

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

XXVI.

OMERO.

INTERPRETAZIONE MODERNA DI TALUNI GIUDIZI ANTICHI.

Aristotele, nell'ultimo capitolo della *Poetica*, trattando il quesito se la mimesi epica o la tragica sia la migliore, lo risolve col giudicare migliore la tragedia come più condensata e più unitaria rispetto ai lunghi e vari poemi epici, da ciascuno dei quali si possono ricavare più tragedie; e persino non rifugge dal chiamare l'epopea ὕδαρής, poesia diluita. In questa conclusione, quantunque condotta sull'esame e il confronto tra due generi letterari, c'è un pensiero giusto, che in termini moderni si potrebbe formulare come quello del rapporto tra motivi extrapoetici e motivi poetici, e della maggiore estensione e del maggior peso che i primi hanno di solito nell'epopea rispetto alla tragedia. Aristotele non manca di distinguere i diletti accidentali che possono aversi da un'opera poetica da quello che è proprio del fine poetico. E poichè, quando esso e gli altri scrittori greci parlano di epopea si riferiscono direttamente ai poemi omerici, è il caso di dire che nell'*Iliade* — sebbene questa e l'*Odissea* fossero da lui tenute, rispetto ad altri poemi, di una quasi perfezione unitaria — la dualità di struttura e poesia sussiste realmente per modo che da ciò è venuto uno dei più forti incentivi alle filologiche dissezioni e ai vaneggiamenti della cosiddetta « questione omerica ». Ma il vario e diverso è di tutte le opere composite e può ben essere voluto di proposito. Ora, a che mai se non ai motivi extrapoetici e alla struttura dell'opera son da riportare le parti informative che si trovano nell'*Iliade*, come il catalogo delle navi? e le troppe e troppo monotone descrizioni di battaglie e di duelli che piacevano agli insaziabili amatori di vicende e prodezze guerresche, vaghi altresì dei nomi di persone, di famiglie, di luoghi, di patrie che in quelle si ricordavano? e l'introduzione di episodi che tengono del giocoso, come i contrasti, i litigi, gli intrighi, le minacce, le paure che si

narrano degli dèi e che rallegravano e rimenevano il sorriso sui volti, contratti nella tensione dello stupore e dell'orrore allo spettacolo di tante battaglie e ferite e uccisioni?

Sotto quest'aspetto, l'*Iliade* porse il modello, ora semplificato ora complicato di elementi dell'*Odissea*, ai poemi epici della letteratura antica e della moderna, da Virgilio al Tasso e ai suoi epigoni, e anche al Voltaire e ad altri ritardatarii; e talvolta, senza propriamente e direttamente avere esercitato azione di modello, ebbe i suoi riscontri in opere che rispondevano a consimile varietà d'interessamento.

La poesia, come ben s'intende, non va cercata nella struttura ma sopra di essa, non nella parete che le serve di appoggio ma nella pianta che ivi verdeggia e fiorisce, non nelle variazioni che la interrompono ma nel canto che viene interrotto e poi ripreso; essa non è il racconto, ma l'accento del racconto, la lirica che v'è infusa, e con ciò il dramma dell'anima che ogni vera lirica rappresenta, il dramma alto e severo, la tragedia che è la vita. E questa poesia è tale e tanta, nell'*Iliade*, che presso gli antichi, insieme con la segnata inferiorità dell'epopea verso la tragedia, e pertanto di Omero epico verso i tragici, s'incontra il giudizio opposto e solo in apparenza contraddittorio, della « tragicità » di Omero, alla quale accenna Platone chiamando (nel *Teeteto* e nella *Repubblica*) l'*Iliade* « tragedia » e Omero « duce della tragedia », e che il filosofo Polemone adombrava nel detto, serbatoci dal Laerzio, essere « Omero un Sofocle epico e Sofocle un Omero tragico »; senza dire che fu sempre avvertito il legame tra la poesia omerica e lo svolgimento della posteriore tragedia.

La « serenità », l'« oggettività », l'« umanità », che di Omero si esaltano, non son altro che questo sentimento tragico della vita, che in lui prende particolari e proprii toni e colori, ma che, sostanzialmente, sta nel fondo di ogni schietta poesia. Egli è oggettivo perchè come poeta non parteggia: non parteggia per i greci contro i troiani o per i troiani contro i greci, ma fa passare e ripassare dagli uni agli altri coraggio e timore, impeto e sfiducia, ardimento e smarrimento, gli uni e gli altri vedendo in balia del fato e degli dèi, « sotto la dura sferza di Zeus che li doma »; non parteggia per i suoi stessi eroi nei quali vede altresì il non eroico, stoltezze, furori, debolezze, scoraggiamenti, pensieri vili, fughe, sicchè nessuno di essi è senza colpa, e gli eroi tutti d'un pezzo, incontaminati e puri, gli sono sconosciuti. Neppure lo lega dovere di speciale osservanza verso gli dèi, egli che, come diceva l'autore del *Sublime*, fa a suo potere gli uomini dèi e gli dèi uomini, quali sostanzialmente

glieli offriva la religione popolare, forniti di varia e capricciosa potenza ma non di maggior senno e bontà degli uomini accanto a cui o contro a cui si ponevano. E poichè l'inumanità è conseguenza del parteggiare, nel quale gli uomini appaiono agli uomini non creature umane ma ostacoli da superare e forze da abbattere, e non si scorge la comune tragedia ma solo c'è dinanzi la presente lotta degli uni contro gli altri, del vantaggio nostro col danno altrui o della causa giusta contro l'ingiusta, Omero, che non parteggia, serba cuore e pietà e intelligenza che viene dal cuore, e porge attenzione ed ascolto agli affetti anche più semplici e umili. Achille piange e ci scopre il suo amore per Briseide, che gli è stata tolta; e Briseide la tristezza e l'affanno di colei che fu già libera e moglie, ora in servitù, e la speranza di miglior sorte che il buon Patroclo coltivava in lei; e Agamennone conosce i difetti di Menelao ma ha per il minor fratello tenera sollecitudine e cura paterna, ed è ingiusto verso Achille ma confessa il suo errore al vecchio Nestore; ed Ettore rimprovera e pure è indulgente a Paride, il quale, da parte sua, sa quel che gli manca, ha l'umiltà dell'uomo debole e leggiadro, e promette che si sforzerà di correggersi, e non si correggerà e neppure forse vi si sforzerà; ed Elena, Elena dal lungo peplo, la divina tra le donne, si accusa e si sprezza e si vitupera, chiamandosi « cagna sfacciata », piegata come è sotto il peso della sua fatale bellezza, strumento di male e di rovina in mano degli dèi, presa da una sorta di abulia che le toglie capacità di resistenza e con essa di responsabilità, per modo che uomini eletti d'animo e di mente, e Priamo ed Ettore, non la condannano, l'hanno assolta in cuor loro, la considerano con una sorta di religiosa reverenza e la proteggono con cavalleresca devozione. Questo sentimento di umanità ha i suoi capolavori poetici nelle due grandi scene del commiato di Ettore da Andromaca e dell'incontro di Priamo e di Achille, che si guardano l'un l'altro meravigliati e ammirando, e accomunano il loro pianto.

Perfino negli episodi più atroci dell'*Iliade*, com'è l'uccisione del giovinetto Licaone per mano di Achille, questo sentimento di umanità, di tragica umanità, affiora. C'è tutt'insieme in Achille la belva umana inferocita e dilaniatrice e schernitrice; e c'è l'uomo che giudica sè stesso e la vita e si sottomette alla sua legge, accettando il proprio fato di morte. L'odio, la vendetta, la rabbia di non poter infliggere al nemico maggior male che la morte, quella morte che incombe prossima su lui stesso, si volgono in sarcasmo orridamente crudele verso il giovinetto che lo aveva supplicato di risparmiarlo e che egli, beffardamente nel parlargli accarezzandolo del nome di « amico »

e di « caro » (φιλος), esorta e quasi vuol persuadere ad acconciarsi a quella morte, lui che è così poca cosa (ma quella poca cosa era, per il giovinetto, l'infinito della vita!) in confronto di coloro che sono stati e che saranno trucidati, tra i quali lo stesso presente dator di morte, che potrebbe risparmiarlo e non lo risparmia, e che cadrà similmente ucciso. E il giovinetto a quelle parole rimane immoto come incantato e l'altro lo scanna e prorompe in moti di gioia sul corpo del caduto, in grida di trionfo e di contumelia. Spira nella feroce scena la pietà per il giovinetto e una diversa pietà per lo stesso Achille, guardato in quell'imbestiamento, in quello spasimo di furore, in quel corso fatale dell'altrui e della propria distruzione.

Oggettivo e non già indifferente, Omero è tragico e non pessimista e desolato e disperato, perchè quel che sempre sormonta nel suo sentire e lo conclude è l'idea della volontà eroica. Sanno i suoi eroi che debbono subito asciugare le lacrime e riprendere la loro parte nella vita, perchè il destino fece agli uomini l'animo atto al soffrire; che Zeus li astringe a combattere dalla giovinezza fino all'estrema vecchiezza, fino a che ad uno ad uno morranno; e, come Achille, essi prescelgono la breve vita di fatica e di guerra alla lunga, di ozio e di pace, la vittoria seguita da presso dalla propria morte. Nessuna rinuncia, nessuna diserzione dalla vita Omero propone e cerca; nessuno scampo, nessun ritiro in un mondo senza lotta, in un oltremondo. Eppure egli conosce un oltremondo incluso nello stesso mondo, ed è la fama, la gloria, il canto dei poeti, il nome sulle labbra degli uomini e delle donne, il ricordo nei cuori, tutto ciò che entrambi i grandi morituri, Ettore ed Achille, vedono sorgere sul loro dolore e sul loro sangue, la nuova vita sul raggiunto riposo della tomba, l'immortalità alla quale l'uomo sempre aspira e che è il presupposto dell'opera sua infaticata. Eroismo e immortalità integrano il sentimento tragico in Omero e lo innalzano alla serenità della poesia. Si suole celebrare Omero maestro delle genti greche; ma tale dovrebbe chiamarsi di tutte le genti umane, alle quali egli, in quella prima, cospicua creazione poetica che si vide al mondo, diè, per virtù di poesia, la visione vera ed etica e religiosa della vita; come, col fatto stesso del suo poema, diè l'implicito e tacito ammonimento che la poesia è luce, chiarezza, *claritas*, e potrà anche essere difficile, ma sempre deve essere profondamente chiara.

Se molte aporie intorno all'*Iliade* cadono, per quel che mi sembra, col fare uso della distinzione tra struttura e poesia, un altro problema, sul quale spesso tornano i critici e gli storici, la differenza che è da

porre tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, mi vuol parere che riceva lume da un altro criterio ragionato e stabilito dall'estetica moderna, ma non ignoto all'antica, che è la distinzione tra poesia e letteratura, e quella più particolare tra poesia indomita e poesia addomesticata, tra poesia genuina, lirica o tragica che si dica, e poesia gradevole e amena, e perciò (bisogna farsi coraggio contro le pieghe tradizionali dei giudizi e delle parole), non veramente genuina ossia non radicalmente poesia, quanti e quali che siano i tratti delicati, e anche poetici, che in sè accolga e contemperi. Anche questo giudizio sul carattere distintivo dell'*Odissea* e dell'*Iliade* si trova negli antichi critici; e mi par certo che ad esso si riconduca sostanzialmente, o tenda inconsapevolmente, quel che dice in proposito l'autore del *Sublime*, il pseudo-Longino, nonostante che, per difetto di adeguate distinzioni estetiche, fosse in lui diversamente espresso, o piuttosto metaforeggiato, con l'introdurre l'opposizione della virilità e della vecchiezza, del sole al meriggio e del sole al tramonto. Poichè non c'è ragione che l'*Odissea* debba essere stata lavoro di un vecchio piuttosto che di un adulto o anche di un giovane, di un uomo nella stanchezza e nel declino anzichè nella pienezza delle forze, la differenza vera è da riporre nell'altra osservazione dello stesso critico greco che nell'*Odissea* al drammatico dell'*Iliade* succeda il narrativo e si effonda l'amore dei miti, il piacere del novellare e del discorrere; e in essa non sia pari a quello dell'*Iliade* il vigore, la costante sublimità, la piena delle passioni, la forza oratoria, la ricchezza delle immagini, e vi s'inclinì, in talune parti, al modo di ritrarre la vita comune che è della commedia. Solo nei tempi nostri c'è stato chi, come l'omerista Drerup, ha preso partito per la superiorità poetica dell'*Odissea*, la quale (egli ha scritto) « con le sue dipinture fantastiche e piene di colori, con l'eternamente giovane canto della fedeltà coniugale e della finale riunione dopo la lunga separazione, riesce al nostro sentire moderno più vicina che non la sanguinosa serie di battaglie dell'*Iliade* », dell'*Iliade* greve e pesante e rialzata soltanto dall'addio di Ettore e dal colloquio di Achille e Priamo. Ma, in generale, anche nella critica moderna circola il giudizio sul grado poeticamente inferiore del secondo poema, osservandosi che l'*Odissea* è più razionalmente pensata e ordinata; che è meno arcaica dell'*Iliade* e più moderna, cioè più riflessa; che è di arte sapiente e raffinata; che lo stile vi è meno plastico rispetto a quello dell'altra e i colori un po' più scialbi; che offre non più una poesia dell'eroico e del tragico, ma dei sentimenti intimi e degli affetti domestici; che vi regna una morale più sana ed esperta e finanche vi si fa sentire un certo didascalismo mo-

raleggiante; che gli dèi vi sono considerati con maggiore rispetto; che essa tiene della fiaba e del romanzo piuttosto che dell'epos e della tragedia; e simili. Veramente, i personaggi dell'*Odisea*, Ulisse non meno che Penelope, e tutti gli altri personaggi, non esclusa la deliziosa Nausicaa, non sono ricchi d'intensità e di profondità, e anzi non provano il bisogno di averne molta, perchè il racconto è intonato diversamente dall'*Iliade* e persegue altro fine. La conseguenza che discende spontanea da queste osservazioni, le quali una particolareggiata analisi potrebbe agevolmente documentare, è che la differenza tra i due poemi non consiste in un maggiore o minore grado poetico, ma nella loro diversa natura, e che l'*Odisea* è bensì un'opera d'arte, ma non più, nel suo intrinseco, d'impetuosa poesia; e che se l'*Iliade* sta a capo di tutta la grande poesia moderna, l'*Odisea* sta invece, esemplare squisito, a capo della letteratura dei libri di viaggi e di avventure, di lunghe separazioni e dispersioni e di sospirati e conseguiti ritrovamenti, di quanto eccita e intrattiene l'immaginazione senza troppo impegnare l'animo e la mente. Ma anche questo, come si è qui voluto ricordare, non era sfuggito al solido giudizio degli antichi intendenti d'arte e di poesia.

BENEDETTO CROCE.