

Zsigmond Ritoók

## ARANY E OMERO\*

François Hédelin, abate d'Aubignac, compilò con molta probabilità nel 1670 la sua famosa opera sull'Iliade, pubblicata tuttavia solo più tardi<sup>1</sup>, che ebbe un effetto notevole tra gli amici che lo conoscevano in manoscritto. Come è noto, il concetto di fondo espresso era che l'*Iliade* sarebbe stata composta da più autori, costituendo pertanto una mera raccolta di singoli canti, originariamente tramandati per sola tradizione orale e solamente con il tempo raccolti e poi descritti; Omero, il grande poeta, invece, non sarebbe mai esistito. Anche per d'Aubignac la critica riguardo a Omero non era legata soltanto a una questione teorica di carattere storico ma significava, nello spirito di Bacon - da lui conosciuto - garantire diritto di cittadinanza alle libere ricerche basate esclusivamente sulla ragione, contro la cieca accettazione delle autorità. Ciò non poteva essere privo di rischi nell'attualità, altrimenti l'autore non si sarebbe trovato a dover sottolineare come, in campo politico e religioso, tali autorità egli riconoscesse invece appieno.<sup>2</sup>

Tutto questo costituì il preludio a un altro grande dibattito, non meno acceso, concernente di nuovo anche la "questione omerica". Inizia nel 1687 con la poesia di Ch. Perrault il conflitto letterario conosciuto come "scontro tra antichi e moderni", prima manifestazione cosciente del concetto di evoluzione e di visione della storia.<sup>3</sup> In condizioni barbariche e primitive può nascere solo una poesia barbara e imperfetta e, quanto più è sofisticata la società, tanto più perfetta ne è la poesia - di conseguenza sia i moderni sia i tradizionalisti, riconoscendo che un poeta può essere compreso solamente in rapporto alla sua condizione di partenza, cercavano di dimostrare come, anche in un contesto di tipo primordiale, sia possibile la presenza di qualità

---

\* Tra il 23 e 25 settembre 2009 si è svolta a Roma l'XI° congresso italo-ungherese sul tema "L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento". Nella nostra rivista pubblichiamo i saggi di due eccellenti filologi: i prof. Zsigmond. Ritoók e Ferruccio Bertini.

<sup>1</sup> *Conjectures académique ou dissertation sur l'Iliade*. Paris 1715. La prima pubblicazione era senza titolo. Una nuova edizione con un'accurata introduzione e note fu pubblicata da V. Magnien, Paris 1925. E' stato G. Finsler a richiamare l'attenzione sull'importanza dell'opera: *Die Conjectures académiques des Abbé d'Aubignac*: Neue Jahrbücher 8, 1905, 495-508.

<sup>2</sup> *Conjectures* 1-3; 28; ecc. Cfr. Il dibattito tra de la Motte e Mme Dacier, citato da Magnien nell'Introduzione, XIX, n.2.

<sup>3</sup> Per i particolari vedi D.M. Foerster, *Homer in English Criticism*. The Historical Approach of the Eighteenth Century. New Haven 1947. 1-15; K. Simonsuuri, *Homer's Original Genius*. Eighteenth Century Notions of Early Greek Epic. Cambridge 1979, 19-36. Nessuno ha mai lodato il mondo di Omero per il suo primitivismo.

che possono essere apprezzate dall'era moderna, come per esempio la semplicità. Le poesie omeriche svolsero un ruolo importante nelle argomentazioni portate dall'una e dall'altra parte, dato che entrambe vedevano in Omero la poesia di un'era primitiva: l'una lo considerava però superato e da rifiutare come idolo di un'epoca passata, l'altra invece ne riteneva la poesia dotata di valore proprio perché espressiva della semplicità di un'era primitiva. C'era accordo in merito all'idea che la vita spirituale, e quindi anche la poesia, sia in rapporto diretto con lo sviluppo della società e che questo rapporto sia chiaro e univoco: la vita spirituale dipende dallo sviluppo della società e lo sviluppo stesso è unidirezionale e rettilineo. C'era accordo inoltre sull'idea che Omero fosse importante per l'interpretazione del suo mondo.

Le poesie di Omero erano per Vico espressioni rudi di un'epoca rude, in altri termini: anch'egli sosteneva che la poesia è in stretto rapporto con il proprio tempo.<sup>4</sup> Tuttavia sussiste una grande differenza tra Vico e i francesi: questi ultimi assolvevano oppure disprezzavano Omero perché rude e, nel valutarlo, lo ponevano a confronto con il loro tempo. Vico invece valutava le poesie ricollocandole nell'epoca di Omero: quindi, le poesie omeriche sono opere importanti perché esprimono in modo rude un periodo rude, se così non fosse non sarebbero grandi poesie.<sup>5</sup> Inoltre, Vico vedeva nelle figure della mitologia e della poesia la tipizzazione visiva delle comuni esperienze vissute e immaginate da intere generazioni.<sup>6</sup> Tali figure sono quindi creature comuni a più generazioni e, se le speciali caratteristiche dei versi omerici inducono a pensare che non siano stati composti in uno stesso momento e in uno stesso luogo, ciò può anche significare che nella figura di Omero i greci avevano raccolto le loro esperienze sul poeta come figura e nelle poesie a lui attribuite, invece, le esperienze storiche, nate ed ereditate e tramandate di generazione in generazione.<sup>7</sup> Omero quindi fisicamente non è reale ma è una verità metafisica (poetica), così come le figure delle opere poetiche. Nel caso dei francesi il poeta e il suo rapporto con la società erano importanti in quanto quest'ultima definiva il primo: Omero divenne così la dimostrazione del concetto di evoluzione o, meglio, la dimostrazione dell'idea che essi avevano della loro stessa arretratezza, mentre per Vico tale questione era legata al rapporto tra l'individuo creativo e la comunità. Egli citava Omero per provare che, in questa condizione immatura, l'autore non era ancora un individuo bensì una comunità: era stato il popolo a formare e ampliare l'opera scaturita dalla singola esperienza. Autore e comunità dunque erano la stessa cosa.

---

<sup>4</sup> *Cinque libri de' principi di una Scienza nuova*. Napoli 1730 (si tratta della seconda edizione, ma il ragionamento sul "vero Omero" è inserito solo in questo volume).

<sup>5</sup> "Nisi ita saepe dormitaret, nunquam bonus fuisset Homerus" – cita Croce da un'altra opera di Vico. B. Croce, *Saggi filosofici*. II. La filosofia di Gianbattista Vico. Bari 1933/3, 199.

<sup>6</sup> Pp. 1, 2, 37, 195; 1, 2, 47.

<sup>7</sup> 3, 2 prol.

Non molto più tardi in Scozia divenne importante un altro elemento, sviluppatosi sempre dall'idea di evoluzione: nella condizione primitiva non esistevano ancora vincoli, leggi e regole, né sociali né letterari, per limitare le persone, quindi tutti potevano esprimere liberamente, sinceramente e vigorosamente quello che sentivano e vedevano. Di conseguenza, il poeta non imitava gli altri poeti bensì raccontava ciò che vedeva e imitava la natura (intesa come tutto il suo mondo): egli era un "genio originale". Tali geni originali erano Omero per i greci e Ossian per i celtici, come sostenne Th. Blackwell su Omero nel 1735<sup>8</sup>. Questo è il motivo per cui ebbe un effetto incredibile l'idea di R. Wood secondo la quale sarebbe possibile "collocare" Omero in base alle espressioni dell'epopea, identificando il paesaggio - che è come egli lo descrisse - per definire da quale punto del Mare Egeo egli parlasse, perché Omero, dato che imitava la natura, era veramente un "genio originale".<sup>9</sup> I critici britannici, accettando anch'essi l'idea di evoluzione e quindi la tesi che quell'epoca dell'umanità fosse primitiva, sottolineavano come, proprio per il suo carattere primitivo, il libero valorizzarsi dell'individuo non incontrasse ostacoli. Diventava perciò importante per loro il concetto di individuo e così in Omero - e poi, dagli anni sessanta, in Ossian - videro proprio questo genio originale, non vincolato da regole e vero imitatore della natura. In questo modo, risalendo anche ad Omero, definivano uno dei valori estetici e sociali della loro stessa epoca.<sup>10</sup>

Tali concezioni ebbero riflessi anche in terra tedesca dove, però, le condizioni erano diverse rispetto alla Francia o alla Gran Bretagna: la borghesia era più debole, i vincoli erano più forti. E' logico, quindi, che i tedeschi ponessero maggiore accento sulla libertà dell'individuo, sulla libertà dai vincoli sociali e, in stretto rapporto anche con l'idea della germanicità come programma, soprattutto sulla libertà dalle regole del classicismo (francese). Appare pertanto logico che un'epoca in cui tali regole non esistevano sembrasse loro un'età ideale. Il concetto di infanzia dell'umanità ebbe qui un valore diverso rispetto a quello affermato da Bacon o da Voltaire, influenzando fortemente l'idea dell'Illuminismo tedesco su Omero, propugnata soprattutto da Herder.

---

<sup>8</sup> *An Enquiry into the Life and Writing of Homer*. London 1735. Abstract 34-36; 51; 57-69; 104; 114. (Sul libro non è segnato il nome dell'autore). Benché spesso si ripresentasse l'ipotesi che Blackwell e gli scozzesi dovessero conoscere Vico, ciò non è provato per la prima metà del secolo.

<sup>9</sup> R. Wood, *An Essay on the Original Genius of Homer*. London 1769 (e presto nuove edizioni). Abstract VI-XVI. La spiegazione più diffusa dell'"original genius": Ed. Young, *Conjectures on Original Composition*. London 1759 (originariamente senza nome; ancora nello stesso anno una seconda edizione), ma numerosi altri saggi trattano la questione. Cfr. P. Kaufmann, *Heralds of Original Genius*. In *Essay in Memory of Barrett Wendel by his Assistants*. Cambridge Mass. 1926. 191-217.

<sup>10</sup> Sui critici scozzesi: L. Whitney, *English Primitivistic Theories of Epic Origins*. "Modern Philology", 21, 1923-24, 339-378; Foerster, op. cit. 41-62; Simonsuuri, op. cit. 119-131. Queste idee in parte precedevano Rousseau e l'idea del "buon selvaggio".

Herder, pur avendo subito l'influenza di Wood e di Blackwell<sup>11</sup>, formulò il proprio pensiero tenendo in considerazione anche la situazione tedesca. Egli non parla di carattere barbaro delle condizioni primitive (come non le idealizzavano gli scozzesi, del resto poco propensi alle concessioni, a proposito di Ossian): per lui Omero, come anche Ossian, incarna il mondo della serena semplicità ancora non distrutto dalla cultura artificiale e artificiosa.<sup>12</sup> Per lui Omero era un poeta del popolo (un cantastorie): ne esprimeva i pensieri e la coscienza, non mirava a importare e a stabilire norme estranee al popolo stesso, non si lasciava guidare da regole scientifiche o da stimoli soprannaturali ma componeva poesie basate su esperienze personali, che potevano essere sviluppate e che trasmettevano pensieri chiari. Questi suoi versi entrarono poi in modo organico nella tradizione finché non vennero raccolti e quindi registrati attraverso la scrittura.<sup>13</sup> Pur non sottolineando il ruolo del "genio" tanto quanto gli scozzesi, Herder non ne diluiva la persona nella comunità, come invece Vico; anche il suo interesse era rivolto soprattutto alla personalità creatrice e l'idea di poeta e l'idea di cultura definite dall'Illuminismo tedesco in un certo senso si sommavano nell'immagine di Omero.

In Ungheria, benché il pensiero di Herder riguardo la poesia popolare e la sua lingua si fosse diffuso presto<sup>14</sup>, similmente anche a Ossian<sup>15</sup>, ancora per molto tempo non si può parlare di un'influenza di Omero. Quando si pone la questione di Omero, lo si propone come promotore della conoscenza di sé e dell'interpretazione di sé in relazione alla lingua e allo stile,<sup>16</sup> a costituire dunque un problema

---

<sup>11</sup> *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. II. Wie kennen wir die Griechen?; Herders Werke (Düntzer) XIX 130; Blackwell "chiave per Omero". L'opera fu pubblicata nel 1767, ma scritta tra il 1759 e il 1763. (Come riferimento ci serviamo dell'edizione di Dürrntzer.) Inoltre: *Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst usw.* (1777); Werke V 383; *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und alte Völker*: idem 351-352; 358-360; ecc. Sull'idea di Herder su Omero vedi gli appunti di F. Wagner, *Herders Homerbild, seine Wurzeln und Wirkungen*. Diss. Köln 1960.

<sup>12</sup> Wood ancora quasi si scusava per l'analfabetismo di Omero (op.cit. LXV), Herder invece, nello spirito di Blackwell e dei critici scozzesi, per l'opera poetica giudicava addirittura dannoso il pensiero scientifico, attento alle regole: *Auszug...* Werke V 349.

<sup>13</sup> *Stimmen der Völker in Liedern*. Prefazione (1778): Werke V 5. La vicinanza al popolo della poesia di Omero e in generale di ogni poesia è già stata sottolineata da Vico, anche se quest'affermazione aveva per lui una carica politica e filosofica maggiore anche rispetto a Herder. In ogni modo non c'è nessuna certezza che Herder avesse già conosciuto profondamente le idee di Vico: O.v. Gemmingen, *Vico, Hamann und Herder*. Leipzig 1918. 37; G.A. Wells, *Vico and Herder*. In G. Tagliacozzo (a cura di), *Gianbattista Vico*. An International Symposium. Baltimore 1969. 93-102. Di carattere sommario: *Homer ein Günstling der Zeit* (1795): Werke VII 253-274.

<sup>14</sup> Pukánszky, Béla, *Herder hazánkban*. I. *Herder és a népies irány*. Budapest 1918.

<sup>15</sup> Cfr. L'introduzione di Gusztáv Heinrich per la traduzione di Ossian ad opera di Gábor Fábrián. Budapest 1903. 3-96; Elek, Oszkár, *Ossian kultusz Magyarországon*. In *Egyetemes Philológiai Közlöny* 57, 1933, 66-76.

<sup>16</sup> Stranamente da noi il primo a lanciare la libertà del genio contro la critica scolastica fu

di storia della poesia proprio nel momento in cui al centro dell'attenzione non era più la lingua bensì il carattere popolare (con sempre maggiore carica politica); in particolare, Omero diventa importante nell'opera di János Arany.

Secondo la nota autobiografia di Arany, dedicata a Gyulai, egli prese in mano l'opera di Omero nella seconda metà degli anni '30, leggendone alcuni brani e 'combattendo' con la lingua,<sup>17</sup> ma studiandola in seguito più accuratamente alla metà degli anni '40.<sup>18</sup> Con molta probabilità Arany conosceva già Herder o almeno il suo saggio su Omero e Ossian: nel suo studio *Ősszel* (In autunno) appaiono molte affinità con il pensiero di Herder, come sottolinea Béla Pukánszky<sup>19</sup>. Arany non conosceva forse il pensiero degli scozzesi, ma le parole "Non hanno leggi – mancanza felice! La viva voce dei vecchi rende Giustizia..." ricordano le idee degli scozzesi su Omero. Petőfi conosceva il saggio di Blair su Omero e Ossian e probabilmente proprio su quello si basò per i versi in cui li paragona<sup>20</sup>. Arany sottolineava questo passo nell'epoca della repressione politica del dopo '49, attuata dal primo ministro Bach, proprio ricordando con nostalgia il mondo degli eroi dell'Ossian, quindi lo sentiva dolorosamente attuale.

Tale sentire però non era dovuto soltanto all'atmosfera dell'inizio degli anni '50. In una sua lettera scritta il 28 febbraio 1847 a Petőfi, spesso citata, egli afferma che un poeta come Omero poteva certo costituire un esempio per il mondo dell'epoca in cui gli ungheresi non erano ancora stati condannati alla servitù, mentre per il suo era più adatto Ossian.

*“La mia speranza è che il popolo impari con il sangue e canti una tale epopea con più devozione del marinaio italiano nel caso della Gerusalemme liberata; l'ordine dei nobili (forse) vergognandosi la imparerebbe dal popolo come fa ora con i canti popolari, e così ci sarebbe poesia, non poesia dei “letterati e farisei” ma poesia della nazione.”*<sup>21</sup>

---

Sándor Kisfaludy e sicuramente non in base a Omero ma dopo aver letto Herder. Egli fa riferimento ad Omero e anche ad Ossian (Pukánszky, op. cit. 82-83) ma temo l'abbia fatto più che altro per trovare una base spirituale per poter sostenere la critica.

<sup>17</sup> Lettera a Pál Gyulai del 7 giugno 1855. *Arany János Ősszes művei*. (Opera Omnia, in seguito ÖM) Kritikai kiadás (Edizione critica) XVI. 559-560.

<sup>18</sup> Lettera a István Szilágyi del 22 febbraio 1846. ÖM XV, 28-9.

<sup>19</sup> Arany menziona insieme Omero e Ossian nella sua lettera scritta a Petőfi il 28 febbraio 1847: ÖM XV, 59. Anche per Herder Omero è poeta di un "giovane popolo", Ossian invece è l'ultima voce di un'epoca eroica: *Homer und Ossian* (1795): Werke XVII. 405-418. Cfr. Lettera di István Szilágyi ad Arany del 9 aprile 1847: ÖM XV, 80. Pukánszky op.cit. 85-90.

<sup>20</sup> Pukánszky op.cit. 87.

<sup>21</sup> ÖM XV.59, Cfr. Lettera ad Albert Pákh del 6 febbraio 1853; ÖM XVI. 170.

Non molto più tardi, in una relazione analoga, ricorda l'*Iliade* e *Odissea* come "epopea del popolo" in una lettera indirizzata a István Szilágyi:

*"In essi si abbinano la semplicità e il sublime poetico, e se non è questo il compito della poesia del popolo, non ho un'idea giusta al riguardo ."*<sup>22</sup>

Sin dal primo incontro con Omero Arany formula le basi della sua tesi riguardo alla di lui collocazione nella storia della poesia: egli è poeta nell'epoca in cui – per citare le parole di Arany nell'opera *Ősszel* – "oppressione, servitù del popolo .... erano sconosciute", quando popolo significava una comunità omogenea, tutta la società, sia dal punto di vista sociale che da quello culturale. Potrebbe trattarsi, naturalmente, di una tesi fondata su quella di Herder o su quella degli scozzesi, anche se Arany si esprime in modo più esplicito sia sulla storia sia sulla società, osservando tuttavia il problema in concomitanza con la questione della nazione e, quindi, ponendolo in una prospettiva nuova. Senza peraltro prescindere dallo spirito di Herder ma adattandolo alle condizioni contingenti (e in tal senso poté avere un peso, oltre alla poesia di Petőfi, anche il saggio di János Erdélyi – del resto di ispirazione herderiana – sulla poesia del popolo), come dimostra anche la sua lettera a Petőfi appena citata. L'antica omogeneità si è dissolta, il "popolo" è divenuto parte di una comunità più grande, di una nazione, anche la cultura si è divisa e ora il compito del poeta deve essere quello di creare una poesia capace, anche in queste nuove condizioni, di diventare sangue per una comunità non più omogenea, in grado di essere accettata come propria da tutta la nazione. Il problema quindi è il seguente: come si può riproporre il rapporto del poeta omerico con la sua comunità in un contesto diverso, più complicato? Per chiarire meglio la propria situazione Arany mise a confronto Omero, "l'uomo dell'antichità", e se stesso, "l'uomo dell'era moderna", sebbene la sua visione della società omerica fosse quella idealizzata herderiana. Questo è il motivo per cui egli riuscì a individuare le differenze tra la condizione di Omero e la sua, arrivando così a non mitizzarla ciecamente e a rifiutare la pura imitazione formale dell'epopea classica. Arany osservava Ossian, il Canto dei Nibelunghi, il Firdusi per capire meglio la propria situazione, ed è per questo che, preparandosi a servire come "poeta della nazione", ritornava sulla questione omerica, continuando a studiare il rapporto tra poeta e comunità.<sup>23</sup> Arany analizzò quindi il problema che,

---

<sup>22</sup> Venerdi santo, 1847: ÖM XV. 77.

<sup>23</sup> Sul problema di Arany e la poesia popolare vedi Sötér István, *A magyar irodalom története* (a cura del medesimo) IV. Budapest 1965. 53-59, e soprattutto Barta János, *Arany és a XVIII. század*. "Irodalomtudományi Közlemények" 75, 1971, 574-583 in *Klasszikusok nyomában*, Budapest

fin dall'Illuminismo francese, aveva costituito la base dei dibattiti su Omero, e che però non era stato trattato nella sua complessità e nella sua storicità concrete nemmeno da Vico o da Herder. Il ritardo rispetto alla situazione in Europa e le condizioni della società ungherese, volta alla rivoluzione e poi sofferente per la sconfitta, gli permisero di avere una visione più completa della società e della storia, consentendogli non soltanto di cogliere le idee europee riguardo Omero e, in generale, riguardo l'epica ma anche, applicandole alle condizioni della società ungherese, di proporre concezioni valide anche in un orizzonte più ampio.

Agli inizi degli anni '50 Arany scoprì con gioia una comunanza di idee nel saggio di Antal Csengery *A hősköltevényekről általában* (Sulle epopee in generale), che lo aiutò a formulare bene il proprio pensiero al riguardo:

*“Mi ha soddisfatto, come quando il viaggiatore che percorre strade sconosciute viene assicurato di non avere sbagliato direzione”.*<sup>24</sup>

Visto che la letteratura su Arany, per quanto a me noto, trascura alquanto questo saggio o lo menziona solamente in relazione al valore dell'epopea, concentrando l'attenzione sull'ultima parte,<sup>25</sup> forse non sarà inutile ricordarne i principali concetti.

“Le tradizioni, le leggende sono conservate dalla parola, dal discorso – scrive Csengery. Esse nacquero prima della storiografia e sono prive della durezza che la scrittura conferisce alla storia [ÖM XI. 326]. Il materiale originale, tramandato oralmente, abbraccia nuovi contributi che colmano i vuoti tra gli eventi, collegano le parti separate, semplificano le cose complicate, ingrandiscono le figure e rendono più importanti gli eventi... Lo spirito popolare agisce in forma quasi non cosciente nell'attuazione del compito poetico ornando, sistemando, completando, argomentando i canti originali” [ÖM X. 268; 334; XI. 327; 331-332]. Ugualmente agiscono i poeti prendendo le opere riuscite degli avi, perfezionando quelle difettose, cercando le azioni rilevanti e sistemando il resto attorno a queste, finché tutto non trova il suo posto, finché non si forma un equilibrio tra le parti [ÖM X. 267; 334; XI. 327-328].

1976. 244-255; su Arany, “poeta della nazione” vedi Keresztúry Dezső, *“Csak hangköre más”*. Budapest 1987. 241-310; sul ruolo di Ossian 268-270; sull'amara delusione anche 392-393.

<sup>24</sup> Lettera a Tompa dell'11 luglio 1853. ÖM XVI. 259. Il saggio di Csengery fu pubblicato per la prima volta nel numero del 13 marzo 1853 di “Déliabáb”, poi ripubblicato in *Csengery Antal Összegyűjtött munkái*. Budapest 1884. V. 326-334 (fonte delle mie citazioni). Cfr. ancora il saggio di Csengery sulla traduzione dell'*Iliade* di István Szabó in “Divatcsarnok”, 4 dicembre 1854. = *Csengery Antal Összegyűjtött munkái* V. 321-325. Csengery ricorda in ambedue i saggi Possard, allora conosciuto anche in Ungheria.

<sup>25</sup> Vojnovich Géza, *Arany János életrajza*. II. Budapest 1931. 228-229; ÖM XVI. Viene trattato sotto la voce Délibáb, 1147; brevemente è citato anche da Keresztury op. cit. 391, ma non lo ricordano i saggi che si occupano della teoria dell'epopea e dell'estetica di Arany.

"Il poeta che compie quest'atto da architetto sta all'ultimo posto tra i poeti e, nello stesso tempo, molto sopra di tutti [ÖM X. 334]. Egli, con un genio organizzatore di alto livello, deve associare fedeltà allo spirito popolare e autonomia creativa, freschezza nella visione e vivacità delle parti... Queste leggende diventano epopee quando i popoli, uscendo dalla loro condizione semplice e primitiva, giungono alla soglia della trasformazione senza che l'imborghesimento, appena iniziato, abbia ancora spezzato la memoria della gioventù, e la storia epica sopravvive chiaramente nell'identità della nazione" [ÖM X. 549]. – È importante che le leggende estranee o lo spirito della critica storica non ostacolino il processo di trasformazione delle leggende in epopee [ÖM X. 270-273; XI. 21-22]. Omero è "più di un artista perché è fedele, perché è vero. Egli proclama una morale semplice, primordiale in un linguaggio infantile". Proprio in questo si vede bene la differenza tra Omero e l'epica posteriore, basta confrontare i discorsi suoi con quelli di Virgilio [ÖM X. 345]. Infine, egli afferma che il poeta epico dell'era moderna deve possibilmente conservare le tradizioni "trasmesse dalle cronache prendendole dalla bocca dei poeti antichi" e identificarsi con l'epoca che vuole rappresentare.<sup>26</sup>

Tutti gli studiosi di Arany notano subito quali siano i pensieri ricorrenti nelle opere *Zrínyi és Tasso, Naív eposzunk* (Zrínyi e Tasso, La nostra epopea popolare) o in qualche critica, ma rilevano anche che in Csengery l'accento cade sul rapporto tra la storia e la poesia (su come la storia si trasforma in poesia), mentre Arany sottolinea il processo di formazione dell'opera poetica. Pertanto citerò qui solamente alcune idee importanti nell'interpretazione di Omero da parte di Arany.

La prima è l'idea della solidarietà tra il poeta e la sua comunità [ÖM XI. 326]. Tale solidarietà era naturale quando "i termini popolo e nazione avevano lo stesso significato, quando *la crème de la crème* della nazione, apparentemente più acculturata, forbita, meravigliosa, in spirito viveva nello stesso stato ingenuo della plebs" [ÖM X. 269], quando "l'individuo non si distingueva ancora totalmente da una certa ingenua uguaglianza" [ÖM X. 334]. In questa solidarietà si formavano le leggende, la poesia. Il punto di partenza era "una base di eventi in quantità limitata, matematicamente non calcolabile", che definiva i vari contesti della vita [ÖM X. 332], quindi non necessariamente eventi storici (!), a partire dai quali il popolo (moltitudine dei singoli anonimi), come massimo inventore, creava storie [ÖM X. 334]. Queste fantasie venivano tramandate di generazione in generazione e diventavano sempre più ampie, più complete [ÖM X. 334; XI. 24; 227]. Ciò significa due cose. Una è che la comunità si assumeva un ruolo di controllo che "il popolo praticava nell'accettazione e nella trasmissione di queste poesie" [ÖM XI. 326], esso

---

<sup>26</sup> Le citazioni sono dalle seguenti pagine: 327; 328; 329-330, 332; 333. In parentesi sono segnati alcuni passi paralleli nell'opera di Arany.

“rifutava quello che non piaceva e impediva di dare vita a mostri romantici estranei al gusto e al mondo del popolo” [ÖM X. 334]. L'altra è che il popolo conservava, “ornava” per i poeti tutto quello che gli piaceva, così “il cantastorie poteva sapere con certezza cosa interessasse ai suoi ascoltatori” [ÖM XI. 326; confr. X. 334]. Nei casi fortunati questo processo può essere portato avanti da un ordine di cantastorie professionisti [ÖM X. 334; XI. 505]; i membri di quest'ordine possono essere poeti mediocri, e tuttavia anch'essi hanno un loro compito. Essi conservano il fuoco di Vesta “al quale un futuro genio accende la sua fiaccola divina” [ÖM XI. 188; confr. XVI. 251]. Questi mediocri creano quelle forme interne attraverso le quali si può raggiungere l'obiettivo della poesia [ÖM XI. 553; X. 265] e dalle quali il genio crea la grande opera [ÖM X. 334]. Perché neanche il genio crea dal nulla o racconta soltanto quello che vede né si limita a “imitare la natura”. Nemmeno Omero [ÖM X. 331]. “Nella poesia, nonché in tutti i rami dell'arte, siamo tutti imitatori. Il genio parte da esempi già esistenti” [ÖM XI. 164-165].

Arany rifiuta quindi decisamente l'idea del genio come mero imitatore della natura, del “genio originale”, senza tuttavia negarne affatto il ruolo [ÖM XI. 156]. Lo inserisce all'interno di un processo a un punto del quale il genio appare e, risalendo alla sua epoca, “riesce a essere portavoce di un'atmosfera”. E, poiché ciò riesce, le sue opere possono arrivare alla moltitudine. D'altro canto, invece, “indica una direzione quando questa direzione è ancora soltanto un vago presentimento per la moltitudine” [ÖM XI. 488; 354; cfr. *Hátrahagyott iratai és levelezése* – Documenti e corrispondenze postumi. IV. 422]. Lo stesso Omero passò in questo modo al popolo e l'eredità orale non significa necessariamente qualcosa di minore qualità. “Chi potrebbe stabilire se fosse migliore l'*Iliade* suonata liberamente sul phorminx del mendicante cieco di Meonia oppure quella raccolta dopo secoli sotto il suo nome?” [ÖM X. 327].

Arany infatti non considerava Omero un poeta che esercitava la scrittura. “L'unità delle opere omeriche e lo stesso Omero come autore sono da apprezzare anche senza ritenerlo un poeta che scriveva e migliorava versi. Egli poteva ereditare i soggetti, anzi, in parte anche la forma dai cantastorie precedenti, e il suo genio poteva rendere nuovo e unificare il materiale così raccolto anche senza dover registrare la propria opera. Egli aiutava la propria memoria con la materia conosciuta, anzi, anche con qualche abbozzo di forma. In questo modo non aveva bisogno di un'incredibile memoria, che gli sarebbe invece occorsa qualora avesse dovuto ricordare dall'inizio alla fine un'opera tutta nuova appena composta” [ÖM XII. 136-137]. Quest'idea di Arany è comprensibile, non soltanto perché per tutto il secolo XVIII l'ipotesi – dimostrata da Wolf con studi filologici – che Omero non scrivesse fu assai diffusa, ma anche perché si adattava alla sua concezione del rapporto diretto tra poeta e pubblico: non appena la scrittura viene divulgata, questo rapporto diretto

si spezza, poiché da una parte c'è lo scrittore che agisce in solitudine, dall'altra parte il lettore assolutamente passivo. Non esiste più la possibilità che il pubblico possa rifiutare la sopravvivenza di un'opera di bassa qualità [ÖM XI. 326-327].

La situazione del poeta omerico si differenziava ancora per un altro verso da quella del poeta moderno. Il poeta omerico si ispirava a materiale 'arricchito' dalla comunità, riuscendo così ad acquisire egli stesso un valore comune, mentre con una storia inventata mai avrebbe raggiunto la stessa fama [ÖM XI. 11]. Il materiale della poesia veniva accettato come vero da tutta la comunità, la credibilità dell'epopea era un dato di fatto. Quando invece questa cultura omogenea perde la sua integrità, quando si attiva la critica storica, ecc., ciò non esiste più, il poeta o si presenta con una storia inventata, con ciò differenziandosi dall'atteggiamento dell'antico poeta epico, oppure, se intende riproporre quello stesso tipo di condizione anche in una situazione diversa (come, appunto, intendeva fare Arany), deve dare credibilità all'epopea in modo assai simile al poeta omerico, ispirandosi alla tradizione accettata da tutti. Il problema della credibilità dell'epopea è largamente studiato dalla letteratura specialistica.<sup>27</sup>

Appare evidente che alla fine degli anni '40 Arany, trattando la situazione di Omero e la propria, puntava soprattutto sulle questioni concernenti la società (popolo omogeneo, libero – nazione non omogenea, in parte non libera), mentre negli anni '50 e '60 studiò invece piuttosto l'aspetto culturale-poetico di questa differenza. Il suo obiettivo era però rimasto invariato: creare un'opera, basata sul materiale e sulle forme arricchiti dal popolo nel corso dei secoli, che potesse essere accettata come propria da tutta la nazione, così come Omero era accettato da tutto il suo pubblico.

L'interpretazione di Omero da parte di Arany non fu importante soltanto per la sua epoca, e la direzione del suo pensiero non appare rivolta solo all'indietro verso Herder e verso gli scozzesi ma anche in avanti, verso il secolo XX. Non posso non parlarne almeno brevemente. Arany riteneva orale la poesia omerica, concetto che riprende importanza a partire da M. Parry (1932). Arany, che aveva modo di osservare la relazione tra narratore e ascoltatore nella pratica dei cantastorie popolari, riguardo l'epopea aveva una sua ipotesi. Da W. Radloff il caso dei

---

<sup>27</sup> La storiografia comincia a trattare questo problema assai tardi benché già László Arany lo avesse sottolineato: Vilmos Tolnai, *Arany János az „eposzi hitel”-ről*. "Egyetemes Philológiai Közlöny" 26, 1902, 73-75; Papp Illés, *Arany János az „eposzi hitel”-ről*, Idem 248-250; Ritoók, Emma, *Arany János elmélete az époszról*. Budapest 1906. 18-25 (prima analisi del problema); Gálos, Rezső, *Arany János esztétikája*. "Egyetemes Philológiai Közlöny" 34, 1910, 751; Ferenc Szinnyei, *Arany János tudományos munkássága*. Budapesti Szemle 143, 1910, 215-217 (poco più dell'elenco dei luoghi); Gyula Mitrovics, *Arany János esztétikája*. "Irodalomtörténeti Közlemények" 35, 1925, 176-177; ecc.

cantastorie di epopee è stato posto al centro dell'attenzione di numerosi studiosi sotto molti aspetti, tanto da essere divenuto quasi un luogo comune. P. Bogatyrev e R. Jacobson hanno scritto della "censura preventiva" del pubblico, che accetta e conserva o rifiuta e, non avendola registrata, seppellisce per sempre l'opera. V. Zirmunskij ha studiato la critica reciproca tra i cantastorie, con la quale essi impedivano che potesse insorgere una differenziazione dallo stile e dalla visione del mondo tradizionali; G.S. Kirk ha sottolineato l'importanza della comunità nella conservazione del testo. Se intendiamo struttura e andamento tipici (termini usati dallo stesso Arany in relazione alle ballate) come forme interne, devo citare W. Arend, Károly Marót o A.B. Lord e, quindi, il pensiero di Arany riguardo l'evoluzione dell'epopea non può essere considerato antiquato.<sup>28</sup>

Questo pensiero si basa, senza dubbio, su quelli precedenti, diffusi nel Settecento. Esiste però un elemento dell'interpretazione di Omero da parte di Arany che sembra quasi unico nella sua epoca. Nel secolo XVIII e, in gran parte, anche nel XIX gli studiosi vedevano in Omero il poeta della serenità ingenua. Arany, che riteneva il fato elemento indispensabile di ogni tipo di epopea, lo ritrovava anche nell'Iliade: Achille è un eroe destinato alla morte, gli possiamo perdonare ogni brutalità e crudeltà perché sappiamo che sta marciando verso la morte. Achille è un eroe "fatale" [ÖM X. 365-6]. Arany non parla di tragedia, anzi, fa differenza tra l'eroe tragico e l'eroe epico: "l'eroe tragico è coraggioso contro il destino finché crede di poterlo vincere; l'eroe dell'epopea è coraggioso ma non crede mai di poter vincere il destino".<sup>29</sup> Quel che dice dell'eroe epico non è del resto meno tragico: è l'atteggiamento del pessimismo eroico. Con questi pensieri Arany si dimostra anticipatore dell'interpretazione dell'Iliade, dell'interpretazione dell'Omero tragico, formulata alla metà del secolo XX.

*Traduzione di Zsuzsa Ordasi*

<sup>28</sup> M. Parry, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*. I. Homer and Homeric Style: Harvard Studies in Classical Philology 41, 1930, 73-147, e soprattutto II. *The Homeric Language as the Language of an Oral Poet*. Idem, 43, 1932, 1-50; W. Radloff, *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme*. V. 2. St. Petersburg 1885. XIX; P. Bogatyrev – R. Jacobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. Donum Natalicium Schrijnen. Nijmegen – Utrecht 1929, 900-913; V.M. Zirmunskij – H.T. Zarifov, Узбекский героический эпос*. Mosca 1947. 38-41; G.S. Kirk, *The Songs of Homer*. Cambridge 1962. 100-101; W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*. Berlin 1933; K. Marót, *Le origines du poète Homère*. "Revue des Études Homériques" 4, 1934, 24-26 (e ancora più volte); A.B. Lord, *Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos*. Transactions of the American Philological Association 82, 1951, 71-80. – Arany apparteneva a quei poeti filologi la scomparsa dei quali dispiacque molto anche a Nietzsche. *Op. cit.* 329.

<sup>29</sup> ÖM X. 367; cfr. Lettera a Tompa del 18 ottobre 1854. in ÖM XVI. 493; Nella lettera del 22 aprile 1848 a Petőfi scrive a proposito di Toldi: „La sua apparizione è drammatica, la sua scomparsa è drammatica, anzi, tragica”. ÖM XV. 201.