

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"
DIPARTIMENTO DI STUDI DELL'EUROPA ORIENTALE

ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ
Rivista di cultura greco-moderna

VI

Atti del V Convegno Nazionale di Studi Neellenici
Napoli, 15-18 maggio 1997



NAPOLI 1997-1998

CATERINA CARPINATO

‘LA SCOPERTA DEL VERO OMERO’:
RISCRITTURE GRECHE

Athanasios Christòpulos, ‘Αχιλλεύς (1805);

Iakovakis Rizos Nerulòs, Πολυξένη (1814);

Dimitrios Guzelis, ‘Η κρίσις τοῦ Πάριδος (1817)

...αὐτὸν τὸν Ὅμηρον, τὸ μέγα καύχημα τῆς Ἑλλάδος
(A. Korais)¹

Alla fine del Settecento, quando in tutta Europa si riscopriva la compostezza dei classici ed il bello ideale di Winckelmann diventava canone sia per le arti figurative che per la letteratura, anche tra gli intellettuali di lingua greca si diffuse l’esigenza di riconquistare la Grecia antica. Il neoclassicismo, ultimo anello del secolo dei Lumi, non fu per i greci un semplice recupero del passato, ma un vero e proprio riconoscimento di identità, anzi una (ri)scoperta del padre. Ed il padre, per i greci, è Omero.

Il poeta principe della letteratura greca, come è noto, è stato uno dei protagonisti principali sulla scena culturale del Settecento europeo: la rilettura dell’*Iliade* e dell’*Odissea* e la moderna questione omerica sono infatti una conquista dell’Illuminismo. Dopo le *sevizie* subite nell’età della *querelles des anciens et des modernes*, Omero ritorna di moda nel Settecento non solo per essere analizzato scientificamente dai filologi classici, ma anche come

¹ ‘Ο Παπατρέχας (dall’edizione a cura di A. Anghelu, ed. EPMHΣ, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη 3, Atene 1992, p. 26).

“serbatoio” di materiale per composizioni poetiche e teatrali². Se per gli intellettuali dell’Europa occidentale la Grecia antica diventa ideale di democrazia e di libertà in un momento in cui l’assetto politico e socioculturale viene scosso dalla Rivoluzione francese³, per gli uomini colti di lingua greca il recupero della tradizione classica si manifesta come sintesi di idee e temi derivanti dall’esperienza illuministica europea: l’uso della storia greca antica nei decenni precedenti la rivoluzione risponde alle esigenze della formazione di una coscienza nazionale⁴. Grazie al successo riscosso negli ambienti colti europei, all’inizio del XIX sec. Omero diviene fonte di ispirazione per nuovi componimenti in lingua greca, ed i suoi eroi ritornano sulla scena ellenica indossando le armi per intraprendere una nuova difficile battaglia: non dovranno espugnare

² Si pensi, ad esempio, all’*Achille* di Ludovico Salvioli Fontana, rappresentata a Lucca nel 1757, opera nella quale *il mondo greco è visto con l’occhiale del Settecento*, così come scrive BINNI W., *La letteratura del secondo Settecento fra Illuminismo, Neoclassicismo e Preromanticismo*, in CECCHI E.- SAPEGNO N., *Storia della Letteratura Italiana*, vol. VII, Milano 1968, pp. 548 e segg.

³ La bibliografia sull’argomento è molto ampia. Ancora basilare il contributo di HIGHET G., *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York Oxford 1976², ed in particolare i capp. XIV *The Battle of the Books* e XIX *The Time of Revolution* (= d’ora in avanti HIGHET). Utili anche gli atti del convegno internazionale svoltosi per iniziativa dell’Università di Salerno e dell’Accademia dei Lincei dall’11 al 15 dicembre 1989, cfr. *La Grecia antica mito e simbolo per l’età della grande Rivoluzione. Genesi e crisi di un modello nella cultura del Settecento*, (a cura di Ph. Boutry, P. Chiarini, F. Deuchler, G. Massara, M. Platania, J. Raspi Serra, U. Tadini), ed. Guerini e Associati, Milano 1991.

⁴ Si pensi ad esempio alla traduzione del *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* fatta da Rigas. Sul rapporto tra la Grecia antica e i γραικοί nell’età della rivoluzione si veda KAKRIDIS J. Th., *The Ancient Greeks and the Greeks of the War of Independence*, in “Balkan Studies” 4 (Salonico 1963), pp. 251-264. Per la storia culturale dell’epoca utile anche lo studio di TAMBAKI A., *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος - 19ος αι.). Μια συγκριτική προσέγγιση*, εκδ. Αφοι Τολίδη, Ατene 1993, pp. 109-126: Η χρήση του ιστορικού μύθου στη δραματουργία του 19ου αιώνα. Όψεις και ερμηνείες του φαινομένου.

Troia per riportare Elena in patria, ma liberare la patria stessa dallo straniero. Omero, ancora una volta nella sua vita millenaria, si traveste, si dota di armi "improprie" (cioè di un nuovo apparato di parole) e si assume la responsabilità di educare coloro che continuano ad esprimersi in greco.

Nelle pagine di Athanasios Christòpulos (1772-1847)⁵, di

⁵ Sulla vita di A. Christòpulos siamo ben informati grazie alla biografia di N. Koritzàs, ripubblicata anche negli *Ἄπαντα*, (a cura di VALETAS G.), Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Atene 1969 (= VALETAS). Si vedano anche gli studi di: LASKARIS N. I., *Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου*, ed. M. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Atene 1938, vol. I, pp. 113-120 (d'ora in avanti = LASKARIS); TSANTSANOGLU E., *Λυρικά*, Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη, ed. ΕΡΜΗΣ, Atene 1970, pp. 9-32; Ead., *Το πορτρέτο του Αθανάσιου Χριστόπουλου στην έκδοση των Λυρικών του 1833 και η πατρότητα του "Ονείρου"*, in *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, (Αριστοτ. Πανεπ. Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιων. και Ν. Ελλην. Σπουδών), *Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, ed. Παρατηρητής, Salonicco 1994, pp. 243-255; ROTOLO V., *A. Christopulos. Teoria e prassi della lingua letteraria neogreca*, in *Studi neoellenici*, Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, Palermo 1975, pp. 64-74; *Id.*, *A. Christopulos traduttore di Omero e di Saffo*, in *Miscellanea Neogreca*, Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Palermo 17-19 maggio 1975, Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, n. 8, Palermo 1976, pp. 165-180 (= *Miscellanea Neogreca*); *Id.*, *Il problema dell'autenticità del Sogno di A. Christopulos*, "Folia Neohellenica" 1 (1975), pp. 125-142; CAMARIANO N., *Athanasios Christopoulos, sa vie, son oeuvre littéraire et ses rapports avec la culture roumaine*, Institute for Balkan Studies, 192, Salonicco 1981 (= CAMARIANO); VITTI M., *Ἱστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ed. Οδυσσεύς, Atene 1987, pp. 151-154. Christòpulos, apprezzato anche da Solomòs (cf. anche DIMARAS K. TH., *Ἑλληνικὸς Ρωμαντισμὸς*, ed. Ἑρμῆς, Atene 1982, p. 134), ebbe una certa fortuna anche in Italia, dove i suoi componimenti poetici vennero più volte pubblicati in traduzione (Venezia 1831, trad. Emilio Tipaldo; Zante 1847, trad. Niccolò Volterra; Venezia 1865, trad. Tipaldo, 1881 trad. Adolfo Gemma). Si veda anche DIMARAS K. TH., *Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς*, ed. ΕΡΜΗΣ, Atene 1977, pp. 167-168. Si veda, da ultimo, A. Christòpulos, *Ποιήματα*, filologica επιμέλεια. Γ. Ανδρειωμένος, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ἴδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Atene 2001, (=Andriomenos, G. (a cura di), 2001).

Iakovakis Rizos Nerulòs (1778-1849)⁶ e di Dimitrios Guzelis (1774-1843)⁷, le imprese valorose degli Achei sono esemplari per un popolo avviato ormai inesorabilmente alla rivolta armata contro i Turchi: Achille e compagni diventano “compatrioti”. Forse proprio per il carattere politico assunto dalla riscoperta di Omero in Grecia, l’opera riadattata sarà l’*Iliade* poema di azione, e non l’*Odissea* poema del ritorno, che per l’*Anonimo del Sublime* era stato composto da un Omero ormai anziano e stanco di battaglie.

Prima di effettuare una sintetica analisi dell’*Ἀχιλλεύς*, della *Πολυξένη* e del poema *Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος* vorrei precisare:

1) i limiti cronologici convenzionalmente fissati per inquadrare l’Illuminismo europeo, possono essere allargati nel caso della cultura greca fino al 1821;

⁶ LASKARIS N. I., *Ρίζος Νερουλός Ἰάκωβος*, in *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια*, ΦΟΙΝΙΞ, Atene, vol. XVIII, s.v. (= MEE); LASKARIS Polymnia, *Les Korakistiques, ou Amendement de la langue grecque moderne*, texte et traduction, ed. AGON, Paris 1928, introd. pp. 9-34; SPATHIS D., *Ρίζος Νερουλός Ἰάκωβος*, in *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, ed. Εκδοτική Αθηνών, 9a, Atene 1988, p. 72. I rapporti tra Christòpulos e Rizos Nerulòs erano amichevoli, come testimonianze anche il fatto che il poema *Ἐρωτας Ἀπολογούμενος*, composto da Christòpulos, è dedicato all’autore della *Polissena*. Gli studi sulle opere di Nerulòs non sono molto numerosi e, sulla base della recente bibliografia sull’Illuminismo greco, manca un’analisi critica sia dell’*Aspasia* (1813) sia della *Polissena*, cfr. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Βιβλιογραφία 1945-1995*, γενική ἐπιμέλεια Δ. Γ. Ἀποστολόπουλος - Ἐμμ. Ν. Φραγκίσκος, Κέντρο Νεοελληνικῶν Ἐρευνῶν τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἐρευνῶν - Τομέας Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων, Atene 1998.

⁷ LASKARIS N. I., in MEE, vol. VIII, s. v.; LASKARIS pp. 296, 299 e segg. (sulla commedia). Lo studio più recente sull’autore è premesso alla recente edizione della sua opera più nota, la commedia *Chasis*, Δ. Γουζέλης, *Ὁ Χάσις (Το τζάκωμα και το φτιάσιμον)*, κριτική έκδοση Ζήσιμος Χ. Συνοδινός, *Οἱ Ἐπτανήσιοι* 4, ed. Ωκεανίδας, Atene 1997, pp. 17-51 (bibliografia pp. 317-322). Non mi risulta che siano state pubblicate ricerche specifiche sul *Giudizio di Paride*.

2) David Ricks, nel saggio *The Shade of Homer*, analizza la fortuna di Omero nella letteratura greca dal 1821 al 1940: il mio intervento è, in qualche modo, il capitolo precedente al suo libro⁸;

3) l'uso razionalistico e funzionale di Omero non è una novità nel campo della letteratura neoellenica: già Lukanis nel 1526 si era servito dell'*Iliade* per educare, *utile dulci*, i lettori di lingua greca e per divulgare il patrimonio letterario⁹;

4) la presenza di Omero, anche se sporadica e filtrata tramite fonti indirette, è costante nella letteratura neoellenica (si pensi anche agli intermedi del teatro cretese¹⁰, all'*Ifigenia* di P. Katsaitis - nella

⁸ RICKS D., *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1989 (trad. anche in greco da A. Parisi nel 1993). Lo studio di D. Nikolareizis, 'Η παρουσία του Όμήρου στη νέα ελληνική ποίηση, in *Δοκίμια κριτικής*, ed. Φέξη, Atene 1962 [prima pubblic. in "Νέα Εστία" (Atene 1947)], pp. 209-236 è relativo alla presenza di Omero nelle lettere greche della prima metà del Novecento.

⁹ Su N. Lukanis, primo traduttore dell'*Iliade* in greco volgare: FISCHETTI G., *La prima traduzione neogreca di Omero*, in *Miscellanea neogreca*, cit., pp. 11-20. Mi sia permesso rinviare anche ai miei *Posthomeric Neograeca* i cui primi risultati sono confluiti in: *Le prime traduzioni greche di Omero: l'Iliade di Nikolaos Lukanis e la Batrachomyomachia di Dimitrios Zinos*, in *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica Greca*, a cura di E. Banfi, Labirinti 27 Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, (Trento 1995), pp. 411-444; *Il 'viaggio' di Achille da Venezia alla Grecia: l'Αλωσις ἤγουν ἔπαρσις τῆς Τροίας (1526) di Nikolaos Lukanis*, in *Il viaggio dei testi. Atti del III Convegno Internazionale MEDIOEVO ORIENTALE E ROMANZO*, Venezia 1996, Rubbettino, Saveria Mannelli 1999, pp. 487-505; *Sulla fortuna di Achille e Fisignatos nei testi gecici in demotico (XIV-XVI secc.)*, in "Acme" 51, 2, 1988, pp. 21-50.

¹⁰ Di argomento troiano sono i quattro intermedi del *Fortunatos*, cfr. Μάρκου Αντωνίου Φοσκόλου, *ΦΟΡΤΟΥΝΑΤΟΣ*, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο A. VINCENT, έκδοτική επιμέλεια Θ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Έταιρία Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν Κρητικὸν Θέατρον 2, Iraklio 1980, pp. 108-134; e così anche il secondo dello *Stathis*, cfr. Στάθης, Κρητική κωμωδία, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις καὶ λεξιλόγιο L. MARTINI, Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 3, Salonicco 1976, pp. 116-121. Si vedano anche

cui *post-fazione al lettore* vi è un diretto riferimento all'*Iliade*¹¹-, ai versi sulla caduta di Troia nel *Κῆπος Χαρίτων* (1768) di Kostantinos Kesarios Dapontes (1713?4-1784)¹², alla drammaturgia religiosa chiota del XVII sec.¹³);

5) la “riscoperta” dell'*Iliade* pone il problema della lingua e della trasposizione letteraria e poetica da un greco ad un altro: la versione di Omero in greco volgare è di grande interesse in quanto si tratta di una vera e propria traduzione endolingvistica. La rilettura, o meglio la riscrittura, di Omero in greco volgare è stata, ed è tuttora, uno strumento per la *vexata quaestio* della lingua.

L'*Achille* di Athanasios Christòpulos, la *Polissena* di Iakovakis Rizos Nerulòs ed il *Giudizio di Paride* di Dimitrios Guzelis sono opere di non grande valore letterario. Non è mia intenzione tentare di rivalutarle: sono estranee alla nostra sensibilità di lettori, di fruitori di letteratura per diletto, per piacere personale. Tuttavia proprio tramite testi goffi e maldestri è possibile decifrare meglio un particolare contesto storico-culturale, anzi proprio quelli in cui la traccia del genio creativo è meno evidente, i più significativi per ricostruire un clima intellettuale, un *milieu* culturale.

lo studio di BANCROFT-MARCUS R., *Interludes*, in HOLTON D. (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*, ed. Cambridge University Press, Cambridge, New York, Port Chester Melbourne Sydney 1991, pp. 159-178 (ed in particolare pp. 164-166, 170-178).

¹¹ “Όσοι κι ’ αν έδιαβάσετε Όμηρου Όλιάδα / άκούσετε τον πόλεμον πόνυνε στην Τρωάδα / και ξεύρετε πολλά καλά όλη την ιστορία / έτούτη τσ’ Όφιγένεια πόκαμα τραγείδια...., ed. critica: KRIARAS E., Κατσαίτης, Όφιγένεια - Θυέστης - Κλαθμός Πελοποννήσου, 44, Collection de l’Institut Français d’Athènes, Atene 1950, p. 117; PUCHNER W., Ό Πέτρος Κατσαίτης και τσ κρητικό θέατρο, in “Παρνασσός” 25, (Atene 1983) pp. 670-710.

¹² DAPONTEΣ K. K., *Κῆπος Χαρίτων*, a cura di SAVVIDIS G. P., ed. ΕΡΜΗΣ, Atene 1995, pp. 231-235.

¹³ PUCHNER W., *Αιχμεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*, ed. ΟΔΥΣΣΕΑΣ, Atene 1995, pp. 214-247.

Per alcuni intellettuali di lingua greca nati nella seconda metà del Settecento il mondo della Grecia antica non corrisponde a quell'universo winckelmanniano di purezza assoluta e di incontaminata bellezza, che tanto piaceva ai loro contemporanei europei, bensì è una realtà esemplare per la sua valenza politica e civile. In altre parole: la classicità è essenzialmente un paradigma politico di libertà. All'inizio dell'Ottocento, dunque, poco prima della rivoluzione del '21, Omero ritorna in campo per contribuire attivamente alla rinascita culturale e politica della Grecia.

'Αχιλλεύς (1805)

Athanasios Christòpulos, il *novello Anacreonte* della poesia greca, studente di legge e medicina a Padova negli anni in cui Melchiorre Cesarotti¹⁴ insegnava greco antico nell'ateneo e traduceva Omero, è autore di un'opera teatrale basata sull'*Iliade*, pubblicata per la prima volta a Vienna nel 1805 con il titolo *Δράμα ήρωϊκόν εις τήν αϊολοδωρικήν διάλεκτον*¹⁵. Il testo, pubblicato insieme alla *Γραμματική τής Αϊολοδωρικής, ήτοι τής όμιλουμένης τών Έλλήνων γλώσσας* (scritto su proposta del principe Alèxandros Muruzis¹⁶) contiene alcuni elementi patriottici: la scelta del registro

¹⁴ Su Cesarotti, autore di un importante *Ragionamento storico-critico* (premessso alla traduzione dell'*Iliade* in prosa, 1786) e traduttore del poema - sia in prosa che in versi (*La morte d'Ettore* tra il 1798 ed il 1802), PUPPO M., *Melchiorre Cesarotti*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca, vol. I, ed. UTET, Torino 1986². Si veda anche LASKARIS p. 212 per i rapporti di amicizia con i greci. Non è escluso che una ricerca più approfondita sugli scritti di Cesarotti possa rivelare un rapporto diretto tra il giovane greco ed il traduttore di Ossian e di Omero.

¹⁵ Il testo della tragedia in VALETAS pp. 293-340. Descrizione della stampa, ed informazioni bibliografiche generali nel fondamentale repertorio recentemente pubblicato da ILIU F., *Έλληνική Βιβλιογραφία του 19ου Αιώνα. Βιβλία - Φυλλάδια*, τ. 1, 1801-1818, Βιβλιογραφικό Έργαστήρι ΕΛΙΑ, Atene 1997, pp. 125-126 (= ILIU). Il testo ora anche in Andriomenos G. (a cura di), cit. 2001, pp. 327-400.

¹⁶ L'informazione è tratta dalla biografia di Christòpulos, cfr. VALETAS, p. 123.

linguistico ha una sicura valenza politica, dal momento che - secondo l'autore - la lingua greca volgare è la testimonianza concreta della sopravvivenza di due antichi dialetti (l'eolico e il dorico).

La tragedia, ristampata più volte nel corso del secolo (Vienna 1817, 1818; Parigi 1833, 1841, 1864; Corfù 1880; Serres 1879; Volos 1884)¹⁷, venne rappresentata in Moldavia a Bucarest nel 1819 con il titolo *Ὁ θάνατος τοῦ Πατρόκλου*, ed in seguito nel 1829 a Siros, nel 1835 e 1836 ad Atene¹⁸. Nel 1843 venne anche pubblicata nella traduzione rumena a cura di Iordaki Sion, nella quale l'opera viene attribuita a Metastasio¹⁹. L'esistenza di un così alto numero di ristampe (in un'epoca in cui le opere teatrali circolavano manoscritte) testimonia l'avvio di un nuovo capitolo nella storia del teatro neogreco strettamente connesso con la questione nazionalistica. In questo stesso periodo è vivo anche tra gli intellettuali di lingua greca l'interesse per il recupero della grecità classica: nel 1817 a Vienna viene pubblicata la traduzione completa in *katharevusa* dell'*Iliade* (a cura di Gheorghios Rusiadis)²⁰ e nel 1818 ad Odessa è rappresentato per la prima volta il *Filottete* sofocleo nella traduzione di Nikolaos Savvas Pikkolos (1792-1865)²¹.

¹⁷ LASKARIS, pp. 229-230; CAMARIANO, pp. 132-133.

¹⁸ Sulle rappresentazioni: CAMARIANO, pp. 136-148. Sull'opera: SPATHIS D., *Ὁ Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Salonico 1986, pp. 23-26; TAMBAKI, pp. 109-126.

¹⁹ CAMARIANO, p. 148.

²⁰ Si tratta della prima traduzione completa dopo quella di N. Lukanis del 1526 (nella quale le rapsodie sono sintetizzate). Si veda l'utile catalogo IKONOMU G. G. - ANGHELINARAS G. K., *Βιβλιογραφία τῶν ἐμμέτρων νεοελληνικῶν μεταφράσεων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως*, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπούλου 36, Atene 1979, per un profilo complessivo della fortuna dei classici greci in traduzione greca moderna.

²¹ Cfr. SPATHIS D., *Ὁ "Φιλοκτήτης" τοῦ Σοφοκλή διασκευασμένος ἀπὸ τὸν Νικολὸ Πίκκολο. Ἡ πρώτη παρουσίαση ἀρχαίας τραγωδίας στὸ νεοελληνικὸ θέατρο*, "Ὁ Ἐραμιστής" 15, (Atene 1978-1979), pp. 265-320.

Mosso da ideali didattici e patriottici, Christòpulos, autore amato anche da Solomòs²², compone un dramma per rendere evidenti le capacità espressive e poetiche dell'*eolo-dorico*, nel quale si individuano anche sentimenti politici. Il suo dramma-eroico nonostante i numerosi inviti all'unità dei greci²³ e nonostante la scelta di un registro linguistico sembra però *una sostanziale esaltazione della monarchia e una condanna delle masse popolari*²⁴.

Secondo Nikolaos I. Laskaris, al quale dobbiamo alcune delle pagine migliori sul teatro greco moderno, Christòpulos non aveva intenzione di comporre una tragedia vera e propria, bensì un testo capace di animare lo spirito rivoluzionario dei greci:

Σκοπὸς τοῦ Χριστοπούλου δὲν ἦτο νὰ γράψῃ τραγωδίαν, οὐδ' ἄλλου εἶδους θεατρικὸν ἔργον, καὶ ἐπομένως οὐδ' ἀνάγκην εἶχε νὰ μιμηθῇ τὰ τότε ὑπάρχοντα ἀλλόγλωσσα τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα καὶ τὰ ἡγνόμεναι ἴσως· γράφοντας τὸν Ἀχιλλέα του, μόνον σκοπὸν εἶχε νὰ ἐξυψώσῃ διὰ τῶν στίχων του τὸ φρόνημα τῶν ὑπὸ δουλείαν τότε εὐρισκομένων Ἑλλήνων, διὰ τοῦτο καὶ ὅταν, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία, πρὸς

²² Si veda anche quanto scrive DIMARAS K. TH., *Ἑλληνικὸς Ρωμαντισμὸς*, ed. EPMHΣ, Atene 1982, in particolare p. 134.

²³ Cfr. i versi: καὶ μετέπειτα κινουμένῳ ὅλ' οἱ Ἕλληνας κοινῶς, I, 45; ... ὅλοι οἱ Ἕλληνας κοινῶς, I, 69; ἐμεῖς ἀπ' τὴν Ἑλλάδα / κινήσαμεν κοινῶς, I, 120-121; Τρέψε πλέον τὴν ὀργὴν σου τὴν δικαίαν προσηνῶν / καὶ βοήθησε κι ἐκείνον καὶ τοὺς Ἕλληνας κοινῶς, I, 568-569; Βοήθησε καὶ τώρα τοὺς Ἕλληνας κοινῶς III, 70; καὶ οὕτως ἔπειτα κοινῶς, ὅλοι οἱ Ἕλληνες ὁμοῦ IV, 174; καὶ ὅ,τι ἦταν, ἢ θα εἶναι, τοῦτο ὅλον τὸ κινεῖ / ὅπου θέλει, καὶ ὡς θέλει, ἢ κλωστή αὐτ' ἢ κοινὴ IV, 346-347; κι εἰς ἐσᾶς ἀπλῶς τοὺς δύο κι εἰς τοὺς Ἕλληνας κοινῶς IV, 367; ultimi versi dell'opera Ἄς ὑπάγωμεν δὲ ὅλοι, νὰ δεχθοῦμε τὸν κοινὸν / τῆς Ἑλλάδος εὐεργέτην, καὶ Ἡρωα παντοτινόν! IV, 400-401).

²⁴ ROTOLO, A. *Christopulos: Teoria e prassi...*, cit., p. 67.

τὸν αὐτὸν σκοπὸν διωργάνωσεν ἐν Βουκουρεστίῳ
 παραστάσεις, ὁ Ἀχιλλεὺς τοῦ Χριστοπούλου ἐπαίχθη
 τότε κατ' ἐπανάληψιν²⁵.

La trama dell'opera, senza concessioni alla fantasia e al travestimento del mito, in sintesi è la seguente: Odisseo, Aiace e Fenice tentano di placare l'ira di Achille nei confronti di Agamennone, ma l'eroe sembra irremovibile e dichiara di voler ritirarsi dalla guerra. Achille prega l'amico di scendere in campo al posto suo. Ricevuto l'assenso, Patroclo combatte e viene ucciso da Ettore, fatto che persuade l'eroe a vendicare la morte del compagno e a riprendere il posto che gli spetta tra la schiera dell'esercito greco.

Nel dialogo tra Agamennone e Nestore è possibile individuare alcune tracce di una funzione politica affidata al dramma:

Agamennone: Καλλίτερον εἶν' βασιλεὺς παρδάλεων ἀγρίων,
 πάρ' Ἀχαιῶν καὶ Δαναῶν, κὶ Ἑλλήνων καὶ Ἀργείων.

Nestore: Ἄλλ' ὅμως τί θὰ κάμω, ἀνίσως καὶ ἡ φύσις
 τοὺς Ἑλληνάς μας τέτοιους τοὺς ἔπλασεν ἐπίσης;
 Πρέπει νὰ τοὺς ἀφήσομεν, νὰ μὴ τοὺς κυβερνοῦμεν,
 καλὰ, κακὰ ὅσον χωρεῖ καὶ ὅσον ἠμποροῦμεν;

... (II, 100-105)

Ἵλοι παντοῦ οἱ ἄνθρωποι τῆς κάθε ἐπαρχίας,
 εἶν' πάντοτε δυσάρεστοι κατὰ τῆς ἐξουσίας

(II, 108-109)

Ed anche Patroclo è preoccupato per le sorti dei greci:

Ἵλοι οἱ Ἑλληνες ἀφεύκτως κινδυνεύουν φοβερὰ,
 νὰ σφαγοῦν καὶ ν' ἀποθάνουν, κατὰ κράτος θλιβερά.
 Τί λοιπὸν μᾶς μείνει ἄλλο; πάρεξ ὅλοι βαθμηδόν,
 καὶ ἐδῶ ἐμεῖς, ὑστάτως, νὰ χαθοῦμεν σωρηδόν.

(III, 90-94)

²⁵ LASKARIS, p. 120.

Basterebbero tuttavia solo i versi messi in bocca a Nestore alla fine dell'opera, per poter affermare che l'intero componimento contiene una sfumatura politica:

“Όταν εἴμεθ' ἔνωμένοι, κι ἡ Ἑλλάς εὐδοκιμεῖ
καὶ καμμία δὲν τὴν βλάπτει ἐχθρική ἐπιδρομή²⁶.”

(IV, 368-369)

Nell' *Ἀχιλλεύς* la lettura degli eroi in chiave libertaria è filtrata dalle esperienze letterarie italiane: i personaggi assomigliano più a quelli di Metastasio o di Alfieri che non ai loro omonimi antenati, le scene risuonano in teatri chiusi, su palcoscenici di legno e cartapesta. Christòpulos è tuttavia fermamente convinto della necessità di far rivivere la tradizione greca antica per dare una maggiore dignità anche ai greci della sua età. Una conferma ci viene dagli esperimenti di traduzione poetica del primo libro dell'*Iliade*, i quali sembrano funzionali ad un progetto di promozione culturale rivolto ai greci²⁷. Nell'introduzione al primo canto (pubblicato postumo) Christòpulos dichiara di aver tentato in gioventù, senza successo, di tradurre Omero in rima, ma di essere riuscito a riprodurlo facilmente soltanto in tarda età quando aveva capito che, per rendere Omero accessibile agli uomini di lingua greca della sua età, era necessario imitare gli antichi: τοὺς παλαιούς μας μιμούμενος μετὰφρασα τὴν Ἀ' Ἰλιάδα μὲ τοὺς ἀνομοιοκατάληκτους τροχαϊκοὺς τοῦ Αἰσχύλου στίχους.

Il risultato, a suo parere soddisfacente, gli rese evidente la prova di continuità tra la poesia di Omero e quella in greco volgare. Si accorse che Omero si traduce λέξις πρὸς λέξιν, χωρὶς παραγεμίσματα, con i decapentasilabi λεγόμενοι πολιτικοί non

²⁶ Analisi dei versi in questione anche in TAMBARI, pp. 62-64.

²⁷ Un saggio di analisi parallela tra testo omerico e traduzione si deve a ROTOLO, *Christòpulos traduttore di Omero e di Saffo*, cit., pp. 167-175.

rimati dal momento che la rima era un elemento estraneo alla cultura greca, importato in Grecia attraverso l'Italia, e pertanto inadatto a rendere un'opera greca per eccellenza come l'*Iliade*.

Πρόλογος εἰς τὸ Α' τῆς Ἰλιάδος

Εἰς τὴν νεότητά μου ἐδοκίμασα νὰ μεταφράσω τὸν Ὅμηρον μὲ στίχους ὁμοιοκατάληκτους ἀλλ' ἀφοῦ ἄρκετὰ ἐκόπιασα, δὲν ἐδυνήθηκα νὰ μεταφράσω κατὰ τὸν πόθον μου χωρὶς περιττὰ παραγεμίσματα καὶ παραιτήθηκα. Εἰς τὸ γέρας μου ἐνθυμήθηκα ὅτι ὅλ' οἱ παλαιοὶ Ἕλληνες μεταχειρίζονταν στίχους ἀνομοιοκάληκτους κατὰ διαφόρους ῥυθμούς, συνηθισμένους εἰς τοὺς καιροὺς των, καθὼς καὶ οἱ μαθηταὶ τοὺς Ῥωμαῖοι. Μάρτυρες τοῦ λόγου μου εἶναι τὰ σωζόμενα ποιήματά τους. Ἀλλὰ καὶ ὅλ' οἱ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας μας, ἐκτὸς τῶν ἰδιομέλων λεγομένων, εἶναι στίχοι ἀνομοιοκατάληκτοι, ῥυθμῶν μουσικῶν διαφόρων, καὶ ἤχων. Καθὼς, παραδείγματος χάριν, εἶναι καὶ οἱ ἐξῆς κατὰ τὸν Δώριον ἦχον

Ἄνοιξω τὸ στόμα μου
καὶ πληρωθήσεται πνεύματος
καὶ λόγον ἐρεύξομαι
τῇ βασιλίδι μητρὶ

[...]

Λοιπὸν κ' ἐγὼ τοὺς παλαιοὺς μας μιμούμενος, μετάφρασα τὴν Α' Ἰλιάδα μὲ τοὺς ἀνομοιοκατάληκτους τροχαϊκοὺς τοῦ Ἀισχύλου στίχους. Καὶ τοῦτ' ὄχι δι' ἄλλο, παρὲξ νὰ ἰδῶ, ἂν ὁ Ὅμηρος μεταφράζεται πληρέστερα χωρὶς παραγεμίσματα λέξιν πρὸς λέξιν μὲ αὐτοὺς. Τέτοιους πολλοὺς ὁ Ἀισχύλος εἰς τοὺς Πέρσας μεταχειρίζεται. Εἶναι δὲ αὐτοὶ οἱ δεκαπεντασλλαβοὶ μας, οἱ λεγόμενοι πολιτικοί. Καθὼς

ᾠ βαθυζώνων ἄνασσα, Περσίδων ὑπερτάτη
Μήτηρ ἢ Ξέρξου γηραιά, χαῖρε Δαρείου γῆραι...

...

Οἱ δὲ ὁμοιοκατάληκτοι στίχοι εἶναι, νομίζω, τῶν Σαρακηνῶν Ἀράβων. Αὐτοὶ ἐδίδαξαν καὶ τοὺς Πέρσας τὴν ὁμοιοκαταληξίαν.

Τοὺς Σαρακηνοὺς βέβαια ἐμιμήθησαν καὶ οἱ Ἴσπανοί, ἐπὶ τῆς Σαρακηνοκρατίας τους. Τοὺς Ἴσπανοὺς ἔπειτα οἱ Φράγκοι τοὺς ἀκολούθησαν καὶ τοὺς Φράγκους οἱ Ἴταλοὶ καὶ πολὺ κατόπ' οἱ Ἕλληνές μας τοὺς Ἴταλοὺς. Πρῶτος μιμητὴς τους φαίνεται ὁ κρητικὸς Βερνάρδος²⁸ Κορνάρος, ὁ ποιητὴς τῶν ἐρώτων τοῦ Ἐρωτόκριτου καὶ τῆς Ἀρετοῦσας.

Πολυξένη (1814)

ΠΟΛΥΞΕΝΗ / ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ, / εἰς πέντε πράξεις διηρημένη. / Συγγραφεῖσα μὲν παρὰ τοῦ Εὐγενεστάτου Ἄρχοντος μετὰ γάλου Ποστελνίκου κυρίου Ἰακωβάκη Ρίζου, τοῦ / ἄλλως Νερουλοῦ, ἀφιερωθεῖσα δὲ πρὸς / τοὺς φιλογενεῖς.

Il dramma *Polissena*, composto da Iakovakis Rizos Nerulòs, *l'un des meilleurs écrivains de la Grèce moderne*²⁹, fu pubblicato a Vienna nel 1814 presso la tipografia di G. B. Sukkios e rappresentato per la prima volta a Corfù nel 1817. La messa in scena del 1820 sembra che sia stata un insuccesso³⁰. Nel 1836 venne presentato al pubblico ateniese e ripubblicato a stampa³¹.

Il romanzo d'amore tra i due giovani nemici, Achille e Polissena, estraneo all'*Iliade*, ma già antico e attestato in Ditti Cretese, era già stato trattato da N. Lukanis nella sua *Caduta di Troia* (1526) e

²⁸ Così nell'edizione più antica, Ἑλληνικά ἀρχαιολογήματα τοῦ ἄρχοντος μεγάλου λογοθέτου κυρίου Ἀθανασίου Χριστοπούλου δαπάνη τοῦ φιλοκάλου καὶ φιλομούσου Κυρίου Τριανταφύλλου Μπάρτα, ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἐφημερίδος τοῦ Λαοῦ 1853, evidente errore per "Vincenzo" corretto tacitamente da VALETAS. Christòpulos mostra di non conoscere le rimade in decapentasilabi che prima dell'*Erotòkritos* erano state composte in rima.

²⁹ GRASSET G., *Souvenirs de Grèce*, Imp. De N. Duclos, Nevers 1838, *Lettre à M. Frédéric Soulié sur le Théâtre grec moderne*, p. 100.

³⁰ PUCHNER W., *Βαλκανική θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές της χώρες*, ed. Καρδαμίτσα, Atene 1994, p. 224.

³¹ ILIU, p. 405.

nell'intermezzo Δ³² del teatro cretese associato alla *Panoria* ed al *Katzurbos*. Nel dramma di Nerulòs l'amore impossibile tra l'eroe di Omero e la figlia di Priamo diventa una messa in scena *a la Racine* nella quale ragioni di stato e ragioni di cuore sono in aperto e irrimediabile contrasto³³; la rivisitazione del passato si tinge di rosa ed il neoclassicismo perde via via quella marmorea imperturbabilità influenzato dal nuovo clima culturale romantico. Il dramma è vissuto con quella vena satirica e tipicamente caustica che caratterizza le opere letterarie del nostro autore.

Nerulòs, come già Christòpulos, adatta i modelli alla sua personalità ed alla sua sensibilità e compone drammi assolutamente *sui generis*³⁴.

All'interno dell'opera (in decapentasilabi rimati) si muovono alcuni tra gli interpreti principali dell'*Iliade*, truccati e travestiti in modo opportuno per calcare le scene teatrali del primo Ottocento e presentarsi ad un pubblico colto (e semicolto) per il quale il mondo greco antico assumeva la venerabilità delle storie familiari sugli antenati: Priamo, nelle vesti di re severo ma dal cuore tenero e

³² MANUSSAKAS M. I., 'Ανέκδοτα Ἰντερμέδια τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου, in "Κρητικὰ Χρονικά" 1, (1947) pp. 525-580, ed in particolare pp. 537-540, testo pp. 563-568.

³³ Nel 1865 Timoleon D. Ambelàs compone un dramma in cinque atti sulla caduta di Troia, che suscitò critiche particolarmente aspre come quelle di un certo G. Papaghiannòpulos al quale si deve una commedia intitolata Ὁ ἔφηβος ποιητῆς καὶ ἡ ἄλωσις τῆς Τροίας pubblicata ad Ermupolis nel 1866, cfr. LASKARIS, vol. II, p. 134. Non mi è stato possibile consultare tali opere.

³⁴ LASKARIS afferma che alcune osservazioni sulla dipendenza dell'opera da modelli europei (e francesi in particolare) sono state avanzate senza un'accurata analisi dell'opera da Jean Humbert (che sconosceva il greco) e successivamente ripetute senza ulteriori verifiche, dal Comte de Marcellus, G. Bourdon, G. Chassiotis. Hesseling, A. Kambanis e I. M. Panaghiotòpulos nei loro lavori ricordano solamente il nome dell'opera. La lettura della tragedia però dà torto a Laskaris: Rizos Nerulòs è un poeta colto e non gli erano estranee le opere di Racine e del teatro europeo a lui coevo.

commiserevole (avrebbe preferito essere nato pastore sul Monte Ida... Δὲν ἐγεννήθηκα βοσκὸς ἔς ταῖς κορυφαῖς τῆς Ἴδας / εὐτυχισμένο παῖγνιο μᾶς πενιχρᾶς ἐλπίδας! p.19) non si oppone alle eventuali nozze della figlia Polissena con l'eroe nemico in segno di riconoscenza per la restituzione del cadavere di Ettore; Cassandra, innamorata di Achille e diabolica artefice di inganni per ostacolare l'amore corrisposto (e condiviso anche dai capi, come soluzione pacifica al conflitto) tra i due giovani; Paride vanesio e irascibile; Polissena, fanciulla dolce e sottomessa; Achille (ὁ ἀνίκητος ὁ κακοαχιλλέας, secondo la definizione di Cassandra, p. 13) folle d'amore per la figlia del nemico, impegnato non nella guerra ma nel suonare la lira per placare il suo cuore, fermamente persuaso del grande amore di Polissena nei suoi confronti (μὲ ἀγαπᾶ, τὸ ἔννοιωσα, ναὶ, μ' ἀγαπᾶ ἐκείνη / ὁ ἔρωτας ἔς τοὺς ἐραστὰς μαντευτικὸν νοῦν δίνει / ἔς τὰ μάτια μου τὰ μάτια τῆς κρυφοαντικρυσμένα, /σιωπηλ' ἂν σᾶς φαίνονται, συνομιλοῦν μ' ἐμένα..., I, 47-50). Alcune figure secondarie servono essenzialmente per esaltare il carattere dei protagonisti e fungono da "spalla": Atossa, nutrice di Cassandra (δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεις, στοχάσθηκ' ἄλλον τρόπον / ἐγὼ γὰρ τὴν ἀγάπην σου λαμβάνω κάθε κόπον... I, 133-134); Telesilla, nutrice di Polissena; Andromaca (la voce della vendetta e del ricordo dei morti della guerra troiana); il vecchio Thymitis, consigliere di Priamo; Euripilos (Evrypylos), re di Misia e fidanzato di Polissena; Automedonte (Aftomedontas), messaggero di Achille.

Con la stessa *verve* dei *Korakistikà*, del dialogo *I fanarioti*³⁵ e della *Κούρκης ἀρπαγή*³⁶, Nerulòs presenta in scena, nel primo atto della *Polissena*, una Cassandra disperata anche perché non riesce a svegliare la nutrice che dorme alla grossa nonostante la gravità del momento:

³⁵ G. Danezis, *Μια φαναριώτικη απολογία του 1843. Ο διάλογος "Οι Φαναριώται" του Ιακ. Ρίζου Παγκαβή*, in "Μνημοσύνη" 13 (Atene 1996) pp. 40-66.

³⁶ Quest'opera eroico-comica di Nerulòs dovrebbe essere studiata in parallelo con *La Secchia rapita* di L. Tassoni.

Κασσάνδρα

Κοιμᾶσαι, κ' ἡ Κασσάνδρα σου, ἄς κλαίγ' ἄς τυραννῆται
 ἄς μὴν σφαλνᾷ τὸ μάτι της καὶ ἄς ταλαιπωρῆται!
 Ἐσὸ κοιμᾶσαι ἡσυχᾶ, καὶ τῆς καρδιάς μ' ἡ λαύρα
 ἄς κάμν' ἐμένα δάκρυα νὰ χύσω τώρα μαῦρα!
 ξύπνησαι, σήκω τ' εἶν' αὐτὸ τὸ βῦθος τὸ δικό σου;
 ποῦ τόσον ὕπνο εὔρηκε τὸ σῶμα τ' ἄθλιό σου;

"Ατοσσα

Τί ἔχεις πάλ' ἀνήσυχη, καὶ τώρα τριγυρίζεις
 μέσ' τ' ἄγρια μεσάνυκτα καὶ μὲ παραζαλίζεις;

Κ.

Καλὰ τὸ κάμνεις "Ατοσσα, κοιμήσου, μὴ ξυπνήσης
 αὐτὸν ὅμως τὸν τρόπον σου νὰ μὴν τὸν λησμονήσης.

Α.

Μὴ φεύγεις, στάσου, γύρισε, πῶς εὐκόλα θυμῶνεις!
 τὴν ἄσπρην ἡλικίαν μου ποτὲ δὲν δικαιῶνεις.

Κ.

Νὰ μὴν θυμῶσω; σ' ἐξυπνῶ καὶ ἐξ ἀρχῆς πιστή μου
 ἐσὸ καρδιογνώστρια ἠξεύρεις τὴν πληγὴ μου,
 καὶ πάλιν δυσκολεύεσαι τὸ ὕπνον σου ν' ἀφήσης
 καὶ μ' ἐρωτήσης τί ζητῶ, καὶ νὰ μὲ βοηθήσης!

Α.

Συγχώρεσαι τὸ σφάλμα μου: ἐξύπνησα ιδέ με
 Πῶς ἔτρεξ' ἡ ὑπόθεσι, τί ἔπαθες, εἰπέ με.

L'intera tragedia si muove su due piani: uno satirico e minore ed uno alto e drammatico. Entrambi i livelli non contengono proclami di tipo politico e sociale. L'autore osserva con distacco divertito i suoi personaggi, i quali, eccezion fatta per Cassandra, sono tutti deboli interpreti del loro stesso destino. Cassandra, la vera eroina, deve sottostare a forze che non riesce a controllare, pertanto, tramite la ragione ed il calcolo freddo e determinato, diventa la vera responsabile della rovina di Troia.

Il giudizio di Laskaris sull'opera è severo (ἀτυχὲς καὶ παιδαριώδες ἔργον), tuttavia egli ritiene opportuno riportare l'opinione di K. Ikonomu secondo il quale invece, in alcune scene, vi sarebbero tracce degne davvero di Omero (εἰς πολλὰς σκηνὰς βασιλεύει ὁμηρικὴ μεγαλοπρέπεια καὶ σφοδρότης)³⁷. Non ritengo importante considerare l'aspetto estetico di questo componimento mentre credo sia significativo valutare il ruolo storico-culturale dell'opera all'interno del suo contesto letterario ed ambientale: il dramma di Polissena è una testimonianza dell'uso e della funzione del mito da parte di uno scrittore colto di lingua greca della prima metà del XIX sec. Attraverso la lettura degli stratagemmi di Cassandra, della paziente sottomissione della nutrice, dell'*ira funesta* di Andromaca, appare evidente non solo un mondo di eroine resuscitate, ma anche un gruppo di fanciulle e signore "per bene" che si esprimono in greco, in un clima di gravi problemi familiari e politici.

L'opera venne tradotta in rumeno da A. H. Zot e pubblicata nel 1845 (senza il nome dell'autore)³⁸. Secondo Grasset nel 1824 potrebbe essere stata pubblicata una traduzione russa della tragedia³⁹.

Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος (1817)

Η / ΚΡΙΣΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΙΔΟΣ / ΠΟΙΗΜΑ / Μυθολογικόν, Ἐρωτικόν, καὶ ἠθικόν / ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΖΕΛΗ / ΤΟΥ ΕΚ ΖΑΚΥΝΘΟΥ / Ἐκδοσις πρώτη μετὰ διαφόρων ὑποσημειώσεων, ἐν αἷς περιέχονται ἱστορικῶς σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ βίοι ἀξιο- / λόγων ἀνδρῶν οὐκ εὐάριθμοι / Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando, pariterque monendo. Hor. / Ὅστις μινύει τῶφελὲς εἰς τὸ γλυκὺ κερδαίνει / ὅλον τὸ πᾶν, διότ' ὁμοῦ καὶ νοθετεῖ κ' εὐφραίνει. / ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ 1817 / παρὰ τῷ Ἀντωνίῳ Μαλδίη τυπογράφῳ / Δαπάνη τοῦ ἰδίου συγγραφέως⁴⁰.

³⁷ LASKARIS, p. 131.

³⁸ CAMARIANO, p. 154.

³⁹ GRASSET, p. 129. Non mi è stato possibile verificare l'informazione.

⁴⁰ Sono note due ristampe del poema nello stesso anno, cfr. ILIU, pp. 495-496.

Scrittore e patriota Dimitrios Guzelis (1774-1843) apparteneva ad una ricca famiglia borghese di Zante. Fu avviato alle lettere dallo zio, Antonios Martelaos (1754-1819)⁴¹, il quale gli trasmise l'amore per le lettere e per la libertà. Nel 1795 compose la commedia in versi 'Ο Χάσις⁴², alla quale deve la sua mediocre notorietà. Quando nel 1797 i francesi sciolsero il predominio veneziano nell'Eptaneso, Guzelis si schierò contro l'aristocrazia. Preso prigioniero durante l'invasione turco-russa (1798) rimase per un anno in carcere; in seguito, dopo un breve soggiorno a Zante, fu costretto all'esilio, a Trieste, e successivamente si arruolò nelle truppe napoleoniche. Nel 1817 si trasferì nuovamente a Trieste dove insegnò greco. Fu membro della Φιλική Έταιρεία ed allo scoppio della rivoluzione si recò di nuovo a Zante. Partecipò quindi all'assedio di Methoni e di Neokastro.

Nel 1807 diede alle stampe la sua traduzione della *Gerusalemme Liberata*⁴³, dieci anni dopo pubblicò, a sue spese, il poemetto sul giudizio di Paride in decapentasillabi rimati.

Guzelis, nonostante i suoi sforzi, ha inciso poco nella storia delle lettere greche, tuttavia appare particolarmente interessante: giovane poetastro colto infiammato dagli ideali politici filolibertari, figura esemplare della nuova situazione morale.

⁴¹ Per una sintetica presentazione si veda 'Η ελληνική ποίηση, ανθολογία-γραμματολογία, ed. ΣΟΚΟΛΗ, Atene 1990³, vol. I, pp. 149-152.

⁴² Recentamente ripubblicato dalle edizioni Okeanida di Atene, vd. nota 8. Sull'opera si veda lo studio di MARTINI L., *Appunti sul Chasis*, in *Miscellanea* 3. *Studi* in onore di Elpidio Mioni, Università di Padova, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, Liviana Editrice, Padova 1982, pp. 43-53. Sui mss. della commedia si veda lo studio di PUCHNER W., Μεθολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις περιπτώσεις και παραδείγματα, in "Parabasis" I, 1995, pp. 11-112, pp. 83-89.

⁴³ Cfr. NIKAS C., *Fortuna della "Gerusalemme liberata" in Grecia*, in *Miscellanea neogreca*, cit., pp. 83-88 ed in particolare p. 84.

Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος non è un'opera da riscoprire. Si tratta di un componimento pedestre giustamente dimenticato dalla critica. Forse anche ai contemporanei - nonostante la lunga lista di συνδρομητές - dovette risultare indigesto. Dopo una simile premessa potrebbe sembrare del tutto inutile spendere altro tempo nella presentazione del poema. Eppure non sempre agli archeologi capitano tra le mani opere come i bronzi di Riace (o il satiro di Marsala, recentemente rinvenuto) ma non per questo smettono di studiare la stragrande maggioranza di reperti più insignificanti dal punto di vista storico-artistico: nel nostro caso abbiamo a che fare con una testimonianza storico-letteraria di infimo valore estetico tuttavia preziosa per ricostruire l'atmosfera intellettuale dell'epoca nella quale il testo venne scritto e pubblicato.

Il *Giudizio di Paride*, poemetto di circa 10.000 versi politici, è rimasto nell'ombra e solo i primi versi (che costituiscono una specie di gigantografia al quadrato del sonetto foscoliano *A Zacinto*) hanno avuto un qualche riconoscimento⁴⁴. Nonostante si tratti di un'opera prolissa, scritta in una lingua fangosa, è comunque un centone di conoscenze letterarie e filosofiche, un'enciclopedia tascabile del sapere, un'opera in ritardo. Ed è proprio grazie ad un'opera scadente, composta da un autore colto, che si nota in maniera evidente il peso dell'erudizione ed il livello culturale raggiunto da alcuni greci nati alla fine del Secolo dei Lumi: nel proemio in prosa (ventitré pagine) il giovane Guzelis, conterraneo di Foscolo, si giustifica per i numerosi anacronismi, inseriti δι' ὠφέλειαν λέγω καὶ ἡδονήν, e si augura che τὰ ἀξιόλογα βιβλία, καὶ ἐξαιρέτως τὰ χρειοζόμενα, τόσον ἐκ τῶν ἡμετέρων ὅσον ἐκ τῶν ἀλλογένων συγγραφέων vengano tradotti perché sono πάντοτε ὠφέλιμα εἰς τὸ Γένος, o meglio come dice altrove πρὸς τὸν κοινὸν φωτισμὸν τοῦ ἡμητέρου Γένους.

Guzelis compone un'opera *kitsch*, con la quale, grazie ad

⁴⁴ Sono parzialmente riprodotti in ZORAS G., *Προσολωμικοὶ ποιητές*, ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, Atene, pp. 93-94.

un'incredibile accozzaglia di nozioni mitologiche, storiche, letterarie, botaniche, giuriche ecc., ... sperava di poter essere utile alla rinascita spirituale dei greci:

Τὸ ποίημα τοῦτο, ὃ φίλτατε ἀναγνώτα, ἔχει ὡς ὑποκείμενον τὴν κρίσιν τοῦ Πάριδος, ὑπόθεσιν παμπαλαίαν τῶν ἐθνικῶν μυθογράφων διεσπαρμένην εἰς τὰ τῶν ἡμετέρων καὶ ξένων συγγράμματα, ἀλλὰ τοσοῦτον συνοπτικῶς πεπραγματευμένων παρὰ πάντων, ὥστε εἰς διήγημα τόσον τεθρυλημένον καὶ ἀξιόλογον, ἐγὼ ἀπορῶ ἀληθῶς τίνι τρόπῳ οὐκ ἔχομεν καθ' αὐτὸ ἐξαιρετον ποίημα, πλὴν ἐχρησίμεισε μᾶλλον ὡς ρητορικὸν ἐπιχείρημα, ἢ ποιητικὸν τι ἰδιαίτατον φιλοπόνημα.

....

... συγχαίρω εἰς τοιαύτην τῶν νέων ὁμογενῶν καὶ ἐπαινῶ τὴν φιλομαθίαν αὐτῶν, καὶ ἅμα τὸν ζῆλον τῶν προυχόντων ἀνδρῶν τῶν πόλεων τῆς Ἑλλάδος διὰ τὴν προθυμίαν ἣν ἔχουσιν εἰς συστάσεις σχολείων πρὸς τὸν κοινὸν φωτισμὸν τοῦ ἡμετέρου Γένους...⁴⁵.

Dopo aver esposto l'argomento del suo poema Guzelis avverte la necessità di scusarsi con il suo lettore per i vari anacronismi e per le divagazioni:

Οἱ ἀναχρονισμοὶ οὐκ εἰσὶν ὀλιγώτεροι συγκεχωρημένοι ἀπὸ ποιητικῶν καλῶν (ἐπειδὴ οἱ ἱστοριογράφοι, οἱ φιλαληθεῖς σέβονται πάντοτε ὡς εἰκὸς τῆς χρονολογίας τὴν τάξιν) καὶ μᾶλλον ὅποταν χάριν σωφρονισμοῦ καὶ ἡδονῆς ἀναπλάττονται.

...

... ἀλλὰ ὀλίγον φροντίζω τοιαύτην δικαιολογίαν εἰς προοίμιον ὅποταν οὐ δικαιολογήσῃ με εἰς τὸ ἴδιον ποίημα καὶ μόνον συστέλλομαι ὅπως εἶπω τινὰ περὶ παρεκβάσεων καὶ ἀναχρονισμῶν τὰ ὅποια δὴ ταῦτα ῥητορικὰ σχήματα ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ παρὰ πολλῶν ἀποδοκιμάζονται, καὶ εἰς τὸ βιβλίον μου ἐπιστρέφονται.

⁴⁵ Introduzione pp. XIII-XIV.

Αἱ παρεκβάσεις ἢ ἐπεισόδια πολλάκις θέλγουσιν τὸν ἀκροατὴν καὶ μετράζουσι τὴν μονοτονία τοῦ ἰδίου ἐκείνου ἀκαταπαύστως πραγματευομένου πράγματος ἐξ ἧς γεννᾶται ἡ ἀηδία. Ἀνήκει ὅμως, ὡς καλῶς οἶδασιν οἱ σπουδαῖοι, ἵνα ἐξαρτῶνται τὰ τοιαῦτα ἀπὸ τῆς κεφαλαιώδους προτάσεως, ἵνα παριστάνωνται ὡς τόσα μέλη ἐνὸς καὶ μόνο σώματος....⁴⁶

....

Τὰ ἀναχρονικὰ σφάλματα τοιουτοτρόπως μετερχόμενα, δι' ὠφέλειαν λέγω καὶ ἡδονὴν, εἰσὶν ἐπιτετραμμένα ἐν τοῖς ποιήμασι καὶ παρὰ τοῦ φιλοσόφου Ἀριστοτέλους, καὶ ταύτην τὴν γνώμην ἐπεκύρωσεν καὶ ὁ Ὀράτιος εἰς τὰ περὶ ποιητικῆς τέχνης τιμημένα του συγγράμματα.

Ὅσον δὲ περὶ τῶν ἄλλων μερῶν τοῦ ποιήματος, τουτέστι περὶ ὀρθότητος νοημάτων, περὶ ποιήσεως κανόνων, περὶ γλώσσης, περὶ ὕφους, περὶ ἀρμονίας στίχων, περὶ σαφηνείας φράσεων περὶ τοῦ ἂν δύνεται αὐτὸ ὅπως χάριση τι ὄφελος, ἢ τινα ψυχαγωγίαν εἰς τὸν ἀναγνώστην, καὶ τέλος πάντων περὶ τῶν, ὅσα εὐρίσκονται εἰς τὸ τοιοῦτον, ἀφήμι τὴν κρίσιν εἰς σοφοὺς, εἰς τοὺς φιλοκάλους, εἰς τοὺς φιλομούσους, εἰς τοὺς δαιμονίους ἄνδρας, καὶ εἰς ἐκείνους τοὺς πολυμαθεῖς φιλόλογους, ὅποσοι ἐνασχολοῦνται ἀκαταπαύστως εἰς τὴν κριτικὴν τῶν βιβλίων,....

Guzelis apprezza le traduzioni, utili per la rinascita spirituale della Grecia: μεταφράζουσιν οὔτοι εἰς τὴν καθομιλουμένην διάλεκτον, τόσον ἐκ τῶν ἡμετέρων ὅσον ἐκ τῶν ἀλλογενῶν συγγραφέων καὶ ἀξιόλογα βιβλία τινὰ καὶ ἐξαιρέτως τὰ χρειαζόμενα, ἢ συγγράφωσιν ἄλλα νέα κατὰ τὰ προβλήματα αὐτῶν τῶν προυχόντων κρινόμενα πάντοτε ὠφέλιμα εἰς τὸ Γένος.

Per avere un'idea più concreta dell'opera si vedano pochi versi dell'inno a Zante (ode I, vv. 57 e segg.):

⁴⁶ *Ibidem* p. XI.

Ἄκριβεστάτη μου πατρίς, γεννήτρια, τροφός μου,
 ραῖον μου νησίδιον, Ζάκυνθος, γλυκὸ φῶς μου,
 μακράν σου ζῶ καιροὺς πολλοὺς ἐδῶ κ' ἐκεῖθε εἰς ξένα,
 πάντοτ' εἰς πέλαγος πλατὺ, ὅθ' οὐχ ὀρῶ λιμένα.
 ἀλλὰ μακράν σου ἀπ' ἐμοῦ ὀλοτελῶς δὲν κείσε,
 κατάγραπτος διὰ παντὸς εἰς τὴν καρδίαν μ' εἶσαι
 Σὺ εἰς τὸν κόλπον σου κρατεῖς μεγάλους θησαυροὺς μου
 λέγω τοὺς συμπολίτας μου, καὶ φίλους καὶ δικούς μου. ...

o alcuni passi dell'ode V (vv. 100 e segg.):

Τύχη ἢ γέννησις ἐστὶ ἀξίωμα ἢ παιδεία
 δι ἧς γίνονται κάλλιστα τὰ κάκιστα παιδιά.
 Οὐτ' ἄλλο πράγμα ὁ ἄνθρωπος φαίνεται τῆς ζωῆς του
 παρὰ καρπὸς τῆς Τύχης του καὶ τῆς ἀνατροφῆς του⁴⁷.

Risulta impossibile sintetizzare i versi farraginosi del nostro autore, impegnato nel proporre varie questioni teoriche, filosofiche, pedagogiche, mediche, etiche: una specie di Parini senza eleganza e compostezza. Guzelis è capace di conciliare la causa scatenante la guerra troiana con Eschine, Antifonte, Lisia, Andocide, Demostene, Iperide, Dinarco, Isocrate, Iseo, Licurgo, Solone, Chilone, Cleobulo, Pittaco, Talete, Biante, Periandro, Omero, Plutarco, Esiodo, Virgilio, Orazio, Dante, Petrarca, Ossian (!!!), Tasso, Giovan Battista Marino, Corneille, Racine, Malherbe, Voltaire, Milton, Foscolo; Apollodoro, Apelle, Timante, Protogene, Polignoto, Parrasio, Zeuxis, David (pittore), Mirone, Policlete, Lisippo, Prassitele, Fidia, Canova; le Piramidi egizie, i giardini pensili di Babilonia, le mura di Babilonia, il Mausoleo di Caria, il Colosso di Rodi, lo Zeus Olimpico di Fidia, il tempio di Artemide a Efeso⁴⁸:

⁴⁷ In nota aggiunge la fonte ispiratrice della sua riflessione: *L'homme n'est que le fruit de son éducation, Helvet.*

⁴⁸ Vedi pp. 281-319.

Δὲν ἔχω νοῦν νὰ φανταστῶ, χεῖρα νὰ περιγράψω
πρεπόντως τόσα κάλλη της χωρὶς τι νὰ τὴν βλάψω.

Οὐδ' οἱ ἀρίστων ποιηταὶ ὅσον ὑπερτεροῦσιν
εἰκότως ν' ἄδωσιν αὐτὴν νοῶ ὡς δὲν ἀρκοῦσιν
'Ομήροι οἱ ἀμίμητοι, Ἡσίοδοι τε θεῖοι,
θαυμάσι 'Οὔργιλοι, 'Οράτιοι τ' ὁμοῖοι,
Δάνται δεινοὶ κ' ὑψίνοες, Πετράρχαι ποτὲ κείνοι
κ' Ὕσσιαν Καλυδώνιος ὀπίσω νὰ μὴ μείνη
καὶ Τάσσοι μεγαλοπρεπεῖς καὶ εὐφυεῖς Μαρίναι
καὶ οἱ ἔγκριτοι Κορινθῆλοι κ' οἱ ἐκλεκτοὶ 'Ρακίνας
καὶ ὁ Μαλέρβης ποιητῆς καὶ ὁ 'Ενριάδος
καὶ Μίλτων, καὶ ὁ Φώσκολλος 'Απόλλωνος ὁ κλάδος....

Tramite il suo poema Guzelis intende offrire al lettore greco non solo le conoscenze mitologiche ma anche nozioni di altro genere (tra cui anche la botanica e la geologia!) (τὰ ζῶα, καὶ τὰ δένδρα, καὶ τὰ φυτὰ καὶ τὰ ἄνθη, καὶ τὰ χόρτα, καὶ αἱ τίμαι λίθοι, καὶ τὰ βρώματα, καὶ ὅλα τὰ ἄλλα περὶ ὁποίων γίνεται λόγος⁴⁹). L'autore dichiara di aver descritto gli amori di Paride secondo la sua fantasia, basandosi sulle sue letture di autori antichi e moderni, di aver apportato numerose παρεμβάσεις (p. X) di aver contaminato il suo poema attingendo dall'*Iliade* (Ettore e Andromaca), dall'*Eneide* (Eurialo e Niso), dalla Gerusalemme Liberata (Armida e Rinaldo)... Guzelis non è certo un buon poeta, ma è una testimonianza storico-letteraria precisa per comprendere l'uso "politico" della classicità da parte di un giovane colto di lingua greca, "un giorno prima della rivoluzione".

⁴⁹ Proemio pp. VII-VIII.

Conclusioni:

Christòpulos, Rizos Nerulòs e Guzelis non sono gli unici intellettuali greci a chiedere soccorso ad Omero per motivi politici, ed Omero interviene prestandosi ad essere spogliato e rivestito da *pallikari*. Per altri greci dello stesso periodo il discorso è diverso: Korais, infatti, da raffinato filologo “francese” di madrelingua greca, sperava che lo spirito democratico e libertario dell’Atene antica potesse resuscitare in Grecia solo tramite un’accurata conoscenza dei classici⁵⁰; mentre un altro “greco”, Ugo Foscolo, non fu mai persuaso che la Grecia potesse risorgere dalle sue ceneri (nemmeno con l’aiuto di Omero stesso...)⁵¹. Per Solomòs la riscoperta di Omero, come testimonia la prova giovanile di traduzione del libro XVIII dell’*Iliade*⁵², fu un esperimento nel solco della tradizione degli studi classici italiani; e per Kalvos, i nove versi del III libro dell’*Iliade* tradotti ed inclusi nell’edizione ginevrina del 1824 della *Lyra*, rappresentano una prova di metro e di stile piuttosto che un vero e proprio tributo al padre della letteratura greca⁵³.

⁵⁰ La bibliografia sull’argomento è vastissima, per un quadro sintetico ma preciso sul rapporto dialettico tra cultura e libertà si veda quanto scrive KITROMILIDIS P. M., *Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς. Οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ιδέες*, (μετάφραση Στέλλα Νικολοῦδη), ed. MIET, Atene 1996, pp. 394-402.

⁵¹ Si veda il lavoro di MORANI M., *Per una storia delle versioni italiane dell’Iliade*, in “Orpheus” 10 (Catania 1989), pp. 261-310. *Traduco Omero alle volte, ora sei versi, ora dieci, ora uno e li ricopio in un Omeruccio... Friggo, rifriggo, macero, tormento in mille modi ogni verso fra me: poi lo copio... Una vita di 120, ché tanti anni a dir poco mi ci vorrebbero a terminare la mia traduzione... io prima, all’uso didimeo, traduco un autore per me, poi per amor dei lettori*, così scriveva Foscolo nel suo *Epistolario*, a cura di ORLANDINI - MAYER, Firenze 1853, pp. 167-168 (citazione da MASSANOR., *Romanticismo italiano e cultura europea*, ed. G. Giappichelli, Torino 1970, p. 29).

⁵² Si veda CUPANE C., *Solomòs traduttore di Omero*, in *Studi neoellenici*, cit., pp. 21-43.

⁵³ KALVOS A., *Ὀδαί*, a cura di F. M. Pontani, Atene 1970, p. 173.

Attraverso questo cenno alla produzione poetica di inizio Ottocento ho tentato di trovare una chiave di lettura della "riscoperta" di Omero tra gli intellettuali greci. Il recupero del patrimonio letterario della Grecia antica si spiega nel contesto intellettuale e spirituale creatosi grazie alla ampia circolazione delle idee illuministe ed assume una maggiore pregnanza per i greci. L'ammirazione nei confronti delle grandi opere del passato (e di Omero in particolare) e l'entusiasmo per i valori democratici dell'Atene del V sec. non rappresentano, infatti, solo modelli letterari o storici, ma interpretano un desiderio di dignità "nazionale" e di impegno politico libertario. Il "neoclassicismo" di Christòpolus, Rizos Nerulòs e Guzelis, diverso da quello più prettamente filologico di Korais, è sintomo di una realtà culturale in evoluzione: i greci cominciano a sentirsi degni eredi dei loro antenati. Tale stretta parentela rende pertanto ancora più pesante l'asservimento ai turchi.

Per un popolo alla ricerca di un'identità nazionale la riscoperta di Omero significa un riconoscimento del γένος.

Finito di stampare nel mese di settembre 2002



IL TORCOLIERE

Officine Grafico-Editoriali di Ateneo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"

