

LEOPARDI — L'INTERPRETE DI OMERO

Leopardi fin da fanciullo ha letto Omero e, quando aveva undici anni, scrisse il sonetto *La morte di Ettore* (1809). Si può credere che questo sonetto sia il suo primo tentativo poetico. Accanto a questo è assai interessante di vedere come il giovine poeta, entusiastico per Ettore, dipinge la sua morte in un momento quando a lui s'avvicina Achille. Nella prima terzina si trova un adynaton: *Fermano il corso per mestizia i fiumi*, — perchè muore un eroe, una simpatia del giovine Leopardi. In una parola, questo primo componimento poetico di Leopardi indica una vena originale. Dopo, nel 1813., il giovine cominciò senza maestro lo studio del greco e già seguente anno ha scritto il suo primo lavoro di filologia greca studiando Esichio Milesio¹). Nello stesso anno donò al padre *Porphyrii de vita Plotini et ordine librorum eius, commentarius Graece et Latine ex versione Marsilius Ficini emendata; Graeca illustravit et Latina emendavit Jacobus Leopardi*. Monaldo, suo padre, scrisse nell'interno del volume: „Oggi 31 agosto 1814., questo lavoro mi donò Giacomo mio primogenito figlio, che non ha avuto maestro di lingua greca, ed è in di anni 16, mesi due, giorni due“.

Da questo anno seguono le traduzioni dal greco come le poesie di Mosco, Semonide, primo canto dell' *Odissea*, un frammento di Esiodo (*Titanomachia*). Dopo Leopardi ha tradotto la *Batracomiomachia*. Di questa opera esistono tre versioni. Lui stesso scrive: „La *Batracomiomachia* mi par più nobile e più vicina alla perfezione che l'*Odissea* e l'*Iliade*, anzi superiore ad ambedue nel giudizio, nell' ingegno e nella bellezza della tessitura che la rendono un poema giocoso, affatto eccezionale“²) — accettando l'opinione di Iacopo Gaddi.

¹) In sei mesi aveva recato dal greco in italiano libro di Esichio Milesio: *De viris doctrina claris*, di cui abbiamo la versione latina di Adriano Giunio. L'abbate Francesco Cancellieri nella sua *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria ecc.*, Roma 1815. tra altro scrive: „E chi non si unirà col dotissimo sig. cav. Gio. Davide Akerblad Svedese, uno de' più degni, per le molteplicità delle lingue che possiede, di essere annoverato nel numero delle persone più ammirabili per la prerogativa di una gran memoria, a formarne i più lieti presagi? Egli in un elegantissimo biglietto in data de' 16 di gennaio nel rimandarmi questo libro, che l'aveva pregato di esaminare, mi ha scritto: Parmi che così erudita *Opera* di un *Giovine* ancora in tenera età sia di ottimo augurio per l'Italia, che potrà sperare di veder un giorno a comparire un filologo veramente insigne, e da paragonarsi con quanti ne possedea una volta questo bel paese, ed anche con quelli, che ancora vanta la Germania e l'Olanda“.

²) *TOL*, I 463 (*TOL*=Tutte le opere di Giacomo Leopardi a cura di Francesco Flora — Milano 1937—1940 — vol. 5; I—II *Le poesie e le prose*; *Zibaldone* I—II (vol. IV) e vol. V=*Le lettere*.

Il suo lavoro nel tradurre i scrittori greci è grande e significa quasi una epoca importante nello svolgimento della traduzione artistica italiana dal greco. Le traduzioni leopardiane, con riguardo di queste già menzionate, per esempio *Manuale di Epitteto*, *Operette morali di Isocrate*, qualche frammento di Teofracto, di Luciano e del capitolo primo del *Trattato di sublime*, una orazione di G. Pletone, — dimostrano anche il suo svolgimento creativo personale. Leopardi ha scritto anche in greco due *Anacreontiche adespote*³). Contemporaneamente traduceva dal latino Orazio, Virgilio e alcuni altri scrittori greci e latini.

Bene osserva Vossler⁴): „Le sue attitudini liriche e critiche crebbero dapprima all'ombra della filologia nel più efficace scambio ed accordo. Ed ancora è assai importante la seguente caratteristica dello stesso leopardista: „Proprio ciò che constituisce il puro filologo; l'unione di gusto letterario e di criticismo, la gioia di risentire in sè interpretare tradurre ripulire ricostruire ristorare stranieri e antichi documenti letterari e linguistici, questo peritoso e meditativo atteggiamento di fronte alla poesia e alla lingua, più riproduttivo che creativo, era in lui innato“⁵). Vossler dice anche questo⁶): „Egli era, in filologia, un fanciullo prodigo. Il padre, gli amici, i parenti, e presto anche conoscitori quali Akerblad, Niebuhr, Bunsen, Creuzer, se ne ripromettevano mirabilia“.

Lasciando a parte il giudizio sopra le traduzioni del Leopradi dal greco noi desideriamo di accentuare come Leopardi nel suo valorizzare Omero, specialmente per tutto, questo che ha scritto in prima linea nello *Zibaldone*, — non ha voluto soltanto esprimere il suo atteggiamento verso la poesia omerica ma anche, giova ricordare, svolse con tutta sagacità le concezioni originali intorno alla poesia in senso generale. In questa interpretazione leopardiana vediamo anche la sua concezione dell'arte e il trattamento dei problemi sopra la stessa estetica.

È vero che dapprima Esiodo era il suo prediletto poeta⁷), ma con tempo divenne Omero. Nonostante le cose dette ci da una finissima osservazione Giovanni Setti⁸):

³) *TOL*, I 334.

⁴) Carlo Vossler, *Leopardi*, trad. ital. di Tomaso Gnoli, Napoli 1935. p. 61.

⁵) *id. a. et op.*, p. 64. Cfr. Sebastiano Timpanaro, *La filologia di G. Leopardi*, Firenze 1955., pp. 216–220 e ancora: Hans Ludwig Scheel, *Leopardi und die Antike (Die Jahre der Vorbereitung – 1809 - 1818) in ihrer Bedeutung für das Gesamtwerk*, München 1959., pp. 11–35. e E. Bignone, *Leopardi e gli antichi in libro: Letture tenute per il Lycaeum di Firenze*, 1938., pp. 165 – 188.

⁶) *id. a. et op.*, p. 63.

⁷) Luigi Volpicelli, *La poesia dei ricordi nei canti del Leopardi*, un studio nella pubblicazione: *Leopardi – 1° Centenario della morte* — Recanati 1938., pp. 95 e ss. Umberto Bosco, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Firenze 1957. p 54.

⁸) Giovanni Setti, *La Grecia letteraria nei Pensieri di Giacomo Leopardi*, Livorno 1906. pp. 228 e ss.

„Esiodo e non Omero si ebbe le primizie del suo giovanile entusiasmo; Mosco lo attirò a preferenza di Archiloco o di Pindaro; Senofonte gli interdisse in certo modo la ricerca di Tucidide; e ancora Giacomo ignorava Lisia a Demostene, quando commentava e Dione e Aristide e Ermogene; più tardi si curò tanto di Aristotele, quanto di Teofrasto e di Strabone. *La Batracomachia* e le *Anacreontee* sono le operette flaccide e sfiorite e anonime, che lo preparano a gustar *l'Iliade* e le odi di Saffo e i dialoghi di Platone. Anche quando, alla fine, inciampa in Omero, *l'Odissea* e non *l'Iliade* tenta e scaltrisce la sua perizia di traduttore. L'iniziazione allo splendido mondo dei Greci non era certo delle più acconce ed austere“.

Leopardi, parlando della sua formazione poetica, scrive in un luogo dello *Zibaldone*:

„... certo non mancava d'immaginazione, ma non credetti d'esser poeta se non dopo letti parecchi poeti greci“¹⁰).

Questa lettura della poesia greca esercitò per questo rispetto a lui una grande influenza¹¹). Leopardi dice anche questo:

„Mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè effetto o sentimenti che non avessi, nè anche verun affetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se, ma pure gli ha accelerati e fatti sviluppare più presto“.

Per larghezza di vedute nell' animo di Leopardi, per copia di sua erudizione e per eccellente modo di concezione le cose parallele alla sua immaginazione e fantasia la letteratura greca, specialmente i poeti greci, tra questi in prima linea Omero — hanno aiutato che il poeta potesse mettere in rilievo le doti dello suo stile nelle *Operette morali*. Per tutti rispetti sostanziali si deve tenere conto dello *Zibaldone* per lo sviluppo del Leopardi scrittore. In breve, tutti i componenti per i quali egli divenne, sia in prosa sia in poesia, — celebre — hanno il suo germe nello *Zibaldone*.

D'altra parte, abbiamo una preziosa confessione del poeta in una lettera all' amico Giordani (30. IV 1817): „Da che ho cominciato a conoscere un poco di bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e di far mio quello che leggo non han dato altri che i poeti... perchè leggendoli provo un diletto da non esprimere con parole“. In una altra lettera del 21. III dello stesso anno: „... quando ho letto qualche classico, la mia mente tumultua e si confonde“. Mentre, possiamo dire, che queste affermazioni si fondono in consonanza e che le traduzioni per esempio del poeta Mosco probabilmente hanno creato una atmosfera speciale nella sensibilità leopardiana, la quale Vossler¹³) definisce con la parola *idillica*.

⁹) *Zib. TOL II* p. 342. Citeremo: *Zib. TOL I o II!*

¹⁰) v. il mio studio: *Saffo l'ispiratrice di Giacomo Leopardi* nella rivista *Živa Antika* vol. II, 1961. pp. 287 — 293. Cfr. R. Wis, G. Leopardi, studio biografico etc., Helsinki 1959, p. 37. e ss.

¹¹) Cfr. Guerrera Guerrini, *Giacomo Leopardi bibliofilo* in rivista *II Casanova* — strenna recanatese, anno 94, num. 78, p. 103 e *passim*.

¹²) *Zib TOL I* 175.

¹³) Vossler, *op. cit.* pp. 182—187.

Oggi esistono certi libri sul problema estetico di Omero, ma si deve accettare, che Leopardi era il primo a scrivere in senso moderno ampiamente sopra queste cose. Molte constatazioni, e i pensieri profondi intorno al grande Omero, hanno anche oggi un significante valore per la migliore comprensione dell' antico poeta, che è sempre classico e non ha perso il suo vigore, come una eterna fonte dell' ispirazione per i poeti e che anche vive come interessante lettura per ogni amico della vera poesia.

Abbiamo accennato che lo *Zibaldone* veramente è una opera leopardiana nella quale troviamo le preparazioni del poeta per la sua futura creazione, sia poetica sia prosastica. In primo luoghi nello *Zibaldone* possiamo vedere le concezioni di poeta Leopardi sulla poesia e lingua di Omero e sulla personalità di lui e creazione, e su tutti i problemi che interessavano Leopardi filologo.

In un certo punto in questa opera si trovano tutti i problemi che hanno interessato un animo geniale e che anche oggi interessano tanti studiosi. Naturalmente, dobbiamo dire che in un certo senso esiste un dissidio tra quello che oggi noi sappiamo intorno al problema di Omero e quello che scrive Leopardi. Ma intanto, questa nostra analisi potrebbe illustrare presso a poco che cosa il Leopardi pensa sul detto problema. Nella stessa analisi vedremo come il poeta ha saputo qualche volta intuitivamente anticipare e risolvere i problemi omerici.

Questo lungo e qualche volta duro lavoro e studio delle opere di Omero ha fruttuosamente influenzato per la preparazione dell' animo il Leopardi e proprio per questo noi dobbiamo tenere conto dello sviluppo, come in breve tutto questo lavoro sia importante e da le notizie le più sicure a quanti studiano la creazione originale e lo studio filologico del Leopardi.

Cominciando la nostra analisi citaremo un passo dello *Zibaldone*¹⁴⁾ che serve come assioma per Leopardi nel problema di Omero:

„Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia“.

Con questo si può concludere¹⁵⁾:

„Omero è il padre e il perpetuo principe di tutti poeti del mondo. Queste due qualità di padre e principe non si riuniscono in verun altro uomo rispetto a verun' altra arte o scienza umana. Di più, nessuno riconosciuto per principe in qualunque altra arte o scienza, se ne può con questa sicurezza, cagionata dall' esperienza di tanti secoli, chiamar principe perpetuo. Tale è la natura della poesia che ella sia somma nel cominciare. Dico somma e inarribabile in appresso in quanto puramente poesia, ed in quanto vera poesia, non in quanto allo stile ec. ec. Esempio ripetuto in Dante, che in quanto poeta, non ebbe nè avrà mai pari fra gli Italiani“.

Parlando della sua personalità dice¹⁶⁾:

„Della vita e condizione d'Omero ogni cosa è nascosta. E pure in questa universale ignoranza, una tradizione antichissima ed universale e perpetua si mantiene, e tutti, che tutto ignorano intorno a lui, questo solo

¹⁴⁾ Zib. TOL I 87.

¹⁵⁾ " " I 1531.

¹⁶⁾ " " I 1519.

n'affermano ed hanno per certo, che fosse povero e misero. Così la fama non ha voluto che si dubiti, né che resti nel puro termine di congettura che il primo e il sommo de' poeti incontrasse la sorte comune di quelli che lo seguirono. Ed ha confermato coll'esempio dell' ἀρχηγός di questa infelice famiglia, che qualunque è d'animo veramente e fortemente poetico (intendo ogni uomo di viva immaginazione e di vivo sentimento, scriva o no, in prosa o in verso) nasce infallibilmente destinato all'infelicità“.

Ecco ancora una acuta osservazione¹⁷⁾:

„In Omero tutto è vago, tutto è supremamente poetico nella maggior verità e proprietà e nella maggior forza ed estensione del termine; incominciando dalla persona e storia sua, che' è tutta involta e seppellita nel mistero, oltre alla somma antichità e lontananza e diversità de' suoi tempi da' posteriori e da' nostri massimamente e sempre maggiore di, mano in mano (essendo esso il più antico, non solo scrittore che ci rimanga, ma monumento dell' antichità profana; la più antica parte dell' antichità superstite), che tanto contribuise per se stessa a favorire l'immaginazione. Omero stesso è un'idea vaga e conseguentemente poetica. Tanto che si è anche dubitato e si dubita ch'ei non sia stato mai altro veramente ch' un' idea“.

Per Leopardi Omero è dotto¹⁸⁾. In un saggio scrive¹⁹⁾:

„A me interviene non di rado di ripigliare nelle mani Omero o Cicerone o il Petrarca, e non sentirmi muovere da quella lettura in sicut modo“.

Anche questo Leopardi dice attraverso Parni²⁰⁾:

„Non ti sono ignote le querele perpetue, gli antichi e i moderni esempi, della povertà e delle sventure de' poeti sommi. In Omero, tutto (per così dire) è vago e leggiadramente indefinito; siccome nella poesia, così nella persona di cui la patria, la vita, ogni cosa, è come un arcano impenetrabile agli uomini. Solo, in tanta incertezza e ignoranza, si ha da una costantissima tradizione, che Omero fu povero e infelice: quasi che la fama e la memoria dei secoli non abbia voluto lasciar luogo a dubitare che la fortuna degli altri poeti eccellenti non fosse comune al principe della poesia“.

Leopardi concludendo le osservazioni sulla *Batracomiomachia* scrive in un suo *Discorso sopra la Batracomiomachia*²¹⁾:

„Il Genio si manifesta dappertutto, e tutto è prezioso ciò che è consacrato dal Genio“.

Per Leopardi *l'Iliade*²²⁾ rappresenta un perfetto poema:

„Oltre all' essere il più perfetto poema epico quanto al disegno, in contrario di quel che generalmente si stima, lo è ancora quanto ai caratteri principali, perchè questi sono più interessanti che negli altri poemi. E ciò perchè sono più amabili. E sono più amabili perchè più conformi a natura, più umani, e meno perfetti che negli altri poemi. Gli autori de' quali, secondo la misera spiritualizzazione delle idee che da Omero in poi hanno prodotta e sempre vanno accrescendo i progressi della civiltà e dell' intelletto umano, hanno stimato che i loro Eroi dovessero eccedere il comune non nelle qualità

¹⁷⁾ „ „ II 807.

¹⁸⁾ „ „ I 279.

¹⁹⁾ *Parini ovvero della gloria nel TOL I* 898.

²⁰⁾ *Parini ovvero della gloria nel TOL I* 901.

²¹⁾ *TOL I* 462.

²²⁾ *Zib. TOL II* 550.

che natura mediocremente dirozzata e indirizzata produce e promuove de' quali dalle nostre opinioni sono in gran parte e ben sovente considerate per vizi e difetti, ma in quelle che nascono e sono nutritate dalla civiltà e dalla coltura e dalle cognizioni e dall' esperienza e dall' uso degli affari e della vita sociale, e dalla sapienza e saviezza e dalla prudenza e dalle massime morali e insomma dalla ragione. Or quelle qualità sono amabili, queste stimabili, e sovente inamabili ed anche odiose.

Gli eroi nell' *Iliade*²³⁾

„sono grandi uomini secondo natura, gli eroi degli altri poemi epici sono grandi secondo ragione; le qualità di quelli sono più materiali, esteriori, appartenenti al corpo, sensibili; le qualità di questi sono tutte spirituali, interiori, morali, proprie dell' animo, anche dall' animo solo hanno ad esser concepite e valutate. Dico tutte, e voglio intender le principali, e quelle che formano propriamente e secondo l'intenzion de' poeti il carattere di tali Eroi; perochè, se i poeti v'aggiunsero anche i pregi più esteriori e corporali, gli aggiunsero come secondari e di minor conto, e vollero e ottennero che nell' idea de' lettori essi fossero offuscati dai pregi morali, e poco considerati a rispetto di queste; e in verità essi son quasi dimenticati, e, come ho detto in proposito di Enea, paion quasi fuor di luogo, e poco convenienti con gli altri pregi, o pure fuor di luogo (il farne menzione e il fermarsici, come cose degne da esser notate ed espresse. E sembra, ed è vero, che i poeti l'hanno fatto più tosto per usanza e per conformarsi alle regole ed agli esempi, che perchè convenisse al loro proposito e al loro intento, e perchè la natura e lo spirito de'loro poemi e de'loro personaggi lo richiedesse, anzi lo comportasse. Or, siccome l'uomo in ogni tempo, malgrado qualsivoglia spiritualizzazione e qualunque alterazione della natura sono sempre mossi e dominati dalla materia assai più che dallo spirito, ne segue che i pregi materiali e gli Eroi, dirò così, materiali dell' *Iliade*, riescano e sieno per sempre riuscire più amabili e quindi più interessanti degli Eroi spirituali e de' pregi morali divisi negli altri poemi epici. E che Omero, che il cantore e il personificatore della natura sia per vincer sempre gli altri epici, che hanno voluto essere (qual più qual meno) i cantori e i personificatori della ragione. (Perocchè veramente gli Eroi dell' *Iliade* sono il tipo del perfetto grand'uomo naturale, e quelli degli altri poemi epici del perfetto grand'uomo ragionevole, il quale in natura e secondo natura, e forse ben sovente il più piccolo uomo. Del resto par che Omero medesimo sacrificasse e fosse strascinato dalla crescente ragione e civiltà, quando avendo nell' *Iliade* modellato il perfetto guerriero con si felice successo, volle poi nella vecchiezza (per quanto si dice dell' epoca dell' *Odissea*) modellare il perfetto politico; un guerriero giovane, un maturo e quasi vecchio politico; certo con poco felice riuscimento, e men felice di quello degli altri poeti che lui seguirono, i quali fecero il loro Eroi poco amabili, dov'egli il fece poco meno che odievole. E ben era ragione che così fosse, perchè quella era ancor l'epoca della natura, e troppo imperfetta era la ragione perch'altri potesse con buono esito modellare un carattere che avesse ad esser perfetto secondo lei, ed avera in lei il principio e la ragion della sua bontà e perfezione, ossia del suo esser buono e lodevole“.

Il valore dell' *Iliade* si manifesta in queste parole²⁴⁾:

„Non così nell'epopea; ma per lo contrario il primo poema epico, cioè l' *Iliade* che fu modello di tutti gli altri, si trova essere il perfetto di tutti. Più perfetto dico nel modo che ho dimostrato parlando della vera idea del poema epico. Secondo le quali osservazioni da me fatte si può anzi dire che siccome l'ultima perfezione dell'epopea (almen quanto all' insieme e all' idea

²³⁾ *id. l. etp.*

²⁴⁾ *Zib. TOL* II 369.

della medesima) si trova nel primo poema epico che si conosca così la decadenza e corruzione di questo genere incominciò non più tardi che subito dopo il primo poema poetico a noi noto. Similmente negli altri generi di poesia, per lo più, i migliori e più perfetti modelli ed opere sono le più antiche, o assolutamente parlando, o relativamente alle nazioni e letterature particolari come tra noi la *Commedia* di Dante è nel suo genere, siccome la prima, così anche la migliore opera“.

Poi²⁵⁾:

„Onde quando anche v'avesse qualche poema epico moderno che di parole eccedesse quelli d' Omero, credo però che tutti debbano consentire che nel numero, per così dire, o nella quantità delle cose niuno ve n'ha che non sia notabilmente minore di questi, o certo dell'uno d'essi, cioè dell' *Iliade*.“

Ora ella è pur cosa mirabile ad esservare che lo spirito e la vena di Omero, l'uno tanto vivido, gagliardo, e fervido e l'altra così ricca e feconda in ciascheduna parte, abbiano potuto reggere, lascio stare in due poemi, ma in un poema medesimo, per così lungo tratto. Perciò che tutti gli altri poeti epici, avendo tolto qual più qual meno, quale direttamente e quale indirettamente, qual più visibilmente e qual più copertamente da lui, e successivamente gli uni dagli altri di mano in mano, si vede tuttavia che non hanno potuto reggere a un corso così lungo, per vigorosi e vivaci che fossero, e sonosi contentati d' una carriera assai più breve, e bene spesso prima di giungere al termine di questa medesima, hanno lasciato chiaramente vedere che si trovano affaticati, e che la lena e l'alacrità veniva lor manco, tanto più quanto più s'avvicinavano alla metà.“

L' *Iliade* è, come pensa Leopardi²⁶⁾:

„E lo stesso Omero (se è vero che l' *Odissea* è posteriore all' *Iliade*, come dice Longino (non aggiunse niente alla sua fama pubblicando l' *Odissea*. Sebbene, chiunque si fosse quest' Omero, io congetturo e credo che l' *Iliade* e l' *Odissea* non sieno di uno stesso autore, ma questa imitata dallo stile, dalla lingua, dal fare e dall' Argomento di quella, con quel languore, e sovente noia che ognuno può vedere. La qual congettura io rimetto a quei critici che sono profondamente versati nelle antichità omeriche, e di quei tempi antichissimi, e conoscono intimamente i due poemi: purchè oltre a questo, siano anche persone di buon gusto e giudizio“.

Tali sono i poemi di Omero²⁷⁾:

„Benche' materiale, non sarà perciò vana l' osservazione che i poemi d' Omero massime l' *Iliade*, avuto rispetto alla qualità della lingua greca, la quale in un dato numero di parole e di versi dice molto più che le lingue moderne naturalmente e ordinariamente non dicono, i poemi di Omero, ripeto, sono i più lunghi di tutti i poemi epici conosciuti nelle letterature europee. Paragonati all' *Eneide*, ch' è poema scritto nella lingua più di tutte vicina alla detta facoltà della lingua greca, oltre ch' essi sono composti di ventiquattro libri ciascuno, laddove l' *Eneide* di soli dodici, si trova che avendo l' *Eneide* 9896 versi, l' *Odissea* n'ha 12096 e l' *Iliade* 15703, il qual computo l' ho fatto io medesimo. Notisi che i versi di Virgilio sono della stessa misura che quelli di Omero. Questo parallelo così esatto non si potrebbe fare coi poemi scritti nelle lingue moderne, si per la differente misura dei versi e quantità delle sillabe che questi contengono, si molto maggiormente perchè le lingue moderne hanno bisogno d' assai più parole che non la lingua greca e latina per significare una stessa cosa. Onde quando anche v'avesse qualche poema epico moderno che di parole eccedesse quelli d' Omero, credo però che tutti debbano consentire che nel numero, per così dire, o nella quantità delle cose niuno ve n'ha che non sia notabilmente minore di questi, o certo dell' uno d' esse, cioè dell' *Iliade*“.

²⁵⁾ „ „ II 200

²⁶⁾ „ „ I 548

²⁷⁾ „ „ II 199.

In un altro luogo²⁸⁾:

„ . . . dico che l' *Iliade*, benchè, oltre al non esser noi greci, sieno corsi, da ch'ella fu scritta o cantata, ben ventisette secoli, con tutte quelle innumerabili e sostanzialissime diversità che si lungo tratto di tempo ha portato allo spirito ed alle circostanze esteriori e interiori dell' uomo e delle nazioni, c'interessa senz'alcun paragone più l' *Eneide* scritta in tempi tanto posteriori, e più conformi ai nostri, ed aiutata pur grandemente, come ho detto, dall' interesse medesimo dell' *Iliade*; più che la *Gerusalemme*, più altri tali poemi, i quali, massimamente rispetto all' *Iliade*, si possono dir nati l'altro ieri. Dico c'interessa estremamente di più, intendendo dell' interesse totale e finale, e risultante di tutto il poema è diffuso e serpeggiante per tutto il corpo del medesimo. Il quale interesse così inteso, manca quasi affatto ai poemi che dall' *Iliade* derivarono; perochè non bisogna confonder con esso, il piacere che ci cagiona la lettura di tali poemi, derivante dallo stile, dalle immagini, dagli affetti, e da tali altre cose che non hanno essenzialmente a far coll'ultimo e principale scopo e scioglimento del poema; nè anche i particolari (o episodici o non episodici) interessi qua e là sparsi, non finali nè continui o perpetui, e nascenti da questa o da quella parte e non dall' insieme e dal tutto del poema; nè anche finalmente quell' interesse che può nascere dal semplice intreccio, interesse di pura curiosità, che non aspira nè corre ad altro che a voler essere informato dello scioglimento del nodo, conosciuto il quale, esso interesse finisce; interesse pochissimo interessante, e superficialissimo nell' animo; interesse che può esser sommo in poemi, drammì ed opere di niuno interesse, anzi non è mai nè sommo nè principale nè anche molto notabile e sensibile, se non se in poemi drammì ed opere di niun intimo e profondo interesse e di pochissimo valor poetico, perché il destare, pascere e soddisfare la curiosità non è effetto che abbia punto che fare colla natura della poesia, nè le può esser altro che accidentale e secondario. Or dunque i poemi derivati dalla *Iliade* leggonsi con molto piacere, destano di tratto in tratto alcuno interesse più o men vivo e durabile, ma essi mancano quasi affatto di quel interesse totale, finale e perpetuo, di cui l' *Iliade* dopo venti sette secoli, appo uomini non greci, sommamente abbonda, e dal quale si dee senza fallo misurare il pregiò e il grado di bontà del complesso e del intero di un poema epico, siccome d' ogni altro poema.

Per lo che tornando finalmente là donde incominciai, conchiudo che tutto all' apposto di ciò che si dice e si crede, il poema dell' *Iliade* sarà forse dai posteriori poemi vinto ne' dettagli o nelle qualità secondario, come dir lo stile, o alcuna parte di esso, qualche immagine, qualche parte o qualità dell' invenzione; sarà ezian di vinto in alcuna parte della condotta come nel celare più studiosamente l' esito, laddove Omero par che studiosamente lo svegli innanzi tempo (e forse anche questo si potrebbe diffendere, e in ogni modo non nuoce che all' interesse di curiosità, del quale Omero, o come superficialissimo e non poetico ch'egli è, o come narrando forse cose universalmente allor cognite alla nazione, non si fece alcun carico); ma che nell' insieme, nel totale del disegno, nell' idea, nello scopo e nell' effettivo risultato del tutto; tutti poemi epici cedono di gran lunga all' *Iliade* . . . E soggiungo che in ciò gli cedono appunto per aver seguito una unità che Omero non si propose, e a causa di quello stesso incremento e stabilimento dell' arte che li conformò e regolò, e che in essi si vanta, e che Omero non conobbe, e che peccano appunto per quella maggior perfezione di disegno che loro attribuisce sopra l' *Iliade*, e che in questa pretesa perfezione consiste appunto il maggiore ed essenzial peccato del loro disegno, peccato che niuno ci riconosce, non potendo però lasciare di sentirne gli effetti, ma riportandogli a non vere ragioni, e male esigendo che quei poemi producano effetti non compatibili realmente con quel disegno che in essi lodano, e senza cui gli avrebbero biasimati; e finalmente che Omero non conoscendo l'arte (che da lui nacque) e seguendo

²⁸⁾ „ „ II 297.

solamente la natura e se stesso, cavò dalla sua propria immaginazione ed ingegno un' idea, un concetto, un disegno di poema epico assai più vero, più conforme alla natura dell'uomo e della poesia, più perfetto, che gli altri, avendo il suo esempio e in esso guardando, e ridotta che fu ad arte la facoltà ond'egli avea prodotto que' modelli e determinata, distinta e stretta che fu da regole la poesia, non seppero di gran lunga fare“.

Comparando la *Gerusalemme* con l'*Iliade* Leopardi scrive²⁹⁾:

„Gran difetto però e nella *Gerusalemme* l'aver' voluto conpesare e bilanciare insieme i meriti l' importanza, le parti di Goffredo e quelle di Rinaldo, e l'interesse pur l'uno e pur l'altro. Da ciò segue che l'interesse è veramente doppio, come e nell' *Iliade*, ma non come in questa diverso. E perciò appunto, contro quello ch' a prima vista si potrebbe giudicare, l'uno interesse nuoce all' altro l'indebolisce; voglio dire perchè l'interesse è altro senza esser diverso, cioè concorre nella medesima parte, ch'è la cristiana, ed al medesimo fine, ch'è il buon esito dell' impresa de' cristiani. Due interessi affatto diversi, e lontani l'uno dall'altro possono non pregiudicarsi nè indebolirsi l'un l'altro. E così accade ne' due interessi d'Ettore e d'Achille, i quali cadono sopra due contrarie parti, la greca e la troiana, e l'uno nasce dalla sventura, l'altro dalla felicità. Ma due interessi posti strettamente a lato l'uno dell'altro; prodotti ambedue dalla fortuna ecc. Miranti ambedue ad un medesimo fine, non possono non farsi ombra e non impedirsi scambievolmente. Ed essi non producono il bello effetto del contrasto di passioni nell'animo de' lettori, e gli altri bellissimi e poeticissimi risultati che nascono ancora dalla lettura dell' *Iliade*, o nascevano per lo meno, al tempo e ne' lettori o uditori e per li quali ella fu composta.

Questa duplicità d'interesse, benchè paia non ripugnare all'unità (e così credette il Tasso, il quale si persuase poter con essa servire alla verità e schivare l'uniformità, senza punto violar l'unità), o benchè paia se non altro, ripugnare alla perfetta unità molto meno che non faccia la duplicità d'interesse nell' *Iliade*, nuoce però molto più di questa al fine per cui l'unità si prescrive. Il qual fine si è che l'interesse nell'animo de' lettori non s'indebolisca col dividersi nè col distrarsi, e sia più forte come rivolto a un segno solo. Ora, come ho mostrato, la duplicità d'Eroe nella *Gerusalemme* indebolisce l'interesse nell' animo de' lettori, molto più che non faccia nell' *Iliade*. E ciò appunto perchè quella duplicità concorre in una medesima parte, ed è rivolta a un segno medesimo, e perchè i due interessi son troppo vicini e del tutto concordi, e sono due senza esser diversi. Nella *Iliade* dove essi sono tutto l'opposto, essi non solo s'indeboliscono meno, ma non s'indeboliscono punto, o certo l'interesse totale risultante dal poema nell' animo de' lettori non pur non è indebolito dalla duplicità, ma a molti doppi accresciuto, e in bona parte assolutamente prodotto“.

Leopardi caratterizza l' *Odissea* delineando Ulisse³⁰⁾:

„Or dunque volgendo ci a' poemi epici veggiamo nell' *Odissea* che Ulisse, molto stimabile, in molte parti ammirabile e straordinario, in nessuna amabile, benchè sventurato per quasi tutto il poema, niente interessa. Ei non giovane, anzi nè ben lontano, benchè Omero si sforza di farlo apparire ancor giovane e bello per grazia speciale degli dei, di Minerva ecc. o per una meraviglia (che niente persuade perchè inverisimile), piuttosto che per natura, anzi contro natura. Ma il lettore segue la natura, malgrado del poeta, e Ulisse non gli pare nè giovane nè bello. Le qualità nelle quali Ulisse eccede sono in gran parte altrettanto forse odiose quanto stimabili. La pazienza non è odiosa, ma tanto e lungi da essere amabile, che anzi l'impazienza si è amabile.

²⁹⁾ „ „ II 537.

³⁰⁾ „ „ II 544.

Insomma, ne nasce che Ulisse malgrado delle sue tante e sì grandi e sì varie e sì nuove e sì continue sventure, e malgrado ch'ei comparisca misero fino quasi all' ultimo punto, non riesce per niente modo amabile. E per tanto ei non interessa. Ulisse è personaggio maraviglioso e straordinario“.

Ecco ancora una caratteristica dell' *Iliade*³¹):

„Omero fu certamente anteriore alle regole del poema epico. Anzi esse da' suoi poemi furono cavate. Considerandole dunque come cavate e dedotte da'sui poemi, e fondate sull' autorità di Omero, e principalmente dell' *Iliade*, dico che chi ne le trasse, prese abbaglio, e che dall'ora in poi fino d'oggi, singannarono e s'igannano tutti quelli che le seguirono o le sostennero o le seguono o sostengono (ciò sono tutti i literatores) come appoggiate sull' esempio di Omero: perchè quest'esempio non susiste, e dalla forma della *Iliade* non nascevano e non si potevano cavar quelle regole..... Nella *Iliade* pertanto non v'è unità. Due sono realissimamente gli Eroi Ettore e Achille. Due l'interessi e diversi l'uno dall'altro: l'uno per primo di questi Eroi e per la sua causa, l'altro per il secondo e per la causa dei greci. Interessi affatto contrarii che Omero volle espressamente destare e desta, volle alimentare e mantenere continuamente vivi ne'suoi lettori, e l'ottiene; volle far ciò dell'uno e dell'altro interesse ugualmente e come di compagnia, e così fece“.

Lo scopo artistico estetico dell' *Iliade*³²):

„Grande, caro, artifiziosissimo e poetichissimo effetto dell' *Iliade* che Omero ottenne col duplicare espressamente e l'interesse e lo scopo e l' eroe che non si poteva ottenere altrimenti, che fu tutto invenzione ed opera, di Omero, voglio dir l'unione e l'armonia di questi due interessi e fini contrarii, e il pensiero d'introdurli ambedue nel suo poema; e sosternei congiuntamente fino all' ultimo, facendoli ammirar sempre del pari“.

Vediamo quello che scrive in un altro luogo³³):

„Finalmente l'interesse che può produrre in un poema epico un Eroe ed un'impresa nazionale felice, nè può come è chiaro, riuscire universale, nè anche può essere perpetuo, come più sotto si mostrerà cogli esempi.... Ma l'unico modo che v'aveva introdurre questo interesse nel poema epico, quello, dico, usato da Omero nell' *Iliade*, cioè di duplicare onnинamente l'Eroe, l'interesse e lo scopo poetico di tutta l'epopea, non solamente dagli Epici posteriori ad Omero non fu voluto abbracciare, ma fu sopra tutte l' altre cose fuggito, come quello che dirittamente avrebbe escluso quella unità d'interesse, di scopo e d'Eroe, che quei poeti e i Dottori de' loro tempi e de' nostri, davano per primaria e supremamente indispensabile qualità del poema epico: la unità, dico non quale è quella della *Iliade*, dalla quale pur furono tratte le regole, le norme e il tipo dell' epopea, ma quale i posteriori ingegni metafisicamente sottilizzando, e troppo artisticamente e strettamente considerando, la concepirono, determinarono e prescrissero. Onde è che quantunque in ciascuno de' nominati poemi epici v'abbiamo molte sventure cantate, ed avendovi una parte vittoriosa e felice, v'abbia altresì necessariamente una parte soccombente e sfortunata, si guardarono però bene tutti i detti poeti di farci piangere sopra questa sventura, come aveva fatto Omero; e di condurre il poema in modo che all'ultimo la vittoria della parte avventurosa, benchè sempre desiderata e allora applaudita dal lettore fosse nel tempo medesimo cordialmente da lui pianta e lagrimata, destandosi così nel suo animo, sì

³¹) „ „ II 264.

³²) „ „ II 276.

³³) „ „ II 284 e 285.

pel corso del poema, sì massimamente nel fine, e durando in esso dopo la lettura quel vivo contrasto di passioni e di sentimenti, quella mescolanza di dolore e di gioia e d'altri similmente contrarii affetti che dà sommo risalto agli uni e agli altri, e ne moltiplica le forze, e cagiona nell'animo de' lettori una tempesta, un impeto, un quasi gorgogliamento di passioni che lascia durevoli vestigi di se, e in cui principalmente consiste il diletto che si riceve dalla poesia, la quale ci dee sommamente muovere e agitare e non già lasciar l'animo nostro in riposo e in calma. Questi mirabili effetti li produsse divinamente la *Iliade*, constringendo gli uditori greci a piangere sulla morte e sui funerali di Ettore ucciso dalle armi de' loro maggiori, in guerra per loro, giusta, e con giusta causa (cioè la vendetta *Patroclo*), e a mescolare il loro lamento con quelli di Andromaca e della desolata città nemica già vicina all'ultima calamità, che, per così dire le loro proprie armi o i loro propri eserciti gli avevano infatti recata. Sublimissimo effetto concepito, disegnato e prodotto da Omero in tempi feroci e semibarbari, e non saputo concepire né produrre da verun altro epico in tempi civili. Perocchè temendo di raddoppiar l'interesse, (ch'era appunto ciò che avevano a fare, e senza il che non era possibile quel divino effetto), evitarono espressamente e studiosamente di fare in modo la parte nemica o alcun personaggio di essa riuscisse più tanto virtuoso o per qualunque l'atto interessante sino al fine».

La composizione omerica³⁴⁾ così è caratterizzata:

„Ma posto che Omero componesse veramente e meditatamente i suoi canti, in modo da ricordarsene esso poi sempre, e da insegnarli altri, allora, esclusa anche ogni idea di piano, non sarà poi fuor di luogo il supporre tra questi canti una certa tal qual relazione; il pensare che Omero nel compor gli uni, si ricordasse degli altri che aveva composti, e intendesse di continuarni, o vogliamo dire, di continuare la narrazione, senza (torno a dire) tendere perciò ad una meta. Anzi questa supposizione è più che naturale, trattandosi di canti che hanno un argomento comune: è certo che Omero nel compor gli uni di mano in mano, si ricordava de' precedenti. E non è egli verissimile che li cantasse sovente tutti ad uno stesso uditorio, oggi un canto, domani un altro? Che l'uditore s'invogliasse di ascoltar domani la continuazione della storia d'oggi? (Ricordiamoci che allora non v'erano altre storie che in versi) che Omero nel cantare i suoi diversi componenti seguisse un'ordine, quello de' fatti? (Sia il medesimo o altro da quello che si trova oggi ne' suoi poemi) che seguisse anche quest'ordine nel comporli, cioè che dopo aver cominciato dove il caso volle, andasse avanti immaginando e narrando, soggiungendo oggi al racconto di ieri, senza (ripeto ancora) mirar mai ad altro, che a tirare inanzi alla narrazione?

Così sarà spiegata plausibilmente quella tal quale unità, quanto si voglia larga, ma sempre unità, che si trova nei suoi poemi, e massime nell'*Odissea*, nella quale bisogna pur convenire che è ben difficile il non riconoscere un legame qualunque tra le parti, una continuità nel racconto, un insieme, ed anche un principio e fine, nelle avventure romanzesche di quell'eroe. Ed osservo di più, che nell'uno e nell'altro poema, ma più nell'*Iliade* moltissimi sono quei tratti di considerabile lunghezza, ai quali non si potrebbe mai dare un titolo a parte, che non fosse frivolo; staccati dal rimanente, non hanno nessuna ragionevole importanza, e riuscirebbero noiosissimi; essi non possono interessare che dipendentemente dalla relazione e connessione che hanno col resto del racconto, come accade ne' poemi scritti con piano determinato; e in se stessi non offrono un'argomento che potesse mai parer degno d'esser cantato isolatamente. Questi tratti sono troppo numerosi, troppo lunghi, e formano troppo gran parte de' due poemi, perchè si possono credere interpolati apostatamente da' diaschевasti permettere de la *liaison* tra i canti di Omero“.

³⁴⁾ „ „ II 1154.

La personalità artistica di Omero si può vedere in questa interpretazione³⁵⁾:

„Quanto l'immaginazione contribuisca alla filosofia (ch'è pur sua nemica) e quando sia vero che il gran poeta in diverse circostanze avria potuto essere gran filosofo, promotore di quella ragione, ch'è micidiale al genere da lui professato, e viceversa il filosofo, gran poeta osserviamo. Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini. Omero δ ποιητής n'è il più grande e fecondo modello. L'animo in entusiasmo nel caldo della passione qualunque ecc. discopre vivissime somiglianze fra le cose“.

Parlando di similitudine come di un epiteto *par excellence*, espresso in Omero, Leopardi disse³⁶⁾:

„... onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasia, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali; perchè qui vi parla la natura, e qui parla il poeta. „Come princeps poetarum“³⁷⁾ Omero è il padre e il perpetuo principe di tutti poeti del mondo. Queste due qualità di padre e principe non si riuniscono in verun altro uomo rispetto a verun' altra arte o scienza umana. Di più, nessuno riconosciuto per principe in qualunque altra arte o scienza, se ne può con questa sicurezza, cagionata dall' esperienza di tanti secoli, chiamar principe perpetuo“.

Perchè Omero è un classico si vede da questo³⁸⁾:

„Omero che scriveva innanzi ad ogni regola, non si sognava certo d'esser gravido delle regole come Giove di Minerva o di Bacco, nè che la sua irregolarità sarebbe stata misurata, analizzata, definita, e ridotta in capi ordinati per servir di regola agli altri e impedirgli di esser liberi; irregolari, grandi e originali come lui. E si può ben dire che l'originalità di un grande scrittore, producendo la sua fama, (giacchè senza quella, sarebbe rimasto oscuro, e non avrebbe servito di norma e di modello) impedisce l'originalità de' successori. Io compatisco tutti, ma in ispecie i poveri grammatici, i quali dovevano formare la prosodia greca sopra Omero, hanno dovuto popolare il Parnasso greco di eccezioni di sillabe comuni ecc; o almeno, avvertire che molti esempi di Omero ripugnavano ai loro insegnamenti, perchè Omero innocentemente, non sapendo il gran feto delle regole del quale erano pregni i suoi poemi, adoperava le sillabe a suo talento, e fino nello stesso piede, adoperava la stessa sillaba una volta lunga e una volta breve“.

Il potere dell' immaginazione creativa di Omero si manifesta secondo Leopardi così³⁹⁾:

„Altro è la forza altro la fecondità dell'immaginazione e l'una può stare senza l'altra. Forte era l'immaginazione di Omero e di Dante, feconda quella di Ovidio e dell' Ariosto. Cosa che bisogna ben distinguere quando si sente lodare un poeta o chichessia per l'immaginazione. Quella facilmente rende l'uomo infelice per la profondità delle sensazioni, questa al contrario lo rallegra colla varietà e colla facilità di fermarsi sopra tutti gli oggetti e di abbandonarli e conseguentemente colla copia delle distrazioni. E ne seguono diversissimi caratteri. Il primo grave, passionato, ordinariamente (ai nostri

³⁵⁾ „ „ „ I 1072.

³⁶⁾ „ „ „ I 23.

³⁷⁾ „ „ „ I 1531.

³⁸⁾ „ „ „ I 281.

³⁹⁾ „ „ „ I 170.

tempi) malinconico, profondo nel sentimento e nelle passioni, e tutto proprio a soffrir grandemente della vita. L'altro scherzatile, leggero vagabondo incostante nell'amore, bello spirito, incapace di forti e durevoli passioni e dolori d'anima, facile a consolarsi anche nelle più grandi sventure“ ecc.

In un altro passo⁴⁰⁾:

„Poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che negli uomini si chiama cuore, moltissimo immaginazione“.

Questo è connesso con⁴¹⁾:

„Il poeta deve mostrare di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini e di far delle descrizioni. E quando pur questo sia il suo intento principale, ei dee cercarlo in modo come s'è ne curasse, e far vista di non cercarlo, ma di mirare a cose più gravi, ma descrivere fra tanto, e introdurre nel suo poema le immagini, come cose a lui poco importanti che gli scorrono naturalmente dalla penna; e, per dir così, descrivere e introdurre immagini, con gravità, con serietà, senz'alcuna dimostrazione di compiacenza e di studio apposito, e di pensarsi e badarci, nè di voler che il lettore ci si fermi. Così fanno Omero e Virgilio e Dante, i quali pienissimi di vivissime immagini e descrizioni non mostrano pur d'accorgersene, ma fanno vista di avere un fine molto più serio che stia loro unicamente a cuore, ed al qual solo *festinente* continuamente, cioè il racconto dell'azioni e l'evento o successo di esse“.

Leopardi come Alfieri pensava⁴²⁾:

„La Bibbia ed Omero sono i due gran fonti dello scrivere“.

E, questo sicuramente pensava, perchè pensasse che una cosa importante in Omero sia la semplicità come nella Bibbia⁴³⁾:

„Non solo i contemporanei, per esempio di Omero, sentivano e gustavano la di lui semplicità benmeno di noi, come ho detto altrove, ma lo stesso Omero non si accorgeva di esser semplice, non credè non cercò di esser pregevole per questo, non senti, non conobbe pienamente il pregio e il gusto della semplicità (nè in genere, nè della sua propria): come si può vedere in quei soverchi epitetti ecc. ed altri ornamenti ch'egli profonde fuor di luogo, come fanno i fanciulli quando cominciano a comporre, e si studiano e stimano pregio dell'opera tutto il contrario della semplicità, cioè l'esser manierati, ornati ecc. Segni di un'arte bambina, la quale infanzia dell'arte produceva insaputamente la semplicità, e volutamente questi piccoli difetti in ordine alla stessa semplicità; difetti che un'arte più matura ha saputo facilmente evitare cercando la semplicità, la quale però non ha mai più potuto conseguire“.

Quando Leopardi voleva dire che Omero era un poeta elementare, allora la cosa principale nelle creazioni di Omero era per lui⁴⁴⁾:

„L'immaginazione, eccetto ne' fanciulli, non ha, e non abbisogna di fondamento nella persuasione. Omero non credeva certo a quello ch'egli immaginava. La scienza può dunque sommamente indebolire l'immaginazione; pur non è incompatibile seco lei. Per l'opposto, il sentimento se non è fondato sulla persuasione è nullo“.

⁴⁰⁾ „ , II 293.

⁴¹⁾ „ , II 472.

⁴²⁾ „ , I 691.

⁴³⁾ „ , I 963.

⁴⁴⁾ „ , I 1021.

Queste parole possiamo mettere in connesso con⁴⁵⁾:

„Ma Omero, da niuno attingendo non avendo esemplari coll'uso e meditazione de' quali se non altro, ristorasse le sue forze, si rinfrescasse e ripigliasse animo (come accade anche ai più originali poeti), senz' altro nè fonte nè soccorso nè modello, nè sprone che se medesimo, la sua propria immaginativa e la natura, in uno anzi in due interi poemì più lunghi di tutti quelli ch'essi poscia hanno prodotti, non mostra mai nè quanto all'intenzione, nè quanto allo stile il menomo languore o isterilimento, ma dura fino all' ultimo colla stessa freschezza, vivacità, efficacia, ricchezza, copia, impeto, così intero di forze, così abbondante di novità, così fervido, così veemente, così mosso ed affetto dalla natura, e dagli oggetti che se gli presentano o ch'egli immagina, come nel principio, massimamente nella *Iliade*. Nella quale anzi la ricchezza, varietà, bellezza, originalità e forza dell'invenzione tanto più s'accrescono, quanto più si avanza, ed è maggiore nel fine che nel principio“.

Parlando della freschezza creativa di Omero Leopardi conclude⁴⁶⁾:

„Par che l'immaginazione al tempo di Omero fosse come quei campi fertilissimi per natura, ma non mai lavorati, i quali sottoposti che sono all'industria umana, rendono ne primi anni due e tre volte più, e producono messi molto più rigogliose e vivide che non fanno negli anni susseguenti malgrado di qualsivoglia studio, diligenza ed efficacia di coltura. O come quei cavalli indomiti, lungamente ritenuti nelle stalle, che abbandonati al corso, si trovano molto più freschi gagliardi de cavalli esercitati e addestrati, dopo aver fatto un doppio spazio. Tanto che, considerando la freschezza dello stile; delle immaginazioni della invenzione di Omero nella fine della *Iliade*, par ch' ei non lasci di poetare e non chiuda il poema, se non perch'ei vuol così, e per esser giunto alla metà ch'ei s'era prefisso, o perch' ogni opera umana dee pure aver qualche fine, ma che fuori di questo caso, egli avrebbe ancora e spirito e lena per seguire, senza pur posarsi, accorrere ancora non interrotta mente altrettanto e maggiore, anzi non determinabile spazio. E che l'opera sua riceva il suo termine, ma la ricchezza e copia della sua immaginativa non sia di gran lunga esaurita, anzi sia poco meno che intatta; e che il suo corso finisca, ma non il suo impeto“.

L'umanesimo omerico si manifesta in questo che scrive Leopardi⁴⁷⁾:

„L'altro interesse, cioè quella della compassione, non poteva Omero introdurlo nel suo poema in modo ch'ei riferisse ad Achille o ai greci; non poteva, dico, per le suddette ragioni. Solamente poteva fare che la compassione si riferisse pur tal ai greci o a qualcuno di loro, come a soggetti secondarii e accidentalmente (qual è per esempio Patroclo), non come a soggetto primario della compassione, al qual soggetto tendessero tutte le fila del poema. Questo soggetto ei lo prese nella parte contraria alla greca, in quella parte alla quale doveva appartenere la sventura, se alla greca doveva appartenere la felicità. Egli scelse o finse tra' nemici un Eroe per così dir, di sventura, il quale fosse opposto all' Eroe della fortuna, e l'interesse del quale dovesse perpetuamente bilanciare e contrastare e accompagnare l' interesse dell' altro nell' animo de' lettori. Questo Eroe sfortunato ei lo fece inferiore di forze ad Achille, ed anche ad Aiace e a Diomede, perch' la superiorità delle forze doveva esser l'attributo e la lode principale della parte greca (lode ch'era ai tempi eroici la più grande); ma oltre che di forze eziandio lo fece superiore a tutti gli altri greci e troiani, di coraggio e magnanimità lo fece pari allo stesso

⁴⁵⁾ „ „ II 202—3.

⁴⁶⁾ „ „ II 203.

⁴⁷⁾ „ „ II 271.

Achille, e nel rimanente ornandolo di qualità diverse da quelle di costui, lo venne però a far tale che tanto pesasse egli quando questi. Somma pietà verso gli Dei, verso la patria, verso i parenti, somma affabilità, giovinezza e viril bellezza sopra ogni altra (giacchè quella di Paride non era virile) della sua parte. Di più accortezza e destrezza nel maneggio della guerra e bel governo delle battaglie, vigilanza, provvidenza, cura degli amici, pazienza delle fatiche, arte di parlare ne' consigli pubblici o a soldati, di disprezzo d'ogni pericolo; l'onore stimato sopra ogni cosa, come quando ei ricusa di entrare nella città vedendosi venir sopra Achille, e dopo l'onore, la patria; costanza ecc. Insomma come egli aveva fatto in Achille un uomo sommamente ammirabile, così fece e volle fare in Ettore un eroe sommamente amabile. E come la vittoria riportata da Achille sopra l'invincibile Ettore, porta al colmo l'ammirazione per colui, così la sventura di Ettore mette il colmo alla sua amabilità e volge l'amore in compassione, la quale cadendo sopra un oggetto amabile è il colmo per così dire del sentimento amoroso. Molte sventure e di greci e di troiani si narrano o fingono nella *Iliade*, ma quella di Ettore e lo scopo dello poema, ad essa tendono tutte le fila del medesimo niente meno e del paro che alla vittoria di Achille, e sempre unitamente: in essa il poema si chiude. Alle quali cose mirando il nostro Cesariotti, e giudicando che Ettore fosse il principal soggetto dell' interesse nella *Iliade*, e la sua sventura per se medesima e il principale scopo ed assunto del poema, prosuntuosamente ne volle cangiare il titolo e intitolarlo la morte d'Ettore, stimando che Omero non avesse bene inteso se stesso e la sua propria intenzione quando ne' primi versi della *Iliade* annunziò espressamente un altro assunto. Nel che s'ingannò grandemente per non aver mirato alla natura umana, alle qualità di qu'tempi, alle circostanze di Omero (giacchè se oggi nell'*Iliade* l'unico, non che principale, l'interesse e per Ettore, non così fu anticamente, nè tale fu l'intenzione di Omero scrivendo ai greci), e per avere avuto l'occhio alle moderne opinioni circa l'unità dell'interesse e del soggetto principale. Ma come nell'intenzione di Omero l'interesse non dovette esser quello di Achille, nè l'unico soggetto e scopo la sua vittoria per se medesima, altrimenti egli non gli avrebbe posto incontro un tal Eroe qual fa Ettore; così ne anche l'interesse d'Ettore dovette esser l'unico, nè la sua sventura per se medesima l'unico soggetto e scopo del poema. Doppio dovette essere secondo l'intenzione di Omero, e doppio infatti riuscì ai lettori o uditori greci l'interesse, lo scopo, e l'Eroe del poema“.

L'effetto dell' *Iliade* vediamo⁴⁸⁾:

„Grande, caro, artificiosissimo e poeticissimo effetto dell' *Iliade*, che Omero ottenne col duplicare espressamente e l'interesse e lo scopo e l'Eroe, che non si poteva ottenere altrimenti, che fu tutto invenzione ed opera di Omero, voglio dir l'unione e l'armonia di questi due interessi e fini contrarii, e il pensiero d'introdurli ambedue nel suo poema, e sostenerli congiuntamente fino all'ultimo, facendoli ammirar sempre del pari. Con che oltre all'avere raddoppiato l'effetto del suo poema, interessando per l'una parte l'immaginazione, per l'altra il cuore“.

Atteggiamento verso il nemico nel poema di Omero è espresso in questa maniera⁴⁹⁾:

„Le idee, i principii di generosità, di equità, di umanità, di beneficenza verso il nemico sì ne' giudizi sì ne' sentimenti sì nell'azioni, nacquero, si può dir, dopo Omero, mitigati che furono ferocissimi e implacabili ed eterni odii nazionali, propri degli uomini ancor vicini a natura. Essi principii sono massimamente comuni ed *efficaci* ne' tempi moderni, ne' quali non vi possono avere odii nazionali, non avendovi quasi nazioni, e niuno individuo considera,

⁴⁸⁾ „ „ „ II 276.

⁴⁹⁾ „ „ „ II 294.

come anticamente, per nemici personali quelli della nazione, i quali altresì ed effettivamente non sono nè per sentimento nè per fatto, ma nemici solamente del suo rè ecc. Anzi i detti principii oggi degenerano in totale indifferenza verso il nemico della nazione, la qual porta a non distinguerlo quasi affatto dall'amico. Or non è egli maraviglioso che il poema di Omero sia cento volte più imparziale e generoso verso i nemici della sua propria nazione, che non sono i poemi moderni verso la parte contraria a quella ch'in essi si celebra? E tanto che volendo nella *Iliade* investigare i propri sentimenti del poeta, e non mirando se non se all'espressione di questi, appena si potrebbe oggi distinguere se Omero fosse greco o troiano, o d'una terza nazione, e in quest'ultimo caso per qual di quelle due fosse più propenso nel suo animo“.

La bellezza della misericordia e il suo senso etico vediamo leggendo queste linee leopardiane⁵⁰):

„Nondimeno Omero che pel suo gran genio ed anima sublime e poetica, concepiva anche in que' suoi tempi antichissimi la bellezza della misericordia verso il nemico, della generosità verso il vinto ecc. considerava però questo bello come figlio della sua immaginazione, e fece che Achille con grandissima difficoltà si piegasse ad usar misericordia a Priamo supplichevole nella sua tenda, e al corpo di Ettore“.

Con questi pensieri si concordano l'espressioni poetiche in Omero sul dolore⁵¹):

„L'espressione del dolore antico, per esempio nel Laocoonte, nel gruppo di Niobe, nelle descrizioni di Omero ecc; doveva essere per necessità differente da quella del dolor moderno. Quello era un dolore senza medicina, come ne ha il nostro, non sopravvenivano le sventure agli antichi come necessariamente dovute alla nostra natura, ed anche come un nulla in questa misera vita, ma come impedimenti e contrasti a quella felicità che agli antichi non pareva un sogno come a noi pare, (ed effettivamente non era tale per essi, certamente speravano, mentre noi disperiamo, di poterla conseguire) come mali evitabili e non evitati. Perciò la vendetta del cielo, le ingiustizie degli uomini i danni, le calamità, le malattie, le ingiurie della fortuna, pareano mali tutti propri di quello a cui sopravvenivono (infatti il disgraziato al contrario di adesso solet per la superstizione che si mescolava ai sentimenti e alle opinioni naturali, esser creduto uno scelerato e in odio agli Dei, e destar più l'odio che la compassione). Quindi il dolor loro era disperato, come suol essere in natura, e come ora nei barbari e nelle genti di campagna, senza il conforto della sensibilità, senza la rassegnazion dolce alle sventure da noi, non da loro, conosciute inevitabili, non poteano conoscere il piacer del dolore, nè l'affannano di una madre, perduti i suoi figli, come Niobe, era mescolato di nessuna amara e dolce tenerezza di se stesso“ ecc.

Proprio per la stessa cosa Leopardi conclude⁵²):

„Un'altra osservazione confermante il mio parere, che l'*Iliade* se cede agli altri poemi in qualche cosa, ciò possa essere ne' dettagli, ma tutti li vinca nell'insieme, e nella tessitura medesima e disposizione e condotta, non che nell'invenzione (al contrario del comun giudizio), sì, è che nell'*Iliade* l'interesse cresce sempre di mano in mano, sin che nell'ultimo arriva al più alto punto“.

Sugli eroi principali dell' *Iliade* Leopoldi sviluppa le sue concezioni originali e si può dire, che questi dettagliati pensieri anticipano

⁵⁰⁾ „, „ I 728.

⁵¹⁾ „, „ I 106.

⁵²⁾ „, „ II 640.

concretamente molte pagine scritte sul menzionato problema. Ecco come nello *Zibaldone* parla degli eroi dell' *Iliade*⁵³):

„La infelicità del principal Eroe dell'impresa ch'è il proprio soggetto del poema, non può aver luogo, se non come accidentale, e risolvendosi all' ultimo in felicità, secondo che a suo luogo ho spiegato e mostrato. Per tanto queste osservazioni confermano grandemente il mio discorso sulla necessità di raddoppiar l'interesse nel poema epico, a voler ch'esso poema riesca sommamente interessante e produca grandissimo effetto; e giustificano ed esaltano il fatto di Omero nell'*Iliade*. Perocchè non dandosi sommo interesse senza somma amabilità, e la sventura essendo principalissima fonte di amabilità, e quasi perfezione e sommità di essa, e non potendo una grandissima e piena e finale infelicità aver luogo nell'eroe dell'impresa, resta che sia bisogno, a far che il poema sia sommamente interessante, duplicarne formalmente l'interesse, e di versificare l'uno interesse dall'altro, introducendo un altro eroe sommamente amabile, e sommamente sventurato, dalla cui finale sventura sia prodotto e intorno ad essa si aggiri, e ad essa sempre tenda e sia spinto, e in vista di essa per tutto il poema sia procurato, questo secondo interesse di cui parliamo, il quale renda il poema sommamente interessante e capace di lasciar l'interesse nell'animo de' lettori per buono spazio dopo la lettura ecc. Questo è ciò che fece Omero nell'*Iliade*, nella quale Ettore è per le sue proprie qualità e azioni, e per la sua somma, piena e finale sventura, sommamente amabile, e quindi sommamente interessante. Quanto ad Achille, ch'è protagonista, l'Eroe dell'impresa (così lo chiamaremo per esser brevi), Omero non poteva farlo sfortunato e infelice, massime considerando la natura e le opinioni di quei tempi, che riponevano il sommo pregio degli uomini nella fortuna, ed anche ragionando (nel modo che altrove ho detto), dalla fortuna o buona o ria argomentavano o la malvagità o la bontà, o il merito o il demerito di ciascuno non istimando che nè la sventura nè la buona sorte potesse toccare agli immergevoli. Pur quanto li fu possibile, Omero non mancò di cercar di conciliare ad Achille, cogli altri affetti i più favorevoli, anche l'affetto dolcissimo della pietà, madre o mantice dell'amore. Ciò non solo coll'accidentale sventura della morte del suo amico Patroclo e con altre tali, ma col mostrare eziandio, come in lontananza, la finale sventura e l'infelice destino del bravo Achille, che per immutabile decreto del fato aveva a morire nel più bel fiore degli anni, e questo in prezzo della sua gloria, ch'egli scientemente e liberamente aveva scelta e preposta, insieme con una morte immatura, a una vita lunga e senza amore. Tratto sublime che perfeziona il poetico e l'epico del carattere di Achille, e della sua virtù, coraggio, grandezza d'animo, ecc. e che finisce di renderlo un personaggio sommamente amabile e interessante“⁵⁴).

Parlando dell' episodio, quando Omero introduce Priamo ai piedi di Achille, Leopardi così interpretò questa scena⁵⁵):

„Ma Omero stimò di doverci rappresentare in quel punto Achille come egli rappresentollo. E non si creda ch'egli nel far questo abbia solamente in mira di conservare la simiglianza del carattere feroce di Achille, da lui fino allora espresso, e di non farne un personaggio diverso da quel che l'aveva fatto essere. Omero attende a salvare il suo eroe dal biasimo della compassione, cioè della mollezza, e della facilità di lasciarsi commuovere, e della tenerezza di cuore; come noi attenderemmo (e come infatti i più moderni epici ecc. attesero ecc.) a salvarlo dal biasimo della durezza, della insensibilità, della crudeltà verso il nemico; e a procurargli appunto la lode della compassione verso il nemico, come cosa magnanima ecc. Omero non ha solamente riguardo al Achille tal quale egli l'ha fatto, ma alla virtù eroica tal quale allora si conce-

⁵³) „ „ II 546—547.

⁵⁴) „ „ cfr. II 1220.

⁵⁵) „ „ II 83.

piva; egli introduce quell'episodio compassionevole in grazia del sommo interesse ed gran contrasto di affetti a cui dà luogo, ma guarda che Achille non offenda in alcuna parte le leggi dell'eroismo, non si mostri leggero, flessibile, dappoco perdonando; non sia ripreso d'essere stato umano co'nemici della sua nazione e suoi“.

Sulla metrica di Omero Leopardi discute con queste parole⁵⁶⁾:

„Aggiungo che credo ancora che i suoi versi fossero ritmici, non metrici, fatti cioè ad un certo suono, non ad una regolata e costante misura; alla quale (mediante però l'ammissione di quelle loro infinite irregolarità ed anomalie, che furono chiamate e si chiamano eccezioni, licenze, ed ancora regole) fossero ridotti in séguito dai diaischevasti ecc. Così è probabile che originalmente e nell'intenzione dell'autore fossero ritmici e versi di Dante, ridotti poi per più metrici nello stesso secolo decimo quarto“.

Gli ornamenti poetici sono discussi in vari luoghi dello *Zibaldone*⁵⁷⁾, come nello stesso modo Leopardi ha ampiamente parlato della lingua di Omero. Il poeta ha con grande sagacità illustrato molte parole del dizionario omerico poetico e gli studiosi per i loro commenti hanno poco utilizzato le conclusioni filologiche del Leopardi. Così la questione omerica è discussa largamente⁵⁸⁾, concludendo Leopardi scrive:

„Secondo ambe le ipotesi, la mia e quella de'due tedeschi (Wolf e Mueller), Omero sarebbe stato poeta epico senza volerlo; e sarebbe interessante e curioso il notare il modo della nascita del genere epico, nascita, che verrebbe ad essere immaginaria, e pur questa semplice immaginazione avrebbe dato luogo ai lavori epici in che hanno speso la vita eccellentissimi ingegni, come Virgilio e il Tasso: non sarebbe questo il solo caso ridicolo che sarebbe stato originato dalla inclinazione dell'uomo a imitare, ed a sottomettere a regole e a forme il proprio genio. Del resto, ammessa la mia ipotesi, riman sempre luogo a qualche degna lode dell'arte di Omero per l'effetto dell'insieme dell'*Iliade*, benchè composta senza piano preliminare; l'effetto, dico, osservato nelle mie riflessioni sul poema epico. Ammessa però, invece, l'ipotesi di Wolf o di Mueller, tutta la lode sarà dovuta al solo caso, e risulterà dalle predette mie riflessioni che il caso è molto meglio riuscito nel formare e ordinare un corpo di poema epico, che l'arte de'successori. E al caso si attribuiranno quelle lodi che io ho date all'arte di Omero per l'insieme del suo poema“.

Leopardi parlando di Omero ha fatto una comparazione tra questo poeta e gli scrittori antichi e moderni; tra i moderni parla ampiamente di Byron⁵⁹⁾, perchè il vate inglese era per Recanatese come poeta e creatore un cercatore dello straordinario e del maraviglioso. In questo senso è assai interessante vedere che cosa Leopardi scrive comparando Omero e Dante⁶⁰⁾:

„Omero e Dante per l'età loro seppero moltissime cose e più di quelle che sappiano la massima parte degli uomini colti d'oggi, non solo in proporzione dei tempi, ma anche assolutamente. Bisogna distinguere la cognizione materiale dalla filosofica, la cognizione fisica dalla cognizione delle cause. Quella è necessaria alla fecondità e varietà dell'immaginativa, alla proprietà

⁵⁶⁾ „ „ „ II 1153.

⁵⁷⁾ „ „ „ I 1520; I, 728.

⁵⁸⁾ „ „ „ II, 1152—57; specialmente: II 1157.

⁵⁹⁾ „ „ „ I 234; II 474, II 629, II 518.

⁶⁰⁾ „ „ „ I 234.

verità evidenza ed efficacia dell'imitazione. Questa non può fare che non pregiudichi al poeta. Allora giova sommamente al poeta erudizione, quando l'ignoranza delle cause, concede al poeta, non solamente rispetto agli altri ma anche a se stesso, l'attribuire gli effetti che vede e conosce, alle cagioni che si figura la sua fantasia“.

Leopardi parlando delle traduzioni delle opere di Omero conclude, che nel primo luogo tra i traduttori si trova il poeta Monti, il quale ha primo tradotto perfettamente in lingua italiana l' *Iliade* di Omero, secondo giudizio estetico del Leopardi è un traduttore *par excellence*, come si può vedere nello *Zibaldone*⁶¹⁾:

„Non sapendo il greco (Monti) lo avrà letto in quelle traduzionacce latine che correvano allora, e vi davano mezzo Omero, per non dire un terzo. Dunque l'Ariosto non conobbe Omero, o solo indovinando. E questo a quanti altri, anche grandi uomini, debbe esser avvenuto! Cosa terribile: non aver conosciuto Omero: ma certa. Lode al cielo e benedizioni eterne al Monti, che questo, mercè di lui, non accadrà più. Abbiamo, non dirò una classica traduzione dell'*Iliade* ma l'*Iliade* in nostra lingua, e già ogn' Italiano, letto Monti, può francamente e veramente dire: ho letto Omero“.

In fine il carattere di originalità è dunque ciò che in primo luogo ci interessa nel pensiero leopardiano sulla poesia di Omero. Tutte le luminose evidenze del Recanatese manifestano la sua intelligenza vera ed il suo amore del soggetto. L'ammirazione di cui ci sentiamo compresi alla vista di tanti pregi leopardiani e delle concezioni originali d'un poeta geniale che poteva perfettamente comprendere un altro poeta e vate geniale. L'opera del Leopardi abbraccia il corpo intero della problematica omerica e si può dire che comprende una serie di massime di argomento estetico. E allora, l'opera del Leopardi, considerata da questo lato, ci si presenta come uno specchio delle cognizioni assai importanti per lo studio di Omero e anche un sussidio della scienza dello stesso poeta. Per quanto le concezioni e le interpretazioni del Leopardi sopra i poemi omerici siano oggi in molte parti, per esempio in queste: quando tratta sulla lingua di Omero, di minor pregio a riguardo i problemi storici e archeologici — esse prevalgono sull'interpretazioni moderne estetiche dei commentatori di Omero. Il suo primato in questo campo, cioè nell'estetica omerica, a quanto pare anche nel nostro tempo ha il suo grande pregio e valore.

Zagreb,

T. Smerdel.

⁶¹⁾ TOL I 558.