CAPITOLO

2

Omero e la questione omerica; l'esametro

«τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσσῃ»: *«un uomo cieco; abita nella rocciosa Chio».*
— Inno omerico ad Apollo 172 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. conoscere le notizie antiche su Omero e valutarle come fonti della tradizione;
2. ricostruire le tappe della questione omerica, dagli Alessandrini a Wolf e a Parry;
3. spiegare che cosa sono la formula, l'epiteto formulare e la scena tipica;
4. leggere in metrica l'esametro, riconoscendo cesure, dieresi e fenomeni prosodici;
5. riconoscere i tratti fonetici della lingua omerica accanto alle forme attiche;
6. leggere e tradurre i proemi dei poemi e un brano narrativo di Luciano.

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Omero e la questione omerica 2
2.2 Antologia: i proemi e l'invocazione alle Muse 7
2.3 Letture in traduzione e critica: il cantore e la formula 15
2.4 Lingua: l'esametro e la fonetica omerica 17
2.5 Laboratorio di traduzione 23

Greco 3 · Parte I · Omero e l'epica · versione 1.0
Capitolo 2: Omero e la questione omerica; l'esametro · pagine 51–82 del volume completo · estratto per lo studio

Chi era Omero? Per i Greci era semplicemente «il poeta», la voce che aveva dato forma alla guerra di Troia e al ritorno di Odisseo; per i lettori moderni è diventato un problema. Non sappiamo dove sia nato, quando sia vissuto, se abbia composto entrambi i poemi che portano il suo nome, e neppure se abbia mai scritto una riga. Eppure l'*Iliade* e l'*Odissea* sono lì, circa quindicimila settecento versi la prima e dodicimila cento la seconda, con una lingua e un ritmo che non somigliano a nessun altro testo greco.

In questo capitolo segui la storia di quel problema, la *questione omerica*, e scopri perché oggi si parla di poesia **orale** e di **formule**. Impari a leggere in metrica il verso dei poemi, l'**esametro**; leggi in lingua originale i due proemi e l'invocazione alle Muse prima del Catalogo delle navi; nel laboratorio, Luciano intervista Omero in persona.

2.1 Omero e la questione omerica

2.1.1 Chi era Omero? Le Vite e il cantore cieco

I Greci di età classica davano per certo che Omero fosse esistito, ma non sapevano nulla di sicuro su di lui. Erodoto, a metà del V secolo a.C., lo colloca quattrocento anni prima di sé, insieme a Esiodo (lo hai letto nel capitolo 1). In età ellenistica e imperiale circolavano alcune **Vite di Omero**, biografie anonime o attribuite a nomi illustri (una porta il nome di Erodoto, ma non è sua), che si contraddicono su quasi tutto: la patria, i genitori, il nome stesso. Sono **fonti** da interpretare, non resoconti di fatti: raccolgono leggende, deduzioni ricavate dai poemi e rivendicazioni di città che volevano il poeta per sé.

La patria era la questione più disputata: Smirne, Chio, Colofone, Atene, Argo e altre città se ne contendevano l'onore (un epigramma antico ne elenca sette), e Luciano ne riderà (lo leggerai nel laboratorio). Una delle Vite racconta che il poeta si chiamava in origine Melesigene, dal fiume Melete di Smirne, e che il nome di Omero gli venne dalla cecità: un'etimologia antica, che non dimostra nulla.

L'immagine del **cantore cieco** ha radici nei testi stessi. Nell'*Odissea* l'aedo dei Feaci, Demodoco, è cieco: la Musa gli ha tolto la vista e gli ha dato il canto. E alla fine della parte delia dell'*Inno omerico ad Apollo*, un componimento che gli antichi attribuivano a Omero, il cantore chiede alle fanciulle di Delo di rispondere così a chi domanderà quale sia il più dolce dei poeti: τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσσῃ, «un uomo cieco; abita nella rocciosa Chio» (v. 172). Tucidide, nel V secolo, cita questi versi come parole di Omero su sé stesso (III 104). Così il «cieco di Chio» è diventato un ritratto: ma è un ritratto della **tradizione**, non un dato biografico. Chio, del resto, aveva una corporazione di rapsodi, gli **Omeridi** (Ὁμηρίδαι), che si dicevano discen-

denti del poeta; Pindaro li ricorda come cantori «di versi cuciti» (ῥαπτῶν ἐπέων) che cominciano «dal proemio di Zeus» (*Nemea* 2, 1–3).

Gli antichi conoscevano anche un *Certame di Omero e di Esiodo*, un racconto (giunto in una redazione di età imperiale) in cui i due poeti si sfidano in una gara di versi: il pubblico ammira Omero, ma il re assegna il premio a Esiodo, che canta l'agricoltura e la pace invece della guerra. Anche questa è una leggenda, e Luciano la riprende con ironia nella sua isola dei Beati.

2.1.2 La questione antica: separatori, Pisistrato, Alessandria

I dubbi sono antichi quanto la filologia. Già nel V secolo Erodoto nega che i *Canti ciprii*, un poema che raccontava l'antefatto della guerra, siano di Omero, perché contraddicono l'*Iliade* (II 117): è il primo esempio conservato di un giudizio di autenticità fondato sul confronto dei testi. In età ellenistica alcuni grammatici, chiamati **separatori** (χωρίζοντες, da χωρίζω «separare»), sostennero che l'*Iliade* e l'*Odissea* fossero opera di due autori diversi; le fonti tarde ricordano i nomi di Xenone ed Ellanico. Aristarco, il più grande filologo antico, difese invece l'unità dell'autore.

Una seconda tradizione riguarda Atene. Cicerone scrive che Pisistrato, il tiranno del VI secolo, «per primo, si dice, dispose i libri di Omero, prima confusi, nell'ordine in cui li abbiamo ora» (*qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*, *De oratore* III 137). Altre fonti antiche attribuiscono a Solone, o a Ipparco figlio di Pisistrato, la regola di recitare i poemi alle Panatenee in ordine, un rapsodo dopo l'altro. È la cosiddetta **recensione pisistratea**: un'ipotesi moderna costruita su notizie antiche e tarde. Osserva il *dicitur* di Cicerone: già per lui era una cosa che «si diceva». Va dunque presentata come una tradizione, non come un fatto.

Ad Alessandria, nel III e nel II secolo a.C., i grammatici del Museo (nel primo volume hai incontrato Zenodoto, Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia) prepararono le prime edizioni critiche di Omero, scegliendo le lezioni migliori e segnando i versi sospetti. Il loro strumento più importante è l'**atetesi** (ἀθέτησις, da ἀθετέω «rifiutare, considerare non autentico»): il grammatico non cancellava il verso, ma lo segnava in margine con un trattino, l'*obelo* (ὀβελός «spiedo»), per dire che a suo giudizio non era di Omero. Il verso restava leggibile, e il lettore poteva valutare da sé. A loro risale probabilmente anche la divisione di ciascun poema in ventiquattro libri (capitolo 3).

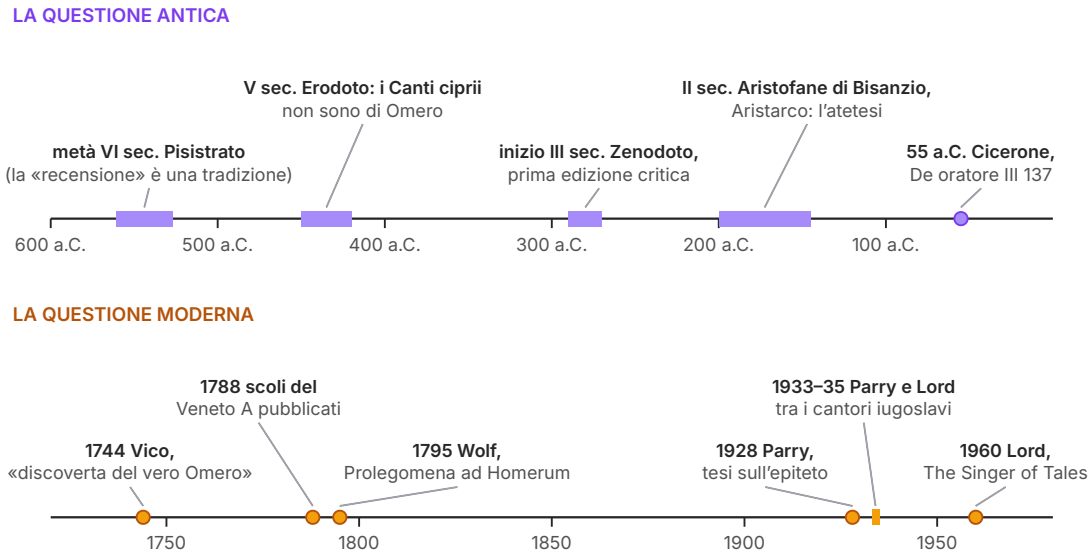


Figura 2.1 La questione omerica nell'antichità (in alto) e in età moderna (in basso), su due assi del tempo in scala. Le bande indicano date approssimative; il riordino dei poemi sotto Pisistrato è una tradizione antica, non un fatto documentato. Le tappe della trasmissione dei testi sono nel capitolo 1.

2.1.3 Da Wolf a Parry: analitici, unitari, oralisti

La questione moderna comincia alla fine del Settecento. Già nel Seicento l'abate francese d'Aubignac aveva sostenuto che i poemi fossero un insieme di canti indipendenti, e in Italia Giambattista Vico, nella *Scienza nuova*, aveva fatto di Omero non un individuo ma il simbolo dei popoli greci che cantano la propria storia («Della discoverta del vero Omero»). Ma la svolta è un libro in latino di Friedrich August Wolf, i *Prolegomena ad Homerum* (1795). Wolf si servì anche degli scolî del codice Veneto A, pubblicati pochi anni prima (1788), che rivelavano quanto lavoro critico avessero fatto gli Alessandrini. La sua tesi: al tempo di Omero la scrittura non era usata per testi così lunghi; i poemi furono dunque composti e trasmessi oralmente, in canti separati, e solo più tardi, ad Atene, furono messi per iscritto e cuciti insieme. L'*Iliade* che leggiamo non sarebbe l'opera di un solo poeta, ma il risultato di quel lavoro di ricomposizione.

Per tutto l'Ottocento gli studiosi si divisero in due schieramenti. Gli **analitici** cercavano nei poemi le incongruenze (un personaggio morto che ricompare, un giorno che non torna, una contraddizione tra due libri) per separare gli strati di epoche e autori diversi: K. Lachmann, per esempio, divise l'*Iliade* in una serie di canti brevi. Gli **unitari** rispondevano che l'*Iliade* ha un disegno troppo coerente per essere un mosaico: l'ira di Achille comincia nel primo libro e si scioglie nell'ultimo, e i rimandi interni sono troppi e troppo calcolati. La discussione rischiava di girare in tondo, perché entrambi giudicavano i poemi con i criteri di un'opera scritta da un autore moderno.

La svolta venne da un giovane americano, **Milman Parry**. Nella sua tesi di dottorato, discussa a Parigi nel 1928 (*L'épithète traditionnelle dans Homère*), studiò gli epiteti dei nomi e mostrò che si distribuiscono secondo una regola metrica precisa: a ogni caso e a ogni posizione nel verso corrisponde, di norma, una sola formula. Un sistema così vasto e così economico, concluse, non può essere l'opera di un singolo poeta, ma di generazioni di cantori: è una **tradizione**. Poi, con il suo allievo **Albert Lord**, andò a verificarlo sul campo: negli anni 1933–1935 registrò in Iugoslavia i cantori di poemi epici, che improvvisavano canti lunghissimi senza saper scrivere, servendosi proprio di formule. Parry morì nel 1935; Lord pubblicò i risultati nel 1960 in *The Singer of Tales*. Nasceva la **teoria oral-formulare**: i poemi omerici sono il frutto di una tecnica di composizione orale, nella quale il cantore compone mentre esegue, appoggiandosi a un repertorio di formule e di scene ereditate (Figura 2.1).

2.1.4 Formula, epiteto, scena tipica

Per Parry la **formula** è un gruppo di parole usato regolarmente nelle stesse condizioni metriche per esprimere un'idea essenziale. Il caso più evidente sono le formule nome-epiteto. Achille, nel nominativo, può essere δῖος Ἀχιλλεύς «il divino Achille», πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς «Achille veloce di piedi» o ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς «il divino Achille dai piedi rapidi». Non sono sinonimi intercambiabili: ognuna occupa una porzione diversa del verso, dalla fine all'indietro, e il cantore sceglie quella che completa l'esametro dopo la cesura o la dieresi a cui è arrivato (Figura 2.2). Nel testo di Monro e Allen, πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς ricorre una trentina di volte nell'*Iliade*, sempre in fine di verso; lo stesso vale per πολύμητις Ὀδυσσεύς «Odisseo dai molti accorgimenti», che ha esattamente la stessa forma metrica e compare più di sessanta volte nell'*Odissea*.

Ne derivano due proprietà che Parry chiamò **estensione** ed **economia** del sistema: per ogni eroe importante esiste una formula per quasi ogni caso e ogni posizione; ma per ogni caso e posizione ne esiste, di regola, una sola. Ecco perché l'**epiteto formulare** non va letto come un aggettivo scelto per la scena: Achille è «veloce di piedi» anche quando siede nella tenda, Atena è γλαυκῶπις «dagli occhi lucenti» anche quando non guarda nessuno, l'Aurora è ῥοδοδάκτυλος «dalle dita di rosa» in ogni alba. Il verso intero ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς «quando apparve, nata al mattino, Aurora dalle dita di rosa» ritorna una ventina di volte nell'*Odissea*. L'epiteto descrive la natura stabile del personaggio, non il momento.

La formula non riguarda solo le parole. Anche le azioni ricorrenti seguono schemi fissi, che gli studiosi chiamano **scene tipiche**: l'arrivo di un ospite e la sua accoglienza, il sacrificio e il banchetto, l'eroe che indossa le armi, la partenza di una nave, il sogno. Ogni scena tipica ha una sequenza di gesti e spesso di versi quasi identici, che il cantore può allungare o accorciare. Allo stesso modo ritornano le formule che introducono i discorsi, come τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη «e a lui rispondendo disse», o ἔπεα πτερόεντα προσηύδα «diceva parole alate». Per il cantore queste ripetizioni sono strumenti; per il pubblico, punti di riferimento che scandiscono il racconto.

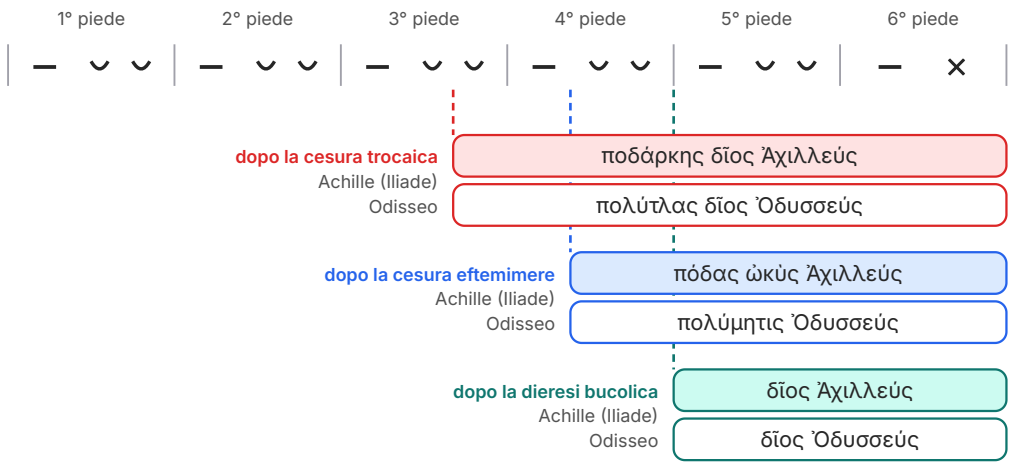


Figura 2.2 Le formule nome-epiteto di Achille e di Odisseo al nominativo, secondo la posizione nel verso. Ogni formula riempie l'esametro da una cesura o dalla dieresi fino alla fine; le due righe di ogni gruppo hanno la stessa forma metrica.

2.1.5 Che cosa pensiamo oggi

La scoperta di Parry non chiude la questione: la sposta. Quasi tutti gli studiosi riconoscono che la **tecnica** dei poemi è quella di una poesia orale tradizionale. Resta aperto **come** si sia arrivati ai testi che leggiamo, così lunghi e così costruiti. Lord propose l'ipotesi del *testo orale dettato*: un grande cantore avrebbe dettato il suo poema a qualcuno che sapeva scrivere, quando l'alfabeto si era diffuso in Grecia. Altri pensano che il poeta stesso abbia usato la scrittura per comporre un'opera di tradizione orale; altri ancora che il testo si sia fissato lentamente, attraverso le esecuzioni dei rapsodi, fino ad Atene e ad Alessandria. Anche le date restano discusse: la maggior parte degli studiosi colloca i poemi nella forma che leggiamo tra l'VIII e il VII secolo a.C., l'*Odissea* in genere un po' dopo l'*Iliade*.

Per chi legge, la lezione più utile è un'altra: la ripetizione, l'epiteto «fuori luogo», il verso che ritorna non sono difetti, ma il segno di un'arte nata per l'ascolto. «Omero» indica, per noi, il poeta (o i poeti) che diedero forma definitiva a quella tradizione.

IN SINTESI

Omero e la questione omerica

- Di Omero non sappiamo nulla di certo: le **Vite** antiche sono fonti contraddittorie; la patria era contesa da molte città (Smirne, Chio, Colofone…).
- Il **cantore cieco** di Chio viene dall'*Inno ad Apollo* (v. 172), che Tucidide attribuisce a Omero, e da figure come Demodoco: è un'immagine della tradizione, non un dato biografico.
- Gli antichi discutevano già: i separatori (**χωρίζοντες**) separavano gli autori dei due poemi; la **recensione pisistratea** è una tradizione (Cicerone: *dicitur*).
- Gli **Alessandrini** (Zenodoto, Aristofane di Bisanzio, Aristarco) pubblicarono edizioni critiche e segnarono con l'obelo i versi sospetti (**atetesi**).
- **Wolf** (1795): poemi orali, scritti e ricomposti più tardi. Nell'Ottocento si scontrano **analitici** e **unitari**.
- **Parry** (1928; Iugoslavia 1933–1935 con **Lord**): i poemi usano una tecnica di composizione orale fondata su **formule** ed **epiteti**, con estensione ed economia.
- Formule nome-epiteto, formule di discorso e **scene tipiche** sono strumenti del cantore e punti di riferimento per chi ascolta.
- Oggi: tecnica orale riconosciuta; resta discusso come si sia arrivati al testo scritto (testo dettato, scrittura del poeta, fissazione graduale). Datazione: VIII–VII secolo a.C., discussa.

2.2 Antologia: i proemi e l'invocazione alle Muse

Le tre pagine di questa antologia sono tre «soglie»: l'inizio dell'*Iliade*, l'inizio dell'*Odissea* e il momento in cui il poeta, prima di elencare l'esercito greco, si ferma a chiedere aiuto alle Muse. In tutte e tre il cantore parla del proprio canto. Il testo dell'*Iliade* è quello di D. B. Monro e T. W. Allen (Oxford), quello dell'*Odissea* di A. T. Murray (Loeb), come si leggono nel corpus digitale PerseusDL; l'apostrofo dell'elisione è reso con ’.

Leggere ad alta voce. Prima di tradurre, leggi ogni verso almeno due volte. La prima volta segui solo la punteggiatura dell'editore e il senso; la seconda volta in metrica, appoggiando la voce sulla prima sillaba di ogni piede e facendo una piccola pausa alla cesura (impari lo schema nella sezione sulla metrica, e lo vedi applicato ai primi versi nella Figura 2.4). Nei proemi chi parla è il poeta, che si rivolge alla Musa: la voce è solenne ma non declamatoria. Attenzione agli *enjambement*: οὐλομένην all'inizio del v. 2 dell'*Iliade* e πλάγχθη all'inizio del v. 2 dell'*Odissea* vanno pronunciati con forza, perché completano il verso precedente.

2.2.1 Il proemio dell'Iliade (I 1–7)

Il poema si apre con la sua parola-tema, μῆνιν, e in sette versi dice tutto l'essenziale: chi è il protagonista, quali furono le conseguenze della sua ira, quale volontà divina vi si compiva e da

quale momento il racconto deve cominciare, la lite tra Agamennone e Achille.

Tabella 2.1 Omero, *Iliade* I 1–7 (ed. Monro–Allen, PerseusDL).

v.	Testo
1	μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
	οὐλομένην, ἣ μυρί᾽ Ἀχαιοῖς ἄλγε᾽ ἔθηκε,
	πολλὰς δ᾽ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
	ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν
5	οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ᾽ ἐτελείετο βουλή,
	ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
	Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Tabella 2.2 Note a *Iliade* I 1–7. Le forme omeriche sono seguite dalla forma attica.

v.	Nota
1	μῆνιν: acc. di μῆνις, -ιος, ἡ «ira», la collera durevole e terribile (si dice anche degli dèi); prima parola del poema, ne annuncia il tema. ἄειδε: imperativo presente di ἀείδω, forma non contratta (att. ᾄδω).
1	θεά: vocativo, «o dea», cioè la Musa. Πηληϊάδεω: gen. del patronimico Πηληϊάδης «figlio di Peleo»; -εω (att. -ου) si legge come una sola sillaba (sinizesi). Ἀχιλῆος: gen. di Ἀχιλ(λ)εύς (att. Ἀχιλλέως), qui con una sola λ per il metro.
2	οὐλομένην: «rovinosa», participio aoristo di ὄλλυμι con allungamento metrico (ὀλ- → οὐλ-); concorda con μῆνιν e la riprende in *enjambement*.
2	ἥ μυρί' … ἄλγε' ἔθηκε: «che pose (= inflisse) innumerevoli dolori»; μυρί' = μυρία, ἄλγε' = ἄλγεα (att. ἄλγη), con elisione; ἔθηκε aoristo di τίθημι.
3	ἰφθίμους: «forti, valorose». ψυχάς: le «anime», il soffio vitale che lascia il corpo alla morte. Ἄϊδι: dat. di Ἄϊς = Ἅιδης, «all'Ade», dativo di direzione (uso poetico).
3	προΐαψεν: aor. di προϊάπτω «gettare innanzi», cioè «mandò anzitempo»; la dieresi su ϊ indica che o e ι non formano dittongo; -ν efelcistico davanti a consonante, per il metro.
4	ἡρώων: «di eroi», dipende da ψυχάς ed è in *enjambement*. αὐτούς: «loro stessi», cioè i corpi, contrapposti alle anime: per il poeta la persona è il corpo.
4	ἑλώρια: «preda», predicativo dell'oggetto. τεῦχε: imperfetto di τεύχω «rendere, fare» senza aumento (att. ἔτευχε). κύνεσσιν: dat. plur. di κύων (att. κυσί).
5	οἰωνοῖσι: dat. plur. (att. οἰωνοῖς) di οἰωνός «uccello rapace». Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή: frase inserita, «e si compiva il volere di Zeus»; ἐτελείετο imperfetto passivo di τελέω, non contratto e con ε allungato in ει per il metro (att. ἐτελεῖτο).
6	ἐξ οὗ: «da quando», si collega a ἄειδε: il canto deve cominciare da quel momento. τὰ πρῶτα: accusativo avverbiale, «la prima volta».
6	διαστήτην: «si separarono», aoristo di διΐστημι; ἐρίσαντε: «dopo aver litigato», participio aoristo di ἐρίζω. Sono due forme di **duale**, il numero delle coppie, che studierai nel capitolo 3: qui la coppia è quella dei due capi.
7	Ἀτρεΐδης: «l'Atride», Agamennone figlio di Atreo. τε ἄναξ: τε non si elide davanti ad ἄναξ, che in origine cominciava con il digamma (ϝάναξ). ἄναξ ἀνδρῶν: «signore di uomini», formula di Agamennone.
7	δῖος Ἀχιλλεύς: formula che riempie la fine del verso dopo la dieresi bucolica; qui Ἀχιλλεύς ha due λ, al v. 1 una sola: decide il metro.

Traduzione della redazione. L'ira canta, o dea, del Pelide Achille, rovinosa, che agli Achei inflisse dolori infiniti, e molte anime forti di eroi gettò anzitempo nell'Ade, e fece dei loro corpi preda per i cani e per tutti gli uccelli — si compiva il volere di Zeus —, a partire dal momento in cui per la prima volta si divisero, in contesa, l'Atride signore di uomini e il divino Achille.

Interpretazione. Il proemio chiude il cerchio su sé stesso: comincia con Achille (Ἀχιλῆος, v. 1) e finisce con Achille (Ἀχιλλεύς, v. 7). Al centro stanno le conseguenze dell'ira, i morti e i corpi abbandonati ai cani, e il «volere di Zeus», che il lettore capirà solo più avanti. Il poeta non chiede alla Musa di raccontare tutta la guerra di Troia, ma un episodio preciso: l'*Iliade* è il poema di un'ira, non di una guerra.

ANALISI GUIDATA

Analisi guidata · Il proemio dell'*Iliade*

1. Metro. Leggi in metrica i vv. 1–2 seguendo la Figura 2.4. Il v. 1 ha uno spondeo nel terzo piede (ἀ Πη-) e la cesura pentemimere dopo θεά: la pausa isola l'invocazione «canta, o dea». In Πηληϊάδεω il gruppo -εω vale una sillaba sola (sinizesi): senza questa lettura il verso avrebbe una sillaba di troppo.

2. Lingua. Riconosci i tratti omerici: forme non contratte (ἄειδε, ἄλγε', ἐτελείετο), imperfetto senza aumento (τεῦχε), desinenze lunghe (οἰωνοῖσι, κύνεσσιν), lo iato di τε ἄναξ spiegato dal digamma, le due grafie del nome di Achille.

3. Ordine delle parole. Il verbo principale arriva solo al secondo posto, dopo l'oggetto μῆνιν; il participio οὐλομένην passa al verso successivo. Così le due parole che pesano di più, «ira» e «rovinosa», stanno all'inizio dei due primi versi.

4. Figure. L'antitesi tra ψυχάς (vv. 3–4) e αὐτούς (v. 4) oppone l'anima che scende nell'Ade al corpo che resta sul campo; la composizione ad anello (Achille al v. 1 e al v. 7) racchiude il proemio. Il polisindeto con τε e δέ accumula le conseguenze dell'ira.

5. Significato. Il proemio presenta un eroe definito da una passione e un dio che la usa per i propri fini. Chiediti: chi è il vero soggetto della frase dei vv. 2–5? (Risposta: l'ira stessa, ἥ, che «pose», «gettò», «fece»: la passione agisce come una persona.)

2.2.2 Il proemio dell'Odissea (I 1–10)

Anche l'*Odissea* comincia con un accusativo, ma il tema non è più una passione: è «l'uomo». Il poeta non lo nomina; ne dà un epiteto, ne riassume il viaggio e anticipa la colpa dei compagni, che mangeranno i buoi del Sole. Poi chiede alla Musa di cominciare «da un punto qualsiasi».

Tabella 2.3 Omero, *Odissea* I 1–10 (ed. Murray, PerseusDL).

v.	Testo
1	ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
	πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·
	πολλῶν δ’ ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
	πολλὰ δ’ ὅ γ’ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
5	ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων.
	ἀλλ’ οὐδ’ ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενός περ·
	αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
	νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο
	ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
10	τῶν ἁμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν.

Tabella 2.4 Note a *Odissea* I 1–10.

v.	Nota
1	ἄνδρα: prima parola, come μῆνιν nell'*Iliade*: il tema è un uomo. μοι: «a me», dativo di interesse. ἔννεπε: imperativo di ἐνέπω «narrare», con -νν- epico. μοῦσα: l'editore stampa la minuscola, come per un nome comune.
1	πολύτροπον: «dalle molte svolte»: chi ha percorso molte strade, ma anche chi sa voltarsi in molti modi, versatile e astuto. Il doppio senso è voluto. ὃς μάλα πολλά: «che moltissimo», πολλά accusativo avverbiale.
2	πλάγχθη: aoristo passivo di πλάζω senza aumento, «fu sbattuto qua e là, errò». Τροίης: gen. con η per ᾱ (att. Τροίας). πτολίεθρον: «rocca, città» (cfr. πτόλις = πόλις). ἔπερσεν: aor. di πέρθω «distruggere».
3	ἴδεν: aoristo senza aumento (att. εἶδεν). ἄστεα e νόον: forme non contratte (att. ἄστη, νοῦν): «le città» e «la mente, il modo di pensare».
4	ὅ γ' = ὅ γε: l'articolo usato come pronome, «egli» (lo studierai nel capitolo 3). πάθεν: aor. di πάσχω senza aumento (att. ἔπαθεν). ἄλγεα ὃν: niente elisione davanti a ὃν (antico digamma).
4	ὃν κατὰ θυμόν: «nel suo animo»; ὅς, ἥ, ὅν è qui l'aggettivo possessivo «suo» (att. ἑαυτοῦ), da non confondere con il relativo.
5	ἀρνύμενος: participio di ἄρνυμαι «cercare di ottenere, di salvare». ἣν τε ψυχήν: «la propria vita» (ἣν possessivo). νόστον: «il ritorno», parola chiave del poema.
6	οὐδ' ὣς: «neppure così»; ὡς con l'accento significa «così». ἑτάρους: = ἑταίρους. ἐρρύσατο: aor. di ῥύομαι «salvare». ἱέμενός περ: «pur desiderandolo», participio concessivo con περ (att. καίπερ).
7	αὐτῶν … σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν: «per le loro stesse follie», dativo di causa; -ῃσιν = att. -αις. ὄλοντο: aor. medio di ὄλλυμι senza aumento, «perirono».
8	νήπιοι: «stolti!», apposizione esclamativa in rilievo a inizio verso. κατὰ … ἤσθιον: = κατήσθιον «divoravano», con il preverbio separato dal verbo (tmesi, capitolo 4). Ὑπερίονος Ἠελίοιο: «del Sole Iperione»; Ἠέλιος = att. Ἥλιος, gen. in -οιο.
9	αὐτάρ: «ma, e allora». ὁ τοῖσιν: «egli a loro», articolo con valore di pronome (att. αὐτοῖς). ἀφείλετο: aor. medio di ἀφαιρέω «tolse». νόστιμον ἦμαρ: «il giorno del ritorno» (ἦμαρ = att. ἡμέρα).
10	τῶν: «di queste cose», genitivo partitivo del pronome. ἁμόθεν: «da un punto qualsiasi». θύγατερ: vocativo di θυγάτηρ. εἰπέ: imperativo aoristo di εἶπον. καὶ ἡμῖν: «anche a noi», cioè al poeta e al suo pubblico.

Traduzione della redazione. L'uomo cantami, o Musa, dalle molte svolte, che moltissimo errò, dopo che ebbe distrutto la sacra rocca di Troia; di molti uomini vide le città e conobbe la mente, e molti dolori patì sul mare, nel suo animo, cercando di salvare la propria vita e il ritorno dei compagni. Ma neppure così salvò i compagni, pur desiderandolo: perirono infatti per la loro stessa follia, stolti, che divorarono i buoi del Sole Iperione; e lui tolse loro il giorno del ritorno. Di queste cose, da qualunque punto, o dea, figlia di Zeus, racconta anche a noi.

Interpretazione. L'uomo è presentato attraverso una serie di verbi: errò, vide, conobbe, patì. Tre volte ritorna πολύς (πολλά, πολλῶν, πολλά), che fa eco a πολύτροπον: l'esperienza di Odisseo è soprattutto quantità di luoghi, di uomini, di dolori. Il proemio anticipa anche la morale del poema: i compagni muoiono per colpa propria (σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν), e lo stesso principio vale per i Proci. La richiesta finale, «da qualunque punto», giustifica il racconto che comincia *in medias res*, come vedrai nel capitolo 5.

2.2.3 L'invocazione prima del Catalogo (Iliade II 484–493)

Nel secondo libro dell'*Iliade*, mentre l'esercito acheo si schiera, il poeta interrompe il racconto per elencare i comandanti e le loro navi: è il Catalogo delle navi, quasi trecento versi. Prima di cominciare rinnova l'invocazione alle Muse e spiega perché ne ha bisogno: loro sanno, noi uomini conosciamo solo ciò che abbiamo sentito dire.

Tabella 2.5 Omero, *Iliade* II 484–493 (ed. Monro–Allen, PerseusDL).

v.	Testo
484	ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
485	ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα,
	ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·
	οἵ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·
	πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
	οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
490	φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη,
	εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο
	θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·
	ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας.

Tabella 2.6 Note a *Iliade* II 484–493.

v.	Nota
484	ἔσπετε: imperativo aoristo plurale di εἶπον (tema σπ- di ἐνέπω), «dite». Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχουσαι: «che abitate le case dell’Olimpo», formula delle Muse.
485	θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε: tre verbi legati da τε … τε (polisindeto): le Muse sono dee, sono presenti a tutto, sanno tutto. ἴστε «sapete», da οἶδα; gli accenti delle enclitiche sono quelli dell’editore.
486	κλέος οἶον: «soltanto la fama» (οἶον = μόνον). κλέος, dalla radice di κλύω «udire», è ciò che si sente dire, e poi la gloria. οὐδέ τι: «e per nulla» (τι accusativo avverbiale). ἴδμεν: = att. ἴσμεν «sappiamo».
487	οἵ τινες: = οἵτινες, «chi», introduce un’interrogativa indiretta che dipende da ἔσπετε. Δαναῶν: «dei Danai», uno dei nomi dei Greci in Omero. κοίρανοι: «signori, comandanti».
488	πληθύν: «la massa» dei soldati. οὐκ ἄν … μυθήσομαι οὐδ᾽ ὀνομήνω: «non potrei raccontare né nominare»; le due forme sono di solito intese come congiuntivi aoristi (μυθήσομαι con vocale breve) con ἄν: in Omero il congiuntivo con ἄν o κε può avere valore potenziale, dove l’attico usa l’ottativo.
489	οὐδ᾽ εἰ … εἶεν: «neppure se avessi», periodo ipotetico della possibilità con l’ottativo. δέκα μὲν … δέκα δέ: anafora. στόματ᾽ = στόματα.
490	ἄρρηκτος: «che non si spezza», instancabile. χάλκεον: non contratto (att. χαλκοῦν). ἦτορ: «cuore» (parola solo poetica). ἐνείη: ottativo di ἔνειμι «essere dentro».
491	εἰ μή: «se non». Ὀλυμπιάδες: «dell’Olimpo». Διὸς αἰγιόχοιο: «di Zeus egìoco», che porta l’egida (lo scudo prodigioso); genitivo in -οιο.
492	μνησαίαθ᾽ = μνησαίατο: ottativo aoristo di μιμνῄσκομαι «ricordare, menzionare» (att. μνήσαιντο); la τ diventa θ davanti allo spirito aspro di ὅσοι. ὑπὸ Ἴλιον: «sotto Ilio», con l’accusativo di moto.
493	ἀρχοὺς … νηῶν: «i comandanti delle navi»; νηῶν e νῆας sono forme ioniche di ναῦς (att. νεῶν, ναῦς). αὖ: «invece, a mia volta». ἐρέω: futuro non contratto, «dirò» (att. ἐρῶ). προπάσας: «tutte quante».

Traduzione della redazione. Ditemi ora, Muse che abitate le case dell’Olimpo — voi infatti siete dee, siete presenti e sapete ogni cosa, noi invece ascoltiamo soltanto la fama e non sappiamo nulla —, chi erano i capi e i signori dei Danai. La massa io non potrei raccontarla né nominarla, neppure se avessi dieci lingue, dieci bocche, una voce che non si spezza e dentro di me un cuore di bronzo, se le Muse dell’Olimpo, figlie di Zeus egìoco, non mi ricordassero quanti vennero sotto Ilio. Dirò invece i comandanti delle navi e tutte quante le navi.

Interpretazione. Il passo è costruito su un’opposizione netta: ὑμεῖς (v. 485) e ἡμεῖς (v. 486), all’inizio di due versi successivi. Le Muse sanno perché erano presenti; gli uomini hanno solo il κλέος, la voce che passa di bocca in bocca. Per un cantore che compone senza libri la memoria è tutto, e le Muse, figlie di Mnemosine (la Memoria), sono la garanzia che il racconto è vero. L’iperbole delle dieci lingue e delle dieci bocche avrà una lunga fortuna nella poesia latina e oltre.

2.3 Letture in traduzione e critica: il cantore e la formula

2.3.1 I cantori dentro i poemi

Nel capitolo 1 hai incontrato i due aedi dell'*Odissea*: Femio, che canta a Itaca per i Proci, e Demodoco, il cantore cieco dei Feaci. Qui conta un altro aspetto: che cosa dicono di sé. Quando Odisseo stermina i Proci, Femio si salva supplicandolo e rivendica il proprio mestiere con due parole che sembrano contraddirsi: ha imparato da sé (αὐτοδίδακτος), ma è un dio che gli ha fatto nascere nell'animo i canti (XXII 344–349: lo tradurrai negli esercizi). Il cantore è insieme un professionista, che ha una tecnica, e un ispirato, che riceve il canto dalla divinità.

Anche il pubblico, nei poemi, ha un ruolo attivo. Penelope chiede a Femio di cambiare argomento, perché il canto sul ritorno funesto degli Achei le spezza il cuore (I 337–344); Odisseo chiede a Demodoco di «passare» a un altro episodio, il cavallo di legno (ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι, VIII 492). Il cantore non inventa una storia nuova: sceglie, dentro un repertorio noto, l'episodio che il pubblico desidera, e lo ricompone ogni volta. È lo stesso quadro che Parry e Lord ritrovarono nei cantori iugoslavi.

2.3.2 Il cieco di Chio: l'Inno ad Apollo

Gli *Inni omerici* sono componimenti in esametri dedicati agli dèi, che i rapsodi recitavano come preludio prima di un canto epico (li studierai nel capitolo 7). Quello ad Apollo, alla fine della sua prima parte, si rivolge alle fanciulle del coro di Delo. È il passo che Tucidide cita come prova che Omero era stato a Delo; il cantore vi parla di sé in prima persona.

***Inno omerico ad Apollo* 165–173. Traduzione della redazione.** «Ma su, Apollo ci sia propizio insieme ad Artemide; e voi tutte, salve. Ricordatevi di me anche in futuro, quando qualcuno degli uomini che vivono sulla terra, uno straniero provato da molte fatiche, giungerà qui e vi domanderà: "Fanciulle, chi è per voi il più dolce dei cantori che vengono qui, e chi vi dà più gioia?". E voi tutte rispondete insieme: "Un uomo cieco; abita nella rocciosa Chio; tutti i suoi canti saranno i migliori anche in futuro".» (Il testo è quello di H. G. Evelyn-White, Loeb, in PerseusDL; il senso di una parola del v. 171, che abbiamo reso con «insieme», è discusso.)

Il cantore non dice il proprio nome: si fa riconoscere da un tratto e da una città, e affida la propria fama al coro. È l'autopresentazione di un rapsodo che viaggia di festa in festa. Gli antichi lo identificavano con il poeta dell'*Iliade*; gli studiosi moderni datano l'inno più tardi dei due poemi.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · M. Parry e la poesia orale

Gli scritti di Milman Parry sono stati raccolti dal figlio Adam in *The Making of Homeric Verse* (Oxford 1971). Il punto di partenza è una domanda semplice: perché Omero chiama Achille ora «divino», ora «veloce di piedi», ora «divino dai piedi rapidi», anche quando l'epiteto non ha nulla a che fare con la scena? Parry raccolse tutte le formule nome-epiteto dei poemi e le ordinò per caso e per posizione nel verso. Il risultato fu una tabella sorprendente: per gli eroi principali c'è una formula per ogni porzione di verso utile, e quasi mai due formule equivalenti.

Da qui Parry ricavò la sua tesi. Un poeta che scrive con calma non ha bisogno di un sistema così rigido; un cantore che compone mentre canta, invece, sì: la formula gli offre una soluzione pronta per finire il verso senza fermarsi a pensare. E un sistema così esteso ed economico non può essere costruito da un uomo solo: è il prodotto di molte generazioni di cantori, che lo hanno perfezionato eliminando i doppioni. L'epiteto, perciò, non ha valore «particolare» ma «ornamentale»: dice che cosa è sempre l'eroe, non che cosa fa in quel momento.

La prova sul campo venne dai cantori iugoslavi registrati con Albert Lord: uomini spesso analfabeti, capaci di cantare per ore poemi di migliaia di versi, mai uguali due volte, costruiti con formule e scene tipiche. Non sono mancate le obiezioni (Omero usa a volte l'epiteto in modo espressivo, e la sua arte va oltre la tecnica), ma dopo Parry nessuno legge più i poemi come se fossero stati scritti a tavolino.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · L'esametro latino e il proemio

L'esametro passò nella poesia latina con Ennio, che lo usò negli *Annales* (II secolo a.C.); prima di lui Livio Andronico aveva tradotto l'*Odissea* in un verso latino più antico, il saturnio. Il proemio di Virgilio imita i due proemi omerici insieme: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris* (*Eneide* I 1), «Canto le armi e l'uomo che per primo dalle coste di Troia…». *Arma* richiama la guerra dell'*Iliade*, *virum* è l'ἄνδρα dell'*Odissea*; e poco dopo arriva anche l'invocazione: *Musa, mihi causas memora* (I 8), «Musa, ricordami le cause». Come Omero, Virgilio chiede alla Musa di ricordare; a differenza di Omero, è lui che dice «canto» in prima persona.

Il proemio con l'invocazione è diventato una convenzione di tutta l'epica europea. Dante la riprende all'inizio dell'*Inferno*: «O muse, o alto ingegno, or m'aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate» (*Inferno* II 7–9). Le Muse sono chiamate accanto all'ingegno e alla memoria («mente che scrivesti») del poeta, che come il cantore del Catalogo deve ricordare ciò che ha visto.

2.4 Lingua: l'esametro e la fonetica omerica

2.4.1 Il verso dei poemi: dattili e spondei

La metrica greca è **quantitativa**: il ritmo nasce dall'alternanza di sillabe lunghe e brevi, non di sillabe accentate e atone come nella poesia italiana. Nel capitolo 1 hai imparato a riconoscere la quantità: una sillaba è lunga per natura se contiene una vocale lunga o un dittongo, lunga per posizione se la sua vocale breve è seguita da due consonanti o da una consonante doppia; il gruppo muta + liquida può fare o non fare posizione, e in Omero spesso la fa. Qui quelle regole diventano un verso.

L'**esametro** (ἑξάμετρος, «di sei misure») è il verso dell'epica: lo usano Omero, Esiodo, gli *Inni omerici*. È formato da sei **piedi**, cioè sei unità ritmiche. Il piede fondamentale è il **dattilo** (δάκτυλος «dito»: secondo una spiegazione antica, come il dito ha una falange lunga e due corte), una lunga seguita da due brevi, – ∪ ∪. Nei primi quattro piedi le due brevi possono essere sostituite da una lunga: si ha allora lo **spondeo**, – –, che occupa lo stesso tempo, perché nella metrica greca una lunga vale due brevi. Il quinto piede è quasi sempre un dattilo; i versi con lo spondeo in quinta sede, detti spondaici, sono rari. Il sesto piede ha due sillabe, la prima lunga e l'ultima **indifferente** (lunga o breve: si segna ×) (Figura 2.3).

Ne segue che un esametro ha da tredici sillabe (spondei nei primi quattro piedi; dodici nei rari versi spondaici) a diciassette (tutti dattili). Il primo elemento di ogni piede, sempre lungo, si chiama tempo forte; le due brevi o la seconda lunga formano il tempo debole. Lo schema completo è nella Tabella A.1 dell'appendice.



Figura 2.3 Lo schema dell'esametro e le sue pause. In alto i sei piedi (– lunga, ∪ breve, × sillaba indifferente); in grigio lo spondeo che può sostituire il dattilo nei primi quattro piedi. Le barre colorate segnano i punti in cui cadono le cesure principali e la dieresi bucolica (Tabella A.2 dell'appendice).

2.4.2 Cesure e dieresi

Un verso così lungo ha bisogno di una pausa interna. La **cesura** è una fine di parola che cade **dentro** un piede; la **dieresi** è una fine di parola che coincide con la fine di un piede. Non ogni fine di parola è una cesura nel senso metrico: si chiamano così quelle che cadono in posizioni fisse e che il poeta usa regolarmente. Ogni esametro ne ha almeno una, di solito nel terzo piede. Le posizioni si contano in mezzi piedi (in greco πενθημιμερής «di cinque metà»), come vedi nella Figura 2.3:

- **cesura pentemimere** (o maschile): dopo il primo elemento del terzo piede, cioè dopo cinque mezzi piedi;
- **cesura trocaica** (o femminile): tra le due brevi del terzo piede, quando questo è un dattilo;
- **cesura eftemimere**: dopo il primo elemento del quarto piede (sette mezzi piedi); spesso accompagna un'altra cesura;
- **dieresi bucolica**: fine di parola dopo il quarto piede, quando questo è un dattilo; è frequente nella poesia pastorale (detta «bucolica»), da cui il nome.

Le pause non sono solo una questione tecnica: dividono il verso in due parti di senso, e su di esse si appoggia il sistema delle formule. Nel primo verso dell'*Iliade* la cesura pentemimere separa l'invocazione μῆνιν ἄειδε θεά dal nome dell'eroe; nel primo dell'*Odissea* la cesura trocaica cade dopo μοῦσα e la dieresi bucolica dopo πολύτροπον, isolando l'epiteto che definisce Odisseo (Figura 2.4).

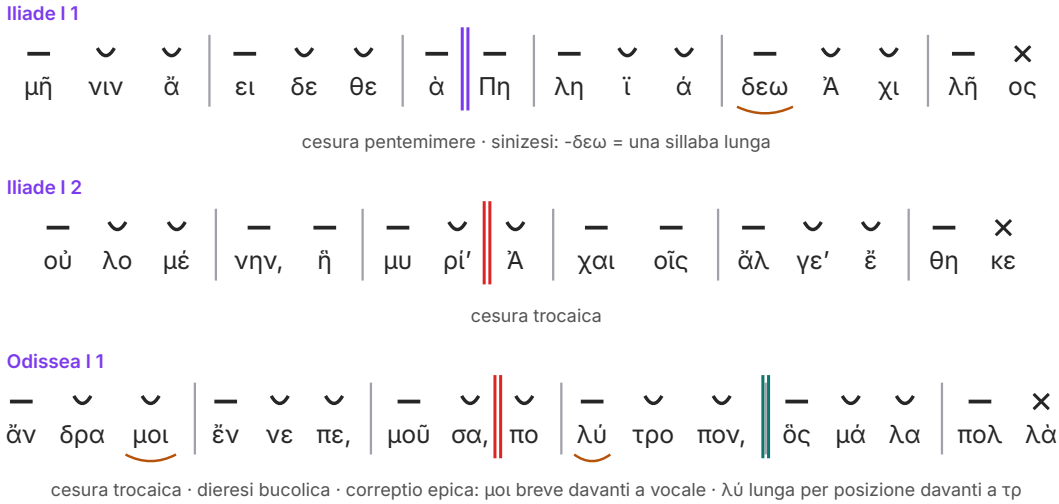


Figura 2.4 La scansione di *Iliade* I 1–2 e di *Odissea* I 1. Le barre grigie separano i piedi, le doppie barre colorate segnano la cesura principale (viola pentemimere, rosso trocaica) e la dieresi bucolica (verde); l'arco marrone indica la sillaba di cui si spiega il fenomeno prosodico.

2.4.3 I fenomeni prosodici

Leggendo i primi versi incontri subito alcune eccezioni apparenti alle regole della quantità. Sono fenomeni normali della poesia epica, e conviene riconoscerli subito:

- **Correptio epica** («abbreviamento epico»): una vocale lunga o un dittongo **in fine di parola**, davanti a una parola che comincia per vocale, si abbrevia e conta come breve. Nel primo verso dell'*Odissea*, μοι davanti a ἔννεπε è breve. Non vale all'interno di parola né davanti a consonante.
- **Sinizesi**: due vocali vicine all'interno di una parola, che normalmente sarebbero due sillabe, si leggono come una sola sillaba lunga. In Πηληϊάδεω il gruppo -εω vale una sillaba.
- **Allungamento metrico**: una sillaba breve viene allungata, nella grafia o nella pronuncia, perché la parola possa entrare nel verso. Molte parole con tre brevi di seguito non entrerebbero nell'esametro: ὀλομένην diventa οὐλομένην (*Iliade* I 2), ἀθάνατος si legge con la prima sillaba lunga.
- **Iato**: l'incontro di due vocali tra due parole senza elisione. In Omero è più frequente che in attico; in molti casi è solo apparente, perché la seconda parola cominciava in origine con un digamma (vedi più avanti).

Ricorda che l'**elisione** (la caduta della vocale breve finale davanti a vocale: μυρί' Ἀχαιοῖς) non abbrevia nulla: la vocale scompare, e la consonante che resta si lega alla parola seguente. La sil-

laba che ne risulta va valutata con le regole normali.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire un esametro passo per passo: *Odissea* I 2

Verso: πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·

- **Dividi in sillabe**, legando le consonanti finali alla vocale seguente: πλάγχ-θη ἐ-πεὶ Τροί-ης ἱ-ε-ρὸν πτο-λί-ε-θρον ἔ-περ-σεν (16 sillabe).
- **Segna le quantità sicure**: lunghe per natura θη, πεὶ, Τροί, ης; lunghe per posizione πλάγχ, ρὸν (davanti a πτ), περ; brevi ἐ, ἱ, ε, πτο, λί.
- **Parti dalla fine**: gli ultimi due piedi sono quasi sempre – ∪∪ | – ×. ἔ-περ-σεν: περ σεν è il sesto piede; θρον ἔ sono le due brevi del quinto, la cui lunga è la ε di πτολίεθρον, lunga per posizione davanti a θρ (muta + liquida).
- **Risolvi i casi dubbi**: θη finale davanti a ἐπεί si abbrevia (correptio epica). Primo piede πλάγχ θη ἐ – ∪∪; secondo πεὶ Τροί – –; terzo ης ἱ ε – ∪∪; quarto ρὸν πτο λί – ∪∪.
- **Cerca la cesura**: Τροίης finisce dopo il primo elemento del terzo piede: cesura pentemimere.

Risultato: – ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×, con cesura pentemimere. Rileggi ora il verso ad alta voce, fermandoti un istante dopo Τροίης.

2.4.4 Leggere in metrica

Non sappiamo con certezza come i Greci recitassero l'esametro, che in origine era cantato o recitato con l'accompagnamento della cetra. Le scuole italiane seguono una convenzione: si pronuncia ogni parola con la sua quantità e si dà una leggera intensità alla prima sillaba di ogni piede, il tempo forte. Questa intensità si chiama **ictus**: è un aiuto per sentire il ritmo, non un fatto documentato della lingua antica. Alcuni preferiscono leggere solo le quantità, allungando le sillabe lunghe senza battere l'ictus: è la lettura più vicina a quella antica, ma richiede più esercizio.

ERRORE FREQUENTE

Ictus non è accento

L'ictus cade sul tempo forte del piede, l'accento della parola cade dove lo segna il segno grafico: spesso non coincidono. In μῆνιν ἄειδε θεά l'ictus del secondo piede cade su ει di ἄειδε, mentre l'accento è su ἄ. Leggendo in metrica non devi spostare l'accento delle parole, e soprattutto non devi scrivere gli accenti dove cade l'ictus.

Non confondere nemmeno la **cesura** con la **punteggiatura**: la cesura è una fine di parola in una posizione del verso, e c'è anche dove l'editore non mette la virgola. Al contrario, una virgola fuori posizione (per esempio dopo οὐλομένην nel secondo piede di *Iliade* I 2) non è la cesura principale.

2.4.5 Lingua omerica I: la fonetica

La lingua dei poemi non è mai stata parlata da nessuno: è una lingua d'arte, nata dall'uso di generazioni di cantori. Il fondo è **ionico**, ma vi si trovano forme eoliche, alcune parole antichissime e forme diverse per la stessa parola, scelte secondo le esigenze del verso (nel capitolo 1 hai visto che ogni genere letterario conserva la lingua della sua origine). In questo capitolo ti concentri sui suoni; la flessione dei nomi e dei pronomi la studierai nel capitolo 3, il verbo nel capitolo 4. I tratti principali sono raccolti nella Tabella 2.7.

Tabella 2.7 I principali tratti fonetici della lingua omerica, con esempi dai testi del capitolo e la forma attica corrispondente.

Fenomeno	Omero	Attico
η per **ᾱ**, anche dopo ε, ι, ρ	Τροίης, ἀτασθαλίῃσιν, θύρη	Τροίας, ἀτασθαλίαις, θύρα
vocali non contratte	ἄειδε, ἄλγεα, νόον, ἐτελείετο, Ἠέλιος	ᾄδε, ἄλγη, νοῦν, ἐτελεῖτο, Ἥλιος
iato non eliminato (tracce del digamma ϝ)	τε ἄναξ, ἄλγεα ὄν	—
consonanti raddoppiate per il metro	ὄππως, ἔσσεται, Ἀχιλλεύς	ὅπως, ἔσται
consonante semplice per il metro	Ἀχιλῆος, Ὀδυσεύς	Ἀχιλλέως, Ὀδυσσεύς
allungamento metrico	οὐλομένην, εἰν	ὀλομένην, ἐν
ν efelcistico anche davanti a consonante	ἔδεισεν δ' ὃ γέρων	di norma davanti a vocale o in pausa
elisione molto frequente	μυρί', ἄλγε', δώματ', μνησαίαθ'	più limitata

Il tratto più evidente è il primo: dove l'attico ha ᾱ, la lingua omerica, come lo ionico, ha η, anche dopo ε, ι, ρ (Τροίης, θύρη); poche parole conservano ᾱ, come θεά «dea». Il secondo è la mancanza di contrazione (νόον, att. νοῦν): spesso la stessa parola esiste nelle due forme, e il cantore sceglie quella che serve al verso.

Lo **iato** è più frequente che in attico, ma in molti casi è un'illusione ottica. Il greco più antico aveva un suono *w*, scritto con la lettera Ϝ, il **digamma**, che nel volume dello scorso anno hai incontrato nella storia di alcune declinazioni. Nello ionico il digamma era scomparso prima che i poemi fossero messi per iscritto, ma il verso conserva la sua traccia: davanti a parole come ἄναξ, ἔργον, οἶκος, οἶνος, il pronome οἱ o il possessivo ὅς, il poeta non elide la vocale precedente e spesso non abbrevia la sillaba, come se ci fosse ancora una consonante (Figura 2.5). Il miceneo, che hai visto nel capitolo 1, scriveva ancora *wa-na-ka* per ἄναξ.

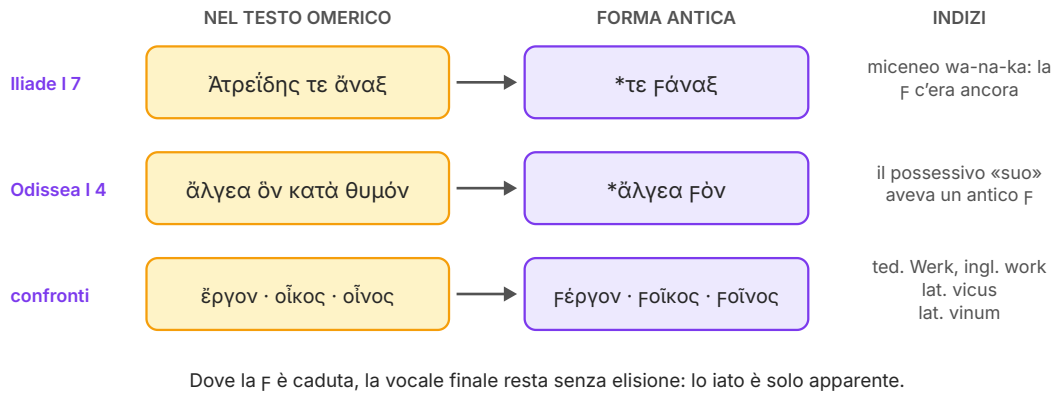


Figura 2.5 Lo iato apparente spiegato dal digamma. A sinistra il testo omerico, al centro la forma con il digamma (Ϝ, pronunciato come *w*), a destra gli indizi esterni: il miceneo e le parole di altre lingue indoeuropee che conservano il suono.

Le **consonanti** si raddoppiano o si semplificano secondo il metro (Ἀχιλλεύς e Ἀχιλεύς, ὅππως e ὅπως, ἔσσεται e ἔσεται): una consonante doppia rende lunga la sillaba precedente. Il **ν efelcistico**, che in attico si aggiunge di norma davanti a vocale, in Omero compare anche davanti a consonante, per lo stesso motivo: chiude la sillaba e la rende lunga (ἔδεισεν δ' ὃ γέρων «ebbe paura il vecchio», *Iliade* I 33). Nel testo si trova infine l'**elisione** segnata dall'apostrofo; quando la parola seguente comincia con lo spirito aspro, la tenue finale diventa aspirata: μνησαίατο ὅσοι → μνησαίαθ' ὅσοι, come in attico ἀπὸ οὗ → ἀφ' οὗ.

DA RICORDARE

Lessico d'autore

Le parole dei proemi e della questione omerica. Tra parentesi la forma attica, quando è diversa; le parole del canto (ἀείδω, ἀοιδός, Μοῦσα, ἔπος) sono nel Lessico del capitolo 1.

- μῆνις, -ιος, ἡ (-ιδος) «ira»; ἔρις, -ιδος, ἡ «contesa»; ἐρίζω «contendere».
- ἄλγος, -εος, τό (-ους) «dolore»; ψυχή, -ῆς, ἡ «soffio vitale, anima, vita»; θυμός, -οῦ, ὁ «animo».
- ἥρως, -ωος, ὁ «eroe»; ἄναξ, -ακτος, ὁ «signore»; δῖος, -α, -ον «divino, splendido».
- βουλή, -ῆς, ἡ «volontà, piano» (in attico anche «consiglio»); ἀτασθαλίη, -ης, ἡ (-ία) «follia, empietà»; νήπιος, -α, -ον «stolto».
- πολύτροπος, -ον «dalle molte svolte»; νόστος, -ου, ὁ «ritorno»; νόστιμος, -ον «del ritorno».
- ἐνέπω (imper. ἔννεπε) «narrare»; ἕταρος, -ου, ὁ (ἑταῖρος) «compagno».
- πτολίεθρον, -ου, τό (πόλις) «città, rocca»; ἦμαρ, -ατος, τό (ἡμέρα) «giorno»; νόος (νοῦς) «mente».
- στίχος, -ου, ὁ «fila; verso»; ἀθετέω «rifiutare, considerare non autentico»; γραμματικός, -οῦ, ὁ «grammatico, filologo».

2.5 Laboratorio di traduzione

2.5.1 Il testo: un'intervista a Omero

Nota di contesto. Luciano di Samosata (II secolo d.C. circa), scrittore di lingua greca nato in Siria, compose dialoghi satirici e racconti in un attico elegante. La *Storia vera* (Ἀληθῶν διηγημάτων), che nel volume dello scorso anno hai letto adattata, è la parodia dei racconti di viaggi favolosi. Nel secondo libro il narratore approda all'isola dei Beati, dove vivono gli eroi e i poeti, e ne approfitta per fare a Omero le domande che i filologi si ponevano da secoli. Domanda orientativa: *quali problemi della questione omerica riconosci tra le domande del narratore, e come li «risolve» Omero?*

Luciano, *Storia vera* II 20 (testo di A. M. Harmon, Loeb, in PerseusDL; il taglio è segnato [...]).

20 οὔπω δὲ δύο ἢ τρεῖς ἡμέραι διεληλύθεσαν, καὶ προσελθὼν ἐγὼ Ὁμήρῳ τῷ ποιητῇ, σχολῆς οὔσης ἀμφοῖν, τά τε ἄλλα ἐπυνθανόμην καὶ ὅθεν εἴη [...]. ὁ δὲ οὐδ' αὐτὸς μὲν ἀγνοεῖν ἔφασκεν ὡς οἱ μὲν Χῖον, οἱ δὲ Σμυρναῖον, πολλοὶ δὲ Κολοφώνιον αὐτὸν νομίζουσιν· εἶναι μέντοι γε ἔλεγεν Βαβυλώνιος, καὶ παρά γε τοῖς πολίταις οὐχ Ὅμηρος, ἀλλὰ Τιγράνης καλεῖσθαι· ὕστερον δὲ ὁμηρεύσας παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἀλλάξαι τὴν προσηγορίαν. ἔτι δὲ καὶ περὶ τῶν ἀθετουμένων στίχων ἐπηρώτων, εἰ ὑπ' ἐκείνου εἶεν γεγραμμένοι. καὶ ὃς ἔφασκε πάντας αὐτοῦ εἶναι. κατεγίνωσκον οὖν τῶν ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον καὶ Ἀρίσταρχον γραμματικῶν πολλὴν τὴν

ψυχρολογίαν. ἐπεὶ δὲ ταῦτα ἱκανῶς ἀπεκέκριτο, πάλιν αὐτὸν ἠρώτων τί δή ποτε ἀπὸ τῆς μήνιδος τὴν ἀρχὴν ἐποιήσατο· καὶ ὃς εἶπεν οὕτως ἐπελθεῖν αὐτῷ μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι.

Tabella 2.8 Note al testo di Luciano. Il numero indica la frase.

fr.	Nota
1	οὔπω … διεληλύθεσαν, καί: «non erano ancora passati … che» (paratassi con καί, all'italiana «quando»); διεληλύθεσαν piuccheperfetto di διέρχομαι. σχολῆς οὔσης ἀμφοῖν: genitivo assoluto, «avendo entrambi tempo libero»; ἀμφοῖν è un duale (cap. 3).
1	τά τε ἄλλα … καὶ ὅθεν εἴη: «sia le altre cose sia da dove venisse»; ottativo obliquo dell'interrogativa indiretta. Nel taglio Luciano aggiunge che «da noi ancora oggi si indaga soprattutto su questo»; il testo di quel punto è incerto (i manoscritti hanno in più λέγων «dicendo», che l'editore elimina).
2	οὐδ' αὐτὸς μὲν ἀγνοεῖν ἔφασκεν ὡς …: «diceva che neppure lui ignorava che …»; Χῖον, Σμυρναῖον, Κολοφώνιον predicativi di αὐτόν.
3	εἶναι … Βαβυλώνιος: nominativo perché il soggetto dell'infinito è lo stesso di ἔλεγεν. καλεῖσθαι, ἀλλάξαι: infiniti dipendenti ancora da ἔλεγεν.
3	ὁμηρεύσας: participio aoristo di ὁμηρεύω «essere ostaggio»: il gioco di parole su ὅμηρος «ostaggio» spiega il nome di Omero. προσηγορίαν: «nome».
4	τῶν ἀθετουμένων στίχων: «dei versi atetizzati», participio presente passivo di ἀθετέω. εἰ … εἶεν γεγραμμένοι: «se fossero stati scritti», ottativo perfetto passivo (perifrastico) in interrogativa indiretta.
5	καὶ ὃς: «ed egli»: in questa espressione ὅς non è relativo ma dimostrativo (uso antico, rimasto in attico). αὑτοῦ: = ἑαυτοῦ, «suoi».
6	κατεγίνωσκον … τῶν … γραμματικῶν … τὴν ψυχρολογίαν: «rimproveravo ai grammatici la pedanteria»: καταγιγνώσκω vuole il genitivo della persona e l'accusativo della colpa. οἱ ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον: «Zenodoto e la sua scuola».
7	ἀπεκέκριτο: piuccheperfetto di ἀποκρίνομαι, «aveva risposto». τί δή ποτε: «perché mai». ἀπὸ τῆς μήνιδος: «dall'ira», la prima parola dell'*Iliade*; μήνιδος è il genitivo attico (Omero μήνιος).
7	οὕτως ἐπελθεῖν αὐτῷ: «che così gli era venuto in mente». μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι: «senza averlo studiato affatto», participio aoristo di ἐπιτηδεύω «fare apposta, studiare», concordato con αὐτῷ.

2.5.2 Leggere ad alta voce e i sette passi

Leggi il brano ad alta voce due volte. Il racconto è in prima persona e alterna le domande del narratore alle risposte di Omero, riferite in forma indiretta: segna con due colori i verbi di chi domanda (ἐπυνθανόμην, ἐπηρώτων, ἠρώτων) e quelli che introducono le risposte (ἔφασκεν, ἔλεγεν, ἔφασκε, εἶπεν). Poi applica il metodo dei sette passi, con la segmentazione del periodo che conosci dal volume dello scorso anno: trova i verbi principali, poi le dipendenti (infiniti del discorso indiretto, interrogative indirette, participi), e solo alla fine traduci.

ERRORE FREQUENTE

ὡς, ὥς, καὶ ὅς: tre parole da non confondere

In questo capitolo hai incontrato tre parole che si somigliano. ὡς senza accento, proclitico, è congiunzione o avverbio relativo: «che, come» (ἀγνοεῖν … ὡς οἱ μὲν Χῖον … νομίζουσιν). ὥς con l'accento è l'avverbio dimostrativo «così» (οὐδ' ὥς, *Odissea* I 6). E καὶ ὅς, all'inizio di una frase, non introduce una relativa: vuol dire «ed egli». Se traduci καὶ ὃς ἔφασκε con «il quale diceva», la frase resta sospesa, senza verbo principale.

2.5.3 Analisi guidata e traduzione

Analisi guidata. (1) Quante domande fa il narratore? Elencale in italiano. (2) Per ciascuna, la risposta di Omero è riferita con un infinito o con un'altra costruzione? (3) Perché Βαβυλώνιος è al nominativo e non all'accusativo? (4) Spiega il gioco di parole tra Ὅμηρος e ὁμηρεύσας. (5) Che cosa pensa il narratore dei grammatici alessandrini, e perché la sua conclusione è comica? (6) La risposta sull'inizio dell'*Iliade* prende in giro i commentatori: in che senso?

Risposte. (1) Tre: da dove venisse Omero; se i versi atetizzati fossero suoi; perché avesse cominciato dall'ira. (2) Tutte con l'infinito del discorso indiretto (ἀγνοεῖν, εἶναι, καλεῖσθαι, ἀλλάξαι; εἶναι; ἐπελθεῖν); le domande sono interrogative indirette con l'ottativo (εἴη, εἶεν) o con l'indicativo (ἐποιήσατο). (3) Il soggetto dell'infinito coincide con quello di ἔλεγεν (Omero), quindi resta al nominativo. (4) ὅμηρος è anche il nome comune «ostaggio»: Omero sarebbe un soprannome, «l'ostaggio». (5) Li accusa di ψυχρολογία, pedanteria: la prova è che l'autore stesso dichiara suoi tutti i versi. La comicità sta nel risolvere con una «testimonianza diretta» una questione filologica. (6) I commentatori antichi discutevano perché il poema cominciasse con μῆνιν; Omero risponde che gli è venuto così, senza alcuna intenzione: le profonde interpretazioni diventano superflue.

Traduzione proposta. «Non erano ancora passati due o tre giorni che io, avvicinatomi al poeta Omero, in un momento in cui eravamo entrambi liberi, gli chiedevo tante cose e, in particolare, da dove venisse […]. Lui diceva di non ignorare neppure lui che alcuni lo ritengono di Chio, altri di Smirne, molti di Colofone; diceva però di essere babilonese, e che tra i suoi concittadini non si chiamava Omero ma Tigrane; più tardi, essendo stato ostaggio (*homeros*) presso i Greci, aveva cambiato nome. Gli chiesi poi anche dei versi atetizzati, se li avesse scritti lui. E lui diceva che erano tutti suoi. Così io condannavo la grande pedanteria dei grammatici della scuola di Zenodoto e di Aristarco. Quando ebbe risposto a sufficienza su questi punti, gli domandavo di nuovo perché mai avesse cominciato dall'ira; e lui disse che gli era venuto così, senza averlo minimamente studiato.» (Oppure, per l'ultima frase: «che l'idea gli era venuta per caso, senza nessuna intenzione».)

2.5.4 Comprendere senza vocabolario

Leggi due volte il testo e rispondi in italiano alle domande, prima di tradurre. È un adattamento in attico semplificato (adattato da Platone, *Ione* 530a–531a): Socrate incontra il rapsodo Ione di Efeso.

Ἴων ὁ ῥαψῳδὸς εἰς Ἀθήνας ἥκει ἐξ Ἐπιδαύρου, ὅπου ἐν τῷ ἀγῶνι τῶν ῥαψῳδῶν τὰ πρῶτα τῶν ἄθλων ἠνέγκατο. Ὁ δὲ Σωκράτης λέγει ὅτι ζηλοῖ τοὺς ῥαψῳδούς· ἀνάγκη γὰρ αὐτοῖς ἐν Ὁμήρῳ, τῷ ἀρίστῳ τῶν ποιητῶν, διατρίβειν καὶ μὴ μόνον τὰ ἔπη ἀλλὰ καὶ τὴν διάνοιαν αὐτοῦ ἐκμανθάνειν. Ὁ δὲ Ἴων φησὶν ὅτι κάλλιστα ἀνθρώπων λέγει περὶ Ὁμήρου. Ἐρωτῶντος δὲ τοῦ Σωκράτους εἰ καὶ περὶ Ἡσιόδου δεινός ἐστιν, «Οὐδαμῶς», ἀποκρίνεται, «ἀλλὰ περὶ Ὁμήρου μόνον».

Note. ἆθλον, -ου, τό «premio»; ζηλόω «invidiare, ammirare»; διατρίβω ἐν + dat. «passare il tempo su»; διάνοια, -ας, ἡ «pensiero»; ἐκμανθάνω «imparare a fondo».

Domande. (1) Da dove arriva Ione e che cosa ha ottenuto? (2) Perché Socrate dice di invidiare i rapsodi? (3) Che cosa deve imparare un rapsodo, oltre ai versi? (4) Ione è esperto anche di Esiodo? Da quale costruzione capisci che la domanda è indiretta?

Risposte. (1) Da Epidauro, dove ha vinto il primo premio nella gara dei rapsodi. (2) Perché devono passare il tempo su Omero, il migliore dei poeti. (3) Il pensiero del poeta (τὴν διάνοιαν), non solo i versi. (4) No, solo di Omero; la domanda è introdotta da εἰ «se» e dipende dal genitivo assoluto ἐρωτῶντος … τοῦ Σωκράτους. **Traduzione.** «Ione il rapsodo arriva ad Atene da Epidauro, dove nella gara dei rapsodi ha riportato il primo premio. Socrate dice che invidia i rapsodi: per loro infatti è necessario passare il tempo su Omero, il migliore dei poeti, e imparare a fondo non solo i suoi versi ma anche il suo pensiero. Ione afferma di parlare di Omero meglio di chiunque altro. E quando Socrate gli chiede se è esperto anche di Esiodo, risponde: “Per niente, solo di Omero”.»

SINTESI

- Di Omero non sappiamo nulla di sicuro. Le **Vite** antiche sono fonti contraddittorie; molte città se ne contendevano la nascita; il **cantore cieco di Chio** viene dall'*Inno ad Apollo* (v. 172) ed è un'immagine della tradizione.
- Già gli antichi discutevano: Erodoto nega a Omero i *Canti ciprii*; i separatori (χωρίζοντες) attribuivano i due poemi a due autori; la **recensione pisistratea** è una tradizione (Cicerone, *De oratore* III 137: *dicitur*).
- Gli **Alessandrini** (Zenodoto, Aristofane di Bisanzio, Aristarco) pubblicarono edizioni critiche; con l'**atetesi** segnavano i versi sospetti senza cancellarli.
- **Wolf** (*Prolegomena*, 1795): poemi orali, scritti e ricomposti più tardi. Nell'Ottocento si oppongono **analitici** e **unitari**.
- **Parry** (1928) mostrò che le formule nome-epiteto formano un sistema esteso ed economico; con **Lord** lo verificò sui cantori iugoslavi (1933–1935): nasce la **teoria oral-formulare**.
- La **formula** è un gruppo di parole usato regolarmente nelle stesse condizioni metriche; l'**epiteto formulare** indica una qualità stabile; le **scene tipiche** sono sequenze fisse di azioni.
- L'**esametro** ha sei piedi: dattili (– ∪∪), sostituibili con spondei (– –) nei primi quattro; il quinto è quasi sempre un dattilo; il sesto è – ×.
- Le pause del verso: **cesura pentemimere**, **trocaica**, **eftemimere** e **dieresi bucolica**; le formule si incastrano tra queste pause e la fine del verso.
- Fenomeni prosodici: **correptio epica** (lunga finale davanti a vocale → breve), **sinizesi**, **allungamento metrico**, iato; l'**ictus** è una convenzione di lettura.
- Fonetica omerica: **η** per **ᾱ**, vocali **non contratte**, tracce del **digamma**, consonanti doppie o semplici secondo il metro, **ν** efelcistico anche davanti a consonante, elisione frequente.
- I proemi annunciano il tema con la prima parola (μῆνιν, ἄνδρα) e chiedono alla Musa il punto di partenza; nell'invocazione del Catalogo le Muse sanno, gli uomini hanno solo il κλέος.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Chi pubblicò nel 1795 i *Prolegomena ad Homerum*?
   - **A.** Milman Parry
   - **B.** Giambattista Vico
   - **C.** Friedrich August Wolf
   - **D.** Aristarco di Samotracia

2. ● I grammatici antichi detti χωρίζοντες sostenevano che:
   - **A.** l'*Iliade* e l'*Odissea* fossero di due autori diversi
   - **B.** Omero fosse nato a Chio
   - **C.** Pisistrato avesse riordinato i poemi
   - **D.** i versi sospetti andassero cancellati da tutte le copie

3. ●● Che cos'è l'atetesi?
   - **A.** la divisione di ciascun poema in ventiquattro libri
   - **B.** la cancellazione di un verso da tutte le copie
   - **C.** la recita dei poemi alle Panatenee
   - **D.** il giudizio con cui un grammatico segnava un verso come non autentico, lasciandolo nel testo

4. ●● Secondo Parry, perché Achille è «veloce di piedi» anche quando siede nella sua tenda?
   - **A.** perché il poeta vuole ricordare la corsa contro Ettore
   - **B.** perché l'epiteto formulare indica una qualità stabile e serve a completare il verso
   - **C.** perché i copisti hanno confuso due formule
   - **D.** perché ogni scena richiede un epiteto diverso

5. ●● Nell'esametro omerico:
   - **A.** la quinta sede è quasi sempre occupata da un dattilo
   - **B.** ogni piede, compreso il quinto, è di regola uno spondeo
   - **C.** la sesta sede è un dattilo
   - **D.** la cesura principale cade di regola nel quinto piede

6. ●● L'immagine di Omero «cieco di Chio» deriva soprattutto:
   - **A.** da un'iscrizione trovata a Chio
   - **B.** dai *Prolegomena* di Wolf
   - **C.** da un passo dell'*Inno omerico ad Apollo*, che Tucidide cita come parole di Omero
   - **D.** dalla *Storia vera* di Luciano

Leggere in metrica

7. ●● Scandisci *Iliade* I 5: dividi le sillabe, segna le quantità, separa i piedi e indica la cesura principale. οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,

8. ●● Scandisci *Odissea* I 3 e indica le pause del verso. C'è una dieresi bucolica? πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,

9. ●●● Scandisci *Iliade* I 7. Spiega perché τε non si elide davanti ad ἄναξ e perché la fine di parola dopo καί non è una dieresi bucolica. Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Lingua e dialetto

10. ● Scrivi la forma attica e indica il fenomeno omerico: a) Τροίης; b) ἄλγεα; c) νόον; d) Ἠέλιος; e) ἀοιδή; f) ἐτελείετο; g) ἔσσεται; h) οὐλομένην.

11. ● Riscrivi le forme senza elisione: a) μυρί'; b) ἄλγε'; c) δώματ'; d) στόματ'; e) ἀλλ'. Poi spiega perché in *Iliade* II 492 si legge μνησαίαθ' ὅσοι e non μνησαίατ' ὅσοι.

12. ●● In *Iliade* I 2 μυρί' Ἀχαιοῖς ha l'elisione; in *Iliade* I 7 τε ἄναξ e in *Odissea* I 4 ἄλγεα ὃν no. Spiega la differenza e indica due parole latine o germaniche che confermano il digamma in οἶνος e in ἔργον.

13. ●● Indica il fenomeno prosodico nelle parole sottolineate: a) *Odissea* I 1, μοι ἔννεπε; b) *Iliade* I 1, Πηληϊάδεω; c) *Iliade* I 2, οὐλομένην; d) *Odissea* I 2, πλάγχθη ἐπεί; e) *Odissea* I 1, πολύτροπον.

14. ●● Nel v. 1 dell'*Iliade* si legge Ἀχιλῆος, nel v. 7 Ἀχιλλεύς. Scandisci la fine dei due versi e spiega perché il poeta usa una sola λ nel primo caso e due nel secondo.

Sintassi

15. ●● Nella lingua omerica l'articolo è spesso un pronome. Traduci e indica l'equivalente attico: a) πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα (*Od.* I 4); b) αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ (*Od.* I 9); c) τῶν ἀμόθεν γε, θεά, … εἰπὲ καὶ ἡμῖν (*Od.* I 10).

16. ●● In *Iliade* II 488–492 riconosci e nomina le costruzioni: a) οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω; b) οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι … εἶεν; c) εἰ μὴ … Μοῦσαι … μνησαίαθ'. Che valore hanno i modi?

17. ●● In *Odissea* I 1–6 spiega la funzione di: a) πολλά in ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη; b) ἐπεί con l'aoristo ἔπερσεν; c) ἀρνύμενος; d) ἰέμενός περ.

Analisi del testo

18. ● Confronta la prima parola dell'*Iliade* (μῆνιν) con quella dell'*Odissea* (ἄνδρα). Che cosa annuncia ciascuna sul poema che comincia?

19. ●● In *Iliade* II 484–487 trova le parole che oppongono le Muse agli uomini. Che cosa significa che gli uomini conoscono «soltanto il κλέος»?

20. ●● In *Odissea* I 1–10 individua gli *enjambement* e spiega l'effetto di πλάγχθη all'inizio del v. 2 e di νήπιοι all'inizio del v. 8.

21. ●●● In *Iliade* I 3–4 il poeta distingue le ψυχαί degli eroi da αὐτούς. Che idea della persona emerge? Confronta con ψυχήν in *Odissea* I 5.

Lessico

22. ● Dalla famiglia di ἀείδω / ᾠδή: spiega la formazione delle parole italiane ode, melodia, parodia, rapsodia, tragedia, commedia.

23. ●● Il sostantivo κλέος «fama» si trova in molti nomi propri. Spiega il significato di Πάτροκλος, Περικλῆς, Κλεοπάτρα, Ἡρακλῆς e dell'aggettivo ἀκλεής.

Comprendere senza vocabolario

24. ●● Leggi il testo (testo della redazione) e rispondi in italiano alle domande, poi traduci. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ οἱ γραμματικοὶ τὰ τοῦ Ὁμήρου ἔπη ἐξήταζον. Ζηνόδοτος μὲν πρῶτος τὰ ἔπη διώρθωσεν· Ἀρίσταρχος δέ, ὅτε στίχον τινὰ νόθον εἶναι ἐνόμιζεν, ὀβελὸν παρὰ τὸν στίχον ἔγραφεν, ἀλλ' οὐκ ἐξῄρει αὐτόν. Τοῦτο δὲ ἀθετεῖν ἐκάλουν. Διὰ τοῦτο καὶ νῦν τοὺς ἀθετουμένους στίχους ἀναγιγνώσκομεν καὶ αὐτοὶ κρίνομεν. (*Note*: διορθόω «correggere»; νόθος «spurio, non autentico»; ἐξαιρέω «togliere».) Domande: (1) Che cosa facevano i grammatici di Alessandria? (2) Che cosa fece per primo Zenodoto? (3) Che cosa faceva Aristarco con un verso che riteneva spurio, e che cosa invece non faceva? (4) Perché possiamo leggere ancora oggi i versi atetizzati?

Tradurre dal greco

25. ●● Traduci la seconda parte dell'intervista a Omero (Luciano, *Storia vera* II 20, ed. Harmon). καὶ μὴν κἀκεῖνο ἐπεθύμουν εἰδέναι, εἰ προτέραν ἔγραψεν τὴν Ὀδύσσειαν τῆς Ἰλιάδος, ὡς οἱ πολλοί φασιν· ὁ δὲ ἠρνεῖτο. ὅτι μὲν γὰρ οὐδὲ τυφλὸς ἦν, ὃ καὶ αὐτὸ περὶ αὐτοῦ λέγουσιν, αὐτίκα ἠπιστάμην· ἑώρων γάρ, ὥστε οὐδὲ πυνθάνεσθαι ἐδεόμην. πολλάκις δὲ καὶ ἄλλοτε τοῦτο ἐποίουν, εἴ ποτε αὐτὸν σχολὴν ἄγοντα ἑώρων· προσιὼν γάρ τι ἐπυνθανόμην αὐτοῦ, καὶ ὃς προθύμως πάντα ἀπεκρίνετο, καὶ μάλιστα μετὰ τὴν δίκην, ἐπειδὴ ἐκράτησεν· ἦν γάρ τις γραφὴ κατ' αὐτοῦ ἐπενηνεγμένη ὕβρεως ὑπὸ Θερσίτου ἐφ' οἷς αὐτὸν ἐν τῇ ποιήσει ἔσκωψεν, καὶ ἐνίκησεν ὁ Ὅμηρος Ὀδυσσέως συναγορεύοντος. (*Note*: κἀκεῖνο = καὶ ἐκεῖνο; ἀρνέομαι «negare»; ἐπίσταμαι «sapere»; σχολὴν ἄγω «essere libero»; γραφή «accusa pubblica»; ἐπενηνεγμένη part. perf. pass. di ἐπιφέρω «intentare»; ὕβρεως genitivo della colpa; ἐφ' οἷς = ἐπὶ τούτοις ἅ; σκώπτω «deridere»; συναγορεύω «fare da avvocato».)

26. ●● Traduci (Luciano, *Storia vera* II 22, ed. Harmon; il nome Κάρανος è una correzione moderna, i manoscritti hanno Κάρος). Poi spiega quale racconto antico è parodiato nell'esito della gara dei poeti. προϊόντος δὲ τοῦ χρόνου ἐνέστη ὁ ἀγὼν ὁ παρ' αὐτοῖς, τὰ Θανατούσια. ἠγωνοθέτει δὲ Ἀχιλλεὺς τὸ πέμπτον καὶ Θησεὺς τὸ ἕβδομον. τὰ μὲν οὖν ἄλλα μακρὸν ἂν εἴη λέγειν· τὰ δὲ κεφάλαια τῶν πραχθέντων διηγήσομαι. πάλην μὲν ἐνίκησεν Κάρανος ὁ ἀφ' Ἡρακλέους Ὀδυσσέα περὶ τοῦ στεφάνου καταγωνισάμενος· [...] παγκρατίου δὲ οὐ τίθεται ἆθλα παρ' αὐτοῖς. τὸν μέντοι δρόμον οὐκέτι μέμνηται ὅστις ἐνίκησεν. ποιητῶν δὲ τῇ μὲν ἀληθείᾳ παρὰ πολὺ ἐκράτει Ὅμηρος, ἐνίκησεν δὲ ὅμως Ἡσίοδος. τὰ δὲ ἆθλα ἦν ἅπασι στέφανος πλακεὶς ἐκ πτερῶν ταωνείων. (*Note*: ἐνίστημι «arrivare, cominciare»; Θανατούσια «feste della morte», nome inventato; ἀγωνοθετέω «presiedere i giochi»; πάλη «lotta»; καταγωνίζομαι «sconfiggere»; παγκράτιον «pancrazio»; παρὰ πολύ «di gran lunga»; πλέκω «intrecciare»; ταώνειος «di pavone».)

27. ●●● Traduci la supplica del cantore Femio a Odisseo (*Odissea* XXII 344–349, ed. Murray). γουνοῦμαί σ', Ὀδυσεῦ· σὺ δέ μ' αἴδεο καί μ' ἐλέησον· / αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν / πέφνῃς, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀείδω. / αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας / παντοίας ἐνέφυσεν· ἔοικα δέ τοι παραείδειν / ὡς τε θεῷ· τῷ μή με λιλαίεο δειροτομῆσαι. (*Note*: γουνοῦμαι «supplico» (abbracciando le ginocchia); αἴδεο imperativo non contratto di αἰδέομαι «avere rispetto»; τοι = σοι; μετόπισθε «in seguito»; κεν = ἄν; πέφνῃς cong. aoristo «uccida»; ὅς τε «io che»; οἵμη «via del canto, canto»; ἐμφύω «far nascere dentro»; ἔοικα «sono degno, sono in grado»; ὡς τε «come»; τῷ «perciò»; λιλαίομαι «desiderare»; δειροτομέω «tagliare la gola».)

Confrontare le traduzioni

28. ●●● Ecco come Ippolito Pindemonte (Verona 1822) traduce in endecasillabi sciolti *Odissea* I 1–7: «Musa, quell'uom di moltiforme ingegno / Dimmi, che molto errò, poich'ebbe a terra / Gittate d'Iliòn le sacre torri; / Che città vide molte, e delle genti / L'indol conobbe; che sovr'esso il mare / Molti dentro del cor sofferse affanni, / Mentre a guardar la cara vita intende, / E i suoi compagni a ricondur: ma indarno / Ricondur desiava i suoi compagni, / Che delle colpe lor tutti periro.» Confrontala con il testo greco e con la traduzione della redazione: commenta almeno tre scelte (per esempio πολύτροπον, Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον, ὃν κατὰ θυμόν, l'ordine delle prime parole, il numero dei versi), poi scrivi la tua traduzione dei vv. 1–2.

Interpretare e scrivere

29. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): la questione omerica da Wolf a Parry. Spiega che cosa sosteneva Wolf, che cosa dividevano analitici e unitari e perché la scoperta di Parry ha cambiato i termini del problema.

30. ●●● Breve saggio comparativo (15–20 righe): il poeta e la Musa. Confronta l'invocazione in *Iliade* I 1, *Odissea* I 1 e *Iliade* II 484–493 con *Eneide* I 1 e 8 e con *Inferno* II 7–9: chi parla, che cosa chiede, quale rapporto c'è tra ispirazione e memoria.

Verso la verifica

31. ●●● Achille canta (*Iliade* IX 186–189, ed. Monro–Allen). Gli ambasciatori di Agamennone arrivano alla tenda di Achille. τὸν δ' εὗρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ / καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν, / τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἠετίωνος ὀλέσσας· / τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν. (*Note*: φόρμιγξ, -ιγγος, ἡ «cetra»; λιγύς, -εῖα, -ύ «dal suono acuto»; δαιδάλεος «lavorato con arte»; ζυγόν «giogo», la traversa della cetra; ἄρνυμαι «prendere, ottenere»; ἔναρα, τά «spoglie, bottino»; Eezione, padre di Andromaca, era re di Tebe Ipoplacia, non lontano da Troia.) a) Traduci. b) Scandisci il v. 189 e indica la cesura. c) Riconosci quattro tratti della lingua omerica. d) In poche righe: che cosa canta Achille, e perché è significativo che l'eroe stesso sia un cantore?

PER APPROFONDIRE

- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: i capitoli su Omero, con la storia della questione omerica da Wolf alla poesia orale.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: le pagine sui poemi omerici, sulla loro trasmissione e sul lavoro dei grammatici alessandrini.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: l'esametro dattilico, le cesure e i fenomeni prosodici, con molti esempi omerici da scandire.
- [ROC] L. Rocci, *Vocabolario greco-italiano*: cerca ἀείδω, νόος, ἠέλιος e osserva come il vocabolario registra le forme omeriche accanto a quelle attiche.

Glossario del capitolo

Allungamento metrico
Allungamento di una sillaba breve, per permettere a una parola di entrare nel verso (οὐλομένην per ὀλομένην).

Analitici
Studiosi (soprattutto dell'Ottocento) che, partendo dalle incongruenze dei poemi omerici, vi cercavano strati di epoche e autori diversi.

Atetesi
Giudizio con cui un filologo dichiara non autentico un verso o un passo; gli Alessandrini lo segnavano in margine con l'obelo, senza cancellare il testo.

Cesura
Fine di parola all'interno di un piede, in una posizione fissa del verso (nell'esametro: pentemimere, trocaica, eftemimere).

Correptio epica
Abbreviamento di una vocale lunga o di un dittongo in fine di parola davanti a una parola che comincia per vocale.

Dattilo
Piede formato da una sillaba lunga e due brevi: – ∪∪.

Dieresi bucolica
Nell'esametro, fine di parola dopo il quarto piede, quando questo è un dattilo.

Epiteto formulare
Aggettivo o espressione che accompagna stabilmente un nome in una formula e indica una qualità permanente, non legata alla scena.

Esametro
Verso dell'epica, formato da sei piedi dattilici; nei primi quattro il dattilo può essere sostituito dallo spondeo, il quinto è quasi sempre un dattilo, il sesto è – ×.

Formula
Secondo Parry, gruppo di parole usato regolarmente nelle stesse condizioni metriche per esprimere un'idea essenziale (per esempio πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς).

Ictus
Nella lettura metrica scolastica, leggera intensità data alla prima sillaba di ogni piede; è una convenzione moderna, distinta dall'accento della parola.

Omeridi (Ὁμηρίδαι)
Corporazione di rapsodi di Chio che si dicevano discendenti di Omero; poi, in senso largo, i recitatori dei poemi omerici.

Recensione pisistratea
Ipotesi moderna, fondata su notizie antiche (Cicerone, *De oratore* III 137), secondo cui ad Atene, al tempo di Pisistrato, i poemi omerici furono riordinati e fissati per iscritto.

Scena tipica
Sequenza fissa di azioni (arrivo di un ospite, sacrificio, banchetto, vestizione delle armi…) che il cantore ripete con parole e versi simili.

Separatori (χωρίζοντες)
Grammatici di età ellenistica che attribuivano l'*Iliade* e l'*Odissea* a due autori diversi.

Sinizesi
Lettura di due vocali vicine, all'interno di una parola, come una sola sillaba lunga (Πηληϊάδεω: -δεω).

Spondeo
Piede formato da due sillabe lunghe: – –; nell'esametro può sostituire il dattilo.

Teoria oral-formulare
Teoria di M. Parry e A. B. Lord: i poemi omerici sono il prodotto di una tecnica di composizione orale tradizionale, fondata su formule e scene tipiche.

Unitari
Studiosi che difendono l'unità di composizione dei poemi omerici, sottolineandone il disegno coerente e i rimandi interni.

Vite di Omero
Biografie antiche di Omero, anonime o falsamente attribuite (una a Erodoto), di età ellenistica e imperiale; si contraddicono e vanno lette come fonti della tradizione, non come notizie certe.

Soluzioni

1. C: Friedrich August Wolf, nel 1795. Parry pubblicò la sua tesi nel 1928; Vico scrisse della «discoverta del vero Omero» nella *Scienza nuova*; Aristarco è un grammatico alessandrino del II secolo a.C.

2. A: i χωρίζοντες («separatori») attribuivano l'*Iliade* e l'*Odissea* a due autori diversi; Aristarco difese l'unità.

3. D: l'atetesi segnava (con l'obelo, in margine) un verso ritenuto non autentico, ma lo lasciava nel testo.

4. B: l'epiteto formulare descrive una qualità permanente dell'eroe ed è scelto perché completa il verso nella posizione metrica giusta.

5. A: la quinta sede è quasi sempre un dattilo (i versi spondaici sono rari); lo spondeo sostituisce il dattilo nei primi quattro piedi; la sesta sede è – ×; la cesura principale cade di regola nel terzo piede.

6. C: *Inno ad Apollo* 172 (τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσσῃ), che Tucidide (III 104) cita come parole di Omero; vi contribuisce anche la figura di Demodoco nell'*Odissea*.

7. οἰ-ω | νοῖ-σί-τε | πᾶ-σι ‖ Δι | ὸς δ'ἐ-τε | λεί-ε-το | βου-λή: – – | – ∪∪ | – ∪ ‖ ∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×. Cesura trocaica dopo πᾶσι; c'è fine di parola anche dopo Διός, in sede di cesura eftemimere. ὸς è lungo per posizione (ς δ); πᾶ è lungo per natura.

8. πολ-λῶν | δ'ἀν-θρώ | πων ‖ ἴ-δεν | ἄ-στε-α ‖ | καὶ νό-ον | ἔγ-νω: – – | – – | – ‖ ∪∪ | – ∪∪ ‖ | – ∪∪ | – ×. Cesura pentemimere dopo ἀνθρώπων; sì, dieresi bucolica dopo ἄστεα, perché il quarto piede è un dattilo. ἄ di ἄστεα è lungo per posizione (στ); δεν è breve perché la ν si lega alla vocale seguente.

9. Ἀ-τρε-ϊ | δης τε ἄ | ναξ ‖ ἀν | δρῶν καὶ | δῖ-ος Ἀ | χιλ-λεύς: – ∪∪ | – ∪∪ | – ‖ – | – – | – ∪∪ | – ×. Ἀ- è lungo per posizione davanti a τρ (muta + liquida). Cesura pentemimere dopo ἄναξ. τε non si elide perché ἄναξ cominciava con il digamma (ϝάναξ, miceneo *wa-na-ka*): per il verso c'è ancora una consonante. Dopo καί finisce il quarto piede, ma è uno spondeo: la dieresi bucolica, per definizione, segue un quarto piede dattilico.

10. a) Τροίας: η per ᾱ dopo ι; b) ἄλγη: forma non contratta; c) νοῦν: non contratta; d) Ἥλιος: non contratta; e) ᾠδή: non contratta; f) ἐτελεῖτο: non contratta; g) ἔσται: Omero ha ἔσεται e, con la σ raddoppiata per il metro, ἔσσεται; h) ὀλομένην: allungamento metrico della prima sillaba.

11. a) μυρία; b) ἄλγεα; c) δώματα; d) στόματα; e) ἀλλά. In μνησαίατο ὅσοι la ο si elide e la tenue τ, davanti allo spirito aspro di ὅσοι, diventa l'aspirata θ, come in attico ἀφ' οὗ.

12. Ἀχαιοῖς cominciava per vocale anche in origine, quindi μυρία si elide normalmente. ἄναξ e il possessivo ὅν cominciavano con il digamma (ϝάναξ, ϝόν): quando il suono è caduto, la vocale precedente è rimasta senza elisione e lo iato è solo apparente. Conferme: οἶνος – latino *vinum*; ἔργον – tedesco *Werk*, inglese *work*.

13. a) correptio epica: μοι, dittongo in fine di parola davanti a vocale, è breve; b) sinizesi: -εω si legge come una sola sillaba lunga; c) allungamento metrico (ὀλ- → οὐλ-); d) correptio epica: θη finale davanti a ἐπεί è breve; e) sillaba lunga per posizione davanti al gruppo muta + liquida τρ.

14. v. 1: δεω Ἀ χι | λῆ ος = – ∪∪ | – ×: χι deve essere breve (seconda breve del quinto piede), quindi una sola λ. v. 7: δῖ ος Ἀ | χιλ λεύς = – ∪∪ | – ×: χιλ deve essere lungo (inizio del sesto piede), quindi la doppia λλ lo rende lungo per posizione. Il metro decide la grafia.

15. a) «e molti dolori egli patì sul mare»: ὅ = αὐτός / ἐκεῖνος (con γε rafforzativo); b) «ma egli tolse loro il giorno del ritorno»: ὁ = ἐκεῖνος (il Sole), τοῖσιν = αὐτοῖς; c) «di queste cose, da qualunque punto, o

dea, racconta anche a noi»: τῶν = τούτων, genitivo partitivo.

16. a) congiuntivi aoristi con ἄν con valore potenziale, «non potrei raccontare né nominare» (in attico ottativo con ἄν); b) protasi concessiva-ipotetica con l'ottativo, «neppure se avessi»: possibilità; c) protasi negativa con l'ottativo, «se le Muse non ricordassero»: anche questa una possibilità. Traduzione: «La massa io non potrei raccontarla né nominarla, neppure se avessi dieci lingue e dieci bocche, … se le Muse dell'Olimpo non mi ricordassero quanti vennero sotto Ilio».

17. a) accusativo avverbiale, «moltissimo»; b) temporale, «dopo che ebbe distrutto»; c) participio congiunto con valore finale-conativo, «cercando di salvare»; d) participio concessivo con περ, «pur desiderandolo».

18. μῆνιν annuncia un poema concentrato su una passione e sulle sue conseguenze, in un tempo breve; ἄνδρα annuncia la storia di un uomo, delle sue esperienze e del suo viaggio. Il primo tema è un sentimento, il secondo una persona: guerra e ira da una parte, viaggio e ritorno dall'altra.

19. ὑμεῖς / ἡμεῖς all'inizio dei vv. 485 e 486; θεαί, πάρεστε, ἴστε … πάντα contro κλέος οἷον ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν. Gli uomini conoscono il passato solo per sentito dire: il κλέος è la voce che si trasmette. Solo le Muse, che erano presenti, garantiscono un sapere vero e completo; per questo il poeta le invoca prima di un elenco così lungo. *Traccia*: collega l'idea alla memoria orale (le Muse figlie di Mnemosine).

20. *Enjambement*: πολλὰ / πλάγχθη (vv. 1–2), ὄλοντο, / νήπιοι (vv. 7–8), Ἠελίοιο / ἤσθιον (vv. 8–9). πλάγχθη in prima posizione mette in rilievo il vagare, il contenuto del poema; νήπιοι, isolato e seguito da pausa, è il giudizio del poeta sui compagni, un'esclamazione che interrompe il racconto.

21. Le ψυχαί scendono nell'Ade, mentre «loro stessi» (αὐτούς) restano sul campo come preda dei cani: la persona coincide con il corpo, e la ψυχή è il soffio che se ne va con la morte, un'ombra senza forza. In *Odissea* I 5 ψυχήν significa semplicemente «la vita» che Odisseo cerca di salvare. *Traccia*: in Omero non c'è ancora l'idea di un'anima come centro della persona.

22. ode < ᾠδή «canto»; melodia < μελῳδία (μέλος «canto, melodia» + ᾠδή); parodia < παρῳδία, «canto accanto», imitazione che deforma un modello; rapsodia < ῥαψῳδία, il canto del rapsodo, da ῥάπτω «cucire» + ᾠδή; tragedia < τραγῳδία (τράγος «capro» + ᾠδή: il senso preciso del nome è discusso); commedia < κωμῳδία (κῶμος «corteo festivo» + ᾠδή).

23. Πάτροκλος «gloria del padre»; Περικλῆς «dalla fama che si diffonde intorno, famosissimo» (περί + κλέος); Κλεοπάτρα «gloria del padre» (al femminile); Ἡρακλῆς «gloria di Era» (Ἥρα + κλέος); ἀκλεής «senza gloria» (alfa privativo).

24. (1) Esaminavano i versi di Omero. (2) Corresse per primo il testo dei poemi. (3) Scriveva un obelo accanto al verso, ma non lo toglieva dal testo. (4) Perché gli Alessandrini non li cancellarono: possiamo leggerli e giudicare da noi. **Traduzione.** «Ad Alessandria i grammatici esaminavano i versi di Omero. Zenodoto per primo corresse il testo dei poemi; Aristarco, quando riteneva che un verso fosse spurio, scriveva accanto al verso un obelo, ma non lo toglieva. Questo lo chiamavano "atetizzare". Per questo ancora oggi leggiamo i versi atetizzati e giudichiamo noi stessi.»

25. «E volevo sapere anche questo: se avesse scritto l'*Odissea* prima dell'*Iliade*, come dicono i più; ma lui lo negava. Che poi non fosse neppure cieco, come pure si dice di lui, lo capii subito: lo vedevo io stesso, sicché non ebbi nemmeno bisogno di chiederlo. Facevo così spesso anche in altre occasioni, quando lo vedevo libero: mi avvicinavo e gli chiedevo qualcosa, e lui rispondeva volentieri a tutto, soprattutto dopo il processo, quando ebbe vinto. Era stata infatti intentata contro di lui, da parte di Tersite, un'accusa di oltraggio per il modo in cui lo aveva deriso nel poema; e vinse Omero, con Odisseo come avvocato.» Tersite è il soldato che nell'*Iliade* (II) insulta i capi ed è percosso da Odisseo: la causa per oltraggio è l'ennesimo scherzo sulla critica letteraria.

26. «Col passare del tempo arrivò la loro gara, le Tanatusie. Le presiedevano Achille per la quinta volta

e Teseo per la settima. Sarebbe lungo raccontare il resto; esporrò i punti principali di ciò che avvenne. Nella lotta vinse Carano, il discendente di Eracle, che superò Odisseo nella contesa per la corona [...]. Per il pancrazio da loro non si stabiliscono premi. Quanto alla corsa, non ricordo più chi vinse. Tra i poeti, in verità, Omero era di gran lunga superiore, ma vinse comunque Esiodo. Il premio per tutti era una corona intrecciata di penne di pavone.» La parodia riguarda il *Certame di Omero e di Esiodo*, in cui il re assegna la vittoria a Esiodo nonostante il pubblico preferisca Omero.

27. «Ti supplico, Odisseo: tu abbi rispetto di me e abbi pietà. A te stesso, in seguito, verrà dolore, se uccidi un cantore, io che canto per gli dèi e per gli uomini. Ho imparato da solo, ma un dio mi ha fatto nascere nell'animo canti di ogni genere; e sono degno di cantare davanti a te come davanti a un dio: perciò non desiderare di tagliarmi la gola.» (Oppure: «sono il maestro di me stesso»; «mi ha infuso nella mente vie di canto di ogni genere».) Femio unisce il mestiere appreso da sé e l'ispirazione divina: è la doppia natura del cantore epico.

28. *Traccia di risposta.* (1) πολύτροπον → «di molti-forme ingegno»: Pindemonte sceglie il senso intellettuale (astuzia, versatilità) e perde quello del viaggio, che la redazione conserva con «dalle molte svolte». (2) Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν → «poich'ebbe a terra / Gittate d'Iliòn le sacre torri»: una metonimia (le torri per la città), il nome Ilio al posto di Troia, un'immagine più concreta del semplice «distrusse». (3) ὃν κατὰ θυμόν → «dentro del cor»: resa precisa e poetica. (4) Pindemonte apre con «Musa», non con «l'uomo»: l'ordine italiano attenua il rilievo di ἄνδρα; aggiunge «cara» alla vita e ripete «Ricondur... i suoi compagni». (5) I sette versi greci diventano dieci endecasillabi: la traduzione in versi deve allungare. La tua traduzione dei vv. 1–2 sarà corretta se conserva l'oggetto in rilievo e il senso di πλάγχθη («errò», «fu sbattuto»).

29. *Traccia.* Wolf (1795): i poemi furono composti oralmente in canti separati e messi per iscritto e ricomposti più tardi, ad Atene; la prova era la scarsa diffusione della scrittura in età arcaica. Analitici: cercano incongruenze per distinguere strati e autori (Lachmann). Unitari: difendono il disegno coerente dell'*Iliade*. Parry (1928): le formule nome-epiteto formano un sistema esteso ed economico, prodotto da una tradizione di cantori; con Lord, verifica sui cantori iugoslavi. Cambiano i termini: non più «uno o molti autori», ma una tecnica orale tradizionale e il problema del passaggio alla scrittura.

30. *Traccia.* In Omero la Musa canta (*Iliade*) o racconta (*Odissea*), il poeta chiede; nel Catalogo l'invocazione nasce dal limite della memoria umana (dieci lingue non basterebbero). Virgilio dice «canto» in prima persona e chiede alla Musa le «cause» (*Musa, mihi causas memora*): il poeta è più autore, la Musa garantisce la conoscenza. Dante invoca Muse, ingegno e memoria («mente che scrivesti ciò ch'io vidi»): ciò che deve ricordare è la propria esperienza. Filo comune: l'ispirazione come memoria; differenza: cresce il ruolo personale del poeta.

31. a) «Lo trovarono che si rallegrava l'animo con una cetra dal suono acuto, bella, lavorata con arte, e sopra c'era un giogo d'argento: l'aveva presa dal bottino quando aveva distrutto la città di Eezione. Con quella egli rallegrava il suo animo, e cantava le glorie degli eroi.» b) τῇ ὅ γε | θυ-μὸν ἔ | τερ-πεν ‖ ἄ | ειδε δ'ἄ | ρα κλέ-α | ἀν-δρῶν: – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪ ‖ ∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×, cinque dattili; cesura trocaica dopo ἔτερπεν; ρα è lunga per posizione davanti a κλ (muta + liquida); tra κλέα e ἀνδρῶν c'è iato. c) Per esempio: λιγείῃ, δαιδαλέῃ con η per ᾱ (att. λιγείᾳ, δαιδαλέᾳ); ἦεν = att. ἦν; ἄρετ' = ἄρετο, ἔτερπεν/ἄειδε: forme con e senza aumento; ὀλέσσας con σσ per il metro; τόν, τήν, τῇ, ὅ γε: articolo con valore di pronome dimostrativo o relativo; κλέα non contratto (att. κλέη); φρένα accusativo di relazione. d) Canta i κλέα ἀνδρῶν, le imprese gloriose degli eroi, cioè la materia stessa dell'epica. L'eroe che si è ritirato dalla battaglia rivive la gloria cantandola: nel poema compare l'immagine del canto epico, e il κλέος che Achille ha rinunciato a conquistare in guerra (lo vedrai nel capitolo 4).