



Fornaro, Maria (2009) *Omero "maestro" e l'amore dall'Antichità al Settecento*. Sandalion, Vol. 31 (2008), p. 231-242.

<http://eprints.uniss.it/4581/>

SANDALLION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:
gmpintus@uniss.it

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri
Anna Maria Mesturini
Giovanna Maria Pintus
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619



a cura di

Antonio M. Battegazzore, Luciano Cicu e Pietro Meloni

LUCIANO CICU, Lettura letteraria dell'*Egloga X* di Virgilio □ GIANCARLO MAZZOLI, Paolo e Seneca: virtualità e aporie di un incontro □ MARC MAYER I OLIVÉ, Vibia Aurelia Sabina, una imprendedora hija de Marco Aurelio. Notas Epigráficas □ GIAMPIERA RAINA, Semantica della δόξα in Luciano □ CLARA BURINI DE LORENZI, Il linguaggio celebra il Logos. Sull'*Inno a Cristo Salvatore* di Clemente Alessandrino □ VINCENZA MILAZZO, La beffa di Lorenzo □ ANDREA LAI, Flavio Pancrazio δούξ Σαρδινίας: un contributo alla prosopografia altomedievale sarda dal codice Laudiano Greco 35 □ VALENTINA PROSPERI, Per un bilancio della fortuna di Lucrezio in Italia tra Umanesimo e Controriforma □ MAURO SARNELLI, Contro un «cattivo modello»: Gravina e Quadrio *vs* Seneca tragico □ SOTERA FORNARO, Omero 'maestro' e l'amore dall'Antichità al Settecento □ PIERRE JUDET DE LA COMBE, L'intérêt pour l'Antiquité classique en France: arguments, institutions, comparaisons □ LUIGI G. G. RICCI, A proposito di alcune recenti iniziative scientifico-editoriali italiane dedicate alla figura e all'opera di Einar Löfstedt □ ALESSANDRO SODDU, Feudalesimo bizantino: una questione aperta □ Recensioni, schede e cronache.

Sassari 2008

SOTERA FORNARO

OMERO 'MAESTRO' E L'AMORE
DALL'ANTICHITÀ AL SETTECENTO*

'Enciclopedia' omerica? Nel 1798, il vulcanico Friedrich Schlegel, un ventiduenne di genio, inizia a scrivere una *Storia della poesia dei Greci e dei Romani*, organizzata assai modernamente per generi letterari, che non porterà però a termine: si fermerà alla lirica ionica, ma tratta per esteso l'epos. Schlegel era interessato a definire l'essenza dei generi letterari, e a proposito dell'epica dice:

«L'estensione della poesia epica non ha confini: il poeta di questo genere di poesia non ha limiti né di spazio né di tempo; il canto, perenne, non deve smettere sino a che non ha esaurito l'argomento, cioè fino a quando non ha dato una visione pressoché completa del mondo intero: questo assicura la poesia omerica! *Gli ammiratori di Omero di epoche successive hanno franteso questa bella visione del mondo del poeta epico come l'enciclopedia sistematica di un polistore.* [...] È strano ascoltare Massimo di Tiro, che con espressioni sue peculiari dice quel che il racconto di Omero dovrebbe contenere e cioè: "Tutti i movimenti del cielo, tutti i cambiamenti della terra, le decisioni divine, la natura e le differenze dell'uomo, la luce del sole, la danza delle stelle, la nascita degli animali, le maree, la deviazione dei fiumi, i cambiamenti dell'aria, la politica, l'economia, la guerra, la pace, i matrimoni, l'agricoltura, l'equitazione, l'arte nautica, tutte le arti, le varie lingue, tutti i tipi umani, che si addolorano, che gioiscono, che ridono, che combattono, che s'adirano, che banchettano, che navigano". Ed un altro encomiasta del poeta [...] si sforza di mostrare: che Omero contiene tutte le idee dei filosofi più famosi; conosce e capisce, oltre all'arte retorica, l'aritmetica, la musica, la tattica, l'arte medica, la politica e l'arte della divinazio-

* Questo testo è stato oggetto di conferenze a Sassari e a GrènoBLE nel 2005. Ho preferito lasciare la forma discorsiva, e non appesantirlo con troppi rinvii bibliografici. Quando non specificato, le traduzioni sono mie.

ne. E ha scoperto l'epigramma, ed è stato maestro di pittura. La tragedia deriva completamente da Omero; e gli episodi comici della poesia omerica, che sarebbero insopportabili in una tragedia greca, gli danno occasione di far derivare anche la commedia dal seme comune di tutte le arti e di tutte le scienze»¹.

Per Friedrich Schlegel l'enciclopedia omerica consiste nella sua infinità, in quel concatenarsi senza tregua del canto, a 'spirale', come ha detto Luigi Enrico Rossi, e non nella pretesa di rendere Omero il 'maestro di ogni cosa'. Di quest'ultima, Schlegel dà degli esempi significativi; un tale sostanziale fraintendimento di Omero culmina nella cultura greca d'età imperiale: Schlegel cita efficacemente da una parte il platonico Massimo di Tiro, II sec. d.C.; dall'altra dà una riuscita sintesi di un'opera tradita sotto il nome di Plutarco, intitolata *Su Omero*, un'introduzione ad Omero per gli studenti, strutturata secondo lo schema manualistico: vita del poeta, lingua e stile, contenuto delle opere.

È in età imperiale, infatti, che gli intellettuali greci, nell'ambito di un più generale richiamo alla cultura greca come ad una cultura superiore rispetto a quella del dominatore romano, ritornano ad Omero come fonte di ogni sapere: perché Omero «è inizio, mezzo e fine», scrive Dione Crisostomo, che vive a cavallo tra il I e II sec., ed «egli dà ad ogni fanciullo, uomo, e vecchio nella misura in cui ciascuno è capace di attingere da lui» (*or. LI*). Dione Crisostomo si rivolge con questa frase ad un importante uomo politico romano, con probabilità persino al futuro imperatore. Omero, infatti, è innanzitutto maestro del buon re: perciò Alessandro Magno portava sempre con sé l'*Iliade*, ed in età imperiale fiorì una trattatistica specializzata *Del buon re secondo Omero*. Invece il luogo dove peggio si studiava Omero è la scuola. Ancora Dione sferra un attacco contro l'insegnamento di Omero: i bambini ne mandano a memoria tutti i versi, ma non capiscono né interpretano né discutono i poemi, e restano vittime così di opinioni comuni invece di essere spronati alla ricerca della verità. Invece Omero va discusso e criticato, quando il caso, senza alcun timore reverenziale: in un discorso lungo e prolisso lo stesso Dione si permette di

¹ F. SCHLEGEL, *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer. Homerische Periode des epischen Zeitalters*, [1798] in *Studien des klassischen Altertums*, hrsg. V. E. Behler, Paderborn-München-Wien 1979, pp. 475-476.

confutare Omero *in toto*, e cerca di dimostrare che il sommo poeta ha raccontato un mucchio di fandonie, e che la guerra di Troia non è stata vinta dai Greci ma dai Troiani (*or. XI, Il Troiano*). È un attacco alla sacralità di Omero e potrebbe meravigliare nello stesso autore che – come abbiamo visto – afferma l'onnipresenza di Omero nella vita di ogni uomo colto. Ma meraviglia meno se si pensa che contemporaneamente si levavano altre voci sull'uso ed abuso di Omero, e sul tormento delle oziose questioni scolastiche, di cui ad esempio il passionale Seneca si faceva gioco: «Cerchi in quali terre Ulisse abbia errato invece di fare in modo che noi non cadiamo perennemente in errore? Non ho tempo di stare a sentire se Ulisse fu sbattuto tra l'Italia e la Sicilia o al di là del mondo a noi conosciuto [...]: le tempeste dell'animo ci agitano ogni giorno con violenza e la nostra depravazione ci spinge irresistibilmente in tutti i mali incontrati da Ulisse. Insegnami come amare la patria, mia moglie, mio padre, come navigare anche dopo un naufragio verso quelle mete così nobili» (Seneca, *Epistole a Lucilio*, 88, §§ 6-8, trad. di Fernando Solinas).

Un secolo dopo circa, il mordace spirito satirico di Luciano di Samosata si fa beffe delle tante questioni omeriche: dove era nato? Era davvero cieco? Perché ha iniziato con l'ira? Era dalla parte degli Achei o da quella dei Troiani? L'Omero di Luciano, nella *Storia vera*, che ci vede benissimo ed è beato nelle isole dei Beati, all'eterna questione di quale fosse la sua patria, risponde che era un babilonese, e si chiamava Tigrane; ed al problema del perché avesse iniziato l'*Iliade* con l'ira risponde: "non lo so, così mi è venuto in mente".

Contro la pedanteria. La maniera scolastica di leggere Omero non ha infatti sollevato solo tra gli autori di età imperiale critiche e ironico diliegio. Si potrebbe fare un'antologia di passi che descrivono l'odiosità dell'Omero scolastico, ma lascerò parlare solo Gotthold Ephraim Lessing, che ci dà una gustosa parodia della maniera pedante di leggere Omero nella sua prima commedia, dal titolo *Il giovane erudito*: è il 1747. Il protagonista è Damide, un arido giovinotto tutto preso dai suoi studi, che disprezza le aspirazioni borghesi del padre e non vuole decidersi a prender moglie. Il padre d'altro canto vuol dimostrare al figlio d'essere pure lui colto, ed usa citazioni latine, un po' come fanno i nostri politici, a sproposito, per tentare di convincere l'ostinato figlio a sposarsi; un matrimonio che invero il vecchio caldeggia non per sentimentalismo, ma perché crede la ragazza ricchissima, e vuole così consolidare il proprio patrimonio. Crisandro –

questo è il nome ironico e parlante del padre, l'‘uomo d'oro’ – entra nella stanza piena di libri del figlio, che tutto preso dalle sue scartoffie non lo vuole stare ad ascoltare. Ma il padre va al sodo:

Crisandro: Perderò la pazienza, se non mi ascolti subito. Io vengo da te per la questione più seria del mondo – perché, insomma, cosa esiste di più serio che sposarsi?

Damide: Sposarsi? Viene da me, signor padre – a causa dello sposarsi? Proprio da me?

Crisandro: Sì, proprio da te. Ah, sei curioso, vero? Dunque, *ausculta et perpende!*

Damide: *Ausculta et perpende? Ausculta et perpende?* È proprio un'idea felice...

Crisandro: Oh, veramente, le mie idee sono felici...

Damide (seccato): Intendo dire: è felice l'idea che *io* ho avuto...

Crisandro: Tu?

Damide: Sì, io. Lo sa lei, signor padre, da dove viene questo *ausculta et perpende?* Lo scopro adesso, proprio adesso: da Omero! Oh, io trovo davvero tutto nel mio Omero!

Crisandro: Tu ed il ‘tuo’ Omero siete una coppia di pazzi!

Damide: Io e Omero? Omero ed io? Noi due, insieme! Ah ah ah! Grazie, padre! Vi ringrazio, vi ringrazio: io e Omero! Omero ed io! – Ma ascolti, signor padre: nel momento in cui Omero – che certo non era un pazzo, così come non lo sono io – nel momento in cui – dico – vuole incitare al coraggio i suoi eroi e soldati o vuole render più solenne, nel consiglio di guerra, una decisione da prendere: bene, allora, anche l'inizio dei discorsi degli eroi è: Ascoltate, quel che dirò, e riflettete! Ad esempio nell'*Odissea*: *keklyte de nyn meu, Ithakesioi, otti ken eipo*

‘Ascoltate, Itacesi, quel che dico’,

ed a questo verso segue anche spesso:

os ephat'oi d'ara tou mala men kluon, ed'epithonto

Cioè: ‘così parlò, e quelli obbedirono a quel che avevano sentito’.

Crisandro (cogliendo la palla al balzo): Gli ‘obbedirono’? Ecco, questo sì che è saggio! Omero non è proprio un pazzo. Guarda, anch'io mi lascio convincere da te. Ma torniamo alla questione principale: so bene, figlio mio...

Damide: Un momentino di pazienza, signor padre! Voglio sedermi e scrivere questa nota.

Crisandro: Scrivere? E cosa c'è qui da scrivere? Ma a chi importa, se questo proverbietto viene da Omero o dal Libro dei Canti?

Damide (offeso): Importa al mondo erudito! Alla gloria mia e di Omero, importa! Perché una cinquantina di note del genere fanno un filologo! E questa è proprio originale, devo dirglielo, signor padre, davvero originale.

Crisandro (sempre più adirato): E va bene! Te la scriverai un'altra volta!

Damide: E se poi me la dimentico? Non me lo perdonerei mai! Almeno abbiate la bontà di ricordarmelo, dopo.

Crisando (rassegnato): Lo farò.

Damide è un pallone gonfiato, e le sue aspettative verranno deluse dalla vita ed anche da quel mondo erudito di cui crede di far parte; l'effetto comico era in questa piccola scena amplificato dal fatto che il pubblico naturalmente non capiva i due versi di Omero così come non capiva le citazioni latine, una sorta di *graecorum* a scopi comici. Invero la grande scoperta di Damide è di una banalità sconcertante. Ma non solo: Damide, che fa il gradasso, in realtà sbaglia: dei discorsi odissiaci che hanno quell'*incipit*, che sono di Alitese e Mentore, i due saggi di Itaca, nessuno si chiude con la formula 'disse così, l'ascoltarono con attenzione e dettero retta', anzi, i discorsi dei due saggi non vengono affatto ascoltati. Ed infine: *ausculta e perpende* era sì un adagio di origine omerica, ma questo l'aveva già detto Erasmo da Rotterdam, ed era l'adattamento di un altro verso formulare omerico (che ricorre per la prima volta in *Iliade*, 1, 297: "ma un'altra cosa ti dico e tu mettila in mente"). Dunque Damide era anche un falso erudito. Insomma: prima ancora della nascita della filologia classica come disciplina universitaria, il filologo di mestiere era preso in giro per la sua sterile pedanteria da un Lessing, allora diciottenne matricola a Lipsia ed al suo primo amore col teatro, che avrebbe di lì a poco dato splendide prove di saper usare con accortezza tutti gli strumenti della filologia del tempo.

I concreti obiettivi polemici di Lessing sono molti, e non solo i pedanti filologi che animavano le strade della vivace Lipsia: c'era una maniera più seria e diffusa di indicare in Omero il padre di 'ogni sapere': uno dei romanzi più letti del Settecento, in ogni ceto sociale, è il ponderoso *Avventure di Telemaco*, pubblicato nel 1699, dell'arcivescovo di Chambray, Fénelon; si presentava come 'un seguito dell'*Odisea*': in diciotto libri e 500 fitte pagine di splendida prosa, Fénelon fa un collage di personaggi e leggende omeriche e virgiliane, che serviva all'educazione cristiana del buon re. Maniera, quest'ultima, di intendere l'antichità che agli occhi di uno spirito non religioso, liberissimo e intollerante alle corti, come quello di Lessing, doveva sembrare ancor più aberrante dell'ottusa erudizione.

L'esempio di Criseide. Lasciamo il buon Damide nel suo scrittoio fuori

dalla vita, e torniamo ai moralisti dell'impero romano, che invece ponevano la vita al centro della loro riflessione. Cosa dovrebbe insegnare la poesia, per Seneca, Dione, Plutarco? Dovrebbe insegnare a vivere, appunto, altrimenti è inutile. E perché insegni a vivere, allora, è necessario saperla leggere, e talora leggere anche quello che Omero non ha detto. Voglio ricordare un curioso dialogo di Dione (*or.* LXI) in cui si scava nel silenzio del testo omerico, e si rivelano le intenzioni di un personaggio che non parla né agisce, Criseide, la causa involontaria di tutta l'azione dell'*Iliade*. Dione chiede ad una sua allieva se le sembra possibile che solo dopo dieci anni il sacerdote Crise si sia deciso a chiedere la liberazione della figlia. Evidentemente in tutti quegli anni, è il ragionamento, Criseide aveva fatto sapere al padre che nell'accampamento acheo stava benissimo, perché si era innamorata, riamata, di Agamennone. Criseide ed Agamennone diventano allora due personaggi da romanzo o da commedia nuova: l'uno è il re potente e bello come un dio, e dichiara pubblicamente che Criseide è meglio della moglie legittima: 'la voglio a casa mia! – grida Agamennone nel primo canto dell'*Iliade* – la antepongo a Clitemnestra, che pure è la mia sposa, perché non le è inferiore né per bellezza, né per abilità, né per intelligenza'. Come avrebbe potuto Criseide non sentirsi lusingata e felice di un amore dichiarato così spassionatamente? Ma la guerra, al decimo anno, volgeva sempre peggio per i Troiani, e la fanciulla, divenuta donna, in tutto quel tempo era stata con occhi e orecchie bene aperti: insomma, presto sarebbe andata per davvero a casa di Agamennone, in Grecia, bottino al seguito del vincitore; ma Criseide aveva sentito dire che la moglie di Agamennone era donna crudele e vendicativa, e che in generale i figli di Atreo, Agamennone e Menelao, erano alquanto maltrattati dalle donne: bastava pensare a come Elena aveva ridotto Menelao! La figlia del sacerdote era donna saggia: e una volta che ebbe capito che in Grecia le sarebbe capitato un destino di umiliazione, e che il suo amato era uomo iracondo e violento, mandò a chiamare il padre, perché la riprendesse con sé. Agamennone non era proprio il marito ideale, e nella sua scelta, nel non sapersi illudere, nel sentirsi offesa a sua volta dalle parole di disprezzo che Agamennone aveva pronunciato verso la sua sposa, Criseide si rivelava saggia: un modello, insomma, che tutte le donne avrebbero dovuto seguire. Esempio è il silenzio in cui Criseide si chiude, nascondendo la sua paura, la sua rabbia ed anche l'esultanza quando è infine restituita al padre. Così dovrebbero imparare a tacere tutte le donne, vuol dire Dione. Ecco come Omero, in questa complessa interpretazione psicologica del

silenzio di Criseide, insegnava a saper vivere. Mi sono fermata su questo dialoghetto di Dione perché in effetti si tratta di una testimonianza abbastanza speciale nell'Antichità: anche l'educazione delle donne, dunque, era contemplata tra le infinite potenzialità pedagogiche di Omero. E siamo così ad un tema scottante, per così dire, su cui mi fermerò un po' nella seconda parte della mia fugace scorribanda: l'amore.

Omero senza amore. In realtà Omero, il maestro dei regnanti e dei filosofi, non è in genere considerato un buon maestro per quel che riguarda l'amore. Tutti abbiamo nelle orecchie lo sdegno platonico per gli adulteri divini raccontati a cuor leggero; solo una raffinata interpretazione allegorica riusciva a giustificare agli occhi dei moralisti la penosa scena di Ares ed Afrodite colti sul fatto; e così la seduzione di Era nei confronti di Zeus nell'*Iliade*, un capolavoro di detto e non detto, di visto e poi subito sfumato, come in un bacio da cinema muto. Senza parlare dei tradimenti continui di Odisseo, e della fedeltà dubbia di Penelope. Insomma: dov'è l'amore in Omero?

Non c'è – è stata la risposta di un secolo dove invece si respirava la galanteria amorosa, il secolo delle grandi dame, della conversazione elegante, e dei loro amori nascosti, il secolo delle 'relazioni pericolose': e torniamo al Settecento. Non c'è stato secolo nel quale la gloria di Omero non sia stata maggiormente offuscata, perché è nel Settecento che si fa una scoperta: Omero era un barbaro. Omero – questa era stata la scoperta –, come la Bibbia, non va situato fuori dalla storia, ma nella storia. E la storia dice che egli rappresenta uno stato primitivo della civiltà, quello stesso che si andava conoscendo sempre meglio dai resoconti di viaggio che pittorescamente raccontavano gli usi e i costumi dei selvaggi del Nord America. All'inizio della *Scoperta del vero Omero* c'è dunque la *Scienza Nuova Seconda* di Giambattista Vico, pubblicata nel 1744. È Vico, come è noto, che colloca l'origine della poesia in quello stato dell'umanità quando contano i «sensi di passioni e d'affetti» e non esiste la filosofia, che si forma «dalla riflessione con raziocini» (SN § 219). Il quadro crudo e selvaggio della prima umanità della *Scienza Nuova* è lo sfondo della poesia crudele e 'barbara' dell'*Iliade*. L'*Iliade* è così poema d'ineffabile violenza, ma tanta violenza si spiega perché il diritto conosciuto da Omero, è solo quello della spada e della forza. «La spada – si legge nella *Scienza Nuova* – [...] dinota che 'il diritto eroico fu diritto della forza [...] il qual diritto è quell'appunto d'Achille, ch'è l'eroe cantato da Omero a' popoli della Grecia in esempio

dell'eroica virtù, il qual riponeva tutta la ragione nell'armi» (§ 27). Quanto nei dettagli Vico abbia influito sulla dibattuta questione omerica nella seconda metà del Settecento non è facile dire; ma certo moltissimo. La lettura di Vico era più diffusa di quanto lascino supporre le non numerose citazioni dirette. Ascoltiamo ad esempio il filosofo eclettico svizzero Johann Bernard Merian, che vichianamente diceva nel 1789 in francese, la lingua colta dell'epoca, all'Accademia di Berlino: «Immaginiamoci la società appena appena uscita dalla sua infanzia, i costumi selvaggi mescolati con un inizio di cultura, la Grecia divisa in piccoli principati, di cui i re, come fra gli Indiani d'America, litigano tra loro, oppure si riuniscono in federazioni contro nemici comuni, per contendersi una fonte d'acqua, un pascolo, per delle donne rapite»; «che gli altri cerchino pure in Omero la scienza di Keplero e di Newton» – conclude Merian – «io, da parte mia, in lui vedo solo il grande poeta»². Ed è nel grande poeta che bisogna cercare, diceva ancora più vichianamente Merian, *le véritable Homère*, il “vero Omero”. Le quasi sconosciute dissertazioni di Merian, anticipano la questione puramente filologica della composizione dei poemi omerici: una delle sue dissertazioni porta il titolo assai significativo *Se Omero abbia scritto i suoi poemi*: Friedrich August Wolf, che dipende anche da Merian, lo cita, come era suo solito, soltanto timidamente, ma le argomentazioni dei *Prolegomena ad Homerum* (1795) sono già tutte in Merian, che a sua volta le deriva *ex silentio* da Giambattista Vico.

Herder e Wood. Un altro lettore di Vico fu Johann Gottfried Herder, da parte sua una tra le menti più innovative dell'Illuminismo: solo chi può immedesimarsi nei tempi da cui l'epica si è originata, nei suoi costumi, nella sua lingua, nella sua religione, nelle sue passioni, può capire Omero: «solo per lui – scrive Herder incisivamente – Omero canta, e per nessun altro». La poesia del bardo Omero è un monumento della sua epoca, ed Omero è ‘poeta del suo popolo’; solo in questo senso, Omero è l'enciclopedia del suo tempo, ed è una pretesa folle voler adattare i costumi di Omero alle epoche successive: le sue rapsodie, scrive Herder, non restano

² J. B. MERIAN, *Examen de la question, si Homère a écrit ses poèmes*, in *Nouveaux mémoires de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres* 1788-1789, Berlin 1793, pp. 513-544 (on-line: <http://bibliothek.bbaw.de/bbaw/bibliothek-digital/digitalequellen/schriften/anzeige?band=05-mem/17881789>).

negli scaffali delle librerie o nelle nostre scartoffie, ma nelle orecchie e nei cuori; il procedere incessante dell'epos è geneticamente legato all'esametro: «I libri sono stati la tomba dell'epos» – scrive Herder – e poi con ironia: «chi crede che esista un testo originario (*Urtext*) di Omero, così com'è scaturito dalla sua bocca, ha una fede ben salda»³. Così Herder, un secolo e mezzo prima di Milman Parry, svela il nocciolo della 'oral poetry'. Ma la storicizzazione di Omero, e la sua lettura grazie ad un'ermeneutica storicamente consapevole, non fu un'acquisizione facile. E perciò ora torniamo, *dulcis in fundo*, all'amore.

Nel 1769, nello stesso anno in cui Herder scriveva quelle righe che abbiamo ora citato, fu pubblicato un libretto che ebbe un enorme e forse immeritato successo per tutta l'Europa colta, cioè l'*Essay on the original Genius of Homer* del diplomatico inglese Robert Wood (1717?-1771). Si tratta in gran parte di un resoconto di viaggio dell'autore in Arabia, che mira a illustrare l'«uniformità» degli usi e dei costumi «primitivi», dimostrata anche dalle consonanze tra i costumi arabi, quelli descritti nelle Sacre Scritture e quelli omerici. La vita 'primitiva' è stata dappertutto uguale, afferma infatti Wood. Per questo, scrive, «i costumi dei selvaggi d'America dimostrano con quanta fedeltà Omero abbia dipinto la natura umana».

Wood passa in rassegna alcune «caratteristiche» degli arabi che mettono ben in luce i suoi pregiudizi: gli arabi, come tutti i primitivi, sanno dissimulare e mentire, come Odisseo; sono crudeli, capaci di efferati atti di sangue, che puniscono con una pena 'lieve', l'esilio, come in Omero; molti eroi omerici andavano invece – scrive Wood – giustiziati: è solo nell'ospitalità, che è un tipico costume orientale, che si rivela parte della loro «umanità», come appunto anche in Omero. Ma la rozzezza dei loro costumi è provata soprattutto dalla separazione in cui vengono tenute le donne; ed anche Omero ha le donne in dispregio, come mostra la sua ignoranza dell'amore. «È sorprendente che questo poeta, che esprime i sentimenti teneri e patetici con tanta perfezione, che ha dipinto la natura umana sotto tutte le forme e in tutte le occasioni, non parli mai della potenza e degli effetti dell'amore».

³ J. G. HERDER, *Schriften zur griechischen Literatur*, hrsg. von Christian Gottlob Heyne, Tübingen 1808, p. 266.

Il fatto è che le donne sono in Omero oggetti sessuali, ed il poeta antico non ha il lessico per esprimere la passione d'amore e la forza del sentimento in tutte le sue gradazioni.

La conclusione di Wood è sorprendente: ai tempi d'Omero «i costumi non avevano ancora sviluppato la passione dell'amore: gli uomini, ed Achille in particolare, hanno la rozzezza e la ferocia di coloro che non conoscono l'amore: le donne non sarebbero altro, agli occhi del poeta e a quelli dei suoi contemporanei, che degli strumenti passeggeri di piacere, e delle serve che si devono occupare dei lavori domestici: il sesso in generale non aveva che un solo carattere; non c'era allora la donna timida o quella sfacciata, né tutte le altre gradazioni intermedie che fanno oggi gli esseri così differenti gli uni dagli altri: non si vede per le donne nessuna di quelle attenzioni inventate dalla galanteria moderna, e non ci si meraviglia che mani regali, come quelle di Nausicaa, lavassero i panni. [...] l'amore [è immaginato] solo come gioia carnale, e lo scrittore era ridotto a fare una descrizione licenziosa della bellezza, o a parlare dei suoi effetti con un tono che ferisce la nostra delicatezza» ecc.⁴. Wood avrebbe voluto che gli eroi omerici si comportassero secondo l'etichetta delle corti europee, che da diplomatico frequentava assiduamente, e che conoscessero l'arte del corteggiamento. Così come avrebbe voluto che le donne omeriche si nascondessero ritrose dietro i ventagli.

Anche il nostro Melchiorre Cesarotti rimprovera Achille di poca galanteria: Achille – scrive – è «nato in un tempo in cui non avea a dipingere se non passioni brutali», e perciò non può conoscere l'amore, anzi, scrive Cesarotti, «non fa il personaggio d'amante con tutta la regolarità dell'arte introdotta nei secoli posteriori». Una nota che per Giambattista Vico – non ci meraviglia adesso constatarlo – era caratteristica del carattere eroico. «Achille, il quale per quella Briseide ad essolui tolta da Agamennone fa tanti romori che n'empie la terra e 'l cielo e porge materia perpetua a tutta l'*Iliade*, non ne mostra, in tutta l'*Iliade*, pur un menomo senso di passion amorosa d'esserne rimasto privo; e Menelao, che per Elena muove tutta la Grecia contro Troia, non ne mostra, per quella lunga e gran guerra, un segno, pur picciolo, d'amoroso cruccio o di gelosia che la si goda Paride, il

⁴ R. WOOD, *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, London 1769 (rist. Hildesheim-New York 1976), p. 161.

quale gliel'aveva rapita» (*Scienza Nuova* § 708).

Voglio concludere con un pensatore che chiude l'età dell'Illuminismo: Benjamin Constant nel *De la religion*, prende ad esempio proprio la differente condizione delle donne e la diversa idea dell'amore tra l'*Iliade* e l'*Odissea* per dedurre che quest'ultima era stata scritta dopo l'*Iliade*, perché rispecchia uno stato più evoluto di civiltà. L'amore, argomenta Constant, ha un ruolo in quelle società dove le donne hanno raggiunto un certo livello intellettuale e sociale: «I popoli che hanno dei costumi del tutto rozzi – scrive – trattano l'amore senza delicatezza, e non scherzano sull'amore. Ogni volta che si trovano in uno scrittore degli scherzi su quest'argomento, è certo che egli vive già tra uomini più o meno civilizzati. Tratti del genere s'incontrano nell'*Odissea*, mentre invece non ve n'è traccia nell'*Iliade*. La storia degli amori di Marte e di Venere [...] getta del ridicolo sul marito. L'infedeltà di Elena è trattata con più solennità. Menelao è oltraggiato, ma nessuno cerca di rendere quest'oltraggio come oggetto di scherno. Il Mercurio dell'*Odissea*, scherzando con Apollo sul destino di Marte, che invidia, è un piccolo maestro di una società già corrotta. I popoli barbari hanno del piacere un'idea più severa. È con molta maggiore serietà che Agamennone dichiara ai Greci riuniti in assemblea che vuole Criseide per il suo letto, perché la trova più bella di Clitemnestra; ed è senza il benché minimo tono di scherzo che Teti propone al figlio, disperato per la morte di Patroclo, di distrarsi possedendo una bella donna»⁵.

Questo passo di Constant ci fa capire che qualcosa di importante è cambiato: quei costumi che pochi decenni prima erano considerati decisamente 'barbari' ed 'incivili', adesso sono esempio positivo di severità di costumi. Quella vicinanza alla Natura ed all'infanzia dell'umanità, che gli Illuministi avevano sentito come mancanza di progresso, è invece adesso garanzia di autenticità, di ingenuità del cuore, di passioni non corrotte. Omero è la Natura, ed è alla Natura che occorre tornare, lì dove la Natura appare più incontaminata e libera dalla mano dell'uomo. Nel 1787 Johann Wolfgang Goethe credette di trovare la Natura omerica in Sicilia, in quel paese "indicibilmente bello"; nuova controfigura di Odisseo nel mare aperto delle passioni, nel giardino di Villa Giulia a Palermo, Goethe si

⁵ B. CONSTANT, *De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, édité par T. Todorov et E. Hofmann, Arles 1999, p. 373.

abbandonò esaltato al ritmo degli esametri, di cui non capiva però la lingua: e l'*Odissea* gli sembrò infine "una parola viva". Nausicaa, la principessa barbara che Wood scandalizzato guardava intenta a fare il bucato con le proprie mani, diventa in Goethe l'eroina tragica e dolente di un amore immenso e non detto per lo straniero⁶.

⁶ Cfr. J. G. GOETHE, *Nausicaa*, a cura di S. Fornaro, Venosa 1994.