mentre nel periodo classico era indicato da un segno verticale a zigzag Σ (da cui deriva la nostra lettera «S»), e, dopo l'età alessandrina da una traccia a forma di mezza luna, C (il cosiddetto «sigma lunato»);
- il segno σ del sigma sembra dunque un'invenzione di Porson.
- Anche i punti fermi e le virgole riflettono un'abitudine grafica moderna, al pari della separazione tra le parole, ignota al greco classico.

FIG. 1. Ricostruzione dei primi cinque versi dell'Iliade in scrittura arcaica bustrofedica



Un testo della collana «Oxford Classical Text» avrebbe disorientato Tucidide o Platone esattamente come la prima edizione a stampa. Il primigenio (potremmo dire «originale») testo di Omero - che, indicativamente, doveva avere un aspetto simile a quello proposto nella figura 1 - li avrebbe parimenti confusi. Le righe di scrittura procedono alternativamente prima da destra a sinistra, e poi da sinistra a destra (da cui la denominazione di scrittura *bustrofedica*, «che segue il movimento del bue»). Nelle più antiche attestazioni di scrittura greca, quali possiamo ricostruire sulla scorta delle poche iscrizioni superstiti, non c'è alcuna distinzione grafica tra *omicron* (= o breve) e *omega* (= o lungo) oppure tra *epsilon* (= e breve) ed *eta* (= e lungo), e le consonanti doppie sono scritte come quelle semplici. Le parole non vengono separate le une dalle altre, sono assenti segni diacritici quali l'accento, e non vi è distinzione fra lettere

maiuscole e minuscole.

Il lettore greco dell'VIII sec. a.c., a quanto pare, decodificava la scrittura del suo tempo con le orecchie. Questo è il motivo per cui gli antichi non avvertivano il bisogno di separare le parole e i versi, o di introdurre segni diacritici, capoversi, segni indicanti una citazione: perché per loro (si trattava quasi sempre di uomini, solo occasionalmente di donne) quei segni rappresentavano infatti un flusso continuo di suoni. Al contrario, quando noi leggiamo il greco (o l'inglese), lo decodifichiamo con gli occhi

La «*Questione omerica*»: la formazione di una *vulgata*.

L'indagine sull'origine di questo ipotetico oggetto, questo testo, costituisce la famosa «*Questione omerica*» (dal latino *quaestio*, «indagine»), un tema centrale negli studi umanistici per più di duecento anni.

1. Quando si è formato questo testo?
2. Dove e perché?
3. In che modo, e chi ne è stato l'autore?
4. Come si presentava?

Procedere a ritroso: Vediamo cosa accade procedendo a ritroso dai giorni nostri fino ad allora.

Il primo testo dell'*Iliade*→ il più antico testo completo dell'*Iliade* risale al 925 d.C. circa. Si tratta di un bel manoscritto bizantino scritto su pergamena, che, acquistato a Venezia, ha preso il nome di *Venetus A*.

Codex→ In modo del tutto analogo ai libri moderni, il *Venetus A* si compone di pagine in pergamena rilegate. L'invenzione del codice risale al II o al III sec. d.C.

Dal momento in cui i poemi omerici furono copiati su codice, nel II-III sec. d.C., si costituì una versione ufficiale, che chiamiamo *vulgata* o testo «comune».

Il formato del codice rappresentò una sorta di barriera fra la letteratura antica e quella moderna. I testi che durante i primi secoli dell'era cristiana non furono trascritti dal rotolo di papiro in un codice, superando in tal modo la barriera del cambio di formato, andarono perduti; questo accadde, per esempio, all'intero corpus dei poeti lirici greci, divenuti oscuri e scarsamente letti in quel periodo, compresi Saffo e Alceo (la cui sopravvivenza è per lo più legata a scarni frustoli, restituiti da papiri recuperati in Egitto).

Volumina→ I testi più antichi, compresi quelli di Omero, non erano codici ma rotoli di papiro, in latino *volumina*, il nostro «volume».

Il termine greco che designa il papiro è *byblos*, il nome di un porto del Vicino Oriente da dove provenivano i fogli di papiro che resero concretamente possibile l'esistenza dei testi omerici.

*I ventiquattro «libri» dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono in realtà rotoli di papiro, cioè la quantità di testo adeguata per riempire un rotolo. I poemi omerici sono testi e la base materiale su cui furono trascritti in origine è proprio il rotolo di papiro.*

Le tavolette di cera→Oltre che su papiro, i Greci e i Romani erano soliti prendere note e comporre lunghe opere su tavolette, in genere di legno, munite di cerniera nella parte posteriore, con un profondo avvallamento colmato di cera, su cui chi scriveva doveva imprimere i caratteri. La maggior parte della letteratura greca si è conservata proprio perché, a un certo momento, i testi conservati su tavolette furono trascritti su papiro, un materiale straordinariamente resistente e facile da trasportare.

La *vulgata*→ Da quando i poemi omerici furono copiati su codice nel II-III secolo d.C. si costituì una versione ufficiale o *vulgata* che è, in linea di approssimazione, il testo sul quale lavoriamo noi adesso.

Il *codex* e gli *scholia*→ Avevano pagine più ampie e contenevano annotazioni degli studiosi alessandrini che si erano espressi su praticamente ogni problema connesso al testo omerico. Gli *scholia* sono brani di questi commenti copiati da gli scribi medievali in scrittura minuscola (diversa dalla maiuscola del testo) e ci permettono di entrare nel mondo della critica del testo omerico. Gli *scholia*, inoltre, prendendo posizione

favorirono la formazione di quella vulgata che passò dal papiro al codice.



LA QUESTIONE OMERICA

La questione omerica cerca di rispondere essenzialmente a tre domande:

- 1) Omero è realmente esistito o rappresenta solo un simbolo?
- 2) È una figura storica? Ha scritto solo l'Iliade o anche l'Odissea?
- 3) Poiché è un dato indiscutibile che entrambi i poemi abbiano una forma stratificata, quali parti della Iliade e dell'Odissea sono di Omero, quali no?

Ripercorrere in sintesi le fasi della questione omerica significa attraversare le fasi più importanti della storia culturale europea dal 700 fino ad oggi. L'epos omerico, infatti, è stato oggetto di interpretazioni diametralmente opposte, suggerite dalle mode culturali e dalla visione poetica imperante. Si cercava, cioè, di capire e di spiegare Omero alla luce della sensibilità attuale.

I GRECI. Non dubitavano della storicità di Omero. I filologi alessandrini Xenone e Ellenico attribuirono a Omero la sola Iliade e per questo furono chiamati κοπιζοντες cioè "coloro che separano". La loro ipotesi era fondata su elementi storici culturali ancora validi e soprattutto sull'idea che Omero dovesse essere spiegato solo attraverso Omero: Ομηρος ἐξ Ομηρου σαφενιζειν

Le prime posizioni

FRANCOIS D'AUBIGNAC CONJECTURES ACADEMIQUE SUR L'ILIADE 1664 .

Afferma che Omero era una creazione della fantasia e i poemi omerici il risultato di un'aggregazione disordinata di rapsodie; l'Iliade era un poema "barbarico" intriso di sangue di odii e di passioni violente.

G.B.VICO. DISCOPERTA DEL VERO OMEMO. 1730.

Afferma che Omero è "un'idea, in altre parole un carattere eroico di uomini greci, poiché essi narravano, cantando la loro storia". Insomma, per Vico Omero non era mai esistito, ma era il simbolo di un periodo di aedi.

BLACKWELL E WOOD (INGHILTERRA).

Ponevano l'accento sulla genialità di Omero e la stretta connessione tra la sua poesia e la terra nella quale era stata prodotta.

WINKELMANN. LA STORIA DELL'ARTE DEGLI ANTICHI.

In questo testo, che getta le fondamenta dell'estetica moderna, in cui l'armonia e l'equilibrio dell'arte greca erano considerati un ideale supremo di bellezza fuori dal tempo e quasi divino, si riconosce nei versi omerici "l'ideale estetico-spirituale della bellezza greca"

Nessuno di questi autori, anche se geniali e dotati di profonda sensibilità artistica, affrontò la questione in termini storici filosofici e se, al contrario, fondarono le proprie tesi su impressioni, su sentimenti, sull'amore o sulla repulsione per l'epos omerico, su preconcetti poetici, è un giro estetici. Nessuno cercava di spiegare Omero con Omero, ma tutti si affidavano la propria sensibilità. Il fulcro di queste analisi non era il testo

Dal momento che l'Omero dei filologi è il testo di Omero, e consta di segni simbolici annotati su un supporto materiale, la Questione omerica si collega alla storia della scrittura.

Giuseppe Flavio→ Persino Omero, dicono, non avrebbe potuto affidare i suoi poemi alla scrittura, ed essi, trasmessi per via mnemonica, sarebbero stati messi insieme dai singoli canti, ed è per questo che contengono tante incoerenze (Giuseppe Flavio, *Contro Apione* I 12).

La teoria→ Poiché i Greci conobbero tardi la scrittura i poemi omerici, lunghi come sono, non avrebbero potuto costituirsi nella forma in cui li conosciamo. Devono essere piuttosto la risultante di poemi più brevi, tramandati a memoria, successivamente fissati in forma scritta, e poi assemblati fra loro a formare *l'Iliade* e *l'Odissea*.

L'alfabeto→ Giuseppe Flavio non ha addotto alcuna prova per le sue opinioni, e, d'altronde, non ne aveva. Solo la filologia moderna ha reso possibile un'esatta datazione dell'invenzione dell'alfabeto greco e, di conseguenza, l'indicazione di un preciso «termine dopo il quale» (*terminus post quem*) il testo dei poemi omerici potrebbe essersi formato.

FRIEDRICH WOLF. PROLEGOMENA AD HOMERUM. 1795

Con questo testo inizia ufficialmente la questione omerica. Wolf fu il primo a studiare realmente i problemi connessi all'epica omerica cercando di trovare una risposta nei poemi stessi, nell'ambiente storico e culturale in videro luce, impiegando cioè quel metodo scientifico che era stato ignorato dai suoi predecessori.

LE TESI DI WOLF: Anche per lui Omero non era mai esistito, credeva che le opere fossero frutto di un lavoro collettivo.

La formulazione moderna della Questione omerica ha inizio con Wolf perché egli ha colto con chiarezza il fulcro del problema: se Omero non conosceva la scrittura, come possono i suoi poemi essersi conservati in forma scritta? Partendo dall'assunto, come fanno in molti (senza ragioni sufficienti), che Omero sia vissuto intorno al 950 a.c., quando in Grecia non vi era alcuna forma di scrittura (un'altra ipotesi), lo studioso tedesco suppose che i poemi omerici dovessero essersi conservati sotto forma di canti sufficientemente brevi da essere mandati a memoria senza l'aiuto della scrittura. In questa «forma orale» - pensava Wolf - essi sarebbero stati tramandati fino a quando, più tardi, furono fissati in forma scritta. Nel VI sec. a.c., al tempo del tiranno ateniese Pisistrato, secondo Wolf, abili editori assemblarono i testi scritti, relativamente brevi, e diedero forma alle nostre eleganti (ma, ovviamente, imperfette) *Iliade* e *Odissea*.

Il Pentateuco→ Il modello di Wolf stava in parallelo - e ne traeva, anzi, ispirazione - alla scoperta, compiuta alla fine del Settecento, che i primi cinque libri della Bibbia, il Pentateuco si componevano di tre o quattro sequenze testuali amalgamate ad arte, ma non senza cuciture, dagli editori. Benché attribuito a Mosè, il Pentateuco è un testo troppo tardo perché sia sensato assegnarglielo. In una qualche fase del VI sec. a.c., gli studiosi ebrei si sedettero a tavolino con rotoli tra loro differenti e, attingendo ora dall'uno ora dall'altro, riunirono testi preesistenti ma privi di coerenza, creando la versione che abbiamo oggi. Alcuni chiamavano Dio «Yahweh» (uno spirito del vulcano), altri «Elohim» (parola semitica per «dèi»). Ecco il motivo per cui egli ha entrambi i nomi nella Genesi, una tesi, questa, sull'origine del Pentateuco, condivisa da tutti gli studiosi moderni.

Wolf fondava la sua tesi su due argomenti:

Ai tempi di Omero non esisteva la scrittura, era inoltre impossibile ricordare a memoria poemi così estesi.
--

- La parola *libro* non compare in nessun luogo, né lo fanno le parole *scrittura, lettura e lettere*
- In tante migliaia di versi non c'è nulla che sia predisposto per la lettura, mentre tutto lo è per l'ascolto;
- patti e trattati non vengono stipulati se non faccia a faccia;
- le notizie sul passato non hanno altra fonte se non la memoria,
- compaiono le assidue - e nell'*Iliade* costantemente ripetute - invocazioni alle Muse, le dee della memoria;
- non vi è una sola iscrizione sui pilastri e sulle tombe che sono occasionalmente menzionati; non vi è alcun' altra iscrizione di nessun tipo;
- non ci sono monete, né denaro; la scrittura non è utilizzata nelle attività domestiche e nel commercio;
- non ci sono carte geografiche;
- e infine non vi sono postini, né lettere².

La «**tavoletta di Bellerofonte**»→ rappresenta ancora oggi un argomento di rilievo nelle discussioni sul problema del rapporto fra Omero e la scrittura.

Nel libro VI dell'*Iliade*, laddove il re di Corinto, Proteo, invia in Licia, presso la corte di suo zio, il proprio ospite Bellerofonte, ingiustamente accusato dalla regina. Proteo consegna a Bellerofonte una tavoletta piegata contenente «segni rovinosi» (*semata lygra*), verosimilmente il messaggio «Uccidi il portatore!».

Spiegazione→ Wolf nega che, in questo passo, il poeta alluda alla scrittura, perché nell'uso comune il termine *semata* ("segni"), che Omero impiega per designare i tratti incisi sulla tavoletta piegata, nel greco delle età successive non designa mai le lettere, che sono invece dette *grammata* ("graffiti").

La nostra idea di «scrittura» è più ampia, perché comprende due categorie: la scrittura che rappresenta gli elementi del linguaggio umano, o lessigrafia, e quella che comunica in modi differenti, o semasiografia. I segni come 1, 2 e 3, invece, sono semasiografia, perché veicolano un significato, ma non designano necessariamente elementi del linguaggio umano; prova ne sia che ognuno di quei simboli ha una pronuncia diversa nelle varie lingue. L'alfabeto greco è lessigrafia, mentre le icone sullo schermo del computer sono semasiografia.

Spiegazione culturale→ Per quanto riguarda la storia della tavoletta di Bellerofonte, Omero ha evidentemente attinto da una fonte orientale, oltre che una storia orientale, anche il motivo popolare della «lettera fatale». Il motivo occorre nella vicenda biblica di Davide e Uria l'Ittita, che Davide invia in prima linea con una lettera contenente l'ordine di esporlo a un pericolo mortale (Davide voleva sposare la moglie di Uria, Betsabea; cfr. 2 Sam II,15).

Due fonti antiche (Cicerone e Pausania) testimoniano che Iliade e Odissea raggiunsero la forma attuale attraverso la redazione voluta da Pisitrato.

Per Wolf, ciò significava che, fino a quel tempo, *l'Iliade* e *l'Odissea* non avevano alcuna forma unitaria, ma consistevano di brevi brani adatti a quella memorizzazione che un'età illetterata, come quella in cui visse Omero, richiedeva.

Secondo Wolf non è possibile stabilire quali e quante rapsodie siano originali e quali siano state aggiunte in seguito. La maggior parte delle opere in questione, secondo Wolf, possono anche essere opera di quell' aedo che, per tradizione, chiamiamo Omero, ma il resto sono aggiunte posteriori da attribuire ai cosiddetti *Omerici*.

Per concludere: poemi lunghi come l'Iliade e l' Odissea non sono concepibili senza la scrittura, malgrado le esagerate affermazioni sull'abilità mnemotecnica dei popoli antichi. E poiché il mondo di Omero è un mondo privo di scrittura, i due poemi, che hanno esistenza in forma scritta, non possono provenire direttamente da quel mondo. Devono essere piuttosto il prodotto di una sorta di evoluzione. Né possono essere debitori, quanto a forma e contenuto attuali, di qualcuno di nome Omero più di quanto Mosè in persona possa avere scritto i primi libri della Bibbia (che descrivono la morte e la sepoltura di Mosè). Queste due false attribuzioni sono parallele.

WOLF SBAGLIA PERCHÉ:

- La scoperta e la decifrazione della lineare B ha dimostrato che la scrittura esisteva già prima di Omero.
- Gli studi sulla poesia orale di Milman Parry dimostreranno anche che i rapsodi erano in grado di eseguire lunghe performance senza servirsi di un testo scritto.
- La testimonianza di Cicerone fu fraintesa poiché egli intendeva dire che Pisistrato volle stabilire una volta per tutte un testo definitivo sottraendo la redazione scritta alla malleabilità della tradizione orale.

Ma nonostante questo l'opera di Wolf rappresenta una pietra miliare negli studi omerici, perché apre una strada nuova, insegnando che solo interrogando i testi del contesto storico-culturale era possibile trovare risposte e, infine, aprì un dibattito destinato ad avere profonde ripercussioni su tutte le teorie seguenti.

HERDER: "La cosa principale è ora stabilire quali parti siano interpolate e quali originali"

Con queste parole H. apriva la strada all'analisi filologica di poemi alla ricerca di vari strati cronologici, del nucleo originale e delle aggiunte posteriori. In questa direzione si muoverà la successiva critica i cui protagonisti si dividono in due campi contrapposti

ANALITICI (Wolf):

Sezionano minuziosamente il testo, mettono in luce una serie di contraddizioni di incongruenze che secondo loro testimoniavano il carattere abborracciato dei poemi e quindi una molteplicità di autori diversi non solo da canto a canto ma all'interno della stessa rapsodia

UNITARI:

Pur senza negare che varie parti sia del Iliade che dell'Odissea erano state aggiunte a posteriori consideravano la trama generale dei poemi e ne sottolineavano l'intima coerenza un disegno generale che lasciava trasparire una regia complessiva.

I due schieramenti non erano solo filologici ma rispondevano a diverse visioni della poesia, alla contrapposizione tra una visione romantica e una classicista.

ANALITICI → arte nata dal popolo → spirito romantico (Schlegel)

UNITARI → fedeli alla figura omerica → classicismo (Winkelmann)

Analitici

HERMANN. IPOTESI DELL'AMPLIAMENTO DELLO SVILUPPO. 1832.

Secondo Herder Omero sarebbe l'autore dei nuclei originali del Iliade dell'Odissea, poemi che in seguito furono ampliati fino a raggiungere le dimensioni attuali da rapsodi posteriori finché Pisistrato non fece curare la redazione che oggi non leggiamo

LACHMANN. IPOTESI DEI CANTI SEPARATI

Lachmann individuò nel Iliade una serie di 16-18 canti originali e autonomi che sarebbero stati in seguito riuniti in un insieme coerente, grazie a due fattori: uno costituito dalla diffusione delle leggende, l'altro dall'intervento di Pisistrato.

Unitari

NITZSCH

Omero raccolse il materiale messogli a disposizione da una lunga tradizione, per realizzare poemi di ampio respiro, in cui il rispetto della tradizione si accompagna ad un'originalità profonda nel modo di trattare i contenuti. Insomma, Omero non fu un semplice "cuciture" di canti altrui, ma un rapsodo originale e geniale.

LA CRITICA NEOUNITARIA

Dalle tesi di Nitzsch parte la strada sulla quale si incamminò questa critica che cercò di rendere ragione sia della molteplicità sia dell'unità dei poemi.

WILAMOWITZ

Importante esponente della critica Neounitaria. Egli partì dalle analisi dei suoi predecessori per arrivare, in sintesi, concludere che:

- 1) Omero è l'autore della maggior parte del Iliade, perché il poema mostra un'unità estetica indiscutibile.
- 2) È evidente che numerose interpolazioni successive hanno alterato l'aspetto originale del poema.
- 3) La poesia omerica presuppone una tradizione secolare, generazioni di rapsodi che nel corso degli anni hanno plasmato la lingua, la metrica, il patrimonio mitico.

SHADEWALDT

Mise in luce una fitta serie di accordi che annodano le varie parti del poema in una trama unitaria che non può in alcun modo essere frutto di cuciture e Interpolazioni.

L'UNITÀ DEL ILIADE.

L'Iliade è infatti percorsa da una serie fitta di prolessi e di analepsi narrative che depongono a favore dell'unità. **PER ESEMPIO:** Il destino di Ettore annunciato nel canto sesto si compie solo nel ventiduesimo secondo la tecnica narrativa del "nocht nicht aber bald" (non ancora ma presto)

ALBIN LESKY:

Mise in luce le più significative di queste anticipazioni a posticipazioni.

- 1) Nel XVII canto Menelao ricorda l'uccisione di Iperione verificatasi tre canti prima.
- 2) Nel canto II è anticipata la furia di Achille, ampiamente descritta nel XXI canto.
- 3) Il canto: viene messo in rilievo l'arco del troiano Pandoro che avrà un ruolo decisivo nel canto IV durante il duello tra Menelao e Paride.
- 4) Nel canto III Elena illustra a Priamo gli eroi greci tra questi non nomina Diomede, perché la sua presentazione è dilazionata al canto IV, dove viene presentato da Agamennone.

MILMAN PARRY.

L'attenzione di Parry si concentrò sulla caratteristica principale della dizione epico-omerica: la formularità. Questa, secondo Parry la definizione di formula

Un gruppo di parole adoperate con regolarità nelle medesime condizioni metriche, per esprimere una data idea di fondo

L' ANTROPOLOGIA COMPARATA.

Fu grazie a questa scienza che Parry riuscì a capire come lavorassero gli antichi rapsodi. Tra il 1933 e il 1935 soggiornò in Jugoslavia per studiare la tradizione degli aedi serbo croati (Guzlar) che recitavano in feste

pubbliche e private improvvisando, grazie a formule ereditate dai loro predecessori. Con un lavoro infaticabile Perry registrò 3500 dischi seguendo questi cantori durante la loro performance.

“ i miei studi omerici mi hanno mostrato sin dall'inizio che la poesia omerica, e per la verità, tutta l'antica poesia greca, è orale, pertanto può essere correttamente intesa e commentata solo quando si ha una conoscenza completa dei processi della poesia orale.” (M. Parry)

SCRIVE LORD NEL 2005 : *Un poema orale non viene composto per un'esecuzione, ma durante un'esecuzione*

LA TEORIA DI PARRY.

La teoria dell'oralità ha messo in luce alcune costanti della dizione epica (l'epiteto, le formule di passaggio, le ripetizioni formulari) ma non ha dato le risposte definitive che ci si attendeva. Poiché è troppo grande il divario tra i poemi omerici e quelli usati come elemento di comparazione. In buona sostanza la teoria di Parry, pur se illuminante per alcuni aspetti, non riesce rispondere alla domanda di fondo sulla unicità-molteplicità degli autori del Iliade e dell'Odissea.

La grande complessità strutturale narrativa dei poemi omerici non è spiegabile con una teoria che li riduca a "semplice raggruppamento di canti orali".

UNA NUOVA TENDENZA: L'USO PARZIALE DELLA SCRITTURA.

Vari studiosi ipotizzano che Omero, pur non utilizzando la scrittura per la totalità di poemi, la usi almeno parzialmente; questa novità, sarebbe stata in un certo senso, il segreto del successo del Iliade e dell'Odissea, il motivo per cui sono sopravvissuti fino a noi. Grazie all'uso parziale della scrittura, Omero riuscì infatti a creare poemi più ampi e più complessi e quindi più profondi avvincenti di quelli dei suoi predecessori. Tutto ciò avvenne con buona probabilità nell'VIII secolo.