

Alle origini della civiltà occidentale: i poemi omerici tra mito e storia

di Fatima Carta

www.martinosanna.de

I poemi omerici sono la prima opera a noi pervenuta della letteratura greca e stanno alla base di tutta la cultura occidentale. Quando, per esempio, rendiamo onore ai caduti in battaglia, ci rifacciamo ad un concetto che si trova già pienamente espresso nei poemi; l'amore per la patria, la famiglia, la monogamia, il modo di concepire l'amicizia, l'importanza della parola data, il rispetto per la vecchiaia sono tutti valori espressi nei poemi e rielaborati attraverso il mondo romano.

È noto che presso tutti i popoli antichi la tradizione orale ha preceduto la redazione scritta, basti pensare a quel che accade ancora in Sardegna, quando nelle feste paesane *sos cantadores* improvvisano secondo uno schema metrico preciso, tramandando in tal modo un patrimonio orale antichissimo. Per quanto concerne i poemi, è impossibile stabilire un testo di Omero che possa considerarsi autentico; prodotti nell'ambito della cultura orale, i poemi vengono fissati per iscritto molto più tardi della loro composizione e pubblicazione per bocca di aedi (sorta di moderni cantautori) e rapsodi (paragonabili ai nostri interpreti), intorno al VI sec., quando anche un altro testo, fondamentale per la nostra cultura, viene ugualmente messo per iscritto: la Bibbia.

Un'idea di quella che può essere stata l'attività dei cantori nella fase più antica della letteratura greca ci viene offerta dagli stessi poemi omerici: nell'Odissea troviamo infatti due cantori, Femio (*Od.*, I, 153-155; XXII, 344-353) e Demodoco (*Od.*, VIII, 43 ss.) che vengono chiamati a recitare versi con l'accompagnamento della cetra al termine dei banchetti di corte per allietarne la conclusione.

Anche quando più tardi si affermò la scrittura, se composizione e pubblicazione (cioè trasmissione del testo) erano affidate alla scrittura, la fruizione del testo rimase prevalentemente aurale.

Tipico di una comunicazione orale è ovviamente il fenomeno di interazione tra

narratore e ascoltatori, che possono intervenire direttamente nell'esecuzione, guidando, con le proprie emozioni, le parole del poeta.

E così, quando il cantore si accorge che un filone ha particolare presa sul pubblico, lo sviluppa, creando di volta in volta un nuovo testo.

Dal punto di vista formale è propria di una comunicazione orale la tendenza alla paratassi piuttosto che all'ipotassi, cioè la tendenza a strutturare il discorso per frasi coordinate piuttosto che subordinate; la tendenza a privilegiare la ridondanza, avvertita con fastidio in un testo scritto; la tendenza ancora a preferire la narrazione di situazioni e casi concreti rispetto all'astrazione. Tutto ciò perché nella fruizione orale l'ascoltatore deve cogliere simultaneamente quanto viene narrato, non essendo possibile rifogliare, come possiamo fare oggi, le pagine del libro che qualcun altro sta narrando per noi.

Tutto ciò implica che il valore artistico dei poemi si sottrae ai moderni criteri estetici e che Omero, per essere compreso e apprezzato, va contestualizzato nell'epoca in cui nacque e si sviluppò.

I problemi relativi alla figura di Omero, ritenuto nell'antichità l'autore dell'Iliade e dell'Odissea, sono numerosi e complessi e, benché sulla conoscenza dei poemi, sulla loro composizione e trasmissione siano stati compiuti notevoli progressi, molti aspetti rimangono ancora oscuri e oggetto di ripensamento e di discussione.

Incontrovertibile è però il dato che la storia della letteratura occidentale al momento conosciuta iniziò con l'Iliade e l'Odissea e che i due poemi presuppongono una tradizione poetica anteriore, di cui, però, a noi non è giunto nulla.

Gli stessi poemi a noi pervenuti facevano verosimilmente parte del cosiddetto Ciclo troiano, un grandioso complesso di poemi in cui si narravano gli antefatti della guerra, la caduta di Troia e i viaggi di ritorno dei capi achei oltre Odisseo.

Il contenuto dei poemi, pervenuti in 24 canti ciascuno, ruota intorno alla guerra di Troia, scoppiata, secondo il mito, in seguito al "rapimento" di Elena, moglie di Menelao, re di Sparta, da parte di Paride, figlio di Priamo, re di Troia. La guerra durò dieci anni ma l'Iliade affronta solo gli avvenimenti svoltisi nel nono anno di guerra, coprendo un arco temporale di 51 giorni (*Il. II, 134-295*): il poema si apre con l'ira di Achille, che, offeso per un diverbio con Agamennone per il possesso di una schiava, Briseide, decide di ritirarsi dal conflitto; si susseguono vari combattimenti finché Patroclo scende in campo con le armi di Achille e viene ucciso. Achille lo vendica e uccide Ettore, straziandone il corpo e solo dopo aver placato la sua collera rende il cadavere di Ettore al padre per le esequie.

Tutto ciò che accadde dopo, l'inganno del cavallo e la presa di Troia, è narrato da

Demòdoco su invito di Odisseo nell'VIII canto dell'Odissea (vv. 485 ss.)

L'Odissea narra il νόστος, ossia il viaggio di ritorno in patria di Odisseo e le sue numerose peripezie e copre narrativamente un arco temporale di circa 40 giorni, contro un viaggio durato 10 anni.

Interessante è però dire che il tessuto narrativo dell'Odissea è estremamente moderno e che tali peripezie vengono in larga parte narrate dallo stesso Odisseo mentre si trova ospite alla corte dei Feaci (che qualcuno, per inciso, colloca in Sardegna), attraverso quello che viene chiamato *flash-back*.

I problemi relativi ai poemi si muovono su due direttrici: il primo riguarda l'attendibilità delle notizie storiche riportate negli stessi, il secondo riguarda i modi e i tempi della composizione (quando, come, dove e da chi siano stati composti e come siano stati tramandati).

In relazione al primo punto, ossia alla STORICITÀ dei poemi – vale a dire se e in che misura essi rispecchino una realtà storica e in tal caso quale sia questa realtà – già gli antichi credevano che Troia fosse stata distrutta da una grande spedizione di Greci, mentre oggi si tende piuttosto a pensare a diverse incursioni e a lotte alquanto frequenti dovute a motivi economici.

La città di Troia o Ilio, (l'attuale Truva) sorge infatti sulla collina di Hissarlik a pochi chilometri dallo stretto dei Dardanelli nell'attuale Turchia occidentale, in una posizione economicamente e militarmente strategica, che le permetteva di esigere pedaggi a chi volesse passare nei mari interni.

In realtà il problema di chiarire il rapporto tra i poemi omerici e il loro sfondo storico non è sempre esistito, ma si è posto solo nella seconda metà del 1800 quando, con i primi scavi, il racconto omerico iniziò ad ottenere i primi riscontri archeologici e geografici: sino a quel momento la tendenza generale era quella di considerare l'Iliade e l'Odissea come pure creazioni letterarie.

Nel 1870 arrivò a Hissarlik un commerciante, archeologo dilettante, che aveva imparato il greco a 50 anni per amore di Omero, Schliemann (1822-1890), convinto che i poemi non fossero solo opera di fantasia ma descrivessero luoghi reali. Il suo modo di procedere non fu molto ortodosso (fece aprire sul fianco della collina un'enorme fenditura, sbancando migliaia di metri cubi di terra con quanto in essa vi era contenuto), ma portò alla luce il luogo della città di Priamo, in un punto che i Romani chiamavano *Novum Ilium*, trascurato fino a quel momento dall'archeologia accademica perché legato alla storia romana.

Schliemann inviò in Germania il cosiddetto tesoro di Priamo, del cui ritrovamento fu testimone solamente la moglie; trafugato dai Russi nel 1945, fu esposto al pubblico solo nel '95. Gli scavi archeologici successivi hanno messo in luce nove città sovrapposte per un totale di circa quaranta strati; Schliemann credette di individuare la città di Priamo in un primo momento nello strato II a partire dal basso, successivamente un suo collaboratore, il Dorpfled credette di individuarla nello strato VI (la città corrispondente a questo strato fu però distrutta da un terremoto) mentre la città omerica si trova allo strato VIIa, – come scoprì Blegen nelle campagne di scavo condotte tra il 1932 e il 1938 – decisamente più modesta rispetto alla città ritenuta quella omerica da Schliemann, ma che presenta chiari segni di un assedio.

Dunque intorno al 1260 (strato VIIa della città), in una data tutto sommato non lontana da quella fissata già dagli antichi per la distruzione della città (1184) come dimostrano le tracce archeologiche, Troia venne cinta d'assedio ed espugnata; il racconto omerico nasconde forse una verità storica: in quegli anni, infatti, la migrazione dei Dori da nord verso sud aveva spinto i Micenei a trovare nuovi spazi a est, sulle coste dell'Asia Minore, dove era necessario abbattere la città di Priamo che, come già si è detto, controllava il passaggio dei Dardanelli.

Interessante è notare come una conferma indiretta della posizione della città di Troia ci venga da alcuni documenti cuneiformi ittiti, rinvenuti recentemente, che ci parlano di una guerra combattuta tra Achei e Ittiti per il dominio su una città anatolica non lontana dal mare, collocata, proprio come Troia, in una posizione geograficamente strategica.

Gli scavi continuano anche oggi e nel 1996 è stato rinvenuto un orecchino d'oro di fabbricazione identica a quella dei gioielli del "tesoro di Priamo".

Sempre interpretando alla lettera il testo omerico, Schliemann intraprese campagne di scavo in Grecia, precisamente a Micene, Orcomeno e Tirinto, e anche qui i risultati furono straordinari, benché avesse commesso ugualmente errori di datazione.

Emerso fisicamente il mondo omerico, si aprì il problema dell'interpretazione dei poemi, letti, sino a quel momento, come opera di fantasia.

E così, passando al secondo problema, quello relativo alla composizione dei poemi, di cui abbiamo accennato qualcosa all'inizio, ci troviamo nel pieno della cosiddetta "questione omerica".

La paternità dei poemi è ignota e di Omero non sappiamo assolutamente nulla: già il suo nome potrebbe significare "colui che non vede" (ὁ μὴ ὁρῶν) oppure "ostaggio"

(ὄμηρος) o ancora “colui che partecipa alla riunione” (ὁ μέρων), termini che ci riportano alla condizione degli aedi, spesso ciechi, ostaggi di guerra, che partecipano ai banchetti per allietarli con i propri canti; egli sarebbe vissuto, secondo la tradizione intorno all’VIII sec.

Nell’antichità nessuno metteva in dubbio l’esistenza di Omero, ma la mancanza di una identità certa portò a crearne svariate, tanto che la curiosità biografica degli antichi diede origine ad una tradizione tanto inattendibile quanto varia; giusto per avere un’idea si immagini che almeno nove città se ne contendevano i natali; soltanto tra III e II sec. a.C. i grammatici alessandrini, che lavoravano nella Biblioteca di Alessandria d’Egitto, elaborarono la prima edizione filologica dei poemi, corredandola con un importantissimo lavoro di critica letteraria e di interpretazione testuale conservato negli *scolii*, ossia in quelle annotazioni a margine del testo nei manoscritti antichi.

Già in epoca alessandrina nacquero i primi dubbi su Omero e due grammatici, Senone ed Ellanico, avanzando l’ipotesi che solo l’Iliade fosse da attribuire ad Omero, passarono alla storia come “separatisti”. Gli “unitari”, che al contrario attribuivano ad Omero le due opere, per giustificare le cospicue differenze tra i poemi, avanzarono spiegazioni anche fantasiose come quella di attribuire all’età giovanile del poeta l’Iliade e all’età matura l’Odissea.

Risolta in questo modo la questione, il problema si ripropose nel 1715 quando venne pubblicata postuma l’opera dell’abate d’Aubignac (*Congetture accademiche, ovvero dissertazioni sull’Iliade* del 1664) in cui si sosteneva che Omero non fosse mai esistito e che i poemi risultassero dall’unione redazionale di più canti, diversi per epoca e autore.

Senza conoscere l’opera del d’Aubignac, in modo quindi del tutto autonomo, giunse alla stessa riflessione il Vico che, in un’opera intitolata *Principi di una scienza nuova* (1744) negava l’esistenza di Omero e supposeva che a comporre i poemi fossero stati più poeti.

Scientificamente la questione venne posta nel 1795 da Wolf che, con i *Prolegomena ad Homerum*, inaugurò la critica analitica: facendo leva sulle incongruenze e sulla differente qualità poetica dei diversi passi, scioglie i poemi nei loro presunti elementi costitutivi.

Nei primi decenni del ‘900 si manifestarono le reazioni dei neunitari che tendono, al contrario, a mettere in evidenza la coerenza complessiva dei poemi con una fitta rete di rimandi e anticipazioni che solo un’unica mente avrebbe potuto concepire e attuare.

Senza seguire nel dettaglio tutti gli studi sul problema, si cercherà di trarre delle

conclusioni sulla base degli elementi contenutistici e formali dei poemi.

Oggi si ritiene che i poemi siano un misto di oralità e scrittura, cioè nati e trasmessi in una prima fase oralmente, videro la loro redazione scritta integrale sotto Pisistrato nel VI secolo, nel momento in cui i poemi omerici apparivano già come patrimonio caratterizzante della civiltà greca: si trattò di un vero e proprio atto politico paragonabile a quello delle moderne edizioni nazionali dei classici di un Paese per il loro carattere esemplare. I poemi, infatti, trasmettevano un patrimonio culturale che il pubblico, ascoltando, imparava a custodire, rispettare e perpetuare.

Infatti custodivano e trasmettevano quella che viene definita in antropologia e sociologia la «cultura della vergogna», in cui l'adeguamento alle regole è ottenuto attraverso la proposizione di modelli positivi di comportamento (e chi non si adegua si vergogna), e la «cultura della colpa», in cui i comportamenti vengono determinati attraverso l'imposizione dei divieti (e chi non li rispetta è oppresso, o dovrebbe esserlo, da un senso di colpa).

Nel mondo omerico quel che conta è la fama e i poemi, il canto, sono lo strumento potentissimo che, nel diffondere la fama di chi è all'altezza dei modelli, getta il discredito e la vergogna su chi non riesce ad adeguarsi.

Vergogna nel duplice aspetto di vergogna che ciascuno prova dentro di sé per non essere riuscito e vergogna per la riprovazione sociale cui si è sottoposti a causa del fallimento.

Ma è tenuto ad adeguarsi a questa sorta di codice solo l'aristocratico, non l'umile, escluso dal potere e dalla ristretta cerchia dei potenti. Poiché i poemi sono specchio della società e strumento di perpetuazione dei valori, essi divengono strumento di privilegio per gli aristocratici e di sottomissione dei poveri.

La forma attuale dei poemi non è il prodotto di un evento collocabile in una data specifica, ma il frutto di un lungo processo di creazione, dimostrato indirettamente, da elementi di epoche diverse che rispecchiano non una società unica ma un quadro composito, storicamente appiattito, secondo quella che è la caratteristica principale dell'epica, che vede il proprio patrimonio crescere su se stesso.

Le origini dell'epica omerica sembrano risalire all'epoca micenea, ad un'epoca quindi anteriore alla diffusione della scrittura alfabetica, come fanno supporre gli elementi storici e culturali presenti nei poemi.

In epoca micenea, la cui fine va collocata grosso modo intorno al 1200 con l'arrivo dei Dori, esisteva un tipo di scrittura, la Lineare B, che però, per le sue caratteristiche,

non era certo adatta alla trasmissione scritta dei poemi. Decifrata negli anni '50 dal Ventris e dal Chadwick, la Lineare B è una scrittura sillabica (in cui ogni segno indica una sillaba); si tratta indubbiamente di una lingua greca utilizzata dagli Achei-Micenei, incisa su tavolette d'argilla il cui utilizzo è attestato solo come documenti di natura amministrativa e contabile; nulla è stato trovato che autorizzi a pensare ad una letteratura scritta, pertanto la trasmissione della cultura tradizionale doveva essere affidata interamente all'oralità.

Ad una fase tutta orale di composizione e di trasmissione dei poemi, anteriore alla diffusione della scrittura alfabetica, segue una fase mista di oralità e scrittura nella composizione, mentre la pubblicazione rimane orale. La mistione di elementi appartenuti ad epoche diverse e confluiti nei poemi rende difficile ipotizzare una data iniziale di composizione degli stessi (ma sicuramente da collocare in età micenea) che si sviluppano, per aggregazioni successive, almeno sino all'VIII secolo.

Vediamo dunque nello specifico gli indizi di oralità e gli elementi storici presenti nei poemi ed appartenuti a epoche diverse.

Primo indizio di oralità è quello che nei testi viene comunemente chiamato ENCICLOPEDISMO, nel senso che all'interno dei poemi confluisce tutto il sapere collettivo, trasmissibile solo attraverso la poesia, dal momento che sino all'VIII secolo non è in uso la scrittura.

Secondo la definizione dell'Havelock *i poemi sono deposito di tutti i contenuti culturali di una civiltà*. Il cantore era il portavoce del sapere collettivo e recitava i poemi in pubblico (cfr. Femio e Demodoco). Il poeta non allude né presuppone, ma riespone per intero, mira a contenere dentro il proprio racconto la totalità del reale. Accanto a valori e regole generali trasmette un intero patrimonio di informazioni tecniche, che andavano dalla descrizione delle regole per l'arrivo e la partenza delle navi a quella per la costruzione delle zattere, dalle prescrizioni per la celebrazione dei riti nuziali alle formule dei giuramenti, dalle norme per compiere i sacrifici alle divinità a quelle per l'amministrazione della giustizia: qualche esempio (*Il.*, XVIII, vv. 468-477) descrizione della tecnica di costruzione dello scudo; (*Od.*, V, vv. 233-261) descrizione della zattera costruita da Ulisse per lasciare l'isola di Calipso, con indicazioni sul tipo di legname da scegliere, sul modo in cui tagliarlo e legarlo insieme; (*Od.* III, vv. 417-446) descrizione del sacrificio offerto da Nestore ad Atena con minuzia dei dettagli sul modo di scegliere gli animali, su come prepararli e sulle modalità dell'esecuzione. Anche le preghiere vengono riportate per intero con una funzione che è allo stesso tempo descrittiva e normativa, cioè

si descrivono le preghiere che da quel momento in poi, codificate in un testo, devono avere e avranno quella struttura.

Altro indizio di oralità sono le cosiddette INCONGRUENZE STORICO-ARCHEOLOGICHE che creano un quadro artificialmente sincronico, mettendo insieme elementi di epoche diverse: all'epoca micenea andrebbero ricondotti lo scudo a torre di Aiace (*Il*, VII, 219; XI, 485; XVII, 128); la spada con le borchie d'argento; l'elmo di cuoio ornato con zanne di cinghiale dato da Merione ad Ulisse (*Il*, X, 260); i riferimenti al bronzo, lavorato però come il ferro perché della lavorazione del bronzo non si conosceva più la tecnica; emblematico è anche il carro da battaglia, tipico dell'eroe miceneo: Omero lo conosce ma non sa descriverne l'uso e gli eroi lo utilizzano solo come mezzo di trasporto per poi combattere a piedi; ad un periodo successivo (protogeometrico e geometrico, 1025-700 ca.) risalirebbe l'uso di cremare i morti (i micenei li inumavano come dimostrano le tombe monumentali di Micene), i giavellotti leggeri, il cesto d'argento su ruote donato a Elena e, infine, quelli che sembrano i riferimenti alla tattica oplitica (*Il*, XII, 105; XIII, 130; XVI, 211-217).

Dal punto di vista linguistico tale stratificazione si rivela nell'uso dei nomi: mentre infatti Odisseo, Achille, Ettore sono di origine pregreca e attestano una fase molto antica di composizione, Telemaco, figlio di Odisseo, Astianatte, figlio di Ettore sono inequivocabilmente greci e significano "Colui che combatte da lontano" il primo e "Signore della città" il secondo.

Cavallo di battaglia dei separatisti sono poi i cosiddetti SCANDALI ANALITICI CON cui si intendono tutte quelle incongruenze narrative tipiche di un testo orale. Qualche esempio: Pylaimene, morto nel libro V dell'Iliade (v. 576), piange la morte del figlio nel XIII (v. 658). Nell'ambasceria ad Achille vengono inviati Fenice, Odisseo e Aiace; ad un certo punto Fenice scompare, ma sarà lui a tenere un discorso fondamentale; successivamente sembra che Achille ignori l'intera ambasceria. Infine, in una notte innaturalmente lunga Odisseo cena tre volte (IX, 90; IX, 221; X, 578).

Dal punto di vista formale gli indizi di oralità sono la formularità, la metrica e la lingua che, richiedendo un discorso molto specialistico, cercherà di affrontare in modo semplice ma non esaustivo.

La principale caratteristica formale del testo omerico è la FORMULARITÀ, che si presenta come ripetizione costante di versi interi o di parti di versi in situazioni usuali o ripetute (scene tipiche: "quando sorse l'aurora dalle dita di rosa") e con nessi narrativi (nome ed epiteto "Achille piè veloce"; "Odisseo eccelso che molto sa sopportare"; "mare

multirisonante”).

Tali formule, che si trovano in larga misura nella seconda metà del verso, offrono al cantore un valido supporto mnemonico, del quale si avvale per improvvisare i suoi canti davanti al pubblico. Fu l'americano Milman Parry a studiare con sistematicità i diversi utilizzi e le diverse combinazioni delle formule presenti nei poemi. In base alle sue ricerche egli arrivò ad enunciare la teoria della composizione orale dei poemi, rivoluzionando il metodo critico fino a quel momento applicato all'epica omerica.

Enunciata la teoria sull'oralità, ne cercò conferma attraverso la comparazione contemporanea e trovò un valido confronto nei canti serbo-croati, composti da cantastorie analfabeti che improvvisavano con una tecnica tipicamente formulare. Nel 1934 registrò la *performance* di un cantore che riuscì ad improvvisare un poema di lunghezza simile a quella dei poemi omerici. Morto prematuramente all'età di 33 anni, Parry non vide la pubblicazione del suo lavoro.

Per quanto concerne la LINGUA, il testo dei poemi a noi pervenuto è il risultato di una lunga e complessa stratificazione dovuta alla loro ampia circolazione nel mondo greco. Si tratta di una lingua artificiale, cioè letteraria, che, su una intelaiatura ionica, vede innestarsi termini di altri dialetti greci quali l'eolico e l'attico. Di difficile interpretazione è l'assenza di elementi dorici sia storici che linguistici, fatto questo che potrebbe essere indizio dell'alta antichità della fissazione dei poemi, avvenuta quindi prima dell'arrivo dei Dori intorno al 1200. La presenza di elementi attici, più recenti, si potrebbe spiegare invece con il loro assorbimento nella fase di redazione scritta (ricordiamo quella pisistratea), oppure, secondo altri, si tratterebbe solo di fenomeni grafici di modernizzazione per lo più fonetica e morfologica, che non permettono di pensare ad una vera e propria redazione attica.

Il VERSO tipico dell'epica, forse di origine egea, è l'esametro o *heroon*, e nei poemi la tecnica con cui è costruito è già perfettamente evoluta, frutto di una perizia tecnica ormai collaudata. L'esametro omerico è il verso della recitazione ed era accompagnato da uno strumento a corda in un modo che somigliava al moderno recitativo, chiamato dagli antichi *parakatalogé*.

La nostra lettura metrica è pura convenzione, dal momento che noi abbiamo perso il senso della musicalità della poesia antica il cui ritmo si fonda essenzialmente sulla quantità delle sillabe, cioè sull'alternarsi di sillabe lunghe e brevi: la nostra metrica è, invece, accentuativa e si basa esclusivamente sul ritmo dato dall'alternarsi di sillabe toniche e atone.

Lingua, metrica e formularità sono indizi probanti della creazione e trasmissione orale dei poemi; elementi che si piegano e si modellano l'uno sull'altro secondo le esigenze del cantore che improvvisa davanti al pubblico: per fare un esempio si pensi a come sul dativo εὐρέϊ πόντῳ si crei l'accusativo εὐρέα πόντον che conserva il ritmo dattilico, perso invece dal corretto εὐρὺν πόντον.

Epigramma anonimo del II sec. a.C.:

Non chiedere da quale stirpe io, Omero, provenga.

Tutte le città affermano di avermi dato i natali a causa della mia fama.

La mia patria è la mia opera: l'Iliade e l'Odissea.

Bibliografia:

- L. E. ROSSI, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in R. Bianchi Bandinelli, *Storia e civiltà dei Greci*, I, Milano 1989, pp. 73-147
- F. CODINO, *Introduzione ad Omero*, Torino 1990
- E. Cantarella, *Itaca*, Milano 2005

Sono inoltre stati consultati come principali sussidi bibliografici i testi di letteratura, epica e autori attualmente in uso nelle scuole:

- G. ROSATI, *Scrittori di Grecia*, I, Firenze 2004
- L. CANFORA, *Storia della letteratura greca*, Roma-Bari 1989
- G. PRIVITERA, *Storia e forme della letteratura greca*, Milano 1997
- I. BIONDI, *Didascalica*, Firenze 1996
- G. TARDITI, *Storia della letteratura greca*, Torino 1991
- F. MONTANARI, F. MONTANA, *Il telaio di Elena*, I, Roma-Bari 2002
- G. GUIDORIZZI, *Il mondo letterario greco*, Milano 2006
- L. BARBERO, *Civiltà della Grecia antica*, Milano 1999
- V. LONGONI, *L'immaginario epico*, Milano 2003
- U. DIOTTI, *Gli eroi raccontano*, Novara 2001
- G. GASPARI, *Omero, Erodoto, Tucidide, Plutarco*, Milano 2000