

COMPTES RENDUS – RECENSIES – BOOK REVIEWS

Bruno CURRIE, *Homer's Allusive Art*. Oxford, Oxford University Press, 2016. 1 vol. 16 x 24 cm, XIV-343 p. Prix : 67,50 £. ISBN 978-0-19-876882-1.

Il volume si propone di fornire una risposta a una questione di grande rilievo: è possibile parlare di allusione anche per la poesia omerica? Se già numerosi studi hanno messo in luce come l'*Iliade* faccia riferimento ad opere ad essa precedenti, si può pensare che non solo tali riferimenti venissero colti dal pubblico di Omero, ma anche che tali opere fossero già giunte a un sufficiente grado di fissazione da consentire un'allusione, a volte anche nella forma dell'*oppositio in imitando*? L'autore offre una serie di interessanti spunti in merito a un problema tanto complesso e dibattuto, presentando al lettore un'opera facile da seguire e tanto più stimolante quanto più si pensa che per la maggior parte i poemi rispetto ai quali Omero poteva operare delle allusioni, come la *Memnonis*, a noi non sono pervenuti e che i rapporti con la letteratura del Vicino Oriente sono tuttora da indagare. B. Currie porta avanti la sua tesi nel corso di sei capitoli. Il primo è di carattere introduttivo: l'autore spiega la continuità del suo libro con due opere in particolare, *Arte allusiva* di G. Pasquali e *Homer's Traditional Art* di J. M. Foley, per poi porre i termini della questione, tra cui il rapporto con i recenti risultati dell'approccio neoanalitico. Il secondo capitolo, *The Homeric Epics and their Forerunners*, discute in particolare tre ipotesi: che l'autore dell'*Odissea* conosca e faccia allusioni all'*Iliade*, ma non viceversa, che l'*Odissea* alluda a poemi precedenti sul ritorno in patria di Odisseo e che l'*Iliade* alluda a un ipotetico precursore dell'*Etiopide*, indicato come *Memnonis*. Il secondo punto è forse il più problematico: la possibilità che in un poema noto all'autore dell'*Odissea* l'incontro tra Odisseo e Penelope e il riconoscimento del primo da parte della seconda avvenisse subito, o comunque prima della strage dei Proci, è affascinante, ma non può che rimanere un'ipotesi. Il terzo capitolo, *The Archaic Hymns to Demeter*, si concentra invece sulla relazione tra l'inno omerico *A Demetra* e opere precedenti sul rapimento di Persefone. In particolare, viene preso in considerazione un inno orfico *A Demetra*, del quale sono stati rinvenuti ventisei versi, nonché una parafrasi in prosa, su un papiro berlinese. Da quanto si può desumere, esso presenta una versione del mito differente da quella dell'inno omerico, ma i versi citati sono quasi identici ad esso. Come per il rapporto tra *Etiopide* e *Iliade*, anche in questo caso si può ipotizzare che l'inno orfico rappresenti una fonte indiretta per l'inno omerico, il cui pubblico sarebbe dunque stato a conoscenza di una diversa versione del mito relativo a Persefone e avrebbe potuto apprezzare le allusioni e le innovazioni rispetto a un'opera precedente. Il quarto capitolo, *Pregnant Tears and Poetic Memory*, sviluppa l'idea che le lacrime abbiano una forte capacità allusiva e analizza tale concetto in cinque passi omerici: nell'*Iliade*, l'incontro di Ettore e Andromaca nel VI libro, il pianto di Teti e delle Nereidi per Achille nel XVIII libro e la scoperta, da parte di Antiloco,

della morte di Patroclo nel XVII libro; nell'*Odissea*, l'episodio di Euriclea che lava i piedi a Odisseo nel XIX libro e il benvenuto di Eumeo a Telemaco nel XVI libro. Anche in questo capitolo l'autore si spinge nel campo delle ipotesi con un coraggio che è forse talvolta eccessivo: l'idea che le lacrime di Antiloco quando egli viene a sapere della morte di Patroclo siano dovute al fatto che Patroclo nell'*Iliade* sia il corrispettivo di Antiloco in un poema precedente e che qui il personaggio pianga, nella morte di Patroclo, la sua stessa morte risulta a mio giudizio un poco difficile da credere. Analogamente, non credo sia del tutto convincente l'ipotesi che il pianto di Euriclea nel riconoscere Odisseo sia un'allusione a un poema precedente, in cui quella scena avrebbe avuto come protagonista Penelope, o allo stesso modo che l'incontro tra Eumeo e Telemaco sia modellato su un precedente narrativo in cui al posto del porcaro ci sarebbe stato Odisseo. Nel quinto capitolo, *Allusion in Greek and Near Eastern Mythological Poetry*, si individuano le ricorrenze del motivo della seduzione da parte della dea dell'amore nell'*Iliade*, nell'inno omerico *Ad Afrodite* e nella poesia del Vicino Oriente. Tale analisi permette di notare significative analogie non solo a livello di scene tipiche, ma anche di singoli motivi in esse inclusi. Il passaggio di questi dai canti sumeri di Dumuzi-Inanna, risalenti al terzo millennio, fino alla poesia omerica, passando per il babilonese *Gilgamesh*, del secondo millennio, non sarebbe avvenuto attraverso la conoscenza diretta dei testi mesopotamici e della lingua accadica, ma si può pensare che determinati motivi siano stati in grado di superare barriere geografiche e linguistiche. Da *Gilgamesh*, peraltro, la poesia omerica non avrebbe tratto solo alcuni elementi narrativi, ma anche la capacità di alludere a opere precedenti, creando una catena di trasmissioni snodatasi su due millenni. Anche questa ipotesi, decisamente attraente, deve però fare i conti con alcuni interrogativi – posti dallo stesso autore – dovuti alla scarsità di dati storici in nostro possesso: ad esempio, è possibile pensare che il pubblico della poesia di Omero fosse in grado di cogliere tali allusioni? Infine, nel sesto capitolo, *Epilogue: Traditional Art and Allusive Art*, Currie traccia una sintesi del rapporto tra tradizione poetica orale e allusione, portando ad esempio alcuni passi omerici in cui è più facile pensare che l'autore non si stia semplicemente rifacendo a un serbatoio tradizionale di formule ed espressioni, ma stia operando consapevolmente un'allusione a un passo di un poema precedente. L'opera è infine corredata da sei appendici: particolarmente utile la seconda, che offre una traduzione dell'inno orfico *A Demetra*. Delle traduzioni, assai utili al lettore per una miglior comprensione degli argomenti trattati, non si specifica però la paternità, che suppongo vada riconosciuta allo stesso Currie. Il volume è poi corredata da un'abbondantissima bibliografia, citata in corso d'opera in modo puntuale e frequente. Alcune indicazioni bibliografiche non sono però esenti da errori: ad esempio, la monografia indicata come Acosta-Hughes 2011 è stata in realtà pubblicata nel 2010, non solo a Princeton ma anche a Oxford. Non risulta inoltre chiaro con quale criterio l'autore citi i contributi in volume, in quanto talvolta vengono riportati anche tutti i dati del volume stesso, talvolta invece se ne indica solo autore e anno. Il libro è infine corredata da due utili indici, uno dei passi citati e un altro generale, che aiutano il lettore a orientarsi nell'opera. In conclusione, nonostante qualche ipotesi avanzata dall'autore non risulti – a mio avviso – pienamente convincente, il volume si segnala per uno stimolante e coraggioso tentativo di indagare l'arte allusiva in Omero, ponendo dunque la sua opera in continuità con la poesia alessandrina e augustea e

formendo al lettore numerosissimi spunti di riflessione. Le obiezioni che si potrebbero porre ad alcune delle conclusioni dell'autore sono correttamente messe in luce dall'autore stesso. I pochi refusi – ad esempio, “Esiodio” anziché “Esiodo” a pag. 80 n. 10 – non inficiano la piacevolezza della lettura, costantemente supportata, come si è già osservato, da un'ampia bibliografia che consente al lettore di approfondire gli argomenti di suo interesse.

Elena LANGELLA

Jonas GRETHLEIN, *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. Munich, C.H. Beck, 2017. 1 vol. relié, 329 p., 19 ill., 1 carte. Prix : 26,95 €. ISBN 978-3-406-70817-6.

Né en 1978, Jonas Grethlein est l'auteur d'une thèse publiée à Stuttgart en 2003 *Asyl und Athen: Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie*. Après son habilitation *Geschichte, Geschichtlichkeit und Erzählung in der Ilias* (2005) couronnée du prix Heinz-Maier-Leibnitz, il a été chargé jusqu'en 2009 d'un programme de recherche sur les peintures historiques de la littérature grecque archaïque et classique. Depuis 2008, il est titulaire de la chaire de littérature grecque à l'Université Ruprecht-Karls de Heidelberg. Il consacre sa dernière monographie à l'*Odyssee*. Et y pose la question suivante : pourquoi la magie de ce chef-d'œuvre s'exerce-t-elle encore aujourd'hui ? C'est que, de façon unique, la narration parfaite d'Homère maintient le lecteur en haleine en éveillant un désir brûlant de faire l'expérience de la dissolution des multiples événements dramatiques dans lesquels son héros est empêtré. Aussi le lecteur peut-il suivre Ulysse à travers d'innombrables épreuves, partageant son désespoir et sa peur face à ses ennemis humains et parfois surhumains. Son histoire se déroule dans un monde étrange, mais pas étranger au point que nous ne nous retrouvions pas dans ses espoirs et ses peurs. J. Grethlein, spécialiste de l'art narratif, est un guide compétent pour le monde d'Ulysse ; l'essai qu'il a rédigé, soutenu par une érudition maîtrisée mais ardue pour le lecteur néophyte, est aussi captivant qu'intelligent. L'on suit sa lecture poststructuraliste de l'*Odyssee* certes non sans effort, mais avec beaucoup de profit. L'auteur examine les différentes formes et fonctions du récit, sa thèse étant que l'identité d'Ulysse est dévoilée dans les différentes strates narratives du texte d'Homère. Grethlein avance d'autres interprétations convaincantes : par exemple, il suggère que, dans l'aventure de Polyphème, se refléteraient les expériences coloniales des premiers colons grecs. Il serait cependant souhaitable qu'en plus de proposer des comparaisons avec des narrations modernes, l'auteur développe ses interprétations en sorte de rendre l'érudition inhérente à cet ouvrage encore plus pertinente. Articulée en huit chapitres (de l'introduction à l'épilogue), l'étude envisage comme angle d'approche le « dire » comme stratégie de survie. L'auteur explique pour quelles raisons la fascination durable du texte ne peut pas être expliquée par les seuls exploits d'Ulysse. L'astuce est ancienne et peut surprendre : il s'agit de lire une œuvre d'art non pas en la questionnant sur son sujet réel, mais sur sa surface pour ainsi dire « auto-réfléchissante ». De même qu'un film est non seulement un film avec une substance particulière, mais aussi un film sur le tournage lui-même ou qu'une peinture ne représente pas seulement une situation spécifique, mais surtout des commentaires et un processus créatif. Dans cette même perspective, l'auteur