



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'AQUILA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE

Dottorato di Ricerca in
LETTERATURE, ARTI, MEDIA: LA TRANSCODIFICAZIONE

Curriculum STUDI LETTERARI

XXXV ciclo

Visioni dell'oltretomba nella produzione letteraria greca
tra età arcaica ed età classica

Una definizione d'ambiente in un percorso tra generi

SSD L-FIL-LET/02

Dottorando

Roberto Falbo

Coordinatore del corso

Prof. Massimo Fusillo

Tutor

Prof.ssa Laura Lulli

a.a. 2021/2022

Indice

Introduzione	p. 5
Capitolo I - Alle origini dell'immaginario sull'oltretomba dei Greci: aspetti del mondo dei morti nell'epica arcaica e tardo-arcaica	
1. L'Ade e l'oltretomba in Omero	p. 10
1.1. L'Ade nei poemi omerici: alcune considerazioni introduttive	p. 10
1.2. Geografia, topografia ed elementi paesaggistici nella <i>Nekyia</i> : importanza di un modello	p. 22
1.2.1. Una mappa per l'Ade: le indicazioni di Circe e il viaggio di Odisseo (<i>Od.</i> X 508-515)	p. 24
1.2.2. Ancora sulla <i>Nekyia</i> : altri elementi topografici oltremondani nell'XI libro dell' <i>Odissea</i>	p. 29
1.3. Oltre l'Ade: i Campi Elisi e l'oltretomba 'paradisiaco' nei poemi omerici	p. 31
2. L'oltretomba in Esiodo: analogie e differenze con i poemi omerici	p. 34
3. Oltre i poemi omerici e la produzione esiodea. Rappresentazioni dell'oltretomba nell'epica tardo-arcaica tra adesione ai modelli e suggestioni di gusto grottesco	p. 37
4. L'oltretomba nell' <i>epos</i> arcaico e tardo-arcaico: alcune conclusioni	p. 44
Capitolo II - Catabasi eroiche e percorsi escatologici nella produzione lirica greca di età arcaica e classica	
1. Sviluppo e permanenza di elementi dello ' <i>storytelling</i> oltremondano' nella produzione lirica: alcune riflessioni preliminari	p. 46
2. 'Con' e 'dopo la <i>Nekyia</i> ': l'Ade nelle catabasi eroiche della produzione lirica	p. 50
2.1. L'epinicio V di Bacchilide e le modalità narrative di una 'catabasi lirica'	p. 50
2.2. Ancora su Eracle e Meleagro: il fr. 346 Maehler di Pindaro e il rapporto con Bacchilide	p. 58
3. Orfismo o <i>Volks Glaube</i> ? Su alcuni passi 'escatologici' di Pindaro e la loro geografia oltremondana	p. 62

4. L'oltretomba nella produzione lirica: definizione di una 'continuità innovativa'	p. 82
---	-------

Capitolo III - Rivisitazioni tragiche e parodie infernali.

Su alcuni aspetti dell'oltretomba nel teatro classico tra necromanzia, catabasi e tensioni escatologiche

1. Discese inferi e ambientazioni oltremondane nella produzione tragica	p. 86
1.1. Un genere-limite? Le tragedie sull'Ade nella riflessione critica della <i>Poetica</i> di Aristotele	p. 86
1.2. La necromanzia a teatro: modelli odissiaci e rivisitazioni tragiche in un frammento degli <i>Psychagogoi</i> di Eschilo (fr. 273a Radt)	p. 88
1.3. Catabasi 'poetiche' e catabasi eroiche in tragedia: le discese agli inferi di Orfeo ed Eracle nella produzione euripidea	p. 97
1.3.1. La catabasi di Orfeo nell' <i>Alceste</i> : poesia e musica nell'aldilà	p. 97
1.3.2. La catabasi di Eracle nella produzione tragica: fortuna di un mito oltremondano	p. 100
2. Parodia e spazio oltremondano nelle <i>Rane</i> di Aristofane: esempio di una catabasi comica	p. 105
2.1. Eracle e le istruzioni per l'Ade: una <i>Vorbereitung</i> anti-eroica	p. 107
2.2. L'oltretomba delle <i>Rane</i> e i gruppi misterici: quale (o quali) tradizione?	p. 118
3. Il teatro di età classica e l'oltretomba: alcune conclusioni	p. 122

Capitolo IV - L'oltretomba di Platone

Tra teoria letteraria e rielaborazione dell'immaginario tradizionale

1. Credenze oltremondane, tradizione letteraria e statuto dei μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου: la riflessione teorica di Platone sull'aldilà	p. 124
1.1. L'oltretomba e il contesto giudiziario: a margine di un passo della <i>Repubblica</i>	p. 125
1.2. Criticare per superare: l'Ade spaventoso e il nuovo μυθολογεῖν di Platone nel II libro della <i>Repubblica</i>	p. 132
1.3. "È verosimile che le cose stiano all'incirca in questo modo": alcune considerazioni sul codice dell'εἰκός nei miti dell'oltretomba di Platone	p. 136
2. Elementi topografico-paesaggistici nei miti dell'oltretomba di Platone: un esempio di rielaborazione 'funzionale'	p. 145
2.1. Il prato dell'oltretomba e il luogo del giudizio delle anime: analogie e complementarità di un	

articolato <i>set</i> oltremondano nei tre miti escatologici	p. 145
2.2. I fiumi dell’Ade nel mito del <i>Fedone</i> e il rapporto con <i>Od.</i> X 508-515: uno sguardo d’insieme sulla ‘natura acquatica’ dell’oltretomba platonico	p. 154
3. Platone e la riflessione sull’oltretomba: alcune conclusioni a margine di un percorso	p. 161
 Conclusioni	 p. 163
 Bibliografia	 p. 166
 Indice dei passi discussi	 p. 184

Introduzione

La presente tesi di dottorato si propone di affrontare una riflessione sulle principali caratterizzazioni dell'oltretomba nella produzione letteraria greca tra l'età arcaica e l'età classica. Scopo di questo lavoro è in particolare quello di delineare le principali direttrici di tali caratterizzazioni, attraverso un'analisi di tipo storico-letterario focalizzata su alcuni aspetti dell'aldilà quale oggetto di narrazione e sulle peculiarità relative al piano geografico-spaziale e paesaggistico di un complesso immaginario che fin dai poemi omerici costituisce uno dei temi più significativi della tradizione letteraria greca¹.

Nello specifico, il lavoro è articolato in quattro capitoli che riflettono, in un percorso improntato alla valorizzazione degli aspetti diacronico-evolutivi dell'immaginario oltremondano greco, altrettanti generi letterari con le proprie specificità anche nelle singole rielaborazioni sul tema dell'aldilà nel continuo dialogo con la tradizione precedente.

Il primo capitolo indaga le rappresentazioni dell'Ade e di altri luoghi dell'orizzonte oltremondano, quali ad esempio la pianura elisia e le regioni assegnate alle anime dei beati, nella produzione epica di età arcaica arcaica e tardo-arcaica. Con un *focus* iniziale sui poemi omerici e sulla produzione esiodea, il primo capitolo mette al centro in particolare la prospettiva cosmologica di estrema marginalità che caratterizza l'oltretomba e pone in luce alcuni aspetti relativi a singole questioni della rappresentazione paesaggistica del mondo dei morti e al loro ruolo nella produzione epica.

Oggetto del secondo capitolo è invece la riflessione sull'oltretomba nella produzione lirica di età arcaica e tardo-arcaica, con particolare riguardo alle rielaborazioni presenti in Bacchilide e Pindaro. Nella continua mescolanza delle due macro-tematiche narrative che costellano gran parte della tradizione poetica sull'oltretomba dei greci, quella delle catabasi eroiche e quella delle raffigurazioni

¹ Sul valore della componente spaziale nelle differenti rappresentazioni nella produzione greca, soprattutto quale piano privilegiato per le dichiarazioni di poetica e la riflessione metaletteraria, si vd. in generale il recente volume di Cannavale-Miletti-Regali 2019.

escatologiche, l'analisi di alcuni dei passi più significativi della produzione lirica permette di individuare tanto una continuità con i modelli precedenti, in primo luogo omerici, quanto una prima significativa presa di distanza nella rielaborazione che si concretizza alla luce di un genere poetico differente. In tale rielaborazione, un ruolo più definito è quello della componente paesaggistica all'interno di narrazioni incentrate sulle discese di eroi nell'oltretomba, nello specifico quella di Eracle, o su scenari di tipo escatologico. In quest'ultimo caso, in particolare, a essere presente è anche talvolta un'influenza che sulla base di testimonianze successive è possibile ricondurre alla tradizione in senso lato orfico-misterica: un sostrato che per la sua rilevanza di tipo culturale, prima ancora che letterario, merita di essere preso in considerazione nello studio dell'oltretomba greco tra età arcaica ed età classica, seppur in sintesi e nel quadro dell'analisi specifica dei passi proposti.

Nel terzo capitolo vengono affrontate, in una selezione dei passi di necessità messa in campo alla luce degli scopi e delle direttrici critiche del lavoro, le principali rappresentazioni dell'oltretomba nella produzione drammatica di età classica. In tali spaccati oltremondani, che pervadono a vario titolo tanto la produzione tragica quanto quella comica, ad emergere è un più attivo confronto con la tradizione precedente che permette alcuni esiti interessanti, i quali, come nel caso della rocambolesca catabasi della *Rane* di Aristofane, non investono solo gli aspetti geografico-paesaggistici dell'Ade ma anche il rapporto diretto con i modelli epici, rifunzionalizzati in una prospettiva di *mise en scène* che valorizza, riprende e vivacizza gli elementi più tradizionali dell'immaginario dell'oltretomba.

Il percorso critico sull'oltretomba in età classica trova infine nella riflessione di Platone, a cui è dedicato il quarto e ultimo capitolo, una sintesi fondamentale per la comprensione di quella dinamica di tradizione-innovazione che permea in modo costante tutte le rappresentazioni sull'oltretomba nella produzione letteraria greca. L'attenzione di Platone al tema dell'aldilà, affrontato tanto da un punto di vista critico-letterario, con la presa di posizione rispetto a tanta parte del patrimonio precedente, quanto fattivamente messo in campo nel codice del mito escatologico nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nella *Repubblica*, si configura – nell'indagine di visione d'ambiente offerta in questo lavoro – come una sorta di *akmé* di un percorso che parte dai poemi omerici e

giunge, con esiti e portati differenti ma tutti ugualmente meritevoli di considerazione, alla fine dell'età classica.

Tra le costanti che si è inteso valorizzare in questo lavoro e che da tempo sono particolare oggetto della riflessione di chi scrive, un ruolo di primo piano è svolto dalla componente spaziale e geografico-paesaggistica dell'oltretomba. L'analisi condotta in questa tesi ha permesso di rintracciare il valore specifico dello 'spazio oltremondano', declinato tanto nelle sue coordinate cosmico-geografiche in relazione al resto del *Weltbild* poetico dei greci quanto nei dettagli di tipo paesaggistico: analisi che nel generale impianto narrativo dedicato alla realtà dell'*afterlife* in differenti generi letterari ha contribuito alla potenzialità funzionale di questa particolare componente dell'immaginario dell'oltretomba, ben inserita anche in riferimenti talora cursori, in una trama narrativa sempre più elaborata e attenta, sul piano metaletterario, al confronto con la tradizione precedente.

Non c'è dubbio, infatti, che tra i vari aspetti dell'immaginario oltremondano greco che è possibile esaminare in una prospettiva critica certamente di sintesi ma nondimeno puntuale su singole rappresentazioni, l'elemento della geografia dell'Ade e degli altri luoghi dell'orizzonte *post mortem* rappresenta una chiave di lettura interessante per la comprensione dell'oltretomba greco sotto il profilo delle potenzialità espressive e di valorizzazione dell'immaginario. In questa direzione critica si rivelano interessanti alcune delle immagini geografiche più ricorrenti, quali quella dei fiumi dell'oltretomba e dell'oscurità che avvolge le regioni ctonie, che permettono un inquadramento della componente spaziale come una tra le più rilevanti, certamente la più rilevante dal punto di vista dell'immaginario paesaggistico, nelle sempre più ricche e varieghe descrizioni dell'aldilà greco.

Al centro del presente lavoro vi è poi, in una prospettiva interpretativa che attraversa i vari generi letterari e le diverse fasi diacronico-evolutive dell'immaginario oltremondano fino al termine dell'età classica, la riflessione del rapporto tra tradizione e innovazione, tra continuità e rottura, che focalizza il riadattamento del patrimonio di immagini sull'oltretomba e degli stilemi narrativi più ricorrenti in contesti altri rispetto ai modelli di partenza. La vivacità del motivo tematico dell'oltretomba trova così – nei singoli contesti di rappresentazione e alla luce delle espressioni dei singoli generi letterari (epica, lirica, produzione teatrale e dialogo platonico) – una sua più concreta

realizzazione che nelle scelte dei singoli autori riflette un processo di rielaborazione sistematico e sempre più accentuato.

Lungi dallo strutturarsi nei termini di una mera ripresa passiva o addirittura di citazione *verbatim* a partire dai modelli precedenti, tale rielaborazione, come si tenterà di dimostrare in questo lavoro, assume le forme profonde, e per questo altamente significative e degne di approfondimento, di un'operazione di dialogo serrato e attivo con la tradizione precedente che permette uno svolgimento differente, pur nella generale continuità di motivi, stilemi, immagini, moduli espressivi, della tematica dell'oltretomba.

La scelta dei passi presentati e commentati in questo lavoro, inseriti a loro volta in un percorso argomentativo più generale che intende mettere in luce, in primo luogo, la centralità dei differenti generi letterari e del ruolo diacronico sotto i cui riflettori queste rappresentazioni devono essere interpretate, segue tale direzione critica di fondo. In un percorso tra generi e nella definizione di un ambiente del tutto particolare dal punto di vista letterario, quale è appunto l'oltretomba, *set* di catabasi eroiche, tensioni escatologiche o più semplicemente paesaggio lungo i cui percorsi prende vita l'orizzonte *post mortem* dei Greci, questo lavoro intende offrire una panoramica che in una prospettiva che vuole proporsi come originale mira a presentare alcuni degli elementi più ricorrenti e delle peculiarità non solo formali ma anche contenutistiche di tali rappresentazioni in una complessiva rifunzionalizzazione dell'immaginario sull'oltretomba tra età arcaica ed età classica.

Il mio ringraziamento, al termine di questo lavoro, non può che andare a quanti di questo studio sono stati guida e mentori a vario titolo con i loro preziosi consigli di approfondimento e soprattutto di metodologia.

In primo luogo il mio ringraziamento va senz'altro alla mia tutor, la Prof.ssa Laura Lulli, che ha seguito e guidato questo lavoro triennale fin dai suoi esordi e mi ha permesso di strutturare una tesi dall'architettura critica e dalle basi metodologiche che si auspicano salde e valide. Questo lavoro non avrebbe maturato una solidità nell'impianto argomentativo e nella presentazione delle direttrici critiche principali senza il suo prezioso contributo, costante e attento, in questi tre anni di dottorato.

Un grazie sentito e sincero va poi ai docenti del Collegio di Dottorato in *Letterature, arti, media: la transcodificazione* del Dipartimento di Scienze Umane dell'Università degli Studi dell'Aquila, in particolare ai Prof. Massimo Fusillo e Prof. Livio Sbardella, che hanno supportato e permesso di valorizzare questo studio non solo le varie attività seminariali del corso triennale, in un confronto interdisciplinare su cui si fonda il corso di Dottorato stesso, ma anche con la possibilità del periodo di ricerca all'estero, presso l'Università di Tübingen nella primavera-estate 2022. Nel dialogo con loro ho potuto recepire consigli di approfondimento e suggestioni critiche che hanno contribuito a rafforzare non solo la riflessione sulle fonti antiche ma anche e soprattutto l'impianto di fondo della tesi.

Vorrei inoltre ringraziare i due valutatori della tesi, i cui preziosi consigli di integrazione e correzione nella fase di revisione hanno ulteriormente contribuito a una maggiore solidità scientifica e a una più affinata maturazione di questo lavoro.

Un sentito ringraziamento va infine al Prof. Mauro Tulli dell'Università di Pisa, sotto il cui magistero, negli anni di intensa formazione condotti nel corso della laurea triennale e magistrale, ho iniziato a muovere i primi passi nel variegato mondo dell'oltretomba greco, con un'attenzione specifica alle potenzialità letterarie e al *Nachleben* ricco e costante di un tema senza dubbio tra i più affascinanti e di rilievo nell'intera tradizione occidentale.

CAPITOLO I

Alle origini dell'immaginario sull'oltretomba dei Greci: aspetti del mondo dei morti nell'epica arcaica e tardo-arcaica

1. L'Ade e l'oltretomba in Omero

1.1. L'Ade nei poemi omerici: alcune considerazioni introduttive

Per comprendere il processo di rielaborazione che investe l'immaginario del mondo dei morti nella tradizione letteraria dei Greci occorre porre in primo luogo attenzione a quello che si configura come il modello imprescindibile per tutte le descrizioni dell'aldilà nella cultura greca: l'oltretomba dei poemi omerici. È infatti con la descrizione del mondo dei morti che emerge dall'*Iliade* e dall'*Odissea* che tutta la tradizione dei Greci intende intrecciare una proficua relazione tra ripresa e novità sull'Ade, in quella battaglia innovativa che G. Arrighetti ha ad esempio rintracciato quale filo conduttore dell'attività letteraria di Platone². Particolare attenzione merita, nello specifico, la rappresentazione dell'Ade proposta nell'XI libro dell'*Odissea*, la *Nekyia*³, la quale – con il suo ricco *set* di immagini oltremondane e nella peculiare realizzazione di meccanismi narrativi propri del contesto del mondo dei morti⁴ – porta a una serie di considerazioni interessanti soprattutto in relazione al fertile *Nachleben*.

Occorre dunque porre attenzione innanzitutto alla presentazione dell'Ade nei poemi omerici quale punto di partenza per un'argomentazione che investa le principali caratteristiche e le potenzialità letterarie, tanto dal punto di vista dei meccanismi

2 Vd. Arrighetti 2006, 197.

3 Sul modello della *Nekyia* per le successive rappresentazioni letterarie e iconografiche nella tradizione dei Greci, vd. in particolare Rohde 1897, 52-53 e 261-262.

4 Sulla peculiare dimensione narrativa dell'Ade nei poemi omerici si vd. ora, in generale, Gazis 2018a.

narrativi quanto nelle modalità espressive, delle rappresentazioni dell'oltretomba greco nella produzione letteraria greca di età arcaica e classica. In questa sede, in particolare, si intende evidenziare le peculiarità della geografia oltremondana dei poemi omerici e a mettere in luce alcuni dei più significativi personaggi del mito che caratterizzano lo spazio dell'Ade – la cui dimensione oltremondana è stata oggetto anche di studi recenti⁵ – nell'*Iliade* e nell'*Odissea*.

Non vi è dubbio che nella definizione del quadro generale offerto dalla «geografia interna all'epos»⁶ nei poemi omerici lo spazio dell'oltretomba ricopra un ruolo centrale anche nella costruzione di particolari passaggi narrativi che evidenziano la relazione tra l'Ade e il resto del cosmo.

Nel *Weltbild* omerico, infatti, l'Ade si configura con chiarezza quale una delle tre grandi zone in cui è suddiviso il cosmo⁷. In questa direzione risulta significativo un passo del XV libro dell'*Iliade*, nel quale per bocca di Posidone viene plasticamente definito il carattere 'cosmico-spaziale' dell'Ade nella tripartizione del *Weltbild* omerico:

II. XV 184-193

Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη κλυτὸς ἐννοσίγαιος·
 'ὄ πόποι ἦ ῥ' ἀγαθὸς περ ἐὼν ὑπέροπλον ἔειπεν (185)
 εἴ μ' ὀμότιμον ἔοντα βίη ἀέκοντα καθέξει.
 τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφοὶ οὐδ' τέκετο Ῥέα
 Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἴδης ἐνέροισιν ἀνάσσων.
 τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς·
 ἦτοι ἐγὼν ἔλαχον πολὴν ἄλα ναιέμεν αἰεὶ (190)
 παλλομένων, Αἴδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα,
 Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλησι·
 γαῖα δ' ἔτι ζυγὴ πάντων καὶ μακρὸς Ὀλυμπος.'

Allora colmo di sdegno le disse il nobile Ennosigeo:

‘Ah, con arroganza ha parlato pur essendo forte,
 se vuole in questo modo sopraffare me, pari a lui in gloria.

5 Vd. Fabiano 2019, 87-105.

6 Vd. Nicolai 2002, 468-469.

7 Alla generale concezione del *Weltbild* poetico di Omero negli anni '70 del secolo scorso Schmidt 1973 ha dedicato uno studio che nelle sue definizioni principali rimane di fondamentale importanza per chi si occupi della cosmologia poetica nell'*Iliade* nell'*Odissea*.

Tre infatti sono i figli di Crono generati da Rea,
Zeus, io e terzo Ade signore delle regioni di sotterra.
E ogni cosa fu divisa in tre e ciascuno ne ebbe una parte:
a me toccò di vivere sempre nel mare canuto,
quando tirammo a sorte, mentre Ade ebbe la tenebra nebbiosa
e Zeus si prese il cielo tra le nuvole e l'etere;
la terra e l'alto Olimpo rimangono comuni a tutti.⁸

In questo passo di grande pregnanza descrittiva, Posidone sottolinea che il mondo dei morti è annoverato tra le tre parti del cosmo assegnate per sorteggio, *παλλομένων* (v. 191), alle tre principali divinità del pantheon greco: Zeus, Ade e lo stesso Posidone. Quest'ultimo ha ottenuto il dominio sul mare spumoso (v. 190), ad Ade è toccato invece il buio nebbioso dell'aldilà (v. 191), mentre Zeus è diventato il signore del vasto cielo, il quale si colloca nell'etere e tra le nuvole (vv. 192-193).

Da questo passo dell'*Iliade*, la cui interpretazione – a fronte anche di successive esegesi di tipo allegorico sulla singolare prospettiva cosmologica che pare sottesa a questi versi⁹ – rimane controversa¹⁰, emerge senza dubbio la concezione di un Ade immaginato sotto la superficie della Terra. A livello cosmologico questo passo dell'*Iliade* sembra infatti presupporre la concezione di una Terra piatta, al medesimo livello della quale è posto il mare; al di sopra della Terra è collocato il cielo, laddove invece l'Ade è immaginato senza dubbio sotto la superficie della Terra. Questa forma della Terra pare in contrasto con la nota interpretazione della *σφαιροποιία* proposta da Cratete di Mallo, secondo il quale già Omero e gli altri poeti dell'epoca arcaica sarebbero stati a conoscenza della forma sferica della Terra e dell'universo¹¹.

8 Quando non diversamente indicato, tutte le traduzioni offerte nel presente studio sono a cura dell'autore.

9 Secondo Eraclito, *Quaest. Hom.* 41, Omero in questi versi presenta la dottrina degli elementi: Posidone rappresenterebbe l'acqua, Zeus il cielo o etere e Ade l'aria. L'interpretazione di Eraclito presenta tuttavia notevoli contraddizioni, messe in luce da Pontani 2005, 226. Per Buffière 1956, 117-122 e Mette 1936, 24-28 questa esegesi di tipo allegorico può essere ricondotta, almeno in parte, a Cratete. *Contra*, più prudentemente, Broggiato 2001, 182-184. Nella tradizione letteraria, l'identificazione di Ade con l'elemento dell'aria era permessa proprio dal nostro passo del XV libro dell'*Iliade* e fu sostenuta da vari autori antichi: cfr. e.g. Xenocr. fr. 213 Isn. Par., Chrysip. *SVF* II, 1076 e Corn. *Theol. gr. comp.* 4, 16-18.

10 Per un sintesi delle posizioni critiche, vd. il commento *ad loc.* in Janko 1992, 247-248. Nello specifico, la principale difficoltà del passo riguarda l'interpretazione dell'espressione *πάντα δέδασται* del v. 189. L'affermazione di Posidone, secondo cui tutte le cose sono state divise in tre parti tra le tre divinità, sembra contraddire il fatto che la Terra e l'Olimpo siano rimasti in comune tra Zeus, Posidone e Ade, secondo la visione espressa al v. 193.

11 La storia del modello della *σφαιροποιία* è stata tracciata da Mette 1936, VIII-XX nell'introduzione al suo lavoro del 1936: Per quanto riguarda il modello della *σφαιροποιία* in Cratete di Mallo vd. più

Che in questo passo dell'*Iliade* si faccia riferimento a un oltretomba collocato sotto la superficie della Terra è dimostrato anche dal fatto che Posidone menzioni il fratello Ade quale ἐνέροισιν ἀνάσσω (v. 188), significativa epiclesi ben attestata in relazione al dio dell'oltretomba anche nella tradizione successiva¹². Da sottolineare è inoltre l'espressione ζόφον ἠερόεντα del v. 191, l'immagine della tenebra nebbiosa, che se talvolta è impiegata in relazione a un Ade immaginato all'estremo occidentale¹³, talaltra è riferita – come in questo passo – a un Ade posto senza dubbio sotto la superficie della Terra¹⁴.

Senza entrare nello specifico di tali questioni intorno alla cosmologia dei poemi omerici, per la storia dell'immaginario sull'oltretomba dei Greci è qui necessario sottolineare alcuni aspetti della collocazione dell'Ade nell'*Iliade* e nell'*Odissea* ed evidenziare le principali posizioni della critica fin dagli inizi degli studi di omeristica. Già nel XIX secolo, infatti, la collocazione dell'Ade all'interno del cosmo omerico ha suscitato un ampio dibattito critico, le cui tappe salienti, in questa sede, possono essere solo per accenni presentate. È tuttavia necessario sottolineare almeno in parte gli elementi più significativi di questo *status quaestionis*, dal momento che le diverse collocazioni geografico-cosmologiche dell'oltretomba nei poemi omerici rivestono un ruolo essenziale per la comprensione delle rielaborazioni successive, che soprattutto in piena età classica, nelle pagine di Aristofane e in quelle di Platone, testimoniano una vivacità innovativa su questi aspetti dell'immaginario greco.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo vengono a delinearsi due principali e contrapposti filoni di critica per la collocazione del mondo dei morti nell'*Iliade* e nell'*Odissea*: quella di un Ade posto agli estremi confini – nello specifico, quelli occidentali – del disco terrestre e quella di un Ade immaginato invece al di sotto della superficie della Terra. Dal momento che nell'*Iliade* e nell'*Odissea* non mancano occorrenze di un Ade posto chiaramente agli estremi confini della Terra – come dimostrano ad esempio alcuni passi della *Nekyia*¹⁵ – in un importante lavoro del 1966 G. Arrighetti sottolineava la specificità della compresenza nei poemi omerici di un Ade 'verticale', o sotterraneo, e di un Ade invece di tipo 'orizzontale', da collocare con ogni

recentemente Broggiato 2001, LI-LIII.

12 Ade è definito ἄναξ (ο βασιλεύς) ἐνέρον anche in altri passi della tradizione letteraria, in particolare di quella epica e tragica: cfr. *e.g.* *Il.* XX 61, Hes., *Theog.* 850 e Aesch. *Pers.* 62.

13 Cfr. *e.g.* *Od.* III 335 e X 190.

14 Sullo ζόφος ἠερόεις dell'aldilà, vd. nel dettaglio *infra*, pp.17-18.

15 Su questi aspetti geo-topografici della *Nekyia*, vd. anche più avanti.

probabilità agli estremi confini occidentali del disco terrestre¹⁶. Pur facendo proprie alcune considerazioni di Wilamowitz e di Radermacher¹⁷, Arrighetti offriva tuttavia sulla collocazione dell'oltretomba in Omero una formulazione più coerente. Ad Arrighetti va inoltre attribuito il merito di aver per primo messo in luce il ruolo del fiume Oceano in relazione alla collocazione e all'interpretazione complessiva dell'Ade nell'*Iliade* e nell'*Odissea*¹⁸. Sul fiume Oceano nella geografia dell'oltretomba nei poemi omerici, elemento geografico importante anche nella rielaborazione offerta da Platone nel *Fedone*, si avrà modo di tornare più avanti in maniera dettagliata.

È in generale possibile affermare che fin dai poemi omerici l'epica arcaica propone la collocazione dell'Ade in due differenti e ben distinte parti del cosmo, le estremità occidentali del disco terrestre e le regioni ipogee. Si tratta tuttavia di due visioni non del tutto incompatibili tra loro, dal momento che come ben sottolineato, tra gli altri, da Ballabriga, entrambe le zone del *Weltbild* omerico condividono una caratterizzazione di marginalità e di oscurità¹⁹. In particolare, è tale condizione di marginalità a rendere in parte sovrapponibile la concezione 'orizzontale' e quella 'verticale' dell'oltretomba nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, in quanto le regioni in cui è collocato l'Ade «si pongono al di là dell'ambito del conoscere dell'uomo»²⁰: sono zone

16 Arrighetti 1966.

17 Se nelle *Homerische Untersuchungen* del 1884 sosteneva che Omero immaginasse l'Ade nell'estremo nord della Terra (von Wilamowitz-Moellendorf 1884, 165), diversi anni dopo, nel 1931, Wilamowitz divenne un convinto sostenitore della collocazione orientale del regno dei morti (von Wilamowitz-Moellendorf 1931, 218): una proposta peraltro già avanzata da Wackernagel 1897, 4 e ripresa anche da Lesky 1948. Secondo Radermacher 1903, 46-50, entrambe le concezioni dell'Ade presenti in Omero erano già in origine greche: l'una, quella orizzontale, formulata dalle popolazioni costiere, l'altra – quella verticale – fatta propria dalle popolazioni dell'interno. Ancora differente è la tesi di Gruppe 1906, 399 n. 8, sostenitore invece di una lettura comparatistica. Per Gruppe l'oltretomba genuinamente greco sarebbe stato quello immaginato agli estremi confini della Terra, e segnatamente a ovest, laddove l'oltretomba immaginato sotto la Terra sarebbe stata un'invenzione di origine semitica. Arrighetti poneva in luce anche le contraddizioni dell'ipotesi di Wikén 1937, 13, che per l'Ade in Omero immaginava un processo storico evolutivo che avrebbe gradatamente portato da un mondo dei morti 'orizzontale' a un mondo dei morti 'verticale'.

18 Anche e soprattutto in relazione alla collocazione dell'Ade nei poemi omerici, le caratteristiche e l'importanza sul piano cosmologico del fiume Oceano sono state a più riprese analizzate da Cerri 1995; Cerri 2007; Cerri 2014.

19 Ballabriga 1986, 75-84. Vd. anche Cousin 2012, 41-59 e Viscardi 2014, 141. Più recentemente si vd. anche Fabiano 2019, 89-93, che parla di «due *set* di immagini, quello della morte-passaggio e quello della morte-viaggio»: secondo la studiosa Omero fa infatti riferimento alla collocazione verticale dell'Ade quando narra della morte di un eroe, mentre quando si focalizza sul tragitto verso l'oltretomba prevale la concezione orizzontale dell'Ade.

20 Di Benedetto 2010, 597.

liminari in cui – nel più ampio panorama offerto dalla geografia epica – «l'ordinario convive con la straordinario»²¹.

Come si avrà modo di notare a proposito delle successive rielaborazioni sulla collocazione dell'oltretomba nel cosmo, tale oscillazione tra un aldilà verticale, individuata in tempi più recenti anche da M. L. West quale concezione comune alla tradizione indoeuropea²², e un aldilà orizzontale pervade anche il prosieguo della tradizione letteraria. L'Ade, le Isole dei Beati, il Tartaro e gli altri luoghi della geografia poetica che costellano il ricco spazio oltremondano della produzione epica arcaica saranno infatti di volta in volta dislocati in parti diverse del cosmo, a seconda della rielaborazione compiuta dall'autore e talvolta – specie in età tarda, in un contesto cronologico non discusso nel dettaglio in questa trattazione – alla luce di interpretazioni di tipo allegorico²³.

Tornando nello specifico all'oltretomba dei poemi omerici, è necessario sottolineare ulteriori aspetti rilevanti dal punto di vista geografico e cosmologico. Contrariamente a quanto avviene nella produzione letteraria greca di epoca successiva, nei poemi omerici – soprattutto nell'*Iliade* – la descrizione dell'Ade è per lo più abbozzata²⁴. È di tutta evidenza, infatti, che in riferimento all'Ade i poemi omerici testimoniano spesso l'impiego di elementi e immagini vaghe e ripetitive, le quali danno forse conto di un immaginario sul mondo dei morti che nell'*Iliade* e nell'*Odissea* stava ancora formandosi a partire comunque da un bacino mitico-tradizionale offerto già dalla tradizione orale precedente²⁵. Rispetto a quanto è possibile notare nella successiva

21 Nicolai 2002, 468-469. Simili considerazioni sono offerte anche da Cerri 2007, 30-31, il quale pone attenzione al ruolo del fiume Oceano quale limite geografico che separa parti del cosmo di cui l'uomo può avere esperienza da quelle che si pongono al di là della sua diretta conoscenza.

22 West 2007, 388, che ricollega questa concezione al fatto che «in the fourth millennium, which is when the latest phase of undivided Indo-European has to be dated, and in all the lands that come into serious question as the original habitat, disposal of the dead was usually by inhumation».

23 Su questi aspetti vd. in generale Burkert 1972, 357-358. La tarda tradizione pitagorica, con influssi di provenienza neoplatonica, colloca ad esempio le Isole dei Beati sul sole e sulla luna (Iambl. *Vita Pythagor.* 18, 82). Sulla geografia dell'oltretomba nella tradizione pitagorica, vd. ora Riedweg 2021. Tra i molti esempi di esegesi allegorica della geografia oltremondana offerti dalla speculazione più tarda, cfr. anche e.g. Procl. *In Plat. Remp.* II 131.18-132.5 Kroll, che identifica il prato del giudizio oltremondano con l'etere. Sull'interpretazione allegorica, in particolare per i poemi omerici, si vd. l'ottimo lavoro di Lambertson 1992.

24 Questo aspetto della geografia poetica di Omero non sfuggiva già a Rohde 1895 e Rohde 1897 (in particolare 52-53 e 261-262), il quale tuttavia evidenziava anche l'importanza dell'oltretomba di Omero – e in particolare di quello della *Nekyia* – per tutte le successive rielaborazioni sul mondo dei morti nella tradizione letteraria e nelle rappresentazioni iconografiche dei Greci. Su questi aspetti si sofferma più recentemente anche Männlein-Robert 2014.

25 Sull'eredità in Omero di elementi della tradizione orale precedente sull'immaginario dell'aldilà, vd. Tsagarakis 2000, 34 e Heubeck 2003, 259-261.

tradizione letteraria, nell'*Iliade* e nell'*Odissea* l'Ade è comunque caratterizzato nei termini di «uno spazio non-orientato, disorientante per chi vi entra e indifferenziato al suo interno»²⁶. In riferimento alla geografia dell'Ade non mancano certamente, come si vedrà, *landmarks* topografici e punti di riferimento spaziale, il cui rapporto reciproco e con il resto del cosmo non è tuttavia sempre chiaro.

Nonostante la marcata ripetitività e il carattere abbozzato dell'immaginario sull'Ade, è nondimeno possibile evidenziare alcune delle caratteristiche principali che insieme alla collocazione nel *Weltbild* poetico contribuiscono a una comprensione generale del mondo dei morti nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Tali caratteristiche dell'Ade trovano una loro più ricca e compiuta – anche se non meno incoerente – sistemazione nel contesto narrativo dei libri X-XI dell'*Odissea*, in riferimento al viaggio alle soglie dell'oltretomba compiuto da Odisseo nella *Nekyia*.

Visto dall'esterno, ossia dal mondo dei vivi²⁷, l'Ade nell'*Iliade* e nell'*Odissea* presenta alcune caratteristiche peculiari, alcune delle quali figurano, con esiti differenti, anche nelle successive rielaborazioni letterarie. In particolare nell'*Iliade* e nell'*Odissea* l'Ade è una parte del cosmo connotata da estrema oscurità, un luogo tenebroso e avvolto da una nebbia perenne. Si tratta, com'è evidente, di un paesaggio che suggerisce malinconia e infelicità e che contrasta con altri paesaggi della geografia poetica dei poemi omerici, caratterizzati invece dalla luminosità e da un'esistenza felice: tra questi, ad esempio, la terra degli Etiopi (*Il.* I 423, XXIII 205; *Od.* I 22) ma anche e soprattutto l'Elisio (*Od.* IV 565-568) e l'Olimpo (*Od.* VI 41-47)²⁸. L'atmosfera cupa dell'oltretomba omerico caratterizza peraltro non solo l'Ade in senso stretto, la cui dimensione 'metapoetica' di perenne contrasto con l'esistenza dei vivi è ben delineata²⁹, ma anche dei luoghi ad esso immediatamente limitrofi, come il paese dei Cimmerii, tappa del viaggio di Odisseo verso l'entrata dell'Ade (*Od.* XI 13-19). Si tratta di una regione agli estremi confini del mondo, collocata oltre il bordo esterno, *πείρατα*, del

26 Fabiano 2019, 122.

27 L'Ade visto dall'al di qua', ossia dal punto di vista dei vivi, è una delle tre rappresentazioni che Fabiano 2019, 88-89 individua quali modalità per descrivere il mondo dei morti: quella, appunto, dal punto di vista esterno (il mondo dei vivi), dalla frontiera (lo spazio tra il mondo dei vivi e l'oltretomba) e dall'interno (l'aldilà stesso visto dai defunti).

28 Vd. Heubeck 2003, 263-264. Sull'opposizione, nell'immaginario delineato da Omero, tra il popolo degli Etiopi e il popolo dei Cimmerii che vivono alle porte dell'Ade, vd. Lesky 1959. Sulla descrizione dell'Olimpo vd. Spieker 1969.

29 Su questo vd. in generale Gazis 2018.

fiume Oceano³⁰: lande sovrastate da fitte nubi che non permettono il passaggio dei raggi solari e avvolte in una tenebra nebbiosa³¹.

In riferimento a questa oscurità caliginosa nei poemi omerici è chiaramente attestata l'espressione ζόφος ἠερόεις: un'immagine che di per sé, già nelle due complementari componenti evocate dal sostantivo ζόφος e dall'aggettivo ἠερόεις, rievoca la densa coltre brumosa che quasi come un alone di mistero avvolge ogni cosa nell'aldilà³². Se infatti nei poemi omerici il sostantivo ζόφος richiama un'oscurità intesa prima di tutto come assenza di luce solare e può dunque riferirsi all'estremo occidente, oltre la linea segnata dal tramonto³³, non mancano tuttavia occorrenze nelle quali ζόφος evoca l'immagine di un Ade posto sotto la Terra, secondo quella duplice concezione dell'oltretomba a cui si è avuto modo di accennare³⁴. Per quanto riguarda invece l'aggettivo ἠερόεις, che fa riferimento al carattere nebbioso o ricco di nubi di un determinato luogo³⁵, è necessario sottolineare che nonostante esso venga per lo più impiegato, in contesti chiaramente formulari, in relazione all'Ade³⁶ vi è una significativa occorrenza che lo vede accostato piuttosto al Tartaro (*Il.* VIII 13)³⁷. I due luoghi del cosmo, che nella successiva tradizione letteraria diventano sempre più interscambiabili³⁸, condividono dunque le medesime peculiarità paesaggistica: un'oscurità fitta e perenne avvolta da banchi di nebbia. A causa dell'assenza di luce solare e della sua collocazione per lo più immaginata sotto la superficie della Terra, l'Ade dei poemi omerici è inoltre caratterizzato da un'intensa umidità che permette la

30 Vd. Untersteiner 1948, 150 e Di Benedetto 2010, 592-597. Per Heubeck 2003, 262-264 la prima parte del viaggio di Odisseo all'Ade non è una traversata del fiume Oceano ma una navigazione lungo la sua corrente anulare. Tale interpretazione è ripresa, con qualche differenza, da Cerri 1995 e Cerri 2007.

31 Come è noto, questa particolare descrizione della terra dei Cimmerii ha portato già nell'antichità a localizzare questo popolo – e di conseguenza l'ingresso dell'oltretomba in Omero – nelle estreme regioni settentrionali della Terra. Su questo complesso dibattito, vd. e.g. Huxley 1958; Heubeck 1963; Nylander 1965; Heubeck 2003, 263-264.

32 Cfr. e.g. *Il.* XV 191 e *Od.* XI 57.

33 Cfr. e.g. *Od.* III 335 e X 190. Sullo ζόφος che caratterizza l'oltretomba di Omero, vd. Risch 1968, 213; Pighi 1975-1976; West 1999, 153. Più recentemente, su questa immagine dell'Ade in Omero, con particolare riferimento alla *Nekyia*, vd. Beaulieu 2015.

34 Cfr. e.g. *Il.* XV 191.

35 In Omero il sostantivo ἀήρ è uno dei nomi con i quali è indicata la nebbia: cfr. e.g. *Il.* V 776 e XIV 288.

36 'Nebbiose', ἠερόεντα, sono definite in *Od.* XX 64 le profondità, κέλευθα, che conducono al regno dei morti.

37 Cfr. anche *Il.* VIII 469-483 e XIX 279.

38 Cfr. e.g. [Hes.] *Sc.* 254-255; Theogn. 1036; Anacr. *PMG* 395, 8-10; Pind. *Paen.* IV 44; Aesch. *Eum.* 72. Cousin 2012, 141-152 e 170-181 pensa a un'evoluzione dello spazio inferno nella tradizione letteraria che porta ad assimilare questi luoghi del mito prima distinti.

proliferazione di muffe, se così va interpretato l'aggettivo εὐρώεις che talvolta accompagna la menzione del regno dei morti non solo Omero ma anche in Esiodo³⁹.

Per quanto riguarda gli abitanti di questo singolare spazio oltremondano, che fin nelle caratteristiche geo-topografiche e cosmico-spaziali evidenzia tutta la propria peculiarità all'interno del cosmo, occorre puntualizzare che sebbene talvolta descritto nei termini di un luogo spaventoso⁴⁰, il paesaggio dell'Ade nell'*Iliade* e nell'*Odissea* non è tuttavia caratterizzato solo da elementi che destano orrore. È questa, peraltro, una delle più significative differenze rispetto a molta parte della tradizione letteraria successiva, nella quale – come ben evidenziano Platone e Plutarco in due passi su cui si avrà modo di tornare⁴¹ – i poeti sempre più dovevano indulgere in immagini dell'aldilà grottesche e raccapriccianti⁴². Come pare evidenziato tra l'altro dall'immagine della tenebra nebbiosa che circonda il regno dei morti, nell'Ade di Omero regna anzi piuttosto «un'atmosfera onirica, analoga a quella che fa da sfondo ai timori infantili»⁴³. Tra le immagini più spaventose dell'oltretomba dell'*Iliade* e dell'*Odissea* è possibile ad esempio ricordare la testa della Gorgone che Odisseo teme possa essergli lanciata dietro da parte di Persefone se si attarderà ulteriormente alle porte dell'Ade (*Od.* XI 633-635)⁴⁴. Queste inquietanti immagini letterarie dell'Ade saranno quel che la successiva tradizione letteraria⁴⁵ individuerà come δείματα dell'oltretomba, ossia tutte quelle

39 Cfr. *Il.* XX 65; *Od.* X 512, XXIII 322, XXIV 10; Hes. *Op.* 153 e *Theog.* 739 (per il Tartaro). L'aggettivo εὐρώεις deve essere senza dubbio ricollegato al sostantivo εὐρός, la cui etimologia e il cui significato rimangono però incerti. Vd. Chantraine, *DELG*, 370 e Beekes, *EDG*, I, 484. In generale gli studiosi tendono a interpretare εὐρός come 'muffa', 'putrefazione umida'. Εὐρώεις può essere pertanto tradotto con 'ammuffito', 'pieno di muffa', anche se non mancano traduzioni più libere, come 'umido' (Cerri-Gostoli), 'squalido' (Di Benedetto) o 'fangeux' (Chantraine). L'idea è comunque quella di un luogo umido e marcio, sostanzialmente inospitale e desolato, a stento o a nulla raggiunto dai raggi del sole. Nel cosiddetto 'Epodo di Colonia' εὐρώεσσα è descritta la terra che ricopre il cadavere (Archil. fr. 196a, 12 W.²). Secondo Swift 2019, 372 n. *ad loc.* l'aggettivo sarebbe qui da ricollegarsi, oltre che alla memoria epica sulla rappresentazione dell'oltretomba e di altri spazi ctonii, «to the imagery of natural growth which runs throughout the poem»: su questo aspetto vd. in part. pp. 364-368.

40 Cfr. *e.g.* *Il.* XX 65.

41 Plat. *Resp.* 387b4-388d7 e Plut. *De aud. poet.* 17B6-C9.

42 Su questo vd. Rohde 1897, 259-263, che tuttavia sottolinea il fatto che nella tradizione letteraria dei Greci la descrizione dell'Ade non raggiunse mai quel livello di crudezza e di inquietudine che caratterizzava ad esempio le scene di tortura oltremondana nelle rappresentazioni della tradizione etrusca. A prevalere, nella tradizione greca, è secondo Rohde il carattere di fantasia e di gioco con i quali i singoli poeti e artisti si diletтарono – col passare dei secoli e con i mutamenti nelle credenze filosofico-religiose sull'aldilà – a creare in maniera originale il proprio oltretomba.

43 Mirto 2007, 20.

44 Su questi versi della *Nekyia* vd. in particolare Karanika 2011. Per un'interpretazione in chiave antropologica del personaggio della Gorgone nell'aldilà, vd. Vernant 1985; Vernant 1989, 75-83; Fabiano 2019, 38-39.

45 Cfr. *e.g.* *Minyas* fr. 2 Tsagalis.

fantasie su spettri, mostri e altre immagini spaventose che si narra popolassero il mondo dei morti⁴⁶.

Un'altra immagine dell'oltretomba omerico che merita di essere analizzata è quella delle porte dell'Ade. Le numerose occorrenze di questo dettaglio architettonico nelle rappresentazioni dell'oltretomba nell'*Iliade* e nell'*Odissea*⁴⁷ permettono con buona sicurezza di interpretare le porte dell'aldilà come una sineddoche per indicare l'intero regno dei morti⁴⁸: una importante *pars pro toto* tanto più significativa quanto più si accompagna ad altri elementi caratteristici dell'Ade omerico, come la tenebra nebbiosa e i fiumi inferi⁴⁹.

È degno di nota, tra l'altro, il fatto che in riferimento all'ingresso dell'Ade l'*Iliade* e l'*Odissea* impieghino sempre il plurale⁵⁰, aspetto da cui sembra possibile inferire che le porte dell'oltretomba erano forse immaginate in un numero superiore all'uno⁵¹, anche se non erano probabilmente così numerose e imponenti come quelle presenti invece nella tradizione letteraria del Vicino Oriente antico⁵². Il parallelo con il Vicino Oriente antico permette peraltro di ipotizzare che l'immagine delle porte dell'aldilà – al pari di altri *landmarks*, come ad esempio quella del prato oltremondano⁵³ – facesse parte di quel vasto *set* sul mondo dei morti comune a differenti culture, che i poemi omerici dovettero in parte ereditare per mezzo della tradizione orale⁵⁴. In origine forse priva di collegamenti con altre idee e immagini relative a un più profondo *Jenseitsglaube*, la presenza dell'ingresso dell'aldilà era infatti più semplicemente «un elemento di genuina fede popolare, che entrò presto a far parte della dizione epica»⁵⁵.

46 Per una critica 'razionalistica' a queste superstizioni che – oltre ad essere testimoniate nella tradizione letteraria – dovettero trovare terreno fertile anche nella credenza popolare, cfr. e.g. alcuni passi di Plutarco: *Mar.* 45, 4-5; *De aud. poet.* 17B7-D5; *De superst.* 168A8-10. Si tratta peraltro di una critica per la quale Plutarco è fortemente debitore nei confronti delle opinioni negative sulle rappresentazioni letterarie dell'Ade che Platone esprime in *Resp.* 386b8-388d7: vd. Hunter-Russell 2011, 93-95.

47 *Il.* V 646, IX 312, XXIII 71; *Od.* XIV 156.

48 Vd. Mirto 2007, 20-21.

49 Vd. Kopp 1939, 127.

50 Differente è l'interpretazione di Hoekstra 2004, 209, per il quale la locuzione sarebbe da intendersi sempre al singolare, dal momento che a suo giudizio si tratterebbe di un *plurale tantum* in Omero.

51 Cerri-Gostoli 1999, 335.

52 Vermeule 1981, 35.

53 Vd. Thieme 1952, 47-50; Suárez de la Torre 2019, 68. Nello specifico sul prato di asfodeli in Omero, di cui si dirà più avanti, vd. Caccia 1993-1994 e Reece 2007; più recentemente, si vd. le considerazioni più generali offerte da Brockliss 2019, 346-363.

54 Vd. Tsagarakis 2000, 34; Heubeck 2003, 259-261; Fernandez-Galiano-Heubeck-Russo 2004, 333-334.

55 Hoekstra 2004, 210.

Nello specifico, ancora, sulle porte dell'Ade, occorre precisare che nell'*Iliade* e nell'*Odissea* questo ingresso del regno dei morti è immaginato nei termini di un'entrata molto ampia, come ben sottolinea l'aggettivo εὐρυπυλές attestato in *Il.* XXIII 74 e *Od.* XI 576. Un'ampiezza che fa forse riferimento al gran numero di anime che attraversano l'entrata dell'Ade o all'imponenza che ci si aspetterebbe dalla dimora di una divinità. Questa immagine ben si attaglia, dunque, alla generale concezione sul mondo dei morti offerta non solo dall'*Iliade* e dall'*Odissea* ma anche in altre tradizioni, in particolare – ancora una volta – in quelle del Vicino Oriente antico: un aldilà la cui rappresentazione principale è quella di vasto reame nella forma di cittadella fortificata separata dal resto del cosmo da un'imponente entrata⁵⁶.

Se nella definizione dello spazio oltremondano dei poemi omerici le porte dell'Ade hanno dunque la funzione di separare il regno dei morti dal resto del cosmo⁵⁷, insieme al fiume che scorre all'ingresso dell'aldilà, le stesse porte ricoprono peraltro un'altra e più importante funzione: quella di impedire la fuga delle anime dai recessi del regno dei trapassati. Varie sono le guardie dell'entrata dell'oltretomba testimoniate dalla tradizione letteraria greca⁵⁸, sebbene questo ruolo sia per lo più svolto da Cerbero, il *Tartareus custos* di cui parla anche l'*Eneide* (VI 395) il cui nome è però conosciuto solo

56 La concezione di un 'städtisches Jenseits', rifiutata da Gladigow 1974, 306, è attestata nella tradizione egiziana, in quella ebraica e in quella babilonese: vd. su questo Faulkner 1969, 299 e Cannatà Fera 1990. Correttamente sottolinea Nilsson 1967, 454: «die homerische Vorstellung von der Unterwelt ist ebenso entschieden die von einem großen Anaktenhaus wie sein Bild des Götterstaates auf dem Olymp, nur liegt es unter der Erde». All'immagine della cittadella dell'Ade allude anche Pindaro in un frammento trenodico (fr. 129 Maehler = 58a Cannatà-Fera). Si tratta di una concezione abbastanza diffusa nella tradizione greca, come dimostra la rielaborazione parodica offerta da Aristofane (*Ran.* 550, 764) e da Luciano (*Ver. Hist.* 2, 11; 2, 23), che trasformano la cittadella fortificata della tradizione più arcaica in una più 'moderna' polis, con le sue istituzioni democratiche e i suoi edifici di riferimento.

57 Sourvinou-Inwood 1995, 64-65.

58 Occorre in linea generale distinguere tra i guardiani dell'oltretomba e il portinaio dell'oltretomba. Questo ruolo viene a precisarsi nella tradizione letteraria greca in età successiva. Nello specifico la tradizione letteraria identifica quale portinaio dell'Ade la figura di Eaco: nello Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* III 12,6) Eaco viene chiamato κλειδοῦχος, 'colui che tiene le chiavi', dell'Ade, mentre nei *Dialoghi dei morti* (13,3) Luciano lo definisce πλωρός, 'portinaio'. Queste attestazioni tarde paiono dimostrare che il ruolo di Eaco quale guardiano delle porte dell'oltretomba dovette avere grande fama nella tradizione letteraria. Lo testimonia in particolare un esempio tragico. In un frammento del *Piritoo*, tragedia probabilmente di Crizia (*TrGF* 43 F1 = 1 Boschi), si legge infatti un dialogo, da immaginare probabilmente all'ingresso degli inferi, tra Eracle ed Eaco. Su questo frammento si vd. nello specifico Alvoni 2008 e, più di recente, Boschi 2021, 61-75. È inoltre ipotizzabile individuare in Eaco la figura dell'anonimo portinaio dell'oltretomba presente nelle *Rane* di Aristofane: su questo, Dover 1993, 53-55 e Edmonds III 2004, 148-149. In Platone, Eaco svolge invece un ruolo differente e ben più importante di quello attestato nel resto della tradizione letteraria. Questo personaggio del mito compare infatti nell'*Apologia* (41a1-5) e soprattutto nel mito escatologico del *Gorgia* (523e6-524a7) quale uno dei tre giudici dell'oltretomba insieme a Minosse e a Radamanto. Sui motivi di questa rielaborazione vd. Rohde 1897, 256-257 e Dodds 1959, 383.

a partire dalla produzione esiodea⁵⁹. Senza dubbio al mostro Cerbero allude un passo dell'VIII libro dell'*Iliade* (*Il.* VIII 366-369) in cui, per bocca di una Atena notevolmente irata, viene succintamente narrata l'avventura di Eracle nell'Ade in occasione della cattura del celebre cane infernale⁶⁰. Oltre a Cerbero, in Omero l'ingresso dell'oltretomba è sorvegliato anche dal re stesso del mondo dei morti, il dio Ade, che viene più volte definito *πυλάρτης* (*Il.* VIII 367, XIII 415; *Od.* XI 277): un epiteto il cui significato – 'colui che tiene chiuse le porte' – non lascia dubbi sul ruolo svolto dallo stesso sovrano dell'oltretomba⁶¹.

Fin dai poemi omerici l'Ade è dunque caratterizzato quale realtà geografica – estrema e marginale nella configurazione del cosmo – da cui è impossibile fuggire. Una volta superato il confine dell'oltretomba non si può più tornare nel mondo dei vivi: chi tenta di opporsi a questa condizione e di lasciare l'Ade si imbarca in un'impresa disperata, il cui esito è il fallimento e la condanna senza appello da parte di Zeus, divinità suprema. È il caso ad esempio di Sisifo, il quale secondo alcune varianti mitiche

59 Cfr. Hes. *Theog.* 310-312. Varie sono state le ipotesi di questo silenzio di Omero sul nome di Cerbero, la cui etimologia e le cui caratteristiche principali restano comunque incerte. Celebre è la discussione, già testimoniata dagli antichi, intorno all'espressione 'cane dell'Ade' (*κύνα Ἀΐδαο*) impiegata da Omero in *Il.* VIII 368. Secondo Ecateo (*FGrHist* 1 F 27 *ap.* Paus. III 25, 5-6), con l'espressione 'cane di Ade' Omero faceva riferimento non a un mostro infernale ma a un serpente che abitava sul Tenaro e che uccideva gli esseri umani con il suo morso. Sull'interpretazione ofiomorfa proposta da Ecateo vd. Nenci 1955; Sgatti 1959, 505-509; Thiry 1973-1974. Questa interpretazione, che sembra difficile da accettare, risentiva probabilmente di una variante mitica su Cerbero diffusa in Laconia. Nella tradizione letteraria tuttavia si trovano spesso i serpenti associati a parti del corpo del cane infernale, in particolare al suo collo: cfr. Verg. *Aen.* VI 417-419. L'associazione col serpente deve forse essere fatta risalire alla genealogia di Cerbero, dal momento che esso è figlio di Tifone e di Echidna, mostro per metà donna e per metà serpente: cfr. Hes. *Theog.* 295-312. Per quanto riguarda il nome proprio di questa creatura, come si è visto dal passo della *Teogonia* esso fu impiegato dai *νεώτεροι*, dunque dai poeti successivi ad Omero: cfr. *schol. A ad loc.*, II 366 Erbse. Poco importa poi se questo cane mostruoso fosse in origine una creazione di un singolo poeta, come pensa Rohde 1897, 251-252, o se piuttosto fosse un prodotto della leggenda popolare. Quel che conta è che il cane dell'oltretomba era certamente una figura familiare a tutti, a tal punto che Omero poteva alludervi attraverso un linguaggio formulare, che preservava la memoria di questo e altri elementi della tradizione legati all'immaginario dell'oltretomba «and evoked vivid pictures in the minds of those listeners familiar with catabatic myths» (Tsagarakis 2000, 34). Sulla figura del cane-guardiano dell'oltretomba in contesto europeo, si vd. i paralleli offerti da West 2007, 392. Più recentemente, interessanti si rivelano le considerazioni, seppur generali, offerte da Li Causi 2022, 188-197 (con ulteriori riferimenti).

60 Su questo passo, vd. Sbardella 1994. Secondo von der Mühl 1940, 727 e Merkelbach 1969, 190, il racconto della discesa di Eracle agli inferi aveva già prima di Omero la forma di una vera e propria *katabasis*, dunque un poema epico a sé stante che trattava nello specifico di questa avventura dell'eroe. Diversa è la posizione di Heubeck 2003, 306, il quale ritiene che la catabasi facesse parte di un precedente *epos* su Eracle. Su questi argomenti vd. anche Tsagarakis 2000, 26-27 e 100-102.

61 Cfr. anche *schol. D ad loc.* e Apion. fr. 116 Netzel.

(*Theogn.* 697-712) avrebbe raggirato Persefone per poter così lasciare i recessi dell'aldilà⁶².

1.2. Geografia, topografia ed elementi paesaggistici nella *Nekyia*: importanza di un modello

Nell'immaginario sul mondo dei morti in Omero un ruolo di primo piano è svolto dalla *Nekyia*, l'XI libro dell'*Odissea* nel quale è narrato l'ἀπόλογος della visita di Odisseo alle porte dell'Ade. Com'è noto, la composizione, la struttura e l'interpretazione generale della *Nekyia* sono alcuni degli aspetti più dibattuti dell'esegesi omerica fin dall'antichità⁶³.

Malgrado non sia possibile in questa sede ripercorrere nel dettaglio il fertile dibattito critico attorno ai problemi posti dall'XI libro dell'*Odissea*, nondimeno non si mancherà di dare conto di singoli aspetti più strettamente coinvolti nella nostra argomentazione sull'Ade nei poemi omerici. Degli aspetti principali della descrizione dell'oltretomba nella *Nekyia* si sono occupati negli ultimi anni – tra i tanti – C. Cousin, J. B. Burgess e G. A. Gazis, il quale ha peraltro dedicato all'Ade omerico una recente monografia⁶⁴. Da ricordare inoltre un ampio studio di K. Matthiessen, in cui viene offerta sia una preziosa sintesi sulle varie interpretazioni della *Nekyia* – in particolare alla luce di quella visione unitaria sull'XI libro dell'*Odissea* che può essere fatta risalire in primo luogo a van der Valk⁶⁵ – sia soprattutto un'analisi dei vari dettagli geografici, topografici e cosmologici che emergono dalle descrizioni dell'Ade nei libri X-XII dell'*Odissea*⁶⁶. Rimandando pertanto alla bibliografia specifica, ciò che in questa sede interessa è delineare alcuni elementi fondamentali della geografia, della topografia e più in generale del paesaggio poetico dell'Ade nella *Nekyia* il cui *Nachleben* nella tradizione letteraria greca risulta meritevole di attenzione.

62 Nella tradizione letteraria dei Greci l'astuzia di Sisifo, definito già da Esiodo αἰολόμητις, 'dalla mente scaltra' (fr. 10 M.-W.), diventa proverbiale. Vd su questo Fabiano 2019, 192-197. Sul passo di Teognide, vd. nello specifico Condello 2003. La fallimentare fuga di Sisifo dall'Ade è ricordata anche in Alc. fr. 38a, 5-10 Voigt.

63 Sui problemi generali della *Nekyia* si vd. la sintesi critica offerta da Heubeck 2003, 259-262.

64 Cousin 2002; Burgess 2016; Gazis 2018a. Lo stesso Gazis ha posto la propria attenzione alla *Nekyia* in altri contributi (Gazis 2011; Gazis 2015; Gazis 2018b).

65 Vd. van der Valk 1935.

66 Vd. Matthiessen 1988.

Il grande affresco poetico della *Nekyia*, che già E. Rohde individuava quale imprescindibile modello per tutte le successive rielaborazioni – letterarie e iconografiche – sul mondo dei morti nella cultura greca⁶⁷, si presenta come una notevole raffigurazione sull’Ade in cui «sono fusi e ordinati [...] eterogenei elementi di culto, religione, favola e leggenda»⁶⁸. Lo scopo della visita di Odisseo alle porte dell’Ade – la consultazione dell’anima di Tiresia⁶⁹ – e la mistione tra elementi che richiamano senza dubbio tanto una catabasi quanto elementi tipici di un rito necromantico⁷⁰ offrono ad Omero l’occasione per presentare quella che è sicuramente la più estesa presentazione dell’Ade nell’*Odissea*.

Sebbene l’oltretomba di Omero abbia in generale un carattere più abbozzato e incoerente nei dettagli, soprattutto se paragonato alle successive descrizioni sull’oltretomba⁷¹, è tuttavia possibile rintracciare anche nella *Nekyia* elementi che diventeranno ‘canonici’ nell’immaginario dell’oltretomba dei Greci. Difficile è pertanto concordare con quanti sostengono che Omero non avesse interesse a fornire una pur vaga descrizione dell’oltretomba in quello che è peraltro uno degli episodi più importanti dell’*Odissea*⁷². In questa direzione, occorre piuttosto indagare le specificità della descrizione dell’Ade nella *Nekyia* e valutarne le implicazioni sia sul tessuto narrativo dell’XI dell’*Odissea*, sia – più in generale – sulla generale rappresentazione dell’oltretomba offerta dai poemi omerici⁷³.

67 Vd. Rohde 1897, 52-53 e 261-262.

68 Heubeck 2003, 261.

69 Com’è noto, il complesso rapporto tra la profezia di Tiresia e la trama della *Nekyia*, nonché più in generale con il tessuto narrativo dell’*Odissea*, ha dato adito a speculazioni analitiche e unitarie. Tra i tanti lavori dedicati all’argomento, pur nel superamento di alcuni assunti ormai datati, restano in particolare imprescindibili: van der Valk 1935, 19-73; Büchner 1937, 119-122; Focke 1943, 199-207; Merkelbach 1969, 86-230 (con *status quaestionis*). Posizione fortemente unitaria è quella espressa anche da Heubeck 2003, 268-269. Più recentemente, sull’argomento vd. anche Cerri 2002, 158 e Lulli 2018, 31.

70 Tale fusione riguarda nello specifico soprattutto la localizzazione dell’Ade nella *Nekyia*, una localizzazione che presuppone per lo più una concezione non verticale del mondo dei morti, sebbene non manchino elementi che sembrano fare riferimento anche a un Ade posto sotto la superficie della Terra. Su questi aspetti della *Nekyia*, vd. Büchner 1937, 112; Kirk 1962, 236; Hooker 1980, 146; Tsagarakis 2000, 94-98; Heubeck 2003, 303; Di Benedetto 2010, 644-645.

71 Vd. Rohde 1895; Rohde 1897 (in particolare 52-53 e 261-262); Männlein-Robert 2014.

72 *Contra* vd. e.g. Rohde 1897, 52-53.

73 Su questi aspetti vd. in generale Gazis 2018a.

1.2.1. Una mappa per l’Ade: le indicazioni di Circe e il viaggio di Odisseo (*Od.* X 508-515)

È ora necessario mettere in luce i principali elementi paesaggistici e le principali coordinate geo-topografiche che caratterizzano l’immaginario sull’Ade nella *Nekyia*.

Un primo passo su cui è necessario porre la nostra attenzione è quello di *Od.* X 508-515, versi che in senso stretto non appartengono alla *Nekyia* ma che – come ben sottolineava P. von der Mühl – si configurano quale perfetta *Vorbereitung* dell’XI libro dell’*Odissea*⁷⁴.

In questi versi infatti vengono presentate le indicazioni che Circe offre a Odisseo per raggiungere l’ingresso del mondo dei morti:

‘ἀλλ’ ὀπότε ἂν δὴ νηὶ δι’ Ὀκεανοῖο περήσης,
ἔνθ’ ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεα Περσεφονείης
μακραί τ’ αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, (510)

νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ’ Ὀκεανῶ βαθυδίνῃ,
αὐτὸς δ’ εἰς Ἀΐδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα.
ἔνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσι
Κώκυτός θ’, ὃς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ
πέτρῃ τε ζύνεσις τε δύω ποταμῶν ἐριδοῦπων’ (515)

‘Dopo aver varcato il fiume Oceano con la nave,
troverai un ampio promontorio e i boschetti
di Persefone, grandi pioppi e salici infecondi:
in quel luogo, lungo l’Oceano profondo, fa’ approdare la nave,
e giungi a piedi alla dimora ammuffita di Ade.
Lì scorrono, gettandosi nell’Acheronte,
il Piriflegetonte e il Cocito, braccio dell’acqua
di Stige: un masso vi è alla confluenza dei due
fiumi roboanti.’

74 Vd. von der Mühl 1940, 723.

Si tratta, come si vedrà ad esempio a proposito del mito del *Fedone*⁷⁵, di un passo assai significativo per la rielaborazione sull'immaginario dell'oltretomba operata da Platone. Più in generale, questo passo del X dell'*Odissea* costituisce senza dubbio uno dei grandi modelli letterari sull'aldilà nella tradizione greca. È infatti in questo passo che fanno la loro comparsa per la prima volta nella letteratura greca i tre celebri fiumi dell'aldilà: Acheronte, Piriflegonte e Cocito. Il confine rappresentato dai corsi d'acqua oltremondani sarà uno degli aspetti del paesaggio dell'Ade che avrà più importanza nelle successive descrizioni del mondo dei morti, con esiti e rielaborazioni talora più vicini, talaltra più distanti dal modello omerico. Vale pertanto la pena di mettere in evidenza almeno gli aspetti più significativi di questa *Vorbereitung* della *Nekyia*.

Quel che Circe presenta in questi versi è sostanzialmente la mappa che Odisseo dovrà seguire per raggiungere l'ingresso dell'oltretomba. È un itinerario ben dettagliato in cui non mancano precisi punti di riferimento geografici⁷⁶. Odisseo deve attraversare il fiume Oceano, δι' Ὠκεανοῦ παρήσης (v. 508)⁷⁷, che nella complessa cosmologia omerica non segna il confine con il mondo dei morti⁷⁸ ma ricopre piuttosto il ruolo di *limes* che separa il mondo conosciuto da quelle regioni che si pongono al di là dell'esperienza umana: oltre questo confine è immaginato, tra gli altri, anche l'ingresso dell'Ade⁷⁹. Il luogo indicato da Circe per l'approdo della nave di Odisseo è una costa bassa dove crescono i boschetti di Persefone (vv. 509-511)⁸⁰. Odisseo dovrà quindi recarsi a piedi alla dimora di Ade, presso la cui entrata vi è la confluenza dei fiumi Piriflegonte e Cocito, i quali si gettano nell'Acheronte (vv. 512-515).

Da questa densa 'mappa per l'Ade' tratteggiata da Circe è possibile ricavare alcuni aspetti essenziali dell'oltretomba della *Nekyia* che avranno non poca rilevanza nella tradizione letteraria successiva. Evidente è innanzitutto il ruolo del fiume Oceano, il primo dei corsi d'acqua elencati da Circe nella sua mappa e che – pur non essendo

75 *Phaed.* 112e4-114c6.

76 Secondo Tsagarakis 2000, 33-36 e 95-96 e Cousin 2002, 40 tanto nel passo del X libro le indicazioni topografiche fornite da Circe manchino di precisione. Sul rapporto tra spazio e geografia poetica dell'oltretomba vd. recentemente Fabiano 2019, 119-124.

77 Cfr. anche *Od.* XI 158. Secondo Heubeck 2003, 262-264 la prima parte del viaggio di Odisseo all'Ade non è una traversata del fiume Oceano bensì una navigazione lungo la sua corrente anulare.

78 Nei poemi omerici tale ruolo è invece affidato a uno o più fiumi dell'oltretomba, in particolare all'Acheronte. Cfr., oltre al passo in analisi, *Il.* XXIII 72.

79 Vd. Cerri 2007 (in part. 30-31) e Di Benedetto 2010, 597. Sui luoghi liminari della geografia poetica di Omero vd. anche le considerazioni di Nicolai 2002, 468-469.

80 Sul significato dell'espressione topografica dell'ἀκτὴ λάχεια, vd. Cousin 2002, 40 e Di Benedetto 2010, 585-587.

nello specifico un fiume dell'oltretomba – riveste tuttavia come si è detto un'importante funzione geografica nel viaggio di Odisseo alle porte dell'Ade.

All'importanza del fiume Oceano si somma quella dei corsi d'acqua dell'oltretomba in cui l'eroe si imbatte nei pressi dell'entrata stessa dell'Ade. Acheronte, Piriflegetonte e Cocito, quest'ultimo a sua volta ramo dell'acqua di Stige⁸¹, segnano – in modo particolare il primo dei quattro fiumi – il vero e proprio confine con il mondo dei morti.

Non può dunque sfuggire già da questa breve analisi l'importanza assunta dall'elemento acquatico quale confine naturale nella cosmologia dell'Ade in Omero⁸². Come ben sottolinea D. Fabiano, «la natura acquatica di tali frontiere suggerisce efficacemente la loro permeabilità, che permette il passaggio delle anime e differenzia nettamente l'aldilà da uno spazio come il Tartaro, circondato da una solida muraglia»⁸³. Tale importanza sembra peraltro confermata dalla rilevanza assunta da questa immagine di tipo geografico-paesaggistico nelle varie tradizioni di matrice indoeuropea sul mondo dei defunti⁸⁴. Se d'altra parte è di tutta evidenza la centralità geografico-cosmologica nella rappresentazione dell'Ade in Omero, non è tuttavia necessario attribuire a questi fiumi del X dell'*Odissea* un qualche valore simbolico, come sostiene ad esempio G. Nagy a proposito del fiume Oceano, il quale rappresenterebbe «the boundary delimiting light and darkness, life and death, wakefulness and sleep, consciousness and unconsciousness»⁸⁵.

Sempre in merito alla descrizione dei fiumi che scorrono all'ingresso dell'oltretomba è possibile evidenziare l'importanza del sostantivo πέτρα del v. 515. Lo scenario immaginato nella mappa di Circe, a tal punto straordinario «che sembra schiacciare il mortale che se lo trovi di fronte»⁸⁶, vede infatti anche la presenza di un grande masso – o piuttosto di una grande rupe a strapiombo⁸⁷ – da cui il corso del Piriflegetonte e quello del Cocito si gettano nell'acqua dell'Acheronte. È molto

81 Tra i quattro fiumi dell'aldilà nominati da Omero in questo passo, Stige è l'unico attestato altrove nell'*Iliade* e nell'*Odissea*: cfr. *e.g.* *Il.* VIII 369 e XV 37; *Od.* V 585.

82 Sourvinou-Inwood 1995, 61-64. Non è dunque possibile sostenere l'interpretazione di Kopp 1939, 138, per il quale «die Vorstellungen über Unterweltsflüsse haben für das Gesamtweltbild keine Bedeutung und können also gut beiseite gelassen werden».

83 Fabiano 2019, 107. Sulla muraglia del Tartaro, cfr. Hes. *Theog.* 726.

84 West 2007, 389-391.

85 Nagy 1973, 173.

86 Di Benedetto 2010, 595.

87 Cfr. *LSJ*, s.v. πέτρα. Sul precipuo significato di πέτρα quale rupe o scogliera in Omero, cfr. *e.g.* *Il.* XV 618; *Od.* III 393, IV 501.

probabile che qui Omero immagini una sorta di cascata all'interno degli ἄλσεν Περσεφονείης alle porte dell'Ade⁸⁸.

Di varie πέτραι dell'oltretomba parla anche la tradizione letteraria successiva. In relazione a questa immagine del paesaggio riferito alle regioni in cui è collocato l'aldilà, alcuni studiosi⁸⁹ menzionano la Λευκὰς πέτρην, la Rupe Leucade di *Od.* XXIV 11, fondamentale *landmark* topografico che si staglia nel percorso compiuto da Hermes e dalle anime dei pretendenti nel loro viaggio verso l'Ade, in apertura della cosiddetta 'seconda *Nekyia*' (*Od.* XXIV 1-204)⁹⁰. Malgrado l'impiego del medesimo sostantivo πέτρην, quella presentata nel XXIV dell'*Odisea* non è, con ogni probabilità, una rocciosa parete a strapiombo all'ingresso dell'Ade – caratterizzazione di tipo morfologico invece ben più certa per la πέτρην di cui parla Circe – bensì un'imponente scogliera ai πείρατα Ὀκεανοῦ. I differenti contesti narrativi e le differenti sfumature semantiche intorno al sostantivo πέτρην confermano dunque la non equivalenza della Λευκὰς πέτρην di *Od.* XXIV 11 con la πέτρην di *Od.* X 515, equivalenza proposta invece – seppur con qualche riserva – già da Eustazio (*in Hom. Od.* X 515, I 6-9 Van der Valk) e ripresa da parte della critica moderna⁹¹.

Maggiormente legate al contesto dell'oltretomba – se non altro perché immaginate all'interno del regno dei morti – si rivelano invece altre πέτραι attestate dalla tradizione letteraria dei Greci. Molto vicina all'immagine offerta in *Od.* X 513-515 – tanto da aver spinto parte della critica ad ipotizzare un debito diretto da Omero⁹² – è la μελανοκάρδιος πέτρα di Stige di cui parla Aristofane nelle *Rane* (*Ran.* 469), in un passo che come vedremo si rivela molto interessante per comprendere la rielaborazione parodistica sul motivo letterario della catabasi offerta dalla commedia del V sec. a.C.⁹³. Come spesso accade nelle rielaborazioni sull'immaginario dell'oltretomba nella tradizione letteraria dei Greci, tema modificato e arricchito nei dettagli dai singoli poeti⁹⁴, anche tra la πέτρην della *Vorbereitung* della *Nekyia* e la πέτρα della geografia infernale nella *Rane* non vi è

88 Heubeck 2003, 254. Fabiano 2019, 207 sostiene che questa πέτρην sia un vero e proprio confine tra il mondo dei vivi e l'Ade, al pari del fiume Acheronte e delle porte dell'Ade.

89 Vd. Fabiano 2019, 207.

90 Sui problemi interpretativi posti dalla 'seconda *Nekyia*' vd. in generale Petzl 1969, 44-66; Kullmann 1992, 297; Fernandez-Galiano-Heubeck-Russo 2004, 329-331 (con bibliografia).

91 Vd. Heubeck 2003, 254 e Edmonds III 2011, 909.

92 Vd. Dover 1994, 254; Sommerstein 1996, 199; Santamaría Álvarez 2015, 130.

93 Sulla parodia del motivo letterario della catabasi in particolare nelle *Rane*, vd. Edmonds III 2004, 111-158 e Santamaría Álvarez 2015. Sulla catabasi vd. in generale Calvo Martínez 2000 e Bernabé 2015.

94 Vd. Rohde 1897, 251.

totale sovrapposizione, in quanto nell'*Odissea* si tratta piuttosto della cascata ai piedi della quale scorre l'Acheronte, laddove in Aristofane si parla di una roccia sullo Stige alla quale Eaco intende legare Dioniso-Eracle disceso nell'Ade⁹⁵.

L'immagine di una πέτρα nell'Ade a cui sono legati dei penitenti – o comunque dei personaggi colpevoli di qualche comportamento scorretto – è presente anche in un frammento di Paniassi (F 14 Bernabé = 17 West) riportato da Pausania (X 29, 9). Il periegeta riporta infatti la testimonianza secondo la quale nell'*Herakleia* Paniassi narrava tra l'altro la punizione di Teseo e Piritoo. In questa versione del mito, i due eroi, discesi nell'Ade allo scopo di rapire Persefone, erano stati immobilizzati su una sedia a cui era rimasta attaccata parte delle carni di Teseo una volta che quest'ultimo era stato liberato da Eracle⁹⁶. Il sostantivo che Paniassi impiega per descrivere questa sedia è appunto πέτρα, sebbene in questo caso non si tratti di un grosso blocco roccioso dell'oltretomba bensì, piuttosto, di uno scranno infero destinato ai due malcapitati eroi. Motivo per cui con il sostantivo πέτρα Paniassi pare fare riferimento all'oggetto in pietra su cui sono imprigionati Teseo e Piritoo, nonché al materiale pietroso stesso di cui è fatta questa sedia⁹⁷.

Da sottolineare infine, per quanto riguarda la topografia delle porte dell'Ade delineata da Circe nel X libro dell'*Odissea*, l'importanza di elementi floreali che saranno caratteristici della successiva tradizione letteraria greca sull'oltretomba e in particolare della rielaborazione operata dal *milieu* orfico⁹⁸. Circe menziona infatti gli ἄλσέα Περσεφονείης, i boschetti di Persefone (v. 509), elemento paesaggistico che ricorre nella mappa per l'Ade di una delle cosiddette lamine 'orfiche' (F 487 Bernabé =

95 Il modello è chiaramente quello di Prometeo, condannato ad essere incatenato sul Caucaso e sbranato da un avvoltoio. Si tratta in particolare di un'eco del *Prometeo* eschileo, come dimostra il ricercato aggettivo composto μελανοκάρδιος; vd. Del Corno 1992, 183.

96 Su questo frammento di Paniassi, si vd. più avanti p. 42-43. Sulle varie versioni del racconto della discesa, della prigionia e della liberazione di Teseo e Piritoo nell'Ade, vd. Bremmer 2015; Dova 2015; Boschi 2021, 42-50.

97 Cfr. e.g., per questo specifico significato del sostantivo πέτρα, *Od.* IX 243 e *Xen. An.* IV 2, 20.

98 Sul complesso di dottrine e di immagini che caratterizzano l'oltretomba orfico, vd. tra i tanti: Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Bernabé 2009; Bernabé 2012; Bernabé 2013; Graf-Iles Johnston 2013. Sull'orfismo e sulla tradizione orfica la bibliografia è molto estesa. In generale è possibile affermare che una parte della critica, espressa soprattutto dalle posizioni di A. Bernabé, sostiene l'unità e la continuità dell'orfismo quale movimento mistico-religioso dotato di una dottrina e di testi propri. Questa interpretazione del movimento orfico è tuttavia rigettata da studi più recenti, in particolare da quello di Edmonds III 2013, per il quale sarebbe meglio parlare di un orfismo 'plurale' e non necessariamente coerente al proprio interno. Sulla definizione di orfismo quale 'craft' contrapposto alla 'sect' pitagorica, vd. Burkert 1982; Bernabé 2012; Zhmud 2021. Difficile è inoltre ricostruire un quadro unitario dell'escatologia e delle rappresentazioni dell'aldilà specificamente orfiche e distinguerle da quelle offerte da altre tradizioni misteriche, come quella eleusina e pitagorica.

Il B2 Pugliese Carratelli)⁹⁹. Tra gli alberi caratteristici di questi boschetti alle porte dell'Ade Circe fa in particolare riferimento ad alti pioppi e a salici che perdono i frutti prima della maturazione: μακράι τ' αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὀλεσίκαρποι (v. 510). Si tratta di una flora non a caso tipica di ambientazioni fluviali, quale è appunto l'ingresso dell'oltretomba nella *Nekyia*, presso il quale come si è visto scorrono i corsi d'acqua dell'Ade.

In linea generale, non vi è dubbio che il paesaggio evocato dalla descrizione di Circe suggerisca anche visivamente «la vita che declina verso la morte», in cui – più che un *locus amoenus* – è il carattere instabile tra nascita ed estinzione, tra procreazione e sterilità, a farla da padrone¹⁰⁰. Mano a mano che ci si avvicina all'ingresso dell'Ade, presso il quale scorrono dei fiumi che fin dal nome evocano il lutto e la tristezza¹⁰¹, il lettore si immerge nell'atmosfera misteriosa dell'oltretomba. In un «monde intermédiaire»¹⁰² tra le sponde dell'Oceano e l'Ade vero e proprio possono ancora convivere gli opposti di vita e morte, come paiono simboleggiare i salici – alberi tipici di contesti acquatici che sono qui però destinati a una riproduzione interrotta¹⁰³ – nonché l'elemento stesso dell'acqua, acqua che dà la vita a questa flora del tutto particolare ma che allo stesso tempo è presente nei fiumi che segnano il confine con l'oltretomba.

1.2.2. Ancora sulla *Nekyia*: altri elementi topografici oltremondani nell'XI libro dell'*Odissea*

Occorre ora delineare alcune delle immagini più significative nella geografia dell'oltretomba che Omero presenta nell'XI libro dell'*Odissea*. Si è già detto dell'importanza ricoperta dalla topografia alle porte dell'Ade nelle indicazioni offerte da Circe ad Odisseo nella *Vorbereitung* della *Nekyia* (*Od.* X 508-515). Alcuni di questi elementi geografici ricorrono anche nella descrizione dell'Ade presente nell'ἀπόλογος di Odisseo.

99 Sulle cosiddette lamine auree orfiche la letteratura critica è molto vasta. Si vedano, tra i lavori più recenti, Edmonds III 2004, 29-110; Battezzato 2005; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Ferrari 2008; Graf-Iles Johnston 2013.

100 Zambarbieri 2002, 721.

101 Per il significato allegorico, riconducibile a paretimologie, dei nomi dei fiumi infernali, cfr. Apollodor. *FGrHist* 244 F102a e Porph. fr. 373 Smith.

102 Auger 1988, 3.

103 Vd. Cilento 1971, 22.

Nel proprio resoconto del percorso che lo ha condotto sino all'ingresso dell'oltretomba (*Od.* XI 1-22) Odisseo rimarca infatti l'importanza del fiume Oceano e dei suoi limiti estremi (vv. 13, 21), oltre i quali è collocato il χῶρον (v. 22), il luogo prescritto da Circe per l'esecuzione del rito necromantico. Si tratta di un sostantivo che sintetizza ciò che Circe aveva in precedenza annunciato in maniera più dettagliata in *Od.* X 513-515¹⁰⁴. Il fiume Oceano ritorna quale limite cosmico-geografico difficile da oltrepassare anche nella prima parte del dialogo tra Odisseo e l'anima di Anticlea (*Od.* XI 152-162)¹⁰⁵ e al termine della *Nekyia*, quando la nave dell'eroe riprende il largo per tornare all'isola di Circe (*Od.* XI 639-640).

Accanto alla presenza di Oceano e dello ζόφος ἠερόεις, la tenebra nebbiosa che si è visto essere uno dei peculiari elementi paesaggistici dell'oltretomba nell'*Iliade* e nell'*Odissea*¹⁰⁶, nella *Nekyia* viene aggiunta un'ulteriore immagine geografica che avrà grande importanza nelle successive rielaborazioni sull'oltretomba nel mondo greco. Si tratta del prato di asfodeli, la pianura erbosa all'interno dell'oltretomba sulla quale vagano le anime¹⁰⁷. Su questo prato Odisseo vede l'anima di Achille allontanarsi al termine del loro dialogo (*Od.* XI 539)¹⁰⁸ nonché scorge l'anima del gigante Orione che caccia le fiere da lui uccise in vita (*Od.* XI 572-575)¹⁰⁹. Il prato dell'oltretomba ritorna anche nella 'seconda *Nekyia*', all'interno della sezione topografica del viaggio verso l'Ade compiuto da Hermes e dalle anime dei pretendenti (*Od.* XXIV 11-14).

A ben vedere, è chiaro che l'immagine della pianura dell'oltretomba è una dei più notevoli elementi che caratterizzano l'Ade di Omero. Come ha ben sottolineato A.

104 Vd. quanto afferma Di Benedetto 2010, 595: «Con 'il luogo che aveva detto Circe' Ulisse dichiara la sua dipendenza dalle istruzioni di Circe. In questo modo, usando una espressione riassuntiva, Ulisse in quanto narratore sembra voler coprire, a livello di dizione, una importante omissione rispetto alle indicazioni che gli aveva dato Circe. In effetti, in riferimento al luogo dove vengono compiuti gli atti rituali, Ulisse non menziona i fiumi infernali di cui aveva parlato Circe, e cioè l'Acheronte, il Piriflegeton e il Cocito, efflusso dello Stige, e non parla né della rupe né della confluenza dei due fiumi che con un rumore enorme sfociano nell'Acheronte (X 513-15).» Sulle differenze tra le due 'mappe per l'Ade', vd. anche Dimock 1989, 138; Cerri 1995, 142 n. 18; Heubeck 2003, 523.

105 Il passo presenta alcune difficoltà esegetiche legate nello specifico alla coerenza tra i dettagli geografici evidenziati da Anticlea e quelli offerti in altri passi della *Nekyia*. Sulla questione vd. in generale Heubeck 2003, 274; Gazis 2018a, 117-123.

106 Cfr., per quanto riguarda la *Nekyia*, *Od.* XI 155.

107 Sull'immagine del λειμών quale spazio geografico privilegiato per la riflessione metapoetica nella produzione letteraria greca di età arcaica, vd. ora De Sanctis 2019 (in part., su Omero, pp. 43-46).

108 Sulla caratterizzazione di Achille nell'Ade nell'*Odissea* e nel resto della produzione epica arcaica, vd. Edwards 1985.

109 Questi versi appartengono alla sezione del cosiddetto 'catalogo dei penitenti' (vv. 568-627), una parte della *Nekyia* che specie in passato era ritenuta interpolata. Per una sintesi della questione, vd. Heubeck 2003, 302-303.

Motte nel suo celebre lavoro sui prati e sui giardini nella Grecia antica, tra le varie immagini che appartengono al paesaggio dell'aldilà il prato «est l'une des plus anciennes et des plus durables, l'une des plus spécifiques aussi»¹¹⁰: il prato dell'aldilà è d'altronde attestato, con differenti funzioni e caratteristiche, anche nelle tradizioni di altre culture indoeuropee¹¹¹. Non sorprende dunque il suo impiego in Omero, il quale – come si è più volte ripetuto – riprende e rielabora alcuni elementi dell'immaginario poetico sul mondo dei morti a partire dalla tradizione precedente. Sul significato della pianta dell'asfodelo molto si è detto¹¹²: basti qui ricordare che si tratta di un fiore legato non a caso al culto di Persefone¹¹³.

Nella successiva tradizione letteraria, il prato dell'oltretomba acquisterà nuove e differenti funzioni rispetto alla semplice pianura erbosa caratterizzata quale generico elemento paesaggistico dell'Ade. Si analizzeranno più avanti le due principali rielaborazioni sul tema: il 'prato dei beati' nella tradizione orfica e il prato del giudizio delle anime nel mito del *Gorgia* e in quello della *Repubblica*.

1.3. Oltre l'Ade: i Campi Elisi e l'oltretomba 'paradisiaco' nei poemi omerici

Nell'analisi delle principali peculiarità che compongono la dimensione spaziale – geotopografica e paesaggistica – dell'aldilà omerico, resta ora da definire un ultimo elemento dell'immaginario poetico sullo *Jenseits*.

Se nell'*Iliade* e nell'*Odissea* il mondo dei morti è principalmente identificato con l'Ade, esiste tuttavia un altro luogo della geografia omerica collegato alla dimensione oltremondana: i Campi Elisi. Questo celebre luogo del mito è menzionato da Omero in un passo nel IV canto dell'*Odissea*, nel quale Proteo predice a Menelao che egli non morrà e che, in quanto genero di Zeus, sarà trasportato nella pianura elisia agli estremi confini della Terra (*Od.* IV 561-569):

110 Motte 1973, 247.

111 Vd. Thieme 1952, 47-50; Suárez de la Torre 2019, 68.

112 Sull'argomento vd. in particolare Caccia 1993-1994 e Reece 2007.

113 Vd. Heubeck 2003, 301.

‘σοὶ δ’ οὐ θέσφατόν ἐστι, διοτρεφὲς ὦ Μενέλαε, (561)

Ἄργει ἐν ἵπποβότῳ θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν,

ἀλλὰ σ’ ἐς Ἥλύσιον πεδίον καὶ πείρατα γαίης

ἄθάνατοι πέμπουσιν, ὅθι ξανθὸς Ῥαδάμανθους,

τῇ περ ῥήϊστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν· (565)

οὐ νιφετός, οὔτ’ ἄρ χειμῶν πολλὸς οὔτε ποτ’ ὄμβρος,

ἀλλ’ αἰεὶ ζεφύροιο λιγὸν πνείνοντος ἀήτας

Ἵκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους,

οὔνεκ’ ἔχεις Ἑλένην καὶ σφιν γαμβρὸς Διὸς ἐσσι.’

‘Quanto a te Menelao, allevato da Zeus, non è stabilito

che tu muoia e subisca il destino ad Argo che pasce cavalli,

ma gli immortali ti manderanno al Campo Elisiò e all’estremità della terra,

dove vive il biondo Radamanto.

Laggiù la vita per gli uomini è facilissima,

non c’è tempesta di neve né inverno rigido o pioggia,

ma sempre l’Oceano manda soffi di Zefiro

che sonoro spira e gli uomini rianima:

questo perché possiedi Elena e sei genero, per essi, di Zeus.’

Non per meriti particolari dunque, ma in quanto parente di Zeus, Menelao godrà dell’immortalità nei Campi Elisi, un *locus amoenus* – caratterizzato dal perenne soffio primaverile di Zefiro e da un clima estremamente piacevole – collocato ai *πείρατα γαίης*, gli estremi confini della Terra¹¹⁴. Le caratteristiche di questo ‘Olimpo in Terra’¹¹⁵ contrastano fortemente con quelle dell’Ade e delle regioni ad esso limitrofe. Al buio e alla nebbia dell’oltretomba si oppongono, in maniera antitetica, la dolcezza e lo splendore della pianura dell’Elisiò.

Questa duplice concezione del destino *post mortem* degli eroi di Omero ha dato adito a un’accesa discussione sulla generale escatologia offerta dall’*Iliade* e dall’*Odissea*. Opinione prevalente è quella che rintraccia nell’Elisiò omerico – una sorta

114 Fabiano 2019, 96.

115 La descrizione dei Campi Elisi ha molti tratti in comune con quella dell’Olimpo: cfr. *Od.* VI 42-46. Sui Campi Elisi vd. nello specifico Rohde 1897, 65-97; Gelinne 1988; Sourvinou-Inwood 1995, 32-56. La sovrapposizione tra divinità ed eroi beati non è tuttavia totale, dal momento che «rispetto alla condizione degli immortali [...] la beatitudine oltremondana degli eroi appare limitata nello spazio, circoscritta a un luogo preciso sulla superficie terrestre, normalmente al di fuori di ogni interazione con gli uomini» (Fabiano 2019, 105).

di ‘paradiso’ per eroi immortali – un’influenza di tradizioni religiose risalenti all’età minoica¹¹⁶. Non sono tuttavia mancate nette prese di posizione contro questa interpretazione che a ben vedere rischia di sovrapporre influenze di culture e tradizioni diverse, le quali pur trovando senz’altro traccia, a un livello di tradizione orale, nella produzione epica, devono essere considerate alla luce del loro specifico contesto di trasmissione¹¹⁷.

Ciò che è importante sottolineare in questa sede è l’influenza che questa immagine poetica ricopre nella successiva tradizione letteraria sull’immaginario dell’oltretomba, la quale tuttavia – almeno nel mondo greco – accoglie più spesso la variante mitica dell’Isola dei Beati, di cui per primo parla Esiodo (*Op.* 167-173)¹¹⁸. Per la terminologia utilizzata e per le comuni caratteristiche di *locus amoenus* e di localizzazione agli estremi confini della Terra¹¹⁹, non c’è dubbio che i Campi Elisi di Omero e le Isole dei Beati di Esiodo indichino lo stesso luogo¹²⁰.

Non è escluso che l’immagine della pianura elisia possa essere associata a quella del prato di asfodeli della *Nekyia*, nonostante si tratti di due differenti paesaggi collocati a loro volta in due differenti parti del cosmo, i Campi Elisi e l’Ade. Il riferimento a un’isola di beatitudine – immagine sviluppata per primo da Esiodo e ripresa, tra gli altri, anche da Pindaro (*Ol.* II 116-149) – posta agli estremi confini della Terra rimanda invece a una regione separata dal resto del mondo: una terra circondata dai flutti del fiume Oceano e destinata ai pochi privilegiati rapiti dagli dèi¹²¹.

Nel prosieguo della tradizione letteraria greca le Isole dei Beati saranno sempre più caratterizzate quale destinazione oltremondana di quanti in vita si siano comportati in modo giusto e conforme alle leggi divine. Tale rielaborazione di questo luogo del cosmo in direzione etico-filosofica sarà uno degli aspetti più significativi della geografia dell’oltretomba di Platone, che nel mito del *Gorgia* (523a7-b2) evidenzia la positività

116 Nilsson 1967, 324; Heubeck-West 2000, 380-381. Sull’etimologia di Ἡλύσιον, vd. il persuasivo lavoro di Burkert 1960-1961. Si veda anche Alford 1991; Chantraine, *DELG*, s.v. Ἡλύσιον. Diversi i tentativi di interpretazione anche nell’esegesi antica: cfr. *Schol. in Hom. Od.* IV 563d-e.

117 Si vd. ad es. la ricca trattazione sul tema offerta da Sourvinou-Inwood 1995, 32-56.

118 Vd. più avanti.

119 La menzione del fiume Oceano, significativa – come si è visto – anche per la localizzazione dell’Ade –, rimanda quasi certamente a una posizione agli estremi confini della Terra: vd. su questo Ballabriga 1986, 118-123 e Gelinne 1988.

120 Questo aspetto era sottolineato già dagli esegeti antichi: cfr. *Schol. in Hom. Od.* IV 563b.

121 Rohde 1897, 93-94. Vd. anche Fabiano 2019, 95-105.

delle μακάρων νῆσοι rispetto alla dannazione eterna che caratterizza gli empì nel Tartaro.

2. L'oltretomba in Esiodo: analogie e differenze con i poemi omerici

Le descrizioni dell'Ade e degli altri luoghi dell'oltretomba in Esiodo mostrano al pari tempo una continuità e alcune prime significative differenze rispetto alle rappresentazioni oltremondane offerte nell'*Iliade* e nell'*Odissea*.

Tra gli elementi di continuità che è possibile ravvisare nell'immaginario esiodico sull'aldilà vi è quella della dimora dei beati. Mentre nei poemi omerici, come si è visto, il riferimento ad una destinazione privilegiata è quella contenuta nella descrizione dei Campi Elisi (*Od.* IV 565-568), Esiodo fa invece riferimento alle Isole dei Beati, le μακάρων νῆσοι (*Op.* 167-173). In questo luogo presso l'Oceano dai vortici profondi vive «la stirpe divina degli eroi, che vengono chiamati semidei, la stirpe che ha preceduto la nostra sull'infinita Terra»¹²². Occorre tuttavia precisare che non tutti gli eroi dimorano nelle Isole dei Beati¹²³, un luogo in cui «tre volte nell'anno la terra feconda di doni porta abbondante e piacevole frutto»: μελιθδέα καρπὸν/τρὶς ἔτεος θάλλοντα φέρει ζείδωρος ἄρουρα.

Come già l'esegesi antica non ha mancato di sottolineare¹²⁴, i Campi Elisi dei poemi omerici e le Isole dei Beati di Esiodo fanno riferimento alla medesima immagine paradisiaca della dimora oltremondana per pochi eletti, in particolare degli eroi semidivini, che Zeus destina quale sede per una vita immortale¹²⁵. La descrizione di *locus amoenus* offerta da Esiodo in *Op.* 171-173 è di poco più sintetica di quella presentata da Omero: tuttavia, è di tutta evidenza la comune collocazione di questi luoghi del mito, i quali sono senza dubbio immaginati agli estremi confini della Terra, presso le sponde del fiume Oceano. È senz'altro necessario notare, sul piano del *Forteleben* letterario, che le Isole dei Beati si configurano quale uno dei più fortunati elementi di ripresa nella successiva tradizione letteraria sull'aldilà nel mondo greco,

122 *Op.* 159-160: ἀνδρῶν ἥρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται/ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν. Sul mito delle quattro stirpi degli uomini in Esiodo, vd. almeno Querbach 1985 e Most 1997.

123 Così invece ritengono Nicolai 1964, 45; Bona Quaglia 1973, 106-112; Solmsen 1982, 22-24. Su questo articolato passo degli *Erga*, vd. Most 1997, 118. Per un commento puntuale di questi versi, vd. anche Ercolani 2010, 190-192

124 Cfr. *Schol. in Hom. Od.* IV 563b.

125 Vd. Nilsson 1967, 324; Sourvinou-Inwood 1995, 32-56; Heubeck-West 2000, 380-381.

sebbene insieme alle μακάρων νῆσοι anche altri luoghi del cosmo verranno di volta in volta annoverati tra le destinazioni oltremondane per persone privilegiate o anime elette¹²⁶.

Se simile – o quanto meno accostabile – è la descrizione delle sedi oltremondane per i beati nei poemi omerici e nella produzione esiodea, non mancano differenze per quanto riguarda invece la destinazione nell'aldilà per la maggior parte delle anime: l'Ade.

Occorre in primo luogo precisare che il vocabolario impiegato da Esiodo in riferimento all'oltretomba differisce in parte da quello utilizzato nei poemi omerici. Anche in Esiodo, ad esempio, come nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, l'Ade e il Tartaro indicano due luoghi ben differenziati all'interno del cosmo: in particolare, il secondo, più che una regione dell'aldilà, è l'eterna prigione dei Titani¹²⁷. Si tratta di un luogo tenebroso posto al di sotto dell'Ade stesso, nei recessi della Terra dalle larghe vie, μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης¹²⁸. In realtà, come già evidenziava G. Arrighetti, non mancano evidenze che testimoniano il fatto che nella fase più antica della produzione epica la collocazione del Tartaro – al pari peraltro di quella dell'Ade – oscillava tra una posizione sotterranea-verticale, e una occidentale-orizzontale¹²⁹. Nel prosieguo della tradizione letteraria a prevalere sarà tuttavia nettamente la collocazione 'verticale': l'Ade, il Tartaro e in generale tutti i luoghi dell'aldilà non destinati a una particolare categoria di anime privilegiate saranno sempre più immaginati al di sotto della superficie terrestre¹³⁰.

Nelle descrizioni oltremondane di Esiodo va inoltre segnalata la presenza dell'Erebo, un luogo della geografia mitica che nei poemi omerici è inequivocabilmente

126 Nelle successive rielaborazioni letterarie della geografia oltremondana anche altri luoghi del cosmo ricopriranno il ruolo di destinazione per anime privilegiate. È il caso ad esempio, come si vedrà, della splendida dimora oltremondana destinata ai filosofi di cui parla Platone in *Phaed.* 114c2-6, che Rowe 1993, 289 identifica con le abitazioni degli dèi. Tra i luoghi oltremondani destinati alle anime dei 'puri' è il caso di ricordare almeno anche il prato beato della tradizione orfica: cfr. F 61, 340, 487, 493 e 594 Bernabé. Sulle descrizioni dell'oltretomba della tradizione orfica, si vd. in generale Bernabé 2009 e Bernabé 2012, più nello specifico nella tragedia (segnatamente nell'*Edipo a Colono*), si vd. Calame 1998 e Ferrari 2003.

127 Cfr. *e.g. Theog.* 119, 682 e 721.

128 *Theog.* 120.

129 Vd. Arrighetti 1966.

130 Su questo vd. Fabiano 2019, 89. È questa ben definita prospettiva ctonia che, tra i tanti, recepisce anche Platone nel mito del *Fedone*, su cui vd. ora Tulli 2021.

sinonimo dell'Ade¹³¹ o ne indica piuttosto i recessi più oscuri e profondi¹³², come l'etimologia stessa pare suggerire¹³³, laddove in Esiodo indica una realtà spaziale sovrapponibile al Tartaro¹³⁴. È chiaro che si tratta di luoghi del mito che nella fase più arcaica dell'*epos* dovevano forse indicare il medesimo luogo, anche in ragione di caratteristiche assai prossime che ne determinavano, con ogni probabilità, anche un impiego non sempre coerente tanto nei poemi omerici quanto in Esiodo¹³⁵. Anche quest'ultimo menziona infatti lo ζόφος ἠερόεις, la caligine oscura che non solo avvolge l'Ade ma che caratterizza anche il Tartaro¹³⁶. Entrambi i luoghi oltremondani sono inoltre immersi, come nella rappresentazione offerta in gran parte dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, da una intensa umidità¹³⁷.

Tra gli aspetti certamente più rilevanti dell'oltretomba di Esiodo vi è inoltre da menzionare la presenza, per la prima volta nella tradizione letteraria greca, del nome di Cerbero, il mostruoso cane infernale posto all'ingresso degli inferi. Come si è visto, anche Omero conosce il cane a custodia dell'Ade (*Il.* VIII 366-369) ma non ne riporta il nome, sul cui significato etimologico si è peraltro non poco dibattuto¹³⁸. Da due versi della *Teogonia* si viene a conoscenza della genealogia di Cerbero: il cane dell'Ade, dalla voce di bronzo e dalle cinquanta teste¹³⁹, è figlio di Echidna e Tifone, e fratello di Orto, dell'Idra, della Sfinge, della Chimera e del leone di Nemea (*Theog.* 304-315)¹⁴⁰.

131 Cfr. e.g. *Il.* XVI 327 e *Od.* XI 37.

132 Anche se nei poemi omerici l'Ade e l'Erebo tendono molto spesso a essere equivalenti, come avverrà in molta della tradizione letteraria successiva (e.g. Aristoph. *Av.* 694), non mancano tuttavia passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* nei quali Erebo sembra indicare una parte specifica dell'Ade, quella più profonda: cfr. e.g. *Il.* IX 572. Più che «a place of nether darkness, forming a passage from Earth to Hades» (LSJ, s.v. ἠερόεις), l'Erebo rappresenta forse una zona di passaggio tra l'Ade vero e proprio e il Tartaro, che – almeno in Omero (*Il.* VIII 13-16) – è immaginato ancora al di sotto dell'Ade. Diversa è invece la proposta di Marinatos 2010, 198-199, per il quale l'Erebo non indicherebbe la parte più profonda dell'oltretomba bensì la parte della Terra mai raggiunta dal sole che «eventually becomes synonymous with Hades». Su questo vd. anche Irwin 1973, 218 e West 1999, 153-159.

133 Il sostantivo ἠερόεις è stato ricondotto alla radice indoeuropea *reg^w-os, la quale ha il significato di 'buio profondo' o 'oscurità della notte': vd. Beekes, *EDG*, I, 451.

134 In *Theog.* 514-515 Esiodo racconta che Zeus scaraventò nell'Erebo il tracotante titano Menezio. Dal fatto che anche in Esiodo i Titani furono imprigionati nel Tartaro (e.g. *Theog.* 119 e 682), è possibile dedurre l'equivalenza tra Tartaro e Erebo.

135 Vd. Arrighetti 1966, 35 n. 136.

136 *Theog.* 119, 682

137 Per l'umidità dell'Ade in Esiodo, cfr. *Op.* 153; per il Tartaro, cfr. Hes. *Theog.* 731.

138 Vd. Ferrando 2004.

139 Nella maggioranza delle fonti antiche, Cerbero è descritto come una creatura dalle tre teste (e.g. in Soph. *Tr.* 1098, Eur. *Her.* 611; Verg. *Aen.* VI 417). In Pind. fr. 249c Maehler e Hor. *Carm.* III 13, 34 il mostro possiede invece cento teste. In merito al numero cinquanta per le teste di Cerbero nel passo della *Teogonia*, Thiry 1975 mette in evidenza il fatto che detto numero non andrebbe interpretato in senso letterale poiché indicherebbe piuttosto una grandezza indefinita, seppur circoscritta.

140 Sui figli di Echidna in Esiodo vd. in particolare Baglioni 2017.

Sul piano dell'immaginario comune sull'aldilà che tanta parte avrà nella produzione successiva e che sarà oggetto di critica da parte di Platone e di Plutarco, non c'è dubbio che Cerbero possa essere annoverato tra quelle entità mostruose che, come la Gorgone della *Nekyia* (*Od.* XI 633-635), hanno dimora nell'oltretomba.

3. Oltre i poemi omerici e la produzione esiodea. Rappresentazioni dell'oltretomba nell'epica tardo-arcaica tra adesione ai modelli e suggestioni di gusto grottesco

La tradizione epica successiva a Omero e Esiodo, in particolare quella di epoca tardo-arcaica, mostra un particolare interesse per l'oltretomba e per le sue rappresentazioni in contesti narrativi che rimandano per lo più a catabasi di eroi del mito¹⁴¹. A partire dall'imprescindibile modello della *Nekyia* si vengono infatti a determinare alcune interessanti rielaborazioni sul mondo dei morti che se da un lato esprimono un forte legame con la tradizione precedente, dall'altro si concretizzano in esiti differenti, nei quali predomina talora un accentuato gusto per il grottesco e per gli aspetti più inquietanti dell'oltretomba.

Per quanto riguarda i poemi del *Ciclo* troiano, è interessante fare riferimento almeno ad alcune testimonianze offerte da Pausania nel corso della sua ampia descrizione del dipinto di Polignoto *Odisseo che scende nell'Ade*, prodotto per la Lesche degli Cnidi a Delfi (X 28, 7)¹⁴². In particolare, a proposito dell'orrendo demone Eurinomo, raffigurato da Polignoto nell'atto di divorare carne umana¹⁴³, Pausania (X 28, 7) informa del fatto che insieme all'*Odissea* anche il poema epico *Minyas* e i *Nostoi* (fr. 3 Bernabé) dovevano contenere una cospicua descrizione dell'aldilà:

141 Sulle catabasi epiche, vd. Calvo Martínez 2000. Più in generale, sul concetto di catabasi, vd. ora anche Bernabé 2015.

142 Su quest'opera di Polignoto e sul suo valore all'interno della tradizione iconografica greca, soprattutto in relazione alla produzione letteraria, vd. Robert 1897, Stansbury-O' Donnell 1990, Manoledakis 2003 e – più recentemente – Mariotta 2022.

143 Sulla figura di questo demone, da considerare forse un prodotto di leggende locali, vd. Tsagalis 2017, 321 n. 1313. Sui mostri e sulle entità demoniache in Grecia antica resta ancora valido il lavoro di Herter 1950.

ἡ δὲ Ὅμηρου ποίησις ἐς Ὀδυσσέα καὶ ἡ Μινυάς τε καλουμένη καὶ οἱ Νόστοι—μνήμη γὰρ δὴ ἐν ταύταις καὶ Ἄιδου καὶ τῶν ἐκεῖ δειμάτων ἐστὶν—ἴσασιν οὐδένα Εὐρύνομον δαίμονα.

E né l'opera di Omero su Odisseo, né la cosiddetta *Minyas*, né i *Ritorni* – in queste opere infatti c'è riferimento sia all'Ade sia alle cose terribili di questo luogo – non conoscono alcun demone Eurinomo.

Pausania menziona dunque tre opere della produzione epica arcaica, l'*Odissea*, la *Minyas* e i *Nostoi*, che nell'immaginario comune dovevano costituire una certa importanza per le descrizioni non solo dell'Ade in quanto tale¹⁴⁴ ma anche degli aspetti spaventosi relativi al mondo dei morti. Quel che viene sottolineato da Pausania, forse con una certa sorpresa, è il fatto che nonostante la presenza dell'ambientazione oltremondana in nessuna di queste tre opere vi sia traccia del mostruoso Eurinomo.

La testimonianza di Pausania appare significativa per più aspetti. In primo luogo risulta interessante il dato iconografico di un demone abitatore dell'Ade qual è appunto l'orrendo Eurinomo che si ciba di carne umana¹⁴⁵. Dal punto di vista letterario, è di una certa importanza il riferimento ai δαίματα, denominazione generica ma assai pregnante con la quale Pausania sintetizza tutti quegli aspetti spaventosi dell'oltretomba, dai mostri infernali ai supplizi, che anche nella tradizione iconografica dovettero acquisire una certa sistematicità e rilevanza a partire dall'epoca tardo-arcaica, come testimonia tra l'altro lo stesso dipinto di Polignoto¹⁴⁶.

Il concetto di δαίματα in relazione all'immaginario oltremondano risulta essere particolarmente interessante dal punto di vista teorico-concettuale in quanto, come si vedrà, è proprio a questi aspetti delle descrizioni dell'Ade che Platone rivolgerà la propria critica all'inizio del III libro della *Repubblica* (387b4-388d7), nella prospettiva di una incentivazione alla vita giusta che anche l'ottica di una rifunzionalizzazione del

144 È assai probabile che a partire dal legame con la *Nekyia*, e più in generale con le rappresentazioni oltremondane offerte nei poemi omerici, almeno nella *Minyas* una parte significativa dello *storytelling* sull'Ade doveva essere dedicata alla descrizione dei luoghi dell'oltretomba e più in generale alla prospettiva spaziale-geografica.

145 Nel corso della propria descrizione del dipinto di Polignoto Pausania menziona una serie di altre creature grottesche e spaventose che popolano il regno dei morti.

146 Vd. Tsagalis 2017, 321-322. In questo senso il sostantivo δαίματα è sinonimo del corradicale δεινά, che viene impiegato in relazione agli aspetti spaventosi dell'Ade non solo da Platone (Plat. *Phaed.* 113b7-8; *Resp.* 387b8-c3) ma anche da Plutarco (*De aud. poet.* 17B6-10; fr. 178 Sandbach).

patrimonio tradizionale sull'aldilà poteva incontrare una base su cui fondare le proprie istanze specifiche¹⁴⁷.

Con ogni probabilità, la presenza di questi δέματα dell'oltretomba, molto più che nella *Nekyia*, dovette essere dunque assai più significativa nella produzione epica di età tardo-arcaica, come dimostra lo stesso passo di Pausania, che accosta per questo particolare aspetto l'*Odissea*, la *Minyas* e i *Nostoi*.

A proposito del processo di rielaborazione che investe le descrizioni sull'oltretomba nella produzione epica tra la piena età arcaica e le fasi iniziali del periodo classico, è necessario per lo meno porre una qualche attenzione, a titolo di esempio, su alcuni frammenti della *Minyas*. Su quest'ultimo poema, del quale rimangono pochi frammenti, si è sviluppato negli ultimi anni un intenso dibattito critico intorno alla cronologia, all'autore e soprattutto al contenuto¹⁴⁸. La maggior parte della critica concorda nel sostenere per la *Minyas* una datazione a cavallo tra VI e V sec. a.C.¹⁴⁹, mentre non vi è chiarezza – soprattutto a causa della scarsità di testimonianze – sulla trama di questo poema, la cui area di composizione è forse da rintracciare a Orcomeno, in Beozia¹⁵⁰. È nondimeno significativo notare che tutti i pochi frammenti giunti sino a noi abbiano quale ambientazione l'oltretomba. Una catabasi eroica o più in generale una descrizione dell'aldilà, anche nelle sue declinazioni più propriamente geografico-paesaggistiche, in linea con il dettato tradizionale offerto in primo luogo dai poemi omerici, dovevano perciò occupare, con ogni probabilità, una parte significativa nel poema¹⁵¹.

Per quel che interessa in questa sede basti dire che la *Minyas* si pone in una posizione importante per la storia delle rappresentazioni letterarie dell'aldilà nella tradizione letteraria dei Greci. È infatti in questo poema tardo-arcaico che fa per la prima volta la propria comparsa nella storia letteraria greca il personaggio del nocchiero Caronte. Come riferisce ancora una volta Pausania a proposito dei modelli per l'affresco

147 Su questi aspetti, vd. *infra*, pp. 124-145.

148 Rispettivamente, sulla trama della *Minyas*; sull'autore: Huxley 1969, 120-121, Debiasi 2010, 266-279, Debiasi 2015, 255-258; Tsagalis 2017, 310-311; sulla cronologia: Debiasi 2010, 277, Debiasi 2015, 264, Tsagalis 2017, 316. Si vd. inoltre Cingano 2009, 126-129; Cingano 2017a, 49-53; Cingano 2017b, 311-312.

149 Per la prima interpretazione, vd. nello specifico Debiasi 2010, 277 e Debiasi 2015, 264. Una cronologia più bassa è proposta invece da Tsagalis 2017, 316.

150 Su questo vd. ora Tsagalis 2017, 312-315.

151 Così Tsagalis 2017, 313-315. Con maggior cautela, già Welcker 1865, 238 ipotizzava che le scene nell'oltretomba costituissero solo una parte del racconto della *Minyas*, allo stesso modo di quanto accade per l'*Odissea* con la *Nekyia* e per i *Nostoi*. Di simile parere è anche Debiasi 2015, 258-263.

di Polignoto sulla catabasi di Odisseo (X 28, 2), nella *Minyas* figurava tra gli altri il personaggio di Caronte, anziano nocchiero che traghetta le anime nell'Ade (fr. 1 Tsagalis)¹⁵²:

ἐνθ' ἦτοι νέα μὲν νεκυάμβατον, ἦν ὁ γεραῖός
πορθμεὺς ἦγε Χάρων, οὐκ ἔλαβον ἔνδοθεν ὄρμου.

E lì, la nave e la tavola dei morti, che guida il vecchio
nocchiero Caronte, non la trovarono al suo ormeggio.

In continuità con la tradizione epica precedente, in particolare con la *Nekyia*, la *Minyas* testimonia peraltro anche un certo interesse per i supplizi oltremondani di alcuni personaggi dell'*epos*. Sempre secondo Pausania, che resta la principale fonte per la ricostruzione della trama di questo poema, all'interno della *Minyas* trovava spazio il riferimento mitico del supplizio di Anfione (IX 5, 8-9 = fr. 3a Tsagalis) e di quello di Thamyris nell'Ade (IV 33, 7 = fr. 3b Tsagalis)¹⁵³. Nella *Minyas* lo scenario dell'aldilà doveva dunque svolgere un importante ruolo narrativo di scenario escatologico, o comunque di narrazione oltremondana, per alcuni personaggi dell'*epos* che in vita si erano macchiati di azioni empie e che costituivo perciò degli *exempla* negativi.

Un frammento forse appartenente al medesimo poema (*Miny.* fr. 6 *dubium* Tsagalis = 7 Bernabé) si rivela inoltre interessante per la continuità di modalità diegetiche di ambientazione oltremondana nell'epica arcaica. Si tratta di un frammento testimoniato dal *P. Ibscher s.n.* talvolta attribuito anche al *corpus* esiodeo ([Hes.] fr. 280 Merkelbach-West = 216 Most)¹⁵⁴. A prescindere dagli aspetti riguardanti l'attribuzione del frammento, è possibile svolgere alcune considerazioni che mettano l'accento sulla

152 Vd. Tsagalis 2017, 317-319, il quale sottolinea che «old age symbolized wisdom and as such it may have functioned as reassuring mechanism aiming at easing, to some extent, the anxiety humans felt when thinking that at some point in the future they will have to meet death face to face»(p. 318). Su questi aspetti vd. anche Sourvinou-Inwood 1995, 303-324.

153 Sulla presenza di questi due supplizi oltremondani nella *Minyas*, vd. Tsagalis 2017, 322-325. Sulla punizione di Thamyris, cfr. già *Il.* II 594-600.

154 Pausania (IX 31, 5) testimonia l'esistenza di un poema epico che narrava la catabasi di Teseo e Piritoo nell'Ade attribuito a Esiodo. Si tratta, con ogni probabilità, di un'opera spuria che la tradizione poetica successiva avrebbe fatto circolare sotto il nome di Esiodo. Su questa complessa materia vd. ad esempio Cingano 2009, 126-129; Santamaría Álvarez 2016; Cingano 2017a, 49-53; Cingano 2017b, 311-312. Sul testo del papiro vd. ora Cutuli 2018.

componente narrativa dell’Ade nella tradizione epica arcaica. Sul modello della *Nekyia*, infatti, il testo del papiro testimonia un dialogo nell’oltretomba. Nello specifico, nella col. I è riportata una conversazione nell’oltretomba tra Teseo e Piritoo, visitatori dell’oltretomba, e l’anima di Meleagro. Come si vedrà anche a proposito del V epinicio di Bacchilide e del fr. 346 Maehler di Pindaro, la presenza di Meleagro nell’aldilà è una costante delle catabasi di epoca arcaica e tardo-arcaica. A differenza di quanto accade in Bacchilide e in Pindaro, tuttavia, ad interloquire con l’anima di Meleagro non è Eracle bensì Teseo e Piritoo, discesi nell’oltretomba allo scopo di rapire Persefone. Nella porzione di testo conservata, a dialogare con l’anima di Meleagro è in particolare Teseo, sebbene sia probabile che in secondo momento anche Piritoo prendesse parte alla conversazione¹⁵⁵. Il dialogo presenta stilemi e modalità narrative, oltre che ovviamente echi testuali più puntuali, che lo avvicinano alla *Nekyia* omerica.

Nel fecondo rapporto tra tradizione e innovazione che viene a instaurarsi nelle rappresentazioni letterarie dell’oltretomba nell’*epos* tardo-arcaico è possibile poi fare accenno almeno ad alcuni esempi tratti dall’*Herakleia* di Paniassi. Alcuni frammenti di questo poema in 14 libri dedicato alla figura di Eracle risultano infatti particolarmente interessanti per comprendere ulteriormente quel concetto di δέϊματα dell’oltretomba di cui si è detto a proposito della *Minyas* e dei *Nostoi* e che saranno oggetto della critica di Platone nel III libro della *Repubblica* (387b8-c6). Come si è visto, sotto la denominazione di δέϊματα è possibile racchiudere tutte quelle descrizioni di luoghi, personaggi e situazioni oltremondane dal carattere spaventoso.

Non è chiaro quale struttura avesse il poema di Paniassi ma con ogni evidenza una buona parte (libri I-VII) doveva essere dedicata alla narrazione delle dodici fatiche¹⁵⁶. In occasione della narrazione dell’impresa di Eracle nell’Ade per la cattura di Cerbero – narrazione che è difficile collocare all’interno del poema – Paniassi offre alcune immagini dell’oltretomba in cui non è difficile intravedere, patinati da un certo manierato gusto per il grottesco, una concreta rappresentazione di questi δέϊματα. Si ponga ad esempio attenzione al fr. 15 Bernabé (= 18 West), in cui si legge il seguente verso dedicato al supplizio di Sisifo nell’Ade:

155 Per le ipotesi di ricostruzione del contenuto del dialogo vd. Tsagalis 2017, 331-334.

156 Sulla formazione e sulla cronologia del canone del dodecalogo, la cui più antica attestazione è Pind. fr. 169a Maehler, vd. in particolare Brommer 1972, 77-78.

ὡς ἄρα μιν εἰπόντα καταστέγασε Στυγὸς ὕδωρ

E come ebbe parlato lo sommerse l'acqua di Stige

La più antica attestazione della pena di Sisifo nell'oltretomba è quella testimoniata dalla *Nekyia* (*Od.* XI 593-600)¹⁵⁷, nel quale non è tuttavia menzionata la causa della colpa dell'eroe, che nelle fonti successive viene invece messa in relazione con il suo tentativo di fuga dall'Ade¹⁵⁸. Se inoltre nella *Nekyia* viene offerta la celebre descrizione di Sisifo che tenta invano di far rotolare un enorme masso fin sulla cima di un colle, nel frammento di Paniassi si incontra una caratterizzazione della situazione oltremondana del penitente di certo più scabrosa o quantomeno più grottesca, quasi barocca nel suo gusto esagerato.

Sul modello di alcune chiuse di dialoghi omerici¹⁵⁹, il verso del frammento funge da chiusura a un dialogo nell'Ade, non altrove attestato, tra Eracle e Sisifo. Paniassi immagina Sisifo nell'atto di venire asfissiato dall'acqua del fiume Stige dopo aver concluso il proprio intervento con Eracle, nel quale forse lamentava la propria infelice condizione nell'oltretomba. Si tratta di una descrizione certamente impressionistica che fa emergere una certa predilezione per i dettagli macabri e per le innovazioni descrittive in tradizioni mitiche che, come quella della catabasi di Eracle e quella della penitenza di Sisifo nell'Ade, godevano sin dalla produzione epica più arcaica di una notevole fortuna.

Di pari intesse si rivela essere anche il fr. 14 Bernabé (= 17 West) dell'*Herakleia* che riporta una singolare versione del mito relativo alla catabasi di Teseo e Piritoo. L'avventura oltremondana dei due eroi, una fallimentare discesa nell'Ade raccontata da numerose fonti con versioni che non sempre coincidono¹⁶⁰, assume in Paniassi una coloritura cruenta. Teseo e Piritoo vengono infatti descritti come bloccati su delle sedie

157 La sezione dei penitenti dell'Ade nella *Nekyia* (*Od.* XI 568-600) è stata spesso, soprattutto in passato, considerata interpolata per più ragioni. Per una sintesi della questione, Einsenberger 1973, 83-91 e Heubeck 2003, 302-303.

158 Cfr. Alc. fr. 38, 5-10 Voigt; [Theogn.] *El.* 702-712; Pherecyd. fr. 172 Dolcetti. Su questi aspetti vd. ora Fabiano 2019, 192-198.

159 Cfr. *Il.* XVI 502, 855; XXII 361.

160 Tra le numerose fonti letterarie della catabasi di Teseo e Piritoo, cfr. *Od.* XI 631-632; e.g. *Minyas* fr. 7 Bernabé = 7 *dubium* West = 6 *dubium* Tsagalis; [Apollod.] *Epit.* I 24. Per un'analisi delle differenti varianti del mito sulla discesa di Teseo e di Piritoo nell'oltretomba, vd. Bremmer 2015; Dova 2015; Boschi 2021, 42-50.

infernali a cui si sarebbero fuse le loro carni per impedirne la fuga dall'Ade. La punizione dei due eroi, la cui colpa secondo le fonti sarebbe stata quella del tentato rapimento di Persefone¹⁶¹, si caratterizza nella versione di Paniassi come un vero e proprio δέϊμα, una descrizione e un contesto narrativo che destano il terrore. Paniassi offre una macabra descrizione del supplizio di Teseo e di Piritoo, descrizione che senza dubbio, come nel caso della pena di Sisifo, poteva contribuire a vivacizzare e a innovare la narrazione di un episodio mitico assai noto già dalla tradizione precedente.

Allo stato attuale delle testimonianze determinare la rilevanza di simili descrizioni nella produzione epica tardo-arcaica resta operazione assai critica. Alla luce di quanto osservato a proposito della *Minyas* e soprattutto della *Herakleia* di Paniassi, pare tuttavia possibile sostenere con una certa sicurezza che questi δέϊματα oltremondani ebbero una presenza significativa e sempre più importante nell'*epos* successivo a Omero e a Esiodo. Quel che appare evidente, a conclusione di questa breve panoramica sulle descrizioni oltremondane nell'*epos* tardo-arcaico, è comunque quel proficuo processo tra tradizione e innovazione che soprattutto negli stilemi narrativi e nella più o meno elaborata caratterizzazione dello scenario oltremondano sin nei singoli dettagli geografici spinge i poeti a rivisitare il materiale mitico sull'aldilà offerto dalla tradizione precedente.

In particolare, come si è visto, il modello fondamentale rimane la *Nekyia* omerica, che viene di volta in volta tenuta in considerazione e ripresa per mezzo di varianti mitiche ad opera dei singoli poeti, come dimostrano le rare versioni del mito sugli strazianti supplizi di Sisifo, di Teseo e di Piritoo in Paniassi.

Nonostante lo stato altamente frammentario delle testimonianze e la difficoltà nel ricostruire con chiarezza un'evoluzione all'interno delle varie narrazioni di contenuto oltremondano, la produzione catabatica offerta dall'epica tardo-arcaica si configura tuttavia quale degna di nota per comprendere le sempre più elaborati componenti narrative sull'oltretomba tra il VI e il V sec. a. C. Un interesse che molto spesso si concretizza nella singolare coloritura di δέϊματα espressionistici che testimoniano un gusto del tutto particolare per gli aspetti orridi nelle più recenti rappresentazioni letterarie dell'Ade. Aspetti che, come si vedrà in merito alla critica di

161 [Apollod.] *Bibl.* II, 5; Diod. IV 63, 4; Plut. *Th.* 31, 4-5. Sulla versione del mito offerta dallo Ps,-Apollodoro, vd. in particolare Fabiano 2019, 201-202.

Platone, sono tra le cause di quelle false superstizioni e di quei falsi timori di cui i più si nutrono riguardo alla vita dopo la morte.

4. L'oltretomba nell'*epos* arcaico e tardo-arcaico: alcune conclusioni

A conclusione di questa panoramica sulle descrizioni dell'oltretomba nell'epica greca arcaica e tardo-arcaica è necessario sottolineare nuovamente alcuni degli aspetti che più sono emersi nella presente analisi.

Preme in particolare sottolineare nuovamente l'importanza che fin dall'*Iliade* e dall'*Odissea* la geografia del mondo dei morti assume nelle narrazioni sull'oltretomba. Come si è visto a proposito della *Nekyia*, gli elementi paesaggistici che fanno riferimento al mondo dei morti – seppur non numerosi – contribuiscono al dispiego di una struttura narrativa ben delineata. Già dalla *Vorbereitung* del X libro, con le indicazioni di Circe a Odisseo per raggiungere l'ingresso dell'Ade (*Od.* X 508-515), questa attenzione per la topografia dell'aldilà e dei luoghi ad esso limitrofi si caratterizza quale uno degli aspetti cui la tradizione poetica dedica più spazio in riferimento all'oltretomba. Questi aspetti svolgono peraltro un ruolo di primo piano non solo a proposito dell'Ade, il vero e proprio mondo dei morti, ma anche in relazione alle destinazioni 'beate', quali i Campi Elisi (*Od.* IV 561-569) e le Isole dei Beati (*Op.* 167-173), caratterizzate in termini di *loci amoeni*.

Come si avrà modo di vedere, questo interesse per la geografia dell'oltretomba – che trova nella *Nekyia* omerica il proprio imprescindibile modello di riferimento – sarà una delle costanti nelle successive rielaborazioni letterarie. Lo stesso Platone dedicherà una parte significativa dei suoi tre miti escatologici – quello del *Gorgia*, quello del *Fedone* e quello della *Repubblica* – alle immagini paesaggistiche dell'aldilà. La maggiore o minore presenza della componente geo-topografica all'interno delle narrazioni sull'aldilà dovrà dunque essere tenuta presente anche per le successive rielaborazioni che la tradizione letteraria offre su questo tema.

Nello specifico del genere epico, è inoltre possibile sottolineare che l'Ade – luogo inaccessibile alla quasi totalità degli uomini e definito per questo nei termini di una realtà 'estrema' (ed esterna, in prospettiva cosmologica) fin dai poemi omerici – si

caratterizza quale scenario privilegiato per la costituzione del protagonismo eroico. Com'è stato a ragione evidenziato, per i personaggi di Odisseo, di Eracle, di Teseo e di Piritoo il loro viaggio nell'Ade «costituisce il punto più qualificante della loro esistenza eroica», l'acme di quel tortuoso percorso che porta all'acquisizione dello statuto eroico¹⁶². In questa direzione, nell'epica arcaica l'aldilà non si configura tanto quale scenario escatologico – in una prospettiva misterico–iniziatica, come avviene per la tradizione orfica, oppure etico-filosofica, come in Platone – quanto piuttosto come un banco di prova necessario per alcuni specifici personaggi dell'*epos* e come realtà spaziale in cui, secondo la recente interpretazione di Gazis, la dimensione dei valori eroici convive con una sfera più familiare e intima, soprattutto nel contesto della *Nekyia*¹⁶³.

A proposito del lessico impiegato e più in generale delle modalità espressive alle quali vengono affidate le sezioni sull'aldilà nell'epica arcaica e tardo-arcaica, è possibile sostenere la formazione, fin dai poemi omerici, di un articolato *set* di sostantivi, espressioni e immagini che vengono poi in parte, e spesso con esiti assai distanti rispetto al modello originale, consegnati alla tradizione successiva. Tra i molti esempi che è qui possibile ricordare vi è quello dello ζόφος ἠερόεις, la caligine oscura che avvolge l'Ade e anche, almeno in Esiodo, il Tartaro. Un'immagine che contribuisce alla caratterizzazione di un oltretomba immerso nelle brume misteriose delle lande estreme del cosmo, una zona significativamente posta oltre i confini dell'Oceano.

L'epica arcaica, con i suoi snodi assai interessanti che è possibile solo in parte intravedere nel contesto frammentario della produzione tardo-arcaica, rappresenta dunque il fondamentale punto di partenza per un'indagine sulle successive rielaborazioni sul mondo dei morti nella tradizione letteraria greca: rielaborazioni che devono essere sempre interpretate alla luce degli aspetti di diacronia e di sincronia e in relazione alle caratteristiche dei singoli generi letterari, nei quali – come si avrà modo di considerare nel capitolo seguente – ha campo anche il contesto narrativo in cui questi riferimenti oltremondani trovano la propria specifica collocazione.

162 Heubeck 2003, 260. Vd. anche Bernabé 2015, 31 che a proposito della catabasi – e più in generale dei viaggi nell'oltretomba – parla di «a test for the heroism that brings about prestige».

163 Gazis 2018a.

CAPITOLO II

Catabasi eroiche e percorsi escatologici nella produzione lirica greca di età arcaica e classica

1. Sviluppo e permanenza di elementi dello ‘*storytelling* oltremondano’ nella produzione lirica: alcune riflessioni preliminari

Nelle varie rappresentazioni dell’oltretomba di cui è ricca la tradizione poetica greca di età arcaica ed età classica, un ruolo di primo piano è ricoperto dalla produzione lirica, la quale – attingendo tanto ai modelli precedenti, in primo luogo la *Nekyia* omerica, quanto a suggestioni provenienti da altre esperienze letterarie – offre sull’immaginario oltremondano una serie di rielaborazioni che risultano di particolare interesse per comprendere l’evoluzione sull’Ade e in generale sulla realtà dell’aldilà in contesti narrativi e generi letterari di diverso tipo.

Nella trattazione che qui si propone si cercherà di offrire una serie di considerazioni critiche a partire dalle testimonianze più significative presenti nella produzione lirica tra l’età arcaica e gli inizi dell’età classica, testimonianze che nel solco dell’argomentazione sinora proposta saranno affrontate in un quadro interpretativo di riferimento che tenga conto di alcune direttrici specifiche. In particolare, nell’analisi delle più significative evidenze sull’aldilà nella produzione lirica tra età arcaica ed età classica sarà di grande importanza evidenziare il rapporto tra i riferimenti oltremondani e il contesto narrativo in cui essi vengono a trovarsi, nonché mettere in luce la caratterizzazione dello spazio dello *Jenseits* nel rapporto con la tradizione precedente.

Nel generale tessuto narrativo che ha per oggetto l’oltretomba nella produzione lirica, un ruolo di primo piano viene infatti svolto dalla geografia dell’aldilà. Come si ha avuto modo di mettere in evidenza nel primo capitolo, sin dall’epica omerica la

componente spaziale – nelle sue declinazioni più propriamente cosmologico-geografiche o in quelle di tipo paesaggistico – rappresenta senza dubbio l'aspetto dell'immaginario sull'aldilà che più di ogni altro è toccato dalla interazione tra tradizione e innovazione, tra adesione a modelli precedenti e rielaborazioni proprie della creatività del singolo poeta.

Occorre infatti tenere a mente che, allo stesso modo di quanto avviene nei poemi omerici e nella produzione epica successiva, anche per la produzione lirica le rappresentazioni dell'oltretomba non si configurano quali rigide concezioni religiose alle quali credere, men che meno un 'dogma di fede', concetto peraltro estraneo alla cultura greca¹⁶⁴. Nondimeno, come notava già E. Rohde¹⁶⁵, è significativo il fatto che alcuni aspetti di questi differenti e variegati racconti sull'oltretomba divennero in seguito patrimonio del *Volksglaube* che in specie in età classica dovettero avere grande presa nell'immaginario comune. Questo aspetto lo si è in parte considerato a proposito della figura di Caronte, personaggio tra i più celebri dell'immaginario oltremondano con ogni probabilità partorito dalla creatività di uno o più poeti e attestato per la prima volta nel poema epico tardo-arcaico *Minyas*.

La permanenza di immagini dell'oltretomba nella riflessione religiosa dei Greci e la vivace interazione tra produzione poetica e *Glaube* popolare vengono sottolineati anche da Plutarco in un interessante passo del *De audiendis poetis* (17B6-C9). In questo passo Plutarco evidenzia che i racconti sull'oltretomba dovevano essere considerati delle narrazioni ricche di immagini, a volte esuberanti, di cui i poeti si servivano per procurare il puro diletto nell'ascoltatore. Plutarco evidenzia inoltre, in un passo precedente, che alcune delle immagini impiegate dai poeti nelle loro 'narrazioni oltremondane' possono essere interpretate come falsità di tipo volontario, ossia di falsità inventate appositamente dai poeti per procurare diletto¹⁶⁶. In 17B6-C9 l'autore pone

164 Su questi aspetti relativi al rapporto tra rappresentazioni poetiche dell'oltretomba e concezioni religiose nella cultura greca di età arcaica e classica, in particolare relative a un giudizio dell'anima dopo la morte, vd. almeno Rohde 1897, 251-263 e, più recentemente, Fabiano 2019, 127-148.

165 Rohde 1897, 251. Lo studioso sottolinea in particolare il rapporto tra le immagini create dall'inventiva di singoli poeti nelle loro rappresentazioni dell'oltretomba e l'inserimento di queste immagini nelle concezioni religiose sull'oltretomba. Preponderante è per Rohde l'apporto della tradizione poetica per l'immaginario oltremondano nelle credenze religiose tra età arcaica ed età classica. La rilevanza della tradizione poetica, rispetto alla religiosità popolare per i racconti dell'oltretomba è determinata dalla maggiore autorevolezza di cui gode il codice del racconto mitico inserito in un'opera letteraria. Su questi aspetti, determinanti nella rielaborazione sull'immaginario oltremondano operata da Platone nel mito del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica*, vd. ad esempio Arrighetti 2006.

166 Nel *De audiendis poetis* (16A8-10), Plutarco distingue le falsità inventate dai poeti in modo volontario, τὰ μὲν ἐκόντες, finalizzate al puro diletto, dalle falsità di tipo involontario, τὰ δ' ἄκοντες.

invece attenzione ad alcuni degli elementi costitutivi di queste narrazioni giustapponendo immagini di carattere geografico-spaziale – quale quella dei fiumi e dei luoghi selvaggi che si incontrano nell’Ade – a riflessioni di carattere generale sul colore di questi racconti, che con nomi spaventosi, ὀνόμασι φοβεροῖς, forgiavano nell’immaginario comune la concezione di un oltretomba spaventoso e detestabile:

πάλιν αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις ὀνόμασι φοβεροῖς ἐνδημιουργοῦσαι φάσματα καὶ εἶδωλα ποταμῶν φλεγόμενων καὶ τόπων ἀγρίων καὶ κολασμάτων σκυθρωπῶν οὐ πάνυ πολλοὺς διαλανθάνουσιν ὅτι τὸ μυθῶδες αὐταῖς πολὺ καὶ τὸ ψεῦδος ὥσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται.

Ecco un altro esempio. A pochissimi è sfuggito che per il grande spazio che riservano alla componente mitica e alla componente falsa, come il veleno è mescolato ai cibi, con nomi spaventosi le spettacolari descrizioni nei racconti dell’oltretomba hanno prodotto nella nostra immaginazione rappresentazioni di fiumi infuocati, di lande selvagge e di tristi punizioni¹⁶⁷.

Nell’introduzione di questa sezione del *De audiendis poetis*, che risente non poco dell’argomentazione offerta sul medesimo tema da Platone all’inizio del III libro della *Repubblica* (387b4-388d7)¹⁶⁸, Plutarco sottolinea dunque l’azione negativa di queste narrazioni che vedevano al centro lo scenario dell’Ade. Con ogni probabilità, questi racconti dovevano avere tanta parte non solo sul piano della fortuna letteraria ma anche su quello del concretarsi di un plurale e variegato – e non sempre ben definito – sistema di credenze sulla sopravvivenza dell’anima e sul destino di questa dopo la morte.

Per l’importanza rivestita da questi racconti nella formazione dell’immaginario sull’oltretomba nella tradizione letteraria tra età arcaica ed età classica e più in generale nel patrimonio culturale dei Greci, occorre dunque prestare attenzione alla specificità delle descrizioni dell’Ade e degli altri luoghi oltremondani anche nella produzione lirica.

È in generale possibile indagare tali testimonianze attraverso due principali filoni narrativi, che se in parte possono tra loro interagire, nondimeno debbono essere analizzati tenendo conto delle loro peculiari differenze:

167 Il testo greco è quello dell’edizione di Hunter-Russell 2011.

168 Vd. Hunter 2009, 187-188. Il rapporto con Platone era stato già messo in luce da Schlemm 1893, 21. Su questo passo del *De audiendis poetis*, vd. in generale Hunter-Russell 2011, 93-94.

1) il filone delle catabasi, ovvero il filone dei racconti di viaggi nell'oltretomba compiuti da eroi e altri personaggi del mito;

2) i racconti di tipo escatologico e sul destino dell'anima dopo la morte, nell'interazione tra fantasia poetica e suggestioni tipiche di coeve concezioni religiose.

Si tratta di due macro-filoni narrativi che, in maniera senza dubbio più significativa di quanto è possibile analizzare a proposito dell'epica arcaica e tardo-arcaica, nella coeva produzione lirica rivestono un ruolo notevole per quanto riguarda l'evoluzione di quello che è possibile chiamare lo '*storytelling* sull'oltretomba'.

Appare peraltro necessario sottolineare, in maniera preliminare, che sul piano della metodologia d'indagine con la quale ci si propone di affrontare queste testimonianze, tali declinazioni narrative sul tema dell'oltretomba non devono essere considerate come blocchi a sé stanti, partizioni monolitiche che non dialogano tra loro. In un più ampio contesto argomentativo che tenga infatti conto delle complesse dinamiche di interazione tra i vari aspetti narrativi e le varie componenti di questi racconti sull'aldilà, soprattutto alla luce dello specifico contesto offerto dal genere letterario della lirica, gli elementi in comune tra la produzione 'catabatica' e la dimensione relativa alla prospettiva escatologica risultano essere, difatti, molti e non poco significativi. Come si vedrà a proposito di alcuni passi di Pindaro, la compresenza di suggestioni tipiche dei racconti di viaggi nell'oltretomba e di quelle che invece possono essere riferite a contesti più propriamente escatologici producono in più di una occasione un proficuo intrecciarsi, nel tessuto narrativo sull'oltretomba, di questi elementi di differente provenienza.

Sempre tenendo conto di alcune costanti nelle narrazioni sul tema dell'aldilà nella produzione lirica e nel confronto con la tradizione precedente, non si mancherà di porre particolare attenzione, come si è detto, al piano geo-topografico – e più in generale alle concezioni di tipo spaziale¹⁶⁹ – che tanta parte ha nel progressivo arricchimento dell'immaginario oltremondano, soprattutto rispetto alle raffigurazioni generalmente abbozzate e talora ripetitive sull'oltretomba nei poemi omerici.

In continuità con esperienze significative proprie della produzione epica più tarda, come nel caso della *Minyas* e dell'*Herakleia* di Paniassi ai quali si è accennato in

169 Fabiano 2019, 87-124.

precedenza, nel codice di un'innovazione che comunque tenta di tener conto dei modelli precedenti la tradizione lirica tra età arcaica e tardo-arcaica evidenzia infatti una notevole varietà, o se non altro un maggiore interesse, per i dettagli di tipo geografico e paesaggistico. Questa componente, che in maniera organica entra a far parte del tessuto narrativo sull'oltretomba in gran parte delle testimonianze della produzione lirica che si avrà modo di analizzare, contribuisce a plasmare la definizione dell'Ade e degli altri luoghi dell'aldilà in una prospettiva sempre più complessa e centrale nell'immaginario greco.

2. 'Con' e 'dopo la *Nekyia*': l'Ade nelle catabasi eroiche della produzione lirica

2.1. L'epinicio V di Bacchilide e le modalità narrative di una 'catabasi lirica'

Sul modello delle catabasi eroiche della tradizione epica, la produzione lirica tra età arcaica ed età classica sviluppa in una direzione del tutto originale il racconto della discesa nell'oltretomba da parte di un eroe. Si è in parte accennato all'importanza rivestita dall'avventura nell'oltretomba per la biografia di personaggi del mito come Eracle, Odisseo, Teseo e Piritoo, per i quali l'esperienza nell'Ade si pone quale prova privilegiata per l'acquisizione definitiva dello statuto eroico¹⁷⁰.

Per la comprensione dello sviluppo del tema della catabasi nel tessuto narrativo di un componimento lirico, è possibile addurre alcuni esempi significativi tratti dalla produzione di Pindaro e di Bacchilide, la cui analisi – di necessità parziale all'interno di un'argomentazione più vasta sull'oltretomba greco – verrà tracciata alla luce delle direttive interpretative proposte in questo lavoro. Di particolare interesse, soprattutto per la quantità di elementi di indagine e la pregnanza di quella dialettica tra tradizione e innovazione più volte evidenziata, si rivela essere nello specifico, in primo luogo, l'epinicio V di Bacchilide, denso carne di vittoria all'interno del quale viene narrato l'incontro tra Eracle e l'anima di Meleagro nell'Ade.

170 Heubeck 2003, 260 e Bernabé 2015, 31.

In questo componimento dedicato a Ierone di Siracusa, vincitore ai giochi di Olimpia del 476 a.C.¹⁷¹, a partire dall'antistrofe della seconda triade strofica (vv. 56-175) Bacchilide colloca infatti un lungo dialogo tra Eracle e l'anima di Meleagro nei recessi dell'oltretomba, in cui, come narra il mito, l'eroe figlio di Zeus si era recato per catturare il mostruoso cane Cerbero. Si tratta di un episodio mitico di notevole interesse, che sia sul piano della complessiva architettura narrativa dell'epinicio¹⁷², sia soprattutto per il rapporto che viene a instaurarsi con la *Nekyia* omerica¹⁷³, sottolinea la centralità della narrazione eroica di ambientazione oltremondana anche in contesto lirico.

In linea con quanto sinora argomentato, risulta di particolare interesse la prima sezione dell'episodio mitico, quella che introduce l'ambientazione oltremondana e quella dell'avvio dell'incontro tra i due eroi. Si ponga dunque attenzione, in primo luogo, ai vv. 56-70 del componimento¹⁷⁴:

[Δύναί π]οτ' ἔρειπιύλαν
 [ἄνδρ' ἀνίκ]ατον λέγουσιν
 [ἔρνος Διὸς] ἀργκεραύ-
 νου δώματα Φερσεφόνας τανισφύρου,
 καρχαρόδοντα κύν' ἄξον- (60)
 τ' ἐς φάος ἐξ Ἄϊδα,
 υἰὸν ἀπλάτοι' Ἐχίδνας·
 ἔνθα δυστάνων βροτῶν
 ψυχὰς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ῥεέ-
 θροις, οἶά τε φύλλ' ἄνεμος (65)
 Ἰδας ἀνὰ μηλοβότους
 πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.
 Ταῖσιν δὲ μετέπρεπεν εἴ-
 δωλον θρασυμέμνονος ἐγ-
 χεσπάλου Πορθανίδα· (70)

171. Su questo componimento di Bacchilide, vd. in generale Gentili 1958, 11-58; Steffen 1961; Segal 1990; Cairns 1997; Pietsch 2003; Maehler 2004, 106-129; Cairns 2010, 75-92.

172. Sulla struttura di questo epinicio bacchilideo, vd. Maehler 2004, 109-110. In particolare, sul legame tra il racconto catabatico e le sezioni gnomiche del proemio (vv. 1-55) e della conclusione (191-200), vd. Stenger 2004, 121-172.

173. Sul rapporto tra la *Nekyia* e l'epinicio V di Bacchilide, vd. recentemente Gazis 2018b.

174. Si segue qui il testo di Irigoien 1993.

Si narra che un tempo l'invincibile eroe
abbattitore di porte, il figlio di Zeus dalla fulgida folgore,
scese alla dimora di Persefone dalla sottile caviglia
per riportare alla luce dall'Ade il cane dai denti affilati,
figlio dell'inavvicinabile Echidna.
Lì, presso i flutti del Cocito, intravide le anime degli infelici mortali,
come foglie che il vento agita sulle splendenti alture dell'Ida
ove pascolano le greggi. Fra di esse spiccava l'ombra
dell'intrepido discendente di Portaone armato d'asta (trad. M. Giuseppetti, adattata)

Sullo sfondo della catabasi compiuta dal figlio di Zeus, Bacchilide introduce il dialogo tra Eracle e l'anima di Meleagro attraverso una serie di efficaci immagini che sottolineano la permanenza nella produzione lirica di elementi appartenenti alle narrazioni sull'oltretomba della tradizione precedente.

Già nei primi versi questo aspetto appare di tutta evidenza, come dimostra il v. 59, nel quale l'aldilà è richiamato attraverso la perifrasi δώματα Φερσεφόνας τανισφύρου, dimora di Persefone dalla sottile caviglia¹⁷⁵: un'espressione che non può non ricordare le numerose occorrenze, già di memoria omerica, nelle quali il regno dei morti è chiamato 'casa di Ade'¹⁷⁶. A proposito delle porte dell'Ade, si è in precedenza accennato al fatto che l'immagine del palazzo del dio dell'oltretomba si pone in continuità con una concezione comune ad altre culture antiche, in particolare quelle del Vicino Oriente, secondo la quale il regno dei morti assume i contorni di una cittadella fortificata con mura e portone di ingresso, all'interno della quale è collocata l'imponente dimora del dio dei defunti¹⁷⁷.

In modo differente da quanto avviene nei poemi omerici, Bacchilide fa tuttavia riferimento non al dio Ade bensì alla sua consorte, nonché compadrona di casa, Persefone. È probabile che questa scelta del poeta si inserisca in quel proficuo rapporto tra tradizione e innovazione che investe le descrizioni dell'oltretomba nella tradizione

175 L'epiteto τανισφύρος – probabile dissimilazione per τανύσφυρος – associato a Persefone ricorre anche in *Hymn. Dem.* II 77.

176 Cfr. *e.g.* *Il.* XXII 52, XXIII 74; *Od.* XI 512.

177 Per una concezione dell'oltretomba quale 'städtisches Jenseits' nella tradizione egiziana, in quella ebraica e in quella babilonese: vd. su questo Faulkner 1969, 299. Sulla cultura greca, vd. Nilsson 1967, 454; Vermeule 1981, 35; Cannatà Fera 1990.

poetica, nel corso della quale alla fissità ricorrente dell’Ade dei poemi omerici va via via sostituendosi un *set* di immagini più ricco e elaborato.

Immediatamente di seguito Bacchilide presenta poi il motivo della discesa di Eracle nell’Ade, la cattura di Cerbero, cane dai denti aguzzi figlio della mostruosa Echidna (vv. 60-61), secondo quella definita genealogia del mostro proposta già nella *Teogonia* esiodea¹⁷⁸. Si tratta di due versi di notevole bellezza e di alto valore stilistico, dal momento che Bacchilide ricama lo scopo dell’avventura di Eracle con delle immagini di grande pregnanza e icasticità¹⁷⁹. L’evocativo composto *καρχαρόδοντα* riferito al mostruoso Cerbero, la contrapposizione immediata tra la luce della superficie e le profondità dell’oltretomba, espressa nell’accostamento dei due complementi *ἐς φάος ἐξ Ἄϊδα*, e il riferimento alla genealogia di Cerbero, di memoria esiodea, contribuiscono infatti ad impreziosire l’introduzione alla scena oltremondana che tanta parte gioca nel tessuto narrativo del V epinicio.

Con il procedere della narrazione, il contesto dell’oltretomba prende forma attraverso importanti dettagli che contribuiscono a costruire l’ambientazione nella quale si svolge l’incontro tra Eracle e l’anima di Meleagro. In questa direzione, appare di tutta evidenza l’importanza dell’immagine topografica delle correnti del fiume Cocito (vv. 64-65), presso le quali Eracle scorge la folla delle anime dei defunti.

L’espressione *παρὰ Κωκυτοῦ ῥέεθροις* ricalca l’emistichio *Στυγὸς ὕδατος αἰ-πὰ ῥέεθρα* di *Il. VIII 369*, il quale fa parte di un passo ecfrastico anch’esso dedicato alla rievocazione della catabasi di Eracle (*Il. VIII 366-369*). Se i due versi condividono la menzione dei *ῥέεθρα*, le tumultuose correnti infernali, differente è invece il corso d’acqua a cui appartengono queste correnti: nel passo iliadico si tratta dello Stige, laddove Bacchilide parla piuttosto delle correnti del Cocito. Al pari di quanto argomentato a proposito dell’espressione *δώματα Φερσεφόνως*, è possibile che anche in questo caso Bacchilide abbia rielaborato il modello omerico, attribuendo al fiume Cocito le correnti oltremondane intraviste da Eracle nella propria discesa nell’Ade. Singolare è inoltre il fatto che Bacchilide menzioni il Cocito e non l’Acheronte, che in gran parte della tradizione letteraria si configura come il ‘canonico’ fiume di ingresso

178 *Theog.* 295-318. Sulla figura di questa creatura nella tradizione mitologica e poetica dei Greci, con particolare riferimento alla *Teogonia*, si vd. di recente anche Li Causi 2022, 44-50, che sottolinea il ruolo generativo di Echidna quale madre di altre entità mostruose che minacciano l’ordine olimpico.

179 Maehler 2004, 118.

nell'oltretomba¹⁸⁰. Un'ulteriore differenza riguarda il fatto che se nel passo iliadico le correnti inferie sono quelle da cui Eracle è riuscito a sfuggire, grazie all'aiuto di Atena, dopo la cattura di Cerbero, nell'epinicio di Bacchilide si fa invece riferimento ai ῥέεθρα che l'eroe incontra all'inizio delle sue peripezie nell'Ade.

Il poeta evidenzia poi il gran numero di anime che affollano l'oltretomba attraverso l'immagine delle foglie sparse dal vento. L'eco testuale, modellata senza dubbio a partire dai celebri versi di *Il.* VI 146-169, è omerica¹⁸¹. Nonostante l'evidente ripresa, occorre nondimeno sottolineare che a differenza del passo dell'*Iliade*, nel particolare contesto oltremondano del carne bacchilideo l'immagine non evoca tanto – o almeno non solamente – l'idea della precarietà dell'esistenza umana, quanto «the idea of a scrambling crowd»¹⁸². Tra queste numerose anime di infelici mortali, δυστάνων βροτῶν / ψυχάς (vv. 63-64), spicca l'εἶδωλον di Meleagro.

Nell'economia della narrazione e nel confronto con i modelli precedenti, anche i versi successivi, nei quali viene narrato l'avvio dell'incontro tra Eracle e l'anima di Meleagro, testimoniano la presenza di alcuni elementi che nel peculiare contesto di una catabasi eroica si rivelano significativi (vv. 71-78):

τὸν δ' ὡς ἴδεν Ἀλκμή<v>ιος θαυμαστὸς ἦρως
 τ[ε]ύχεσι λαμπόμενον,
 νευρὰν ἐπέβασε λιγυκλαγγῆ κορώνας,
 χαλκεόκρανον δ' ἔπειτ' ἔξ
 εἴλετο ἰὸν ἀναπτύ- (75)
 ξας φαρέτρας πῶμα· τῷ δ' ἐναντία
 ψυχὰ προφάνη Μελεάγρου,
 καί νιν εὖ εἰδὼς προσεῖπεν·

Non appena il prodigioso figlio di Alcmene lo vide
 rifulgere nelle sue armi, tese la corda dal grido acuto sulla punta dell'arco.
 Quindi, tolto il coperchio della faretra, ne estrasse un dardo
 dalla punta di bronzo. Ma innanzi a lui comparve di colpo

180 Cfr. *e.g.* *Minyas* fr. 1 Tsagalis = Bernabé; Eur. *HF* 833; Porph. *De Styge* fr. 2 Castelletti = 377F Smith.

181 *Il.* VI 146-149: οἴη περ φύλλων γενεῆ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν./φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη/τηλεθόωσα φύει, ἕαρος δ' ἐπιγίγνεται ὄρη/ὠς ἀνδρῶν γενεῆ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει. Cfr. anche *Il.* XXI 464-466.

182 Maehler 2004, 118. Vd. anche Giuseppetti 2015, 185 n. 102.

l'anima di Meleagro e con saggezza gli rivolse parola:

In questi versi, che costituiscono gran parte del secondo epodo dell'epinicio, è sottolineato il carattere visivo, per non dire autoptico, della comparsa dell'anima di Meleagro, la quale – come era stato detto subito prima – si staglia in modo particolare, μετέπρεπεν (v. 68), nella massa di εἶδωλα nell'oltretomba.

Secondo una modalità espressiva già presente nella *Nekyia* omerica, il poeta descrive l'inizio dell'incontro nell'Ade tra i due eroi attraverso la menzione del riconoscimento dell'anima di Meleagro da parte dell'anima di Alcmena¹⁸³. Eracle vede, ἴδεν (v. 71), l'anima dell'eroe discendente di Portaone, allo stesso modo in cui Odisseo aveva visto le anime da lui incontrate alle porte dell'Ade secondo una scansione di tipo catalogico determinata dall'uso reiterato del verbo ὀράω¹⁸⁴. La dimensione catalogica della *Nekyia* risulta assente nella struttura narrativa del componimento di Bacchilide. Questo non ridimensiona tuttavia l'importanza della componente visiva in questo particolare contesto catabatico, importanza che proprio a partire dall'XI libro dell'*Odissea* coinvolge in generale anche altre narrazioni di ambientazione oltremondana, come ad esempio nel mito di Er al termine della *Repubblica* di Platone¹⁸⁵.

Centrale, poi, per la comprensione del rapporto tra la *Nekyia* e la successiva tradizione poetica sull'oltretomba è inoltre la particolarità del dialogo tra due personaggi eroici, o comunque tra più personaggi, nell'Ade. Come si è visto a proposito della *Minyas*, in cui con ogni probabilità era presente un dialogo tra i due eroi Teseo e Piritoo e l'anima di Meleagro, e del fr. 15 Bernabé dell'*Herakleia* di Paniassi, il dialogo nell'oltretomba era una componente fondamentale nell'architettura narrativa delle catabasi in età arcaica e tardo-arcaica. La conversazione con i defunti era d'altronde non

183 Il riconoscimento di Meleagro da parte di Eracle è determinato dal fatto che in generale nella concezione oltremondana dei Greci l'εἶδωλον del defunto è caratterizzato dalle medesime fattezze che il morto possedeva in vita. La concezione dell'εἶδωλον come 'doppio oltremondano' e apparenza fantasmatica in tutto e per tutto simile a un essere vivente emerge da una serie di passi omerici: cfr. *e.g.* *Il.* V 449, *Od.* IV 796. In *Il.* XXIII 100 l'anima di Patroclo che Achille tenta di abbracciare è descritta nei termini di un εἶδωλον simile a fumo, καπνός: un passo che non può richiamare ad un altro celebre episodio oltremondano, ovvero l'incontro tra Odisseo e l'anima di Anticlea nella *Nekyia*, in cui è narrato il vano tentativo di Odisseo di abbracciare per tre volte la ψυχή della madre (*Od.* XI 204-222). Su questi aspetti della concezione greca dell'anima, vd. Claus 1981, 61; Bremmer 1983, 74; Tsagarakis 2000, 105-109.

184 Cfr. *e.g.* *Od.* XI 55, 87, 235. Sul legame tra il carattere visivo dell'esperienza di Odisseo e la dimensione catalogica nella *Nekyia*, vd. Gazis 2012.

185 Cfr. *Resp.* 614b7, 614d4, 620a3, 620a7, 620c1 e 620c2.

solo un elemento presente nelle catabasi eroiche ma anche nei riti necromantici¹⁸⁶, la cui prassi sarebbe forse stata trasposta in contesti di racconti sulla discesa degli eroi nell'oltretomba¹⁸⁷.

Anche nel V epinicio di Bacchilide è presente un dialogo nell'oltretomba, dialogo che occupa quasi totalmente il racconto della discesa di Eracle nell'Ade, nonché buona parte dell'epinicio stesso (vv. 79-175). Sul piano narrativo è tuttavia necessario sottolineare che a differenza di quanto accade nella *Nekyia* e probabilmente nella *Minyas*, nell'episodio narrato da Bacchilide è assente il *pattern* del 'descent-motif', che come si è detto costituisce, insieme al 'death-motif', uno dei motivi narrativi tipici di una catabasi eroica¹⁸⁸. Nel primo caso, si tratta di un *pattern* per il quale l'anima di un defunto domanda a uno o a più visitatori ancora in vita in che modo o con quale finalità – o eventualmente entrambe le richieste – abbiano raggiunto l'Ade¹⁸⁹. Il 'death-motif' prevede invece, in direzione simmetrica e contraria, che sia il visitatore a chiedere all'anima del defunto perché abbia raggiunto l'Ade, ossia in che modo sia avvenuta la sua morte¹⁹⁰.

Nel dialogo oltremondano narrato nell'epinicio non figura il 'descent-motif', in quanto l'anima di Meleagro non domanda ad Eracle per quale motivo l'eroe sia giunto nell'oltretomba, che nel caso specifico coincide con la cattura di Cerbero. È invece presente il 'death-motif'. In maniera alquanto sbrigativa, infatti, Eracle chiede all'anima del discendente di Portaone chi lo abbia ucciso, τίς δ' ἔκτανεν (v. 89), presupponendo già in partenza che Meleagro non sia morto per cause naturali: bisognerà infatti attendere i vv. 136-154 per scoprire che Meleagro è morto a causa della madre Altea¹⁹¹.

È forse possibile interpretare la permanenza del 'death-motif' nel tessuto narrativo della catabasi narrata nell'epinicio bacchilideo, a fronte invece dell'assenza del

186 Cfr. e.g. Max. Tyr. *Diss.* 8, 2. Su questi aspetti vd. Crane 1988, 102 e Bernabé 2015, 28-29.

187 Tsagarakis 2000, 42. Sulla permanenza di caratteri propri dei riti necromantici nelle catabasi eroiche, in particolar modo nella *Nekyia*, vd. Kirk 1962, 236 e Merkelbach 1969, 185-191, 209-230.

188 Su questi due *patterns* narrativi nella *Nekyia*, vd. nello specifico De Jong 2001, 271-274 e Gazis 2018, 105.

189 Cfr. ad esempio l'*incipit* del dialogo tra Odisseo e l'anima di Anticlea nella *Nekyia* (*Od.* XI 152-224), nel quale per prima cosa la defunta domanda all'eroe com'egli sia potuto giungere nell'Ade pur essendo ancora in vita (vv. 155-156).

190 Cfr. *Od.* XI 394-403.

191 Vd. Jebb 1905, 279 e Maehler 2004, 120. Nei vv. 88-91 Eracle presuppone che Meleagro sia stato ucciso da un guerriero di grande valore (il κείνον del v. 90) che teme possa essergli inviato contro dalla sua acerrima antagonista, la dea Era, per dargli la morte. Bacchilide immagina che nella parte iniziale del dialogo Eracle non sappia che a causare la morte di Meleagro è stata la madre Altea (vv. 136-154). Sulla versione del mito di Meleagro nell'epinicio bacchilideo e sul confronto con differenti versioni del racconto, vd. in generale Maehler 2004, 107-109.

‘descent-motif’, alla luce del significativo rapporto tra tradizione e innovazione che investe i racconti di ambientazione oltremondana nella produzione lirica di età arcaica e tardo-arcaica. Non è da escludere, d’altra parte, che si tratti di una scelta originale del poeta, il quale – sulla base delle esigenze della narrazione – seleziona uno dei due *patterns* narrativi tipici delle catabasi della tradizione epica.

A causa del loro carattere frammentario, le altre testimonianze sulla catabasi eroica nella produzione lirica a cui si porrà attenzione non permettono un’indagine accurata di questi fenomeni di rielaborazione sul piano del tessuto narrativo. Non è possibile determinare, in definitiva, se – come testimoniato dall’epinicio di Bacchilide – la produzione lirica di età arcaica si sia limitata al solo *pattern* del ‘death-motif’ oppure abbia sperimentato, forse in una forma e con stilemi differenti rispetto alla tradizione epica – tanto quella precedente, rappresentata in primo luogo dalla *Nekyia*, ma anche quella coeva, con definizioni narrative in parte intraviste a proposito della *Minyas* – un qualche rapporto tra il ‘death-motif’ e il ‘descent-motif’.

In conclusione dell’analisi di questi versi di Bacchilide, è possibile affermare come sin dai dettagli di tipo topografico-architettonico – la dimora di Persefone e le correnti del Cocito – la produzione lirica sperimenti la duplice direttrice di tradizione e innovazione, di ripresa e di originalità rispetto alla precedente tradizione poetica, in particolare alla *Nekyia*. Nell’epinicio bacchilideo i punti di contatto con il racconto del viaggio di Odisseo all’Ade narrato nell’XI libro dell’*Odissea* emergono in tutta evidenza, ad esempio, nella permanenza e l’importanza della dimensione dialogica nell’architettura narrativa della catabasi e nella ripresa di alcuni elementi dell’immaginario oltremondano, come i ῥέεθρα dell’Ade. Comune è inoltre la presenza del ‘death-motif’, uno degli elementi che in prospettiva narratologica permette di individuare in maniera netta un racconto di tipo catabatico.

Non mancano tuttavia alcune significative differenze che segnano una certa presa di distanza dai modelli precedenti. In particolare, è in una certa flessibilità nei dettagli di carattere paesaggistico, come dimostra ancora la menzione del Cocito in luogo dello Stige del passo di *Il. V* 366-369, a far emergere il carattere di rielaborazione con il quale la produzione lirica – forse in maniera maggiore rispetto alla produzione epica di età tardo-arcaica – affronta i racconti di ambientazione oltremondana. Si tratta di aspetti che vengono inseriti dai singoli poeti per creare un quadro senza dubbio più articolato e

versatile rispetto a quanto emergeva, ad esempio, nella *Nekyia* omerica e più in generale nelle raffigurazioni dell'Ade nell'*Iliade* e nell'*Odissea*.

2.2. Ancora su Eracle e Meleagro: il fr. 346 Maehler di Pindaro e il rapporto con Bacchilide

Sempre nel solco della rielaborazione del tema della catabasi nella produzione lirica di età arcaica è possibile porre attenzione ad alcuni frammenti di Pindaro. Come si vedrà anche a proposito del 'filone escatologico' nella produzione lirica, Pindaro rappresenta infatti uno snodo centrale per lo sviluppo dell'immaginario oltremondano nella tradizione letteraria dei Greci. In questa direzione, anche in ragione di un maggiore numero di testimonianze, il contributo della poesia di Pindaro al tema dell'oltretomba appare decisamente più rilevante rispetto a quello apportato, ad esempio, dalla *Minyas* nei confronti della produzione epica tardo-arcaica.

In questa sede meritano particolare attenzione alcuni frammenti del cosiddetto 'Secondo Ditirambo' di Pindaro (fr. 70b, 81, 249a e 346 Maehler), testimonianze a cui ha posto la propria attenzione a più riprese S. Lavecchia¹⁹². Nel 'Secondo Ditirambo' – dedicato, secondo la ricostruzione di vari studiosi, al tema della μύησις di Eracle ai culti dionisiaci¹⁹³ – ampio spazio è dedicato alla narrazione dell'ultima fatica dell'eroe, la discesa nell'Ade per la cattura di Cerbero. È d'altra parte il titolo stesso del componimento pindarico, *Catabasi di Eracle o Cerbero a Tebe*, contenuto nella *inscriptio* di *P. Oxy.* 1604 (fr. 70 Maehler), a dimostrare con chiarezza la centralità dell'episodio mitico della discesa oltremondana di Eracle¹⁹⁴.

192 Vd. Lavecchia 1995 e Lavecchia 1996. Lo stesso studioso ha poi curato l'edizione dei frammenti dei ditirambi pindarici (Lavecchia 2000), che rappresenta un importante passo avanti rispetto all'edizione Maehler 1989.

193 Sulla base di quanto è possibile ricostruire da *P. Oxy.* 2622 e *P.S.I.* 1391 Lloyd Jones 1967 [1990] ha ipotizzato piuttosto, per il carne di Pindaro, un'influenza di tipo eleusino. La questione è complessa dal momento che nei frammenti del 'Secondo Ditirambo' l'elemento eleusino e quello dionisiaco sono costantemente interlacciati. D'altra parte, come sottolinea Lavecchia 1996, 9, «tale rapporto [tra l'elemento eleusino e quello dionisiaco] non implica una 'fusione' tra le due sfere di culto, ma una semplice *Wesensverwandschaft*, fondata sulla loro comune appartenenza al 'genere' delle τελεταί». Su questi aspetti relativi ai diversi culti misterici nella Grecia antica, in particolare tra età arcaica ed età classica, vd., tra i tanti, Burkert 1977, Burkert 1987 e, più recentemente, Zhmud 2021.

194 L'appartenenza a un medesimo componimento per il fr. 70b e il fr. 346 Maehl. è sostenuta da Lavecchia 1995 e Lavecchia 1996. In passato, soprattutto per ragioni di mancata responsione, si è stati piuttosto propensi ad attribuire il fr. 346 ad un altro componimento pindarico: vd. Lobel 1967.

Il racconto della catabasi è contenuto in parte in *P. Oxy.* 2622 (fr. 346 Maehler¹⁹⁵), che nonostante l'estrema frammentarietà rivela alcuni elementi interessanti, soprattutto se confrontati con quanto analizzato a proposito del V epinicio di Bacchilide. Anche in Pindaro, infatti, nel racconto della fatica oltremontana di Eracle doveva trovare spazio l'incontro, o addirittura un dialogo, tra il figlio di Alcmena e l'anima di Meleagro. Quest'ultimo è espressamente menzionato nel fr. 346c Maehler (v. 3), frammento che doveva seguire quasi immediatamente il fr. 346b, nel quale tra l'altro prendeva avvio con ogni probabilità il racconto dell'incontro¹⁹⁶. Il contesto è assai difficile da ricostruire a causa del carattere lacunoso del papiro: è nondimeno possibile ipotizzare uno svolgimento dell'azione simile a quello presente nell'epinicio bacchilideo. Non è infatti escluso che Pindaro immaginasse quale avvio dell'incontro l'avvicinamento dell'anima di Meleagro o una sua comparsa repentina al cospetto di Eracle¹⁹⁷.

Che Pindaro avesse narrato l'episodio dell'incontro tra Eracle e Meleagro nell'Ade è testimoniato anche da un'altra fonte, *schol. II. XXI* 194 (fr 249a Maehler):

Ἡρακλῆς εἰς ἄδου κατελθὼν ἐπὶ τὸν Κέρβερον, συνέντυχε Μελεάγρῳ τῷ Οἰνέως. οὐ καὶ δεηθέντος γῆματι τὴν ἀδελφὴν Δηϊάνειραν, ἐπανελθὼν εἰς φῶς, ἔσπευσε εἰς Αἰτωλίαν πρὸς Οἰνέα. καταλαβὼν δὲ μνηστευομένην τὴν κόρην Ἀχελῶν τὸν πλησίον ποταμὸν, διεπάλαισεν αὐτῷ ταύρου μορφὴν ἔχοντι. οὐ καὶ ἀποσπᾶσας τὸ ἕτερον τῶν κέρατων ἔλαβε τὴν παρθένον. φασὶ δὲ αὐτὸν τὸν Ἀχελῶν παρ' Ἀμαλθείας τῆς Ὠκεανοῦ κέρασ λαβόντα δοῦναι τῷ Ἡρακλεῖ καὶ τὸ ἴδιον ἀπολαβεῖν. δοκεῖ δὲ τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι ποταμῶν μέγιστος εἶναι ὁ Ἀχελῶς, διὸ καὶ πάντες ὕδωρ τῆ τούτου προσηγορίᾳ καλεῖται. ἴστορεῖ Πίνδαρος.

Quando Eracle scese nell'Ade per la cattura di Cerbero, si imbatté in Meleagro figlio di Oineo, dal quale era stato pregato di sposare la sorella Deianira. Tornato alla luce, si precipitò in Etolia da Oineo e dopo esser venuto a conoscenza che la fanciulla era promessa in sposa ad Acheloo, il vicino fiume, combatté con lui, che aveva forma di toro. Dopo aver spezzato uno dei due corni, prese la fanciulla. Si narra che lo stesso Acheloo, dopo aver ricevuto un corno da Amaltheia figlia di Oceano, lo diede ad Eracle e

195 Per una differente numerazione di questi frammenti, vd. Lavecchia 1996, 2 n. 11.

196 Lavecchia 1996, 25-26.

197 L'integrazione φανό]μενος proposta da Lavecchia 1996, 26 per il v. 14 del fr. 346b, basata sul confronto con Bacch. V 76-77 (τῷ δ'ἐναντία/ψυχὰ προφάνη Μελεάγρου), sembra essere la più convincente, dal momento che dal v. 15 prendeva forse avvio – come in Bacchilide – l'allocuzione di Meleagro a Eracle.

ricevette in cambio il proprio. Pare che l'Acheloo sia il più grande dei fiumi che scorrono in Grecia: per questo motivo, inoltre, tutta l'acqua viene chiamata con il suo nome. La storia è narrata da Pindaro.

È probabile che non solo l'accento all'incontro tra Eracle e Meleagro nell'oltretomba bensì tutta la parafrasi dello scoliasta, il quale si concentra abbondantemente sul duello tra Eracle e il fiume Acheloo, faccia riferimento al 'Secondo Ditirambo' di Pindaro¹⁹⁸.

Al pari di Bacchilide, dunque, anche Pindaro si dimostra particolarmente interessato all'ultima fatica di Eracle e nello specifico al dialogo tra l'eroe e uno dei personaggi più significati dell'*epos* qual è appunto Meleagro, la cui presenza nell'Ade – come testimoniato anche dalla *Minyas* (fr. 6 *dubium* Tsagalis) – doveva essere una costante nelle catabasi poetiche in età tardo arcaica.

Si pone a questo punto la spinosa questione del rapporto tra il V epinicio di Bacchilide e il ditirambo pindarico. Già sul piano della cronologia, occorre in primo luogo sottolineare che ogni speculazione che tenti di offrire un rapporto di tipo temporale tra questi due racconti catabatici si dimostra in generale parziale e opinabile a causa del carattere estremamente frammentario del componimento di Pindaro¹⁹⁹. Anche i tentativi di ricondurre i due componimenti lirici a un modello precedente, epico oppure lirico, rimangono in definitiva irrisolti. Quali fonti per i due componimenti sono state avanzate in particolare due ipotesi, quella del *Cerbero* di Stesicoro (fr. 165a-b Davies-Finglass) e una perduta catabasi epica che aveva per oggetto la discesa di Eracle nell'Ade. Nel primo caso, l'esiguità dei frammenti del componimento stesicoreo – probabilmente un poema epico-lirico che narrava l'avventura di Eracle nell'Ade²⁰⁰ – non permette di avanzare alcuna ipotesi certa.

Non molto di più si può dire a proposito di una perduta catabasi epica di Eracle, la cui trama è stata ipotizzata da alcuni studiosi a partire dalla sintesi mitografica offerta in Ps.-Apoll. *Bibl.* II 122, 4-6²⁰¹. A proposito della discesa di Eracle negli inferi per la cattura di Cerbero, lo Ps.-Apollodoro riferisce che l'ultima fatica dell'eroe era

198 Lavecchia 1996, 7-8. Lloyd-Jones 1967, 217, il quale obietta che «the story of Herakles' battle with Achelous would be somewhat surprising to find in a dithyramb named after the descent to Hades.»

199 Su questo aspetto vd. Maehler 2004, 108, per il quale la versione dell'episodio oltremondano di Bacchilide – con l'accento alla caccia al cinghiale di Calidone – precederebbe quella narrata da Pindaro.

200 Vd. Davies-Finglass 2014, 459-461.

201 Vd. Robertson 1980. Su questo passo della *Biblioteca*, in particolare sul significato dell'iniziazione eleusina quale requisito fondamentale per la catabasi di Eracle, vd. anche Scarpi 1996, 521 e Bremmer 2009, 193-194 e 196-197.

strettamente legata ai misteri di Eleusi, alla cui iniziazione avrebbe dovuto prendere parte prima di compiere la catabasi. Il contesto eleusino ha portato all'ipotesi – avanzata già da E. Norden²⁰² e ripresa da H. Lloyd-Jones²⁰³ – che questo poema di età arcaica sulla catabasi di Eracle fosse stato scritto nel VI sec. a.C. in ambiente ateniese, «when the popularity of the mysteries was widespread»²⁰⁴. In base ad ulteriori elementi, soprattutto relativi al rapporto con le testimonianze iconografiche sulla cattura di Cerbero, è stata tuttavia avanzata anche una cronologia più alta²⁰⁵.

La totale assenza di fonti letterarie coeve non permette comunque di istituire rapporti certi tra questo presunto poema epico perduto e altre attestazioni della fatica oltremondana di Eracle, come quella narrata da Bacchilide nel V epinicio e quella offerta da Pindaro nel 'Secondo Ditirambo'. Anche per i contenuti riferimenti alla catabasi di Eracle testimoniati nei poemi omerici (*Il.* VIII 366-369; *Od.* XI 623-626)²⁰⁶ si è pensato a un'influenza di questa 'catabasi iniziatica', che è stata talora proposta come modello persino per la composizione della *Nekyia*²⁰⁷.

Al di là di questi aspetti, sui quali – allo stato attuale delle testimonianze – non è possibile far luce con chiarezza, occorre sottolineare ancora una volta l'importanza delle catabasi eroiche nelle sempre più articolate rappresentazioni sull'oltretomba nella tradizione poetica di età arcaica e classica. Dalle testimonianze talvolta frammentarie offerte dalla produzione lirica è infatti possibile intravedere una ricchezza di motivi, di immagini e di stilemi narrativi che dovevano senza dubbio caratterizzare queste narrazioni sull'oltretomba, in un complesso gioco di modelli in cui – soprattutto alla fine dell'età arcaica – qualche ruolo doveva essere svolto da influenze di tipo 'escatologico-iniziatico' provenienti dalle tradizioni misteriche.

202 Norden 1926, 5.

203 Lloyd-Jones 1967.

204 Davies-Finglass 2014, 460.

205 Vd. Robertson 1980, 276 n. 6.

206 Secondo Sbardella 1994, 159 il racconto della discesa nell'Ade da parte di Eracle non apparteneva al nucleo più antico dell'epos di questo eroe, risalente forse all'età micenea, ma rimase a lungo al livello di tradizione popolare: solo in un secondo momento questo episodio del mito sarebbe entrato a far parte di una più articolata tradizione epica su Eracle. Una differente interpretazione è proposta da Heubeck 2003, 306, secondo il quale la catabasi apparteneva già a un più antico poema epico su Eracle.

207 Si tratta di posizioni espresse per lo più da studiosi di impianto analitico: vd. von der Mühl 1938; von der Mühl 1940, 727, 740; Merkelbach 1969, 190.

3. Orfismo o *Volksglaube*? Su alcuni passi ‘escatologici’ di Pindaro e la loro geografia oltremondana

Nel progressivo arricchimento dell’immaginario sull’oltretomba nella tradizione letteraria dei Greci un ruolo di primo piano è occupato anche dalle escatologie che con un’etichetta complessiva è possibile definire ‘orfiche’. In realtà, com’è stato anche di recente sottolineato, ricostruire una ‘letteratura orfica’ ed evidenziare le connessioni e le differenze con altri gruppi misterici della Grecia antica è operazione tutt’altro che semplice e che si presta a soluzioni interpretative non poco opinabili²⁰⁸. La varietà e la ricchezza di quello che si è soliti chiamare ‘orfismo’ – e che più correttamente andrebbe interpretato nei termini di una ‘tradizione orfica’ – sono infatti assai più difficili da incasellare ogni qual volta si metta al centro l’aspetto diacronico di questa esperienza misterico-iniziatica e della sua complessa produzione letteraria.

Anche per quanto riguarda le raffigurazioni dell’oltretomba nella tradizione orfica, con il loro portato di immagini relative alla condizione degli iniziati e dei non iniziati nell’aldilà e l’inserimento di questo *set* all’interno della più ampia tradizione letteraria greca, in questo lavoro si potrà di certo non offrire che alcune considerazioni sommarie, rimandando agli studi specifici per una più estesa analisi della questione²⁰⁹.

In particolare, in questa sede interessa mettere in luce alcune possibili connessioni tra le ‘escatologie orfiche’ e la produzione lirica tra età arcaica e classica, per poi affrontare – in una sezione successiva di questo studio – la presenza di questo ricco bacino di immagini oltremondane nel teatro di V secolo e nei miti escatologici di Platone.

Tra i poeti lirici di età arcaica e classica che più sembrano risentire delle credenze di tipo escatologico almeno in parte riconducibili al nucleo più antico della tradizione orfica²¹⁰, Pindaro rappresenta una fonte di testimonianze interessanti per la comprensione dell’evoluzione dell’immaginario oltremondano in contesti non solo di

208 Sulla definizione dell’orfismo quale movimento misterico e sulla differenza con altri circoli iniziatici, vd. Burkert 1982; Bernabé 2012; Zhmud 2021. Sulla ‘letteratura orfica’ e sulla sua stratificazione diacronica, vd. ora Edmonds III 2013.

209 Sull’oltretomba della tradizione orfica, vd. tra i tanti Albinus 2000, 117-152, 188-199; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Bernabé 2009; Bernabé 2012; Bernabé 2013.

210 Su questo, vd. Edmonds III 2013.

catabasi eroiche ma anche di concezioni religiose sul mondo dei defunti. Si tratta di una serie di frammenti e di alcuni versi dell'*Olimpica* seconda di contenuto escatologico, che in parte ampliano, in parte riprendono il vasto *set* di immagini sull'oltretomba della tradizione precedente.

È tuttavia opportuno rilevare fin da subito che sebbene sia stata spesso evidenziata un'influenza della tradizione orfica, non sono mancati i tentativi da parte della critica di ridimensionare il legame di Pindaro con l'orfismo, riconducendo più in generale le descrizioni sull'aldilà contenute nella sua produzione a un immaginario più ampio di credenze popolari e di influssi della tradizione letteraria precedente²¹¹.

2.1. Paesaggi oltremondani nei frammenti trenodici 129-130 Maehler

Dopo queste premesse, risulta di fondamentale interesse porre attenzione ai fr. 129-130 Maehler (= *Orphica* fr. 439-440 Gautier), nel quale Pindaro descrive le due condizioni, quella di beatitudine e quella di dannazione, a cui sono soggette le anime nell'oltretomba. Si tratta di due frammenti trenodici, il cui contesto è stato ricostruito da M. Cannatà Fera, la cui edizione viene seguita per il testo²¹².

Pind. fr. 129 Maehler (= *Thren.* fr. 58a Cannatà Fera = *Orph.* fr. 429)

τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου
 τὰν ἐνθάδε νύκτα κάτω,
 φοινικορόδοις ἐνὶ λειμώνεσσι προάστιον αὐτῶν·
 καὶ λιβάνων σκιαρᾶν < >
 καὶ χρυσοκάρποισιν βέβριθε <δενδρέοις> (5)
 καὶ τοῖ μὲν ἵπποις γυμνασίοισι <τε>, τοῖ δὲ πεσσοῖς
 τοῖ δὲ φορμίγγεσσι] τέρποντα[ι, παρὰ δέ σφισιν
 εὐανθῆς ἄπας τέθ]αλεν ὄλβος·
 ὁδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ] χῶρον κίδν[αται
 αἰεὶ θύματα μειγ[ύντων π[υρὶ τηλεφανεῖ

211 Vd. su questo Guthrie 1952, 153 e Da Rocha Pereira 1960, 210.

212 Cannatà Fera 1990, 163-172.

<παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς> (10)

]εοι μοῖρ' ἔνθα .[
 []δώροις βουθυ[
 []φραν ἄλοχόν[
 []αν·
 []πρὸς [᾿Ο]λυμπον[(15)

Splende per essi laggiù
 la forza del sole, mentre qui è notte,
 nei prati di rose purpuree, fuori città;
 e d'ombrose piante d'incenso...
 ed è lussureggiante <d'alberi> coi frutti d'oro;
 e alcuni hanno gioia di cavalli <e> da ginniche gare,
 altri da scacchi, da cetre altri: prospera presso di loro,
 fiorente, ogni felicità;
 per il luogo amabile si spande sempre
 fragranza, quando essi sugli altari dei numi
 uniscono ogni sorta d'offerte al fuoco che splende
 lontano...(trad. Cannatà Fera 1990)

Il fr. 129 Maehler (= 58a Cannatà Fera) appartiene a un *threnos*, così come dichiarato dalla fonte che riporta i versi di Pindaro, Plut. *Consolatio ad Apollonium* 120C4-5²¹³. Si tratta di un frammento di grande interesse in cui Pindaro, con l'utilizzo di immagini icastiche ma anche fortemente ancorate alla tradizione precedente, descrive la condizione dei beati nell'oltretomba e il paesaggio in cui questa tipologia di anime privilegiate verrà a trovarsi dopo la morte.

Pindaro si concentra sul luogo oltremondano destinato agli εὐσεβεῖς, un luogo che ha tutte le caratteristiche di un tipico *locus amoenus*. Primo e più importante elemento paesaggistico di questa regione dell'aldilà è la presenza del μένος ἡλίου, la forza del sole. È stato a ragione notato che questa immagine pregnante con cui il poeta apre la descrizione «sta a indicare la continuazione della vita»²¹⁴. La luce senza fine del

213 I primi tre versi sono citati da Plutarco anche in *De lat. Viv.* 1130C3-5. Su Pindaro in Plutarco, vd. Cannatà Fera 1992.

214 Cannatà Fera 1990, 172.

sole che si irradia in questo luogo beato e che, come verrà spiegato nei versi successivi, è in grado di generare e di mantenere una natura lussureggiante, è inoltre impiegata dal poeta per evidenziare la contrapposizione tra la condizione di totale positività che caratterizza i beati e il resto del cosmo. Nello specifico, in questo frammento Pindaro accosta in maniera contrastiva il μένος ἀελίου che splende eterno nella dimora beata²¹⁵ e la notte che caratterizza il normale ciclo di luce e tenebra sulla terra, immagine a cui Pindaro allude con l'espressione τὰν ἐνθάδε νύκτα al v. 2²¹⁶.

Ai versi seguenti è dedicata la descrizione della prosperità e della ricchezza naturalistica, nonché dell'ambientazione di estrema felicità, di questa dimora beata. Si tratta di un *set* di immagini che sebbene in parte tenga certamente ancorate ai due modelli imprescindibili sul tema della beatitudine oltremondana, ovvero la descrizione dei Campi Elisi in Omero (*Od.* IV 561-569) e quella delle Isole dei Beati in Esiodo (*Op.* 167-173), si dimostra tuttavia notevolmente più ricco ed elaborato rispetto alla tradizione precedente. In questa regione dell'oltretomba, della cui collocazione nel cosmo – stando a quanto racconta Pindaro in questo frammento – nulla è possibile dire, emergono con particolare nettezza una flora e una fauna assolutamente notevoli. Il paesaggio in cui si trovano gli εὐσεβεῖς è caratterizzato da prati di rose purpuree e da alberi di incenso e dai frutti d'oro (vv. 3-5).

Interessante, in una prospettiva naturalistica che ben arricchisce la definizione geografico-paesaggistica di questo luogo oltremondano, è in particolare l'immagine dei prati di rose purpuree, φοινικορόδοις ἐν λειμώνεσσι (v. 3), in cui i beati vengono immaginati a trascorrere la loro permanenza nell'aldilà. Come ha ben sottolineato A. Motte nel suo lavoro sui prati e sui giardini nella Grecia antica, tra le varie immagini che appartengono al paesaggio dell'aldilà il prato «est l'une des plus anciennes et des plus durables, l'une des plus spécifiques aussi»²¹⁷: il prato dell'aldilà è d'altronde attestato, con differenti funzioni e caratteristiche, anche nelle tradizioni di altre culture indoeuropee²¹⁸. L'importanza del prato nell'immaginario tradizionale sull'oltretomba è testimoniata dalla presenza del prato di asfodeli nell'epica omerica (*Od.* XI 539, 573; XXIV 14), presenza tanto più significativa in quanto si tratta di uno dei pochi elementi

215 L'aldilà illuminato dal sole è tipico della tradizione egiziana, di quella ittita e forse anche di quella sumero-babilonese: vd. Frankfort 1939, 109.

216 Come ben sottolinea Cannatà Fera 1990, 173, l'avverbio ἐνθάδε non può riferirsi alle regioni oltremondane destinate ai beati, a cui invece Pindaro allude con l'avverbio κάτω.

217 Motte 1973, 247.

218 Vd. su questo Thieme 1952, 47-50; Puhvel 1969; Suárez de la Torre 2019, 68.

paesaggistici che risaltano dalle abbozzate raffigurazioni dell'aldilà contenute nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. L'immagine del prato dell'oltretomba è ripresa anche nell'escatologia proposta da Platone nel mito del *Gorgia* (523e6-524a7) e in quello della *Repubblica* (613c4-615a4), nei quali il prato ha tuttavia la funzione specifica di luogo nel quale viene condotto il giudizio delle anime.

Nel frammento di Pindaro il prato dell'oltretomba è coperto da rose color porpora. Se di minor valore appare la prima parte dell'aggettivo φοινικορόδοις, in quanto solo in Pindaro si hanno occorrenze di composti in cui il primo membro è φοινικ-²¹⁹, più interessante appare il riferimento alla rosa quale parte della flora di questo *locus* oltremondano. Non sono tuttavia del tutto chiari i motivi dell'impiego di questa immagine da parte di Pindaro nel contesto dell'oltretomba ma con ogni probabilità occorre fare riferimento all'origine divina che gli antichi attribuivano alla rosa, che tuttavia divenne anche simbolo della *fuga temporis*²²⁰. Peraltro anche la tradizione poetica latina testimonia la permanenza di questa pianta all'interno del *set* di immagini sul paesaggio dell'aldilà²²¹.

Non meno interessante è l'aggettivo προάστιον (v. 3), il quale allude all'immagine – anche questa già ben attestata nella tradizione precedente – del regno dei morti quale cittadella fortificata²²². È da sottolineare che a differenza di quanto ad esempio accade nei poemi omerici, la cui «Vorstellung von der Unterwelt ist ebenso entschieden die von einem großen Anaktenhaus»²²³, nel frammento di Pindaro la configurazione architettonico-urbanistica è riferita in particolare alla regione oltremondana destinata ai beati. Si tratta di un aspetto che, come si dirà al termine di questa trattazione, contribuisce forse a ipotizzare una collocazione dell'oltretomba che, seppur nella rielaborazione 'orfica' – se di tradizione orfica davvero si tratta – non doveva essere di molto differente rispetto a quella testimoniata dai poemi omerici.

La descrizione pindarica dei luoghi destinati agli εὐσεβεῖς prosegue ancora nei termini di una *Entnaturalisierung* che offre ulteriori immagini di notevole interesse²²⁴. Accanto agli alberi dai frutti dorati, χρυσοκάρποισιν δενδρέοις (v. 5), un colore che pare

219 Cfr. φοινικόκροκος (*Ol.* VI 39), φοινικόπεζα (*Ol.* VI 94; *Paen.* II 77), φοινικοστερόπας (*Ol.* IX 6), φοινικοεάνων (fr. 75, 14 Maehler), φοινικάνθεμος (*Pyth.* IV 64), φοινικόστολος (*Nem.* IX 28).

220 Joret 1892, 45.

221 Cfr. e.g. Tib. *Eleg.* I 3, 62; Prop. *Eleg.* IV, 7, 60.

222 Cfr. e.g. *Il.* V 646; *Od.* IV 14, 156.

223 Nilsson 1967, 454.

224 Elliger 1975, 205.

alludere all'oro quale simbolo di immortalità²²⁵, ai vv. 6-8 si incontra la menzione dei vari piaceri di cui godono i beati nell'oltretomba. I *ludi* oltremontani sono così richiamati dal poeta attraverso la presenza dei cavalli e dei γυμνάσια. Si tratta di elementi che senza dubbio concorrono alla definizione di un aldilà beato descritto nei termini di un *locus amoenus* nel quale non manca neanche la musica: al v. 7 si parla infatti di melodie di auli di cui godono, τέρπονται, le anime degli εὐσεβείς²²⁶. Si tratta, in quest'ultimo caso, di una immagine che contrasta con altre raffigurazioni sull'oltretomba offerte nella tradizione poetica precedente: è il caso, ad esempio, di Teognide, il quale pone l'accento sul fatto che i defunti generalmente intesi non possono godere delle musica nell'Ade²²⁷.

In Pindaro si assiste dunque a una prima, fondamentale caratterizzazione dei luoghi e della condizione privilegiata di cui gode una certa categoria di anime nell'aldilà. Non è chiaro se questa ricca descrizione del paesaggio e della condizione dei beati nell'oltretomba sia da considerarsi un'innovazione di Pindaro a partire da influssi provenienti dalla coeva produzione escatologica di matrice orfica²²⁸. Quel che è certo è che si tratta di un insieme di elementi che appaiono debitori della tradizione precedente, alla quale come si è visto anche a proposito del 'Secondo Ditirambo' Pindaro non manca di fare riferimento per costruire il proprio *set* di immagini sull'aldilà. Nondimeno, è importante sottolineare che molte di queste immagini avranno una grande fortuna nel prosieguo della tradizione letteraria sul tema dell'oltretomba, come dimostra ad esempio la critica, velata di ironia, che Platone conduce nella *Repubblica* a proposito delle false credenze sull'aldilà tipiche dei seguaci di questi gruppi misterici, credenze che prevedevano ad esempio la presenza di lautissimi banchetti e giocosi passatempi in un oltretomba beato²²⁹.

225 Su questo vd. Nagy 1979, 179 e Cannatà Fera 1990, che cita anche *Ol.* 2, 72, in cui Pindaro parla dei fiori d'oro dell'Isola dei Beati.

226 La presenza della musica di auli nell'oltretomba beato è parodiata da Aristofane in *Ran.* 154.

227 Theogn. 972-974: οὐδεις ἀνθρώπων, ὃν πρῶτ' ἐπὶ γαῖα καλύψει / εἷς τ' Ἐρεβος καταβῆι, δώματα Περσεφόνης, / τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων.

228 Sostenitore di una totale dipendenza di Pindaro dalla poesia orfica sull'oltretomba è ad esempio Bernabé 2021. Tra i pareri contrari, vd. ad esempio Cannatà Fera 1990, 164-177, che più cautamente sottolinea il fatto che molte di queste concezioni sull'aldilà non erano proprie solo dell'orfismo o di altre tradizioni misteriche ma con ogni probabilità dovevano essere diffuse come credenza popolare.

229 Plat. *Resp.* 363c3-d3 = *Orphica* fr. 431 I Bernabé: Μουσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τὰ γαθὰ καὶ ὁ ὕδς αὐτοῦ παρὰ θεῶν διδῶσιν τοῖς δικαίοις· εἰς Ἄιδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὀσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένους ποιούσιν τὸν ἅπαντα χρόνον ἡδὴ διάγειν μεθύοντας, ἡγη-σάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον. Sul rapporto tra il simposio e la condizione degli iniziati nell'oltretomba 'orfico', vd. ora Bernabé 2021, 19-20.

Di pari rilevanza, per questi aspetti, si rivela anche il fr. 130 Maehler (= *Thren.* fr. 58b Cannatà Fera = *Orph.* fr. 430), proveniente con ogni probabilità dal medesimo *threnos* di cui fa parte il fr. 129 Maehler appena analizzato²³⁰.

Il distico seguente è citato da Plutarco in due passi dal contesto assai differente: in *De latenter vivendo* 1130D1-2 e in *De audiendis poetis* 17C4-5. Nel *De latenter vivendo* questo frammento pindarico è citato a poca distanza dai primi tre versi del fr. 129 Maehler in un passo più ampio in cui Plutarco offre una descrizione delle varie destinazioni oltremondane in base alla categoria di anime: si tratta peraltro di un passo di difficile interpretazione a causa anche di possibili lacune rintracciabili nel testo plutarco che non permettono una comprensione adeguata²³¹. Nel *De audiendis poetis* i versi di Pindaro sono invece citati da Plutarco per corroborare la sua interpretazione sui racconti dell'oltretomba presenti nella tradizione poetica dei Greci in un passo preso in precedenza in considerazione (17B6-C9)²³². In particolare, Plutarco cita questi versi di Pindaro, insieme a un passo odissiaco (*Od.* XXIV 11) e a un frammento sofocleo (fr. 832 Radt²), per evidenziare il carattere di falsità volontaria che è possibile rintracciare in molte delle descrizioni sull'oltretomba presenti nella tradizione poetica.

Si analizzi dunque più da vicino il frammento di Pindaro:

Pind. fr. 130 Maehler (= *Thren.* fr. 58b Cannatà Fera = *Orph.* fr. 430)

ἔνθεν τὸν ἄπειρον ἐρεύγονται σκότον
βληχροὶ δνοφερᾶς νυκτὸς ποταμοί

Da dove fiumi impetuosi
riversano nella notte cupa la tenebra infinita (trad. Cannatà Fera 1990)

Nell'introduzione al frammento, contenuta in *De latenter vivendo* 1130C12-D1, Plutarco presenta il contesto di questi versi di Pindaro, in cui viene descritto il

230 Cannatà Fera 1990, 163. Riserve per questa interpretazione sono espresse da Farnell 1932, 433 e Bollack 1963, 254.

231 Su questa complessa questione relativa al passo del *De latenter vivendo*, vd. Cannatà Fera 1990, 170-172 e, più nel dettaglio, Roskam 2007, 217-2019.

232 *Supra*, pp. 47-48.

paesaggio in cui si troveranno le anime τῶν ἀνοσίως βεβιωκότων καὶ παρανόμως. Si tratta di un paesaggio che per molti aspetti, seppur nella brevità della citazione offerta da Plutarco²³³, permette di essere letto in antitesi rispetto allo scenario lussureggiante, soleggiato e piacevole di cui parla il fr. 129 Maehler.

In questo distico il poeta si concentra su alcune immagini ‘negative’ – o comunque non dotate certamente di valenza positiva – e su alcune caratteristiche della sezione dell’oltretomba riservata a quanti in vita non si siano comportati rettamente. Concentrandosi sulla componente geografico-topografica della parte dell’Ade destinata alle anime τῶν ἀνοσίως βεβιωκότων καὶ παρανόμως, Pindaro menziona infatti fiumi impetuosi, βληχροὶ ποταμοί, che si riversano nella tenebra senza fine, τὸν ἄπειρον ἐρεύγονται σκότον. I fiumi del mondo dei morti sono descritti da Pindaro attraverso un aggettivo, βληχροί, che rende plasticamente l’immagine di un corso d’acqua che attraversa con violenza le regioni ipogee: in questi luoghi la tradizione letteraria dei Greci collocava – almeno da un certo punto in avanti – l’Ade. Lo si è in parte visto a proposito della duplice collocazione dell’Ade nella produzione epica arcaica²³⁴, nella quale il regno dei morti era alternativamente immaginato agli estremi confini della terra o sotto la superficie terrestre, secondo modalità che Ballabriga ha per primo interpretato non in chiave di una contraddizione ‘geografica’ bensì di complementarità²³⁵.

A proposito di βληχροί, occorre mettere in luce che si tratta di un aggettivo interessante dal momento che, sebbene abbia generalmente il significato di ‘debole’²³⁶, in Pindaro ha tuttavia il significato esattamente opposto, quello di ‘forte’, ‘violento’²³⁷. In effetti, a proposito dell’aggettivo βληχρός gli antichi lessicografi segnalavano che, mentre nell’epica omerica l’aggettivo è sinonimo di ἀσθενής, è invece impiegato da Pindaro ἀντὶ τοῦ ἰσχυροῦ²³⁸. Parte della critica moderna ha rifiutato questa

233 Difficile concordare con Cannatà Fera 1990, la quale ritiene che nel *threnos* – al pari della seconda *Olimpica* (vv. 57-58, 67) – Pindaro non si soffermasse a lungo sulla condizione e sul luogo oltremondano delle anime colpevoli. Il contesto assai frammentario del *threnos*, come peraltro riconosciuto dalla stessa studiosa, non permette di formulare interpretazioni certe. È d’altronde ben possibile che sui luoghi e sulla condizione degli ἀνόσιοι Pindaro dedicasse comunque, se non una porzione di testo ampia come quella relativa alle anime dei beati, qualche altro verso.

234 Cfr. e.g., per la collocazione sotterranea dell’Ade, *Il.* VIII 13-16; *Theog.* 720-721; per quella agli estremi confini occidentali del disco terrestre, cfr. e.g. *Od.* XI 1-22; *Theog.* 455-456.

235 Ballabriga 1986, 75-84. Vd. anche Cousin 2012, 41-59 e Viscardi 2014, 141. Più recentemente si vd. anche Fabiano 2019, 89-93.

236 Cfr. e.g. Alc. fr. 319, 1 Voigt; Ap. Rh. IV 152.

237 Cfr. Pind. fr. 245 Maehler. Sull’origine di questa accezione dell’aggettivo βληχρός in Pindaro, vd. Forssman 1966, 117-118.

238 Cfr. *Etymol. Magn.*, s.v. βληχρόν; *Suda*, β 340.

interpretazione²³⁹, sebbene il significato di ‘violento’ attribuito all’aggettivo βληχρός sembra meglio attagliarsi ai fiumi infernali e alla loro generale descrizione testimoniata da gran parte della tradizione poetica: d’altronde già nell’*Odissea* il Cocito e il Piriflegetonte erano descritti, non a caso, nei termini di due fiumi roboanti²⁴⁰.

Pindaro descrive inoltre questi fiumi dell’oltretomba, che nel frammento non vengono nominati²⁴¹, come corsi d’acqua appartenenti all’oscura notte, δνοφερᾶς νυκτός (v. 2)²⁴², dell’Ade. Questi fiumi si riversano nella tenebra senza fine, τὸν ἄπειρον σκότον (v. 1) da un luogo non precisato, ἔνθεν, di cui però Pindaro aveva probabilmente parlato nei versi precedenti. È molto probabile che questo luogo non nominato da Pindaro sia il Tartaro, la voragine infernale che fin dall’*Iliade* è collocata al di sotto dello stesso Ade²⁴³. Nella geografia dell’oltretomba del mito del *Fedone* (111c3-112c8) – mito che rielabora gran parte dell’immaginario precedente sull’oltretomba²⁴⁴ e che, come si vedrà, si configura quale mistione della più autorevole tradizione letteraria sul tema dell’aldilà – il Tartaro è immaginato quale luogo da cui scaturiscono i fiumi dell’oltretomba²⁴⁵. Da sottolineare è inoltre il riferimento alla tenebra senza fine, τὸν ἄπειρον σκότον (v. 1), che avvolge le regioni sotterranee destinate ai dannati. La tradizionale oscurità dell’oltretomba²⁴⁶, evidente peraltro nel sostantivo Erebo, sinonimo dell’Ade²⁴⁷, è immagine di cui Pindaro si serve per creare il contrasto tra il paesaggio

239 Vd. Seaton 1889.

240 *Od.* X 515. Cfr. anche la menzione del ‘vorticoso Acheronte’, διννάεντ’ Ἀχέρωντα, in Alc. fr. 38a, 2 Voigt.

241 Non comunque è difficile immaginare dietro i fiumi di cui parla il frammento l’Acheronte e gli altri corsi d’acqua infernali di *Od.* X 513-515

242 Si tratta di un’espressione di eredità omerica: cfr. *Od.* XIII 269 (νῦξ δὲ μάλα δνοφερὴ κάτεχ’ οὐρανόν) e XV 50 (νύκτα διὰ δνοφερήν). L’aggettivo δνοφερός fa per lo più riferimento all’oscurità della notte: vd. Irwin 1973, 218.

243 Cfr. *Il.* VIII 13-16, su cui si veda il commento *ad loc.* di Kirk 1990, 298. In generale sulla cosmologia di Omero vd. il fondamentale lavoro di Schmidt 1976 (in part. 105-111).

244 Vd. su questo Tulli 2021.

245 Questa potente immagine cosmologica è ripresa, forse proprio sul modello del *Fedone*, anche dalla letteratura latina: cfr. Lucr. *De rer. nat.* III 1012 (*Tartarus horriferos eructans faucibus aestus*) e Verg. *Aen.* VI 295-297 (*Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / Turbidus hic caeno vastaue voragine gurgis / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam*). Secondo Kingsley 1995, 90-105 Platone si sarebbe ispirato alla morfologia della Sicilia per la costruzione cosmologica del mito del *Fedone*. Su questi aspetti vd. anche White 1989; Sedley 1991; Karfik 2004, 29-48; Brill 2009.

246 Dello σκότος dell’oltretomba parla anche Aristofane (*Ran.* 273). All’Ade e agli elementi del paesaggio che lo caratterizza è spesso associato il colore nero: cfr. e.g. [Aesch.] *Prom.* 433 e Eur. *Heracl.* 218. Sugli aggettivi indicanti oscurità in riferimento all’aldilà, vd. Irwin 1973, 174-175.

247 Il sostantivo Ἔρεβος è stato ricondotto alla radice indoeuropea **reg*^h-os, la quale ha il significato di ‘buio profondo’ o ‘oscurità della notte’: Beekes, *EDG*, I, 451. Anche se in Omero l’Ade e l’Erebo tendono molto spesso a essere equivalenti, come avverrà in molta parte della tradizione letteraria successiva (e.g. Arisoph. *Av.* 694), non mancano tuttavia passi dell’*Iliade* e dell’*Odissea* nei quali l’Erebo pare riferirsi a una parte specifica dell’Ade, quella più profonda: cfr. e.g. *Il.* IX 572. Più che «a place of nether darkness, forming a passage from Earth to Hades» (LSJ, s.v. Ἔρεβος), l’Erebo rappresenta dunque una zona di

destinato ai dannati e quello destinato ai beati – di cui parla il fr. 129 Maehler – caratterizzato invece, come si è visto, dalla perenne presenza del sole²⁴⁸.

È in generale una rappresentazione tradizionale dell’Ade quale luogo di infelicità dominato da tenebra perenne, come perenne era la presenza del sole nel luogo di beatitudine, e percorso da fiumi dal corso impetuoso²⁴⁹, quella che emerge da questo frammento trenodico di Pindaro: una rappresentazione che si pone in perfetta opposizione al paesaggio carico di vita e di luce che caratterizza invece l’oltretomba riservato agli εὐσεβείς.

Nulla vien detto invece in relazione alla condizione oltremondana della tipologia di anime τῶν ἀνοσίως βεβιωκότων καὶ παρανόμως e non peraltro certo che Pindaro ne parlasse in questo componimento. È tuttavia probabile che in opposizione a quanto narrato nel fr. 129 Maehler, appartenente al medesimo *threnos* da cui è tratto il fr. 130, in una parte di testo immediatamente contigua a quella presa in analisi il poeta presentasse lo stato delle anime non beate: stato che, da quanto è possibile ricavare da altri passi di Pindaro a cui si porrà attenzione, doveva con ogni probabilità essere descritto in termini di estrema infelicità, quando non di espiazione, sofferta dalle anime degli ἀνόσιοι.

2.2. L’*Olimpica* seconda: luoghi oltremondani e rappresentazioni escatologiche in un canto di vittoria

Fondamentale per la comprensione della dimensione escatologica nell’opera di Pindaro si rivela inoltre un celebre *excursus* mitico-religioso, il cui tono e i cui contenuti sarà opportuno indagare più da vicino, contenuto nei vv. 56-72 della *Olimpica* seconda. Si tratta di versi che hanno suscitato un vivace dibattito critico intorno alle possibili fonti e

passaggio tra l’Ade e proprio e il Tartaro, che – almeno in Omero (*Il.* VIII 13-16) – è immaginato ancora al di sotto dell’Ade. Diversa è l’opinione di Marinatos 2010, 198-199, per il quale l’Erebo non indicherebbe la parte più profonda dell’oltretomba bensì la parte della Terra mai raggiunta dal sole che «eventually becomes synonymous with Hades». Su questo vd. anche Irwin 1973, 218 e West 1999, 153-159.

248 Sull’interpretazione dei vv. 1-2 del frammento (τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου/τὰν ἐνθάδε νύκτα κάτω), vd. Cannatà Fera 1990, 172-173.

249 Sulle rappresentazioni dell’oltretomba nella tradizione poetica dei Greci in età arcaica, vd. in generale Da Rocha Pereira 1960.

ad alcune contraddizioni che paiono emergere dalla generale presentazione della sorte oltremondana riservata alle varie categorie di anime. L'importanza di questo passo, che consente di tracciare una significativa evoluzione – a livello diacronico – delle varie credenze sull'oltretomba nella tradizione poetica greca, risiede soprattutto nel fatto che in esso è per la prima volta espressamente menzionato un giudizio oltremondano.

I primi versi (vv. 56-60) sono dedicati alla descrizione della condizione che caratterizza le anime degli empi, mentre la seconda parte dell'*excursus* (vv. 61-72) – certamente più sostanziosa e ricca di immagini – pertiene alla dimora oltremondana dei retti e di coloro che Pindaro chiama 'valenti', ἐσλοί (v. 112).

Si vedano dunque nel dettaglio i vv. 56-60:

εἰ δέ νιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον,
 ὅτι θανόντων μὲν ἐν-
 θάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες
 ποινὰς ἔτεισαν—τὰ δ' ἐν τῷδε Διὸς ἀρχῷ
 ἀλιτ|ρὰ κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρῷ
 λόγον φράσαις ἀνάγκη· (60)

[...] e sa che dei morti le menti sprovvedute
 subito qui pagano la pena
 ma le colpe in questo regno di Zeus
 sotto terra qualcuno le giudica
 pronunciando sentenza
 con implacabile necessità [...] (trad. Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013)

Così come nel frammento 130 Maehler (= *Thren.* fr. 58b Cannatà Fera = *Orph.* fr. 430), anche in questi versi dell'*Olimpica* seconda Pindaro dedica alla condizione delle anime non beate uno spazio ridotto.

È interessante peraltro indagare, quale primo aspetto di analisi, la perifrasi con la quale il poeta fa riferimento alle anime degli empi. Pindaro parla infatti di ἀπάλαμνοι φρένες, di menti sprovvedute (v. 58), che scontrerebbero già sulla terra pene per le loro azioni malvagie. Questa interpretazione, tuttavia, com'è stato opportunamente notato, mal si lega alla successiva condizione di espiazione

nell'oltretomba, κατὰ γὰς (v. 60), e al generale significato da attribuire all'aggettivo ἀπάλαμνοι, il quale – più che 'malvagio', 'empio' – andrebbe piuttosto interpretato come 'senza risorse', 'sprovvveduto'²⁵⁰. Pindaro sembra peraltro non congiungere le ἀπάλαμνοι φρένες alle colpe di uomini malvagi, τὰ ἀλιτρά (vv. 58-59), che vengono punite nell'Ade. I due piani, quello dell'espiazione già in vita, sulla terra, e quello più direttamente escatologico, con il giudizio nell'oltretomba delle azioni empie compiute in vita, sembrano essere dunque distinti.

Com'è possibile dunque interpretare queste due categorie di anime non beate, quelle propriamente malvagie e quelle che scontano una permanenza sulla terra, la cui sorte Pindaro presenta in maniera differente? Parte della critica ha proposto di leggere la punizione 'terrestre' delle ἀπάλαμνοι φρένες alla luce delle dottrine orfico-pitagoriche sulla condizione dell'anima. È infatti testimoniata da numerose fonti la credenza, da ricondurre in generale a un *milieu* misterico di tipo orfico o orfico-pitagorico, secondo la quale la vita stessa e la permanenza sulla terra siano ritenute una pena per quelle anime impure che non siano ancora riuscite a sottrarsi al ciclo di morte-rinascita che con termine improprio viene talora definito metempsicosi²⁵¹. Empedocle, autore le cui dottrine sono state per buona parte ricondotte alla tradizione siculo-pitagorica, nei *Katharmoi* definisce la vita Ἄτης λειμών, 'prato di Ate' (31DK B121 = 22R52 Laks-Most)²⁵².

Quando Pindaro parla del fatto che le ἀπάλαμνοι φρένες espiino subito, sulla terra, ἐνθάδ' αὐτίκα (v. 58), le proprie colpe, il riferimento potrebbe essere dunque quello del reinserimento di queste anime «nel ciclo doloroso della vita e della reincarnazione, senza la punizione o il premio nell'aldilà, come invece accade a chi si è macchiato di crimini gravi e a chi si è comportato rettamente»²⁵³. Sebbene con esiti diversi e rappresentazioni meno nette, e forse anche meno efficaci, rispetto a quanto avviene nella tradizione successiva, la generale configurazione escatologica presentata

250 Vd. Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 400-403, a cui molto si deve per il commento di questo passo. Sul significato di ἀπάλαμνοι, cfr. Hesych., s.v. ἀπάλαμνος: ἀσθενής, ἀμήχανος e Phot., s.v. ἀπαλάμνος: ἀβούλωος, σκαιῶς καὶ ἀσυνέτως.

251 Sulla dottrina della metempsicosi o metempsychosis, vd. in generale Long 1948 e Bernabé 1998. Più recentemente, vd. anche Edmonds III 2013, 195-391.

252 Sui rapporti tra il pitagorismo, e in generale le tradizioni misteriche dell'Italia meridionale, ed Empedocle la bibliografia è molto vasta. Tra i molti lavori sull'argomento si segnalano in particolare Burkert 1972 e Kingsley 1995: quest'ultimo indaga anche la permanenza di elementi orfico-pitagorici nei miti escatologici di Platone per il tramite di Empedocle.

253 Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 401.

da Pindaro in questi versi andrebbe nella direzione di una tripartizione dei destini delle anime: a) anime meno colpevoli, destinate tuttavia a non sottrarsi ancora al ciclo delle rinascite; b) anime che hanno commesso colpe gravi, il cui giudizio resta prerogativa della condizione *post mortem*; c) infine, le anime dei beati²⁵⁴.

A differenza di quanto descritto per le ἀπάλαμνοι φρένες, per le anime degli empi che hanno commesso τὰ ἀλιτρά (vv. 58-59) è espressamente menzionato il giudizio dopo la morte. A differenza ad esempio di quanto fa Platone nel celebre affresco escatologico del mito del *Fedone*, nel quale viene presentata una differenziazione delle anime colpevoli in base alla tipologia di azioni negative commesse in vita²⁵⁵, Pindaro non specifica alcuna gradazione di colpe ma parla in generale di τὰ ἀλιτρά²⁵⁶. È chiaro che si tratta di una raffigurazione delle sorti oltremondane che pur essendo nettamente più ricca di quanto avveniva nella tradizione precedente risulta nondimeno ancora poco sviluppata e con sfumature poco nette sulle differenti condizioni escatologiche.

In modo significativo, Pindaro non specifica l'identità del giudice infero, quel τις che si occupa di decretare l'eventuale colpa delle anime empie sotto terra, κατὰ γῆς. Non è escluso che possa trattarsi dello stesso dio degli inferi, Ade, a cui talora la tradizione attribuisce anche questa funzione²⁵⁷, o – ancora – di Persefone, che in alcuni contesti orfici è chiaramente menzionata quale giudice dell'oltretomba²⁵⁸. Meno probabile è che si tratti di altre figure del mito, come Radamanti, che solo in seguito divennero a tutti gli effetti giudici dell'aldilà²⁵⁹. Non è escluso che Pindaro abbia volutamente lasciato da parte l'identità di questo giudice infernale, pensando

254 Su questi aspetti e sui possibili legami tra l'escatologia offerta da Pindaro e le dottrine orfiche, si vd. – oltre al fondamentale lavoro di Lloyd-Jones 1985 – in particolare Graf-Iles Johnston 2013, 100-101.

255 Plat. *Phaed.* 113d1-114c8.

256 Difficile concordare con Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 401-402, secondo cui le ἀπάλαμνοι φρένες di Pindaro corrispondono agli οἱ ἄν δόξωσι μέσως βεβιωκέναι del mito del *Fedone* (113d4), per i quali Platone immagina un periodo di espiazione lungo le sponde dell'Acheronte. Come si avrà modo di vedere, i punti di sovrapposizione tra le varie rappresentazioni escatologiche di Platone e la tradizione precedente non sono sempre facili da cogliere e molto spesso si tende a schiacciare la proficua dinamica di tradizione e innovazione che permea queste descrizioni dell'aldilà a favore del primo dei due elementi.

257 Cfr. Aesch. *Eum.* 273, *Suppl.* 231.

258 Cfr. soprattutto Pind. fr. 133 Maehl. (= *Thren.* 65 Cannatà Fera) e soprattutto *Orph.* fr. 489 Gautier, vv. 6-7. Sul ruolo di Persefone nell'orfismo, in particolare nei contesti escatologici, resta fondamentale il lavoro di Zuntz 1971.

259 Di Radamanti quale abitante dell'Elisio parla già Omero (*Od.* IV 564). In Pindaro figura invece in qualità di giudice irreprensibile (*Pyth.* II 73) ma nulla si dice della sua possibile mansione nell'oltretomba. Diviene infatti giudice infero solo con Platone, che nel mito del *Gorgia* (523e6-524a7) lo annovera insieme a Minosse e a Eaco tra le figure del mito che presiedono il tribunale delle anime.

regnano sempre il tempo senza pianto:
se orribile è la pena degli ingiusti, chi ha avuto la forza
di durare tre volte nei due regni serbando intatta
l'anima da tutta l'ingiustizia, lungo la vita di Zeus
giunge al castello di Crono, dove è l'isola dei felici, nell'alito del mare.

Il quadro che Pindaro propone per la sorte delle anime beate offre spunti di riflessione che vale la pena indagare. A una prima analisi emerge certamente la scarsità di elementi topografici e geografici che erano invece più evidenti nei frammenti trenodici 129-130 Maehler. In contrasto con quanto delineato per le altre categorie di anime – quelle che si sono macchiate di empietà e quelle che, nel ciclo di morte e rinascita, vengono a trovarsi in un corpo sulla terra – il poeta si concentra soprattutto sulla positività della condizione privilegiata degli ἔσλοί (v. 112).

In linea con la tradizione precedente, Pindaro identifica la dimora degli ἔσλοί con l'isola dei beati, μακάρων νᾶσον (vv. 70-71) su cui spirano le correnti d'aria provenienti dall'Oceano, ὠκεανίδες αἶραι. Questo luogo ai confini del mondo è caratterizzato da notti e giorni sempre uguali (vv. 61-62), in una ciclicità eterna che non viene intaccata da fatiche tipicamente umane, come quella dell'agricoltura e della navigazione. A queste due attività Pindaro allude ai vv. 63-65 con il pregnante participio ταραύσσοντες, un verbo che quasi visivamente riporta all'immagine della stanchezza e della pena con cui gli uomini si affaticano nel corso della loro vita per garantire la propria sussistenza, concetto su cui il poeta insiste anche con l'espressione ἐν χερὸς ἀκμᾷ (v. 63).

Sul piano climatico-metereologico l'immagine dei giorni e delle notti perenni richiama ma allo stesso tempo contrasta con i versi iniziali del fr. 129 Maehler, nel quale come si è visto Pindaro descrive il paesaggio oltremondano destinato ai beati. Se tuttavia in quel contesto il poeta metteva in opposizione il μένος ἀελίου che splende eterno nella dimora beata e la notte che caratterizza il normale ciclo di luce e tenebra sulla terra (fr. 129 Maehler, vv. 1-2)²⁶¹, in questa descrizione escatologica dell'*Olimpica* seconda viene evidenziata la permanenza del ciclo del dì e della notte pur nella continua presenza del sole, ἄλιον ἔχοντες (v. 62). Anche in questo caso si tratta di un'immagine la cui interpretazione non appare del tutto chiara. Tra le varie proposte della critica,

261 Per una discussione di questi versi del frammento di Pindaro, vd. *supra*, pp. 63-68.

quella avanzata da Wilamowitz, per il quale Pindaro pensava a una luce perpetua che illuminasse la dimora oltremondana dei beati in giorni e notti senza differenza, sembra la più verosimile²⁶². Questa interpretazione sembra tra l'altro accordarsi a quanto visto proprio nel fr. 129 Maehler a proposito della costante presenza della luce del sole nella dimora beata e trova paralleli anche in altre tradizioni e culture²⁶³. Altre interpretazioni, come quella secondo cui i giorni e le notti sempre uguali alluderebbero a una perenne primavera simbolo dell'armonia cosmica di cui godono gli ἔσλοι²⁶⁴, risultano invece poco adatte alla comprensione del quadro generale offerto da Pindaro e mal si conciliano con altri passi sul tema testimoniati dal medesimo poeta.

Il tempo dei beati è un tempo senza fine e privo di pianto, ἄδακρυον αἰῶνα (vv. 67-68), immagine che contribuisce ulteriormente a valorizzare l'idea di estrema beatitudine che caratterizza queste anime privilegiate.

Sul piano più strettamente escatologico, e quindi nel legame tra la rappresentazione offerta nella *Olimpica* seconda e le tracce di possibili suggestioni 'religiose' sull'oltretomba che permeerebbero questi versi, occorre prestare attenzione alla quarta antistrofe dell'epinicio (vv. 68-72). In particolare Pindaro narra che la categoria dei beati è quella di quanti «sono rimasti per tre volte in un luogo e nell'altro», ἐστρίς ἑκατέρωθι μείναντες. Da quel che sembra suggerire il poeta, pare che prima di raggiungere la felice e lussureggiante dimora oltremondana i beati debbano trascorrere del tempo nell'Ade e del tempo sulla terra, per un totale di sei periodi, tre per ciascuna delle due parti del cosmo. In realtà i transiti dell'Ade si pongono quale passaggio necessario in vista dell'ottenimento, previo giudizio, come si dirà, della condizione eterna di beatitudine.

Si tratta di un quadro oltremondano che a ben vedere non è lontano da quello presentato da Platone nel mito del *Gorgia*, allorché Socrate narra che la via che conduce all'Isola dei Beati ha inizio dall'oltretomba e nello specifico si diparte dal prato nel quale tutte le anime vengono sottoposte a giudizio²⁶⁵. In maniera non del tutto convincente, alcuni studiosi hanno invece supposto che i periodi siano in totale tre, due sulla terra e uno dell'Ade, in ragione del fatto che l'ultimo transito sia da collocarsi non

262 Wilamowitz, 249. Supportano questa interpretazione anche Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 403.

263 Per una sintesi della questione, vd. Cannatà Fera 1990, 172.

264 Su questo cfr. e.g. Luc. *Vera Historia* II 12.

265 Plat. *Gorg.* 524a2-3. Sulla collocazione del prato del giudizio nel mito del *Gorgia* e sulle sue interpretazioni in epoca più tarda, vd. più avanti, cap. IV, pp. 142-153.

nel regno dei morti²⁶⁶. Interessante è anche il valore del numero ‘tre’ in questo peculiare contesto escatologico, valore forse da ricondurre alle credenze nella metempsicosi²⁶⁷.

Lungi dall’essere una categoria che immediatamente subito dopo la morte si rivela come privilegiata, anche le anime dei beati – stando a quanto presentato da Pindaro nella *Olimpica* seconda – devono sottostare a periodi di espiazione, o comunque di attesa, tra l’oltretomba e la terra. È un quadro senza dubbio di grande interesse, dal momento che questi versi sembrano evidenziare il fatto che non esiste anima umana che possa direttamente raggiungere, seguendo la via di Zeus (vv. 69-72), l’Isola dei Beati.

Non è chiaro il valore da attribuire all’espressione Διὸς ὁδόν (v. 69), che forse – seguendo l’interpretazione proposta da *schol. in Ol.* II 126c-e – deve essere interpretata nel senso della strada che Zeus ha predisposto per i giusti, ἔταξε τοῖς δικαίοις²⁶⁸. Sembra essere peraltro evidente il richiamo all’immagine della ‘strada’ presente in diverse concezioni misteriche, immagine tanto più significativa in quanto – come è ad esempio testimoniato dalle cosiddette lamine orfiche – pertiene spesso proprio al viaggio nell’oltretomba²⁶⁹. Meno probabile, com’è stato di recente proposto, che sulla base dello stretto legame tra Zeus e l’elemento dell’aria²⁷⁰, Pindaro immaginasse un percorso verso l’Isola dei Beati attraverso l’aria²⁷¹, interpretazione che si attaglia piuttosto a una collocazione ‘celeste’ di questa dimora privilegiata, come quella testimoniata dalla tarda tradizione pitagorica²⁷².

266 Per una sintesi della questione e una rassegna bibliografica, vd. Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 404.

267 Cfr. Hdt. II 123, 2. Il numero ‘tre’ riveste una certa importanza anche nella concezione orfico-pitagorica della natura e del destino dell’uomo dopo la morte. Vd. su questo, a proposito di un passo escatologico di Plutarco (*De lat. viv.* 1130D1-2), Pascal 1909, 383-384.

268 Per altre interpretazioni su questa espressione, vd. Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013, 404-405.

269 Su questi aspetti, vd. almeno Burkert 1984, 62 e, più di recente, Edmonds III 2004. In generale, sull’immagine della ‘via’ o della ‘strada’ nelle tradizioni misteriche della Grecia antica, vd. Feyerabend 1984.

270 Zeus regna sull’aria in *Il.* III 322, VII 131, 263; *hymn, Ven.* 154. Nella tripartizione del cosmo delineata in *Il.* XV 184-193, Omero narra che Zeus ottenne in sorte il ‘vasto cielo nell’aria e tra le nuvole’: ἔλαχ’ οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλησι (v. 192). Empedocle, che differenziava l’ἀήρ dall’αἰθήρ, identificava allegoricamente quest’ultimo con Zeus. Su questi aspetti vd. in generale Kinglsey 1995, 42-44.

271 Questa interpretazione è proposta da Gemelli Marciano 2021, 316, la quale suggerisce una comunanza di immagini tra l’escatologia delineata nella seconda *Olimpica* e l’affresco della ‘tomba del Tuffatore’ a Paestum.

272 Cfr. e.g. Iambl. *Vita Pythagor.* 18, 82, in cui le Isole dei Beati sono immaginate sul sole e sulla luna.

L'immagine della 'strada oltremondana', in Pindaro specificamente riferita solo al percorso che conduce alla dimora degli ἔσλοί, contribuisce inoltre a rafforzare la componente spaziale che caratterizza gran parte delle rappresentazioni dell'aldilà nella tradizione letteraria dei Greci. A differenza tuttavia di quanto messo in luce per l'epica arcaica, nella quale la concezione 'sotterranea' o 'verticale' dell'oltretomba convive accanto a quella 'orizzontale'²⁷³, nell'epinicio di Pindaro l'immagine della strada associata all'Isola dei Beati testimonia con ogni evidenza una concezione di tipo orizzontale. Tracce della duplice collocazione dell'oltretomba – in riferimento alle differenti destinazioni per coloro che si sono comportati rettamente, per i beati e per quanti invece si siano macchiati di empietà – sono peraltro presenti anche in Pindaro, come si è visto a proposito dei fiumi sotterranei e dell'abisso di cui parla il fr. 130 Maehler.

Ancora di un certo interesse si rivela l'immagine della torre di Crono (v. 70). Elementi di architettura urbana nell'oltretomba sono comuni in Pindaro, come si è visto a proposito dell'aggettivo προάστιον del fr. 129 Maehler riferito al prato dell'aldilà antistante la cittadella in cui è immaginato il regno dei defunti. Se meno evidente appare il significato della τύρσις, forse da immaginare quale imponente bastione presso cui, παρά (v. 70), è collocata la dimora beata²⁷⁴, più perspicuo è il riferimento a Crono. Già Esiodo (*Op.* 111) ricorda che l'età di Crono rappresentava l'età aurea caratterizzata da estremo benessere e da un clima piacevole²⁷⁵.

Sempre Esiodo, in un passo degli *Erga* di dubbia autenticità ma di antica tradizione (*Op.* 183ss.), racconta della signoria di Crono sulle Isole dei Beati²⁷⁶. In linea generale, la torre di Crono può essere immaginata quale *landmark* topografico che le anime degli ἔσλοί incontrano nel loro percorso verso l'isola beata, lungo la via di Zeus. In questa direzione interpretativa, è possibile annoverare la torre di Crono tra quei diversi 'marcatori geografici' – quali ad esempio i fiumi oltremondani (*Od.* XI 513-515) o la Rupe Leucade (*Od.* XXIV 11) – che fin dall'epica arcaica costituiscono un

273 Fabiano 2019, 90-95.

274 Recentemente, Gemelli Marciano 2021, 316 ha proposto un collegamento tra la descrizione escatologica di Pindaro e l'affresco della cosiddetta 'Tomba del Tuffatore' di Paestum. In particolare la studiosa identifica l'edificio a destra nell'affresco, una sorta di trampolino dal quale il tuffatore si 'getta' nell'aldilà, proprio con la torre di Crono di cui parla Pindaro. Tale posizione era stata espressa precedentemente anche da Rescigno 2017, 325.

275 Cfr. anche Plat. *Pol.* 272a. Su questi aspetti vd. Nagy 1979, 151-173.

276 Su questi versi di Esiodo vd. in generale West 1978, 194-195.

elemento essenziale in tutte le descrizioni sull'oltretomba nella tradizione letteraria dei Greci.

A prescindere dalla possibile influenza esercitata dal testo esiodeo, il legame tra 'età aurea' – o 'età di Crono' – e Isole dei Beati divenne in qualche modo canonica nella tradizione letteraria. Si trattava di un rapporto che nell'immaginario comune tendeva a unire positivamente alterità spaziale – la collocazione delle Isole dei Beati agli estremi confini della terra, in un luogo remoto e inaccessibile – e alterità temporale, rappresentata dall'impossibilità del ritorno dell'età dell'oro: due 'estremi' che si congiungono in un quadro escatologico efficace e pregnante dal punto di vista delle immagini impiegate²⁷⁷. Nel quadro di rivisitazioni sull'immaginario dell'oltretomba, su questo aspetto getta una luce interessante Plutarco, che nell'*incipit* del mito finale del *de facie in orbe lunae* (943A3-C8) ricorda una favolosa isola di Crono, dimora di beatitudine²⁷⁸.

Anche sul piano della rappresentazione della vegetazione oltremondana la descrizione dell'*Olimpica* seconda non è lontana dalle immagini presenti nel fr. 129 Maehler. Nell'epinicio (*Ol.* II 72-73) l'Isola dei Beati è caratterizzata da brezze oceaniche, ὠκεανίδες αὔραι, che causano il permanere di una flora straordinaria. Il soffio dell'Oceano sembra qui svolgere una funzione simile a quella svolta da Zefiro in relazione al giardino di Alcinoò, a proposito della cui ricca flora nei poemi omerici è narrato che essa non è sottoposta a putrefazione proprio grazie all'azione fecondativa del vento occidentale²⁷⁹. Non a caso negli scolii si parla anche degli influssi generativi che Zefiro eserciterebbe sui defunti e in particolare, non a caso, nella pianura Elisia²⁸⁰.

Godendo del privilegio di questi potenti e fecondativi soffi che spirano dall'Oceano, questo luogo beato vede la presenza di ardenti frutti d'oro, ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει, un'immagine che richiama gli alberi aurei del fr. 129 Maehler (v. 5). Come si è detto, tale caratterizzazione allude alla natura immarcescibile delle anime dei beati, le quali – sottratte al decadimento e all'infausto ciclo di morte e rinascita – possono godere di un'eterna primavera immortale²⁸¹. Il verbo φλέγει fa

277 Versnel 1993, 90-99 e Fabiano 2019, 99.

278 Su questo passo di Plutarco e sulle sue implicazioni filosofico-letterarie, vd. in particolare Donnini 2011.

279 *Od.* VI 603 e VI 114-121. Su Zefiro vd. Coppola 2010, 36-40.

280 *Schol. in Od.* IV 4 567. Per la trattazione di questo passo, vd. Rudhardt 1971, 87-88; Gelinne 1988, 230-222; Fabiano 101.

281 Fabiano 2019, 100, che tuttavia (n. 50) non identifica il luogo descritto nel fr. 129 con l'Isola dei Beati di cui parla esplicitamente l'*Olimpica* seconda.

probabilmente riferimento all'intensità luminosa, causata dai perenni raggi solari, riflessa dall'oro della vegetazione. Di questi alberi alcuni sono nutriti dalla terra, *χερσόθεν*, mentre altri sono generati dall'azione dell'acqua (vv. 72-73).

Nell'*Olimpica* seconda, molto più che nel fr. 129 Maehler, le caratteristiche tradizionali della dimora beata – la ricchezza floreale, il clima primaverile e soprattutto la collocazione estrema e irraggiungibile espressa da immagini quali la strada di Zeus e le brezze dell'Oceano – vengono dunque inserite nel quadro generale di una raffigurazione 'paradisiaca' a cui resta centrale il concetto di vita giusta e conforme ai dettami degli dei. A ben vedere, a permeare il contenuto della rappresentazione escatologica è una visione etica, morale, non mistica: le anime vengono giudicate degne o indegne di raggiungere l'isola beata non in ragione della loro appartenenza a un gruppo misterico o della purificazione che tale appartenenza presuppone, bensì a causa del comportamento che esse hanno tenuto in vita. Sono argomenti che, così come accade in Platone, portano all'interpretazione di un oltretomba in cui i criteri – pur forse nella rielaborazione di un *set* di immagini risalenti all'orfismo e ad altre tradizioni iniziatiche, ma prima ancora a Omero e all'epica arcaica – sono improntati alla dimensione dell'*ethos*.

Nel complesso di rappresentazioni sull'oltretomba nella tradizione poetica di età arcaica e tardo-arcaica, Pindaro offre dunque elementi che se da un lato ripercorrono quel ricco patrimonio di immagini sull'aldilà che fin dai poemi omerici assumono uno statuto di 'canonicità', dall'altro, evidenziano profonde rielaborazioni a cui gli autori successivi non mancheranno di fare riferimento.

Sul piano delle concezioni prettamente escatologiche, i passi di Pindaro analizzati in questa sede presentano, per la prima volta in maniera e in modo più coerente nella tradizione letteraria dei Greci, la concezione di un giudizio delle anime dopo la morte. Questa rappresentazione, seppur inserita in schemi di colpa-espiazione e di morte-rinascita che in gran parte possono essere ricondotti alle tradizioni misteriche e in particolare all'orfismo, si lascia tuttavia definire anche – ed anzi, soprattutto – nei termini di una giustizia relativa al singolo quale attore di comportamenti corretti o errati alla luce dell'*ethos*. È questo il nucleo di partenza di quella 'giustizia retributiva' che sarà al centro dei miti dell'oltretomba di Platone, nei quali tuttavia il discrimine

principale sarà quello della vita vissuta nel solco della ricerca filosofica, di una vita – per questo – tanto più ‘giusta’.

4. L’oltretomba nella produzione lirica: definizione di una ‘continuità innovativa’

Dal punto di vista delle immagini geografiche e topografiche, la produzione lirica – esemplata in questa sede in alcuni passi significativi di Bacchilide e Pindaro – si dimostra dunque in gran parte debitore della tradizione precedente, come ben evidenziano – tra gli altri – l’insistenza sui fiumi dell’aldilà nel fr. 130 di Pindaro e la differente caratterizzazione tra l’Ade propriamente inteso e l’Isola dei Beati nell’*Olimpica* seconda.

In un quadro di rielaborazione offerta del differente contesto del genere letterario della lirica, occorre sottolineare la profonda dinamica che tradizione e innovazione investe non solo la definizione dello spazio geografico ma anche le modalità narrative che caratterizzano questi significativi riferimenti all’oltretomba. Si è fatto accenno, in particolare per il V epinicio di Bacchilide, alla permanenza di stilemi tradizionali tipici di ambientazioni catabatiche quali il ‘death motif’, modalità narrative legate allo *storytelling* sull’Ade che tuttavia, pur nel mantenimento di alcuni aspetti centrali che, assumono nel contesto di un differente genere poetico un nuovo e forse anche più proficuo terreno di realizzazione. Testimonianza dunque di un dinamismo e di un’originalità che coinvolgono tanto il piano dell’immaginario spaziale e geografico, quanto quello del ‘come si racconta l’oltretomba’, in esiti che soprattutto in Pindaro si configurano quali sviluppi interessanti anche alla luce del *Nachleben* successivo, l’oltretomba della produzione lirica si pone quale snodo fondamentale per la comprensione dell’oltretomba greco.

In un orizzonte interpretativo che tenti di proporre uno sviluppo quanto più possibile olistico, nelle proprie componenti specifiche, dell’aldilà greco tra età arcaica ed età classica, la compresenza del filone catabatico e di quello più propriamente escatologico all’interno della produzione lirica prelude infine a suggestioni che in tale proficua mescolanza e nell’unione di queste due grandi declinazioni dei racconti

oltremondani troveranno uno spazio significativo ad esempio nella parodia catabatica nelle *Rane* di Aristofane. Una eredità di motivi, dunque, che per mezzo della rielaborazione proposta dalla lirica giunge alla produzione teatrale di piena età classica, in un periodo assai felice – anche sul piano del dibattito intellettuale su questi temi – per la fortuna dell’Ade greco.

CAPITOLO III

Rivisitazioni tragiche e parodie infernali Su alcuni aspetti dell'oltretomba nel teatro classico tra necromanzia, catabasi e tensioni escatologiche

In piena età classica, le rielaborazioni sull'oltretomba trovano un fertile terreno di sviluppo nella produzione tragica e comica di V secolo, con esiti che se da un lato possono inserirsi appieno nel solco della tradizione, dall'altro evidenziano sempre più il carattere di rielaborazione e di promiscuità con le quali il teatro ateniese entra in relazione con il patrimonio precedente sull'immaginario oltremondano.

Molto più, forse, rispetto a quanto è possibile intravedere a proposito delle testimonianze della lirica arcaica e tardo-arcaica, anche in ragione di un maggior numero di evidenze per le rielaborazioni sull'aldilà nel teatro di V sec. è infatti possibile delineare una linea di sviluppo che tenga conto della sempre più evidente dialettica tra tradizione e innovazione, nel confronto tra linee e *patterns* più tradizionali e declinazioni sul tema che si configurano invece in una direzione di piena originalità.

Nella storia delle rielaborazioni sull'Ade greco il teatro di età classica si pone dunque quale oggetto di analisi privilegiato per comprendere l'evoluzione di quell'immaginario oltremondano che troverà esiti ancora più originali e stratificati nelle descrizioni offerte da Platone nei suoi miti escatologici. In linea con l'argomentazione generale su cui si basa questo studio, appare dunque necessaria, anche per le testimonianze del teatro di età classica, tanto un'indagine sul piano di quella che è possibile definire 'prassi narrativa oltremondana', quanto una riflessione su aspetti più di dettaglio che attraversano queste rielaborazioni e che mostrano in maniera più netta la traccia di originalità apportata dai singoli poeti.

Per quanto riguarda il piano della narrazione e la definizione più o meno marcata di uno ‘*storytelling* sull’Ade’ che tenga conto del contesto specifico in cui tali racconti vengono a trovarsi, si pone come opportuna la prosecuzione della modalità di analisi avviata già a proposito della produzione lirica, con la divisione – senz’altro riduttiva ma che nondimeno può rivelarsi utile sotto il profilo dell’argomentazione complessiva²⁸² – tra il filone di storie relative alle catabasi eroiche ed altre narrazioni di ambientazione oltremondana. Nello specifico, per quest’ultima grande macro-area di narrazioni incentrate sull’aldilà, accanto alle rappresentazioni escatologiche occorre segnalare – per la produzione teatrale di età classica – un vivace interesse per gli scenari di tipo necromantico.

In particolare, a proposito di quest’ultimo filone appare di non poco conto porre sin da subito in evidenza il fatto che – almeno allo stato attuale delle testimonianze – esso trovi un nuovo spazio nella produzione drammatica di età classica, a fronte invece di un’assenza nella produzione lirica. Al di là del fatto che si tratti di un possibile *revival* o di rinnovato interesse per le pratiche necromantiche tra VI e V sec. a.C.²⁸³, quel che è importante sottolineare è il rapporto che queste nuove *nekyliai* instaurano con i modelli precedenti, in particolare con la *Nekylia* omerica.

Sul piano dei singoli dettagli con i quali i poeti operano più direttamente nelle proprie rielaborazioni sull’oltretomba, è inoltre possibile sostenere sul piano generale come si tratti per lo più di aspetti legati all’immaginario spaziale, nello specifico in quella declinazione relativa alla componente paesaggistica e geografica che si è detta essere uno degli aspetti più di rilievo nelle variegata rappresentazioni offerte sull’Ade e gli altri luoghi dell’aldilà.

Alla luce di queste considerazioni, appare dunque importante considerare con attenzione le testimonianze più significative sull’oltretomba nella produzione tragica e comica di età classica, per evidenziarne tanto la loro specifica importanza quanto la loro rilevanza nel più generale percorso di rielaborazioni che dai poemi omerici, passando per l’epica frammentaria e la produzione lirica, giunge sino a Platone.

282 Come si è avuto modo di ripetere più volte, pur in una evidente contiguità di *patterns* e motivi, tutti questi filoni godono di caratteristiche proprie che demarcano tipologie di racconti sull’Ade a volte assai differenti tra loro.

283 Su questi aspetti vd. in generale Ogden 2004.

1. Discese inferi e ambientazioni oltremondane nella produzione tragica

1.1. Un genere-limite? Le tragedie sull'Ade nella riflessione critica della *Poetica* di Aristotele

La rilevanza dei racconti sull'aldilà nel teatro di V sec. era ben presente ad Aristotele, il quale in un passo della *Poetica* sottolinea come le tragedie di ambientazione oltremondana si configurassero come una sorta di genere-limite con caratteristiche proprie che le distinguevano all'interno del più generale panorama della produzione tragica.

Prima di affrontare alcune delle più significative presenze 'sceniche' dell'oltretomba all'interno della produzione tragica di V sec., è dunque necessario, nonché interessante per evidenziare la portata di tali rappresentazioni nella riflessione di critica letteraria di Aristotele, porre attenzione in linea generale all'argomentazione offerta dalla *Poetica* per tentare di comprendere gli aspetti peculiari di queste rappresentazioni.

Nello specifico, Aristotele fa riferimento alle tragedie che avevano per argomento o per ambientazione l'Ade in una più ampia trattazione teorica sulle quattro forme, εἴδη, tragiche (1455b32-1456a3): la prima è quella avventurosa, la seconda è quella luttuosa, la terza è quella psicologica, la quarta è quella spettacolare. Ed è proprio in questa tipologia che Aristotele annovera le tragedie ambientate nell'aldilà (1456a2-3):

τὸ δὲ τέταρτον ὄψις, οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ ὁ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν Ἄιδου

E la terza [forma] è quella spettacolare, ed è il caso ad esempio delle *Forcidi*, del *Prometeo* e di tutte quelle ambientate nell'Ade.

Nonostante i problemi interpretativi, anche di natura testuale, del passo sugli εἴδη²⁸⁴, ciò che colpisce è l'interesse per gli ὅσα ἐν Ἄιδου, definizione con la quale Aristotele

284 Su questi aspetti vd. il commento di Gallavotti 2008, 165.

indica genericamente le tragedie ambientate nell'oltretomba. È significativo notare che in questo contesto Aristotele non menziona alcuna tragedia di contenuto oltremondano, nominando invece – come esempio delle medesima tipologia – le *Forcidi* e il *Prometeo*.

Caratteristica peculiare di questa tipologia tragica nella quale, nella concezione aristotelica, rientrano anche le narrazioni sull'aldilà, erano gli aspetti spettacolari di queste rappresentazioni, richiamati dal sostantivo ὄψις: si tratta di un sostantivo gergale impiegato da Aristotele per definire uno dei μέρη, delle componenti, dell'arte tragica (*Poet.* 1149b33)²⁸⁵. Questi aspetti spettacolari riguardavano nello specifico la *mise en scène* e l'insieme di quei mezzi scenografici prodigiosi a cui deve alludere l'espressione τὸ τερατῶδες.

Di queste rappresentazioni mirabolanti – alle quali pare alludere anche Plutarco nel *De audiendis poetis* proprio in riferimento alle descrizioni oltremondane²⁸⁶ – lo stesso Aristotele pare non avesse grande considerazione, al punto tale da affermare che – sotto questo aspetto – questa tipologia di produzione drammatica a stento può essere considerate tragedia in senso stretto. Secondo Aristotele, infatti, lo stupore della rappresentazione deve prodursi nello spettatore non per mezzo della scenografia e di effetti mirabolanti, che anzi denotano una scarsa qualità artistica, ma per mezzo della vicenda del dramma (1456b7-11):

τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.

Il ricercare invece questo effetto [*sc.* di paura] attraverso la spettacolarità scenica dimostra minore abilità artistica e necessita dell'aiuto della regia. Ma quei poeti che neppure producono terrore ma solo stupore

285 In realtà il testo tradito presenta alcune difficoltà in questo punto: ὄψις è emendazione proposta da Bywater e difesa da Gallavotti 2008.

286 Plut. *De aud. poet.* 17B6-10: πάλιν αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις ὀνόμασι φοβεροῖς ἐνδημιουργοῦσαι φάσματα καὶ εἰδῶλα ποταμῶν φλεγόμενων καὶ τόπων ἀγρίων καὶ κολασμάτων σκυθρωπῶν οὐ πᾶν πολλοὺς διαλανθάνουσιν ὅτι τὸ μυθῶδες αὐταῖς πολὺ καὶ τὸ ψεῦδος ὡσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται. In questo passo Plutarco allude genericamente alle descrizioni sull'oltretomba nella tradizione poetica, delle quali sottolinea il carattere stupefacente attraverso il sostantivo τερατουργία, il quale al pari del τὸ τερατῶδες del passo della *Poetica* rinvia all'aspetto mirabolante e 'scenografico' di questi racconti ambientati nell'aldilà. Sul passo del *De audiendis poetis*, vd. anche *supra*, pp. 47-48.

con mezzi scenici non offrono elementi che accomunano queste rappresentazioni a una tragedia. Questo perché da una tragedia non si deve ricercare un piacere di qualsiasi tipo ma quello suo caratteristico.

Aristotele sottolinea dunque il carattere di spettacolarità di queste rappresentazioni incentrate sulla ὄψις – tra le quali una parte consistente doveva essere occupata da quelle di ambientazione oltremondana – derubricandole a una sorta di tipologia-limite che a difficoltà può essere annoverata tra gli εἶδη tragici. In effetti, se si pensa a una vicenda incentrata su una catabasi o su un viaggio nell'aldilà, non è difficile immaginare le modalità e i mezzi scenici con i quali i poeti tragici, con l'aiuto del χορηγός, realizzavano nella pratica queste rappresentazioni.

Il passo della *Poetica*, del quale si è qui offerta un'analisi sintetica in relazione all'oggetto di questo studio, risulta in definitiva di grande interesse per comprendere la rilevanza di cui doveva godere la produzione tragica sull'oltretomba in età classica, nonché le prime riflessioni con le quali la critica letteraria antica iniziava a rapportarsi a questo tipo di rappresentazioni. Tale premessa teorica risulta altresì fondamentale per comprendere i motivi di costruzione comica incentrata sulla parodia che Aristofane delinea nelle *Rane* con la celebre e rocambolesca catabasi di Dioniso e del servo Xantia. Sarà infatti proprio questo carattere spettacolare, la ὄψις delle tragedie oltremondane, che non solo Aristofane, ma anche la coeva produzione comica metterà alla berlina attraverso rielaborazioni che uniscono grottesco e serietà, elementi tradizionali e rivisitazioni parodiche.

1.2. La necromanzia a teatro: modelli odissiaci e rivisitazioni tragiche in un frammento degli *Psychagogoi* di Eschilo (fr. 273a Radt)

Delineate, seppur in breve, queste premesse di carattere teorico sulle tragedie di contenuto oltremondano, è necessario ora affrontare nel dettaglio alcuni tra i passi più esemplificativi che permettano di tracciare la rilevanza degli ὄσα ἐν Ἄιδου all'interno della produzione tragica di V secolo.

Nel filone narrativo delle rappresentazioni necromantiche, da immaginare forse meno scenografiche rispetto a quelle incentrate su una vera e propria discesa

nell'oltretomba, il primo passo cui porre attenzione è un frammento tratto dagli *Psychagogoi* di Eschilo (fr. 273-278 Radt), una tragedia che insieme alla *Penelope*, a *I raccoglitori d'ossa* e al dramma satiresco *Circe* faceva parte di una tetralogia che aveva per argomento il viaggio di ritorno di Odisseo a Itaca e la conseguente vendetta sui pretendenti.

Negli *Psychagogoi*, in particolare, doveva andare in scena una rivisitazione del rito necromantico compiuto per ordine di Circe da Odisseo alle porte dell'Ade e narrato nella *Nekyia* dell'*Odissea*²⁸⁷. Non è chiaro se la tragedia mettesse in scena anche una catabasi oltre al rito necromantico, dal momento che nel modello della *Nekyia*, come è noto, aspetti tipici di una prassi di necromanzia convivono accanto ad elementi che rinviano piuttosto a una vera e propria discesa nell'Ade²⁸⁸. Il titolo stesso della tragedia²⁸⁹ pare tuttavia evidenziare in modo inequivocabile la preminenza della componente necromantica, anche se una qualche forma di catabasi poteva ben trovare luogo in un tale contesto drammatico. Eschilo potrebbe aver selezionato una delle due componenti che caratterizzano il tessuto narrativo della *Nekyia*, che è senza dubbio quella predominante, quella necromantica, tralasciando invece gli aspetti relativi a una catabasi. È comunque poco persuasiva la posizione di quanti ritengono che Eschilo abbia eliminato *in toto* la prospettiva narrativa della catabasi solo in un'ottica, *de facto*, di razionalizzazione dell'episodio odissiacco: alla luce dell'attuale stato delle testimonianze, tale interpretazione risulta quantomeno opinabile²⁹⁰.

287 Per le considerazioni fornite in questo paragrafo molto si deve all'analisi di Cousin 2005 e a quella di Macías Otero 2015, 137-143. Più di recente, vd. le considerazioni offerte da Stama 2023 (in part. pp. 115-121).

288 Su questo vd. in generale Heubeck 2003, 303. Sull'interpretazione della visita all'Ade di Odisseo i Greci non ebbero mai idee troppo chiare, a evidenza del fatto che la *Nekyia* – più che un quadro unitario – doveva essere considerata già dagli antichi un insieme di suggestioni e di modelli stratificati che da una fase di oralità vennero poi amalgamati in un racconto oltremondano che sotto molti aspetti lascia intravedere alcune incoerenze non sanate. L'incertezza su come interpretare l'episodio odissiacco è ben testimoniata dalle differenti allusioni o menzioni esplicite della *Nekyia* tra l'età tardo-arcaica e la piena età classica, e non solo sul piano delle fonti letterarie. Polignoto di Taso, ad esempio, affrescò una 'Discesa di Odisseo nell'Ade per la *Lesche degli Cnidi* a Delfi, come riporta la descrizione offerta da Pausania (X 28), su cui si vd. Robert 1897. Sul complesso dibattito sull'interpretazione della *Nekyia* nell'antichità, vd. l'ancora fondamentale lavoro di Petzl 1969.

289 Senza opportune ragioni e basandosi unicamente sul fr. 275, nel quale Tiresia profetizza la morte di Odisseo a causa di una lisca di pesce, Van Leeuwen 1890, 72 n.1 ha ipotizzato che gli *Psychagogoi* fossero un dramma satiresco e non una tragedia. Perplexità su questa interpretazione sono espresse da Macías Otero 2015, 137.

290 È la posizione espressa in particolare da Macías Otero 2015, 151, la quale tuttavia non esclude del tutto che una sezione catabatica potesse trovare spazio in una sezione del dramma non pervenuta. Non è peraltro del tutto priva di ragione l'ipotesi che alla luce di quella generale incertezza interpretativa sulla *Nekyia* già in età classica, per Eschilo l'XI dell'*Odissea* narrasse solo un rito necromantico, senza dunque la presenza di una eventuale catabasi.

Pur non offrendo forse un racconto di catabasi nel proprio tessuto narrativo, in quanto incentrata in modo specifico sull'oltretomba non è tuttavia escluso che gli *Psychagogoi* presentassero ugualmente – magari proprio nelle scene dedicate all'evocazione – quei ricercati mezzi spettacolari che come si è detto dovevano essere a tal punto peculiari di questa ὄψις drammatica da essere ampiamente parodiati dai poeti comici e criticati da Aristotele nella *Poetica*.

In uno dei frammenti del dramma, testimoniato dal *P. Köln* 125, col. II²⁹¹, il coro – formato per l'appunto da *psychagogoi*, da evocatori di anime probabilmente 'professionali' e residenti nei pressi dell'entrata dell'Ade – istruisce Odisseo sulle modalità di attuazione del rito:

fr. 273a Radt (= 273a Sommerstein)

<XO. (ad Ulixem)> ἄγε νῦν, ὦ ξείν', ἐπὶ ποιοφύτων
 ἴστω σηκῶν φοβερᾶς λίμνας
 ὑπὸ τ' ἀχένιον λαιμὸν ἀμήσας
 τοῦδε σφαγίου ποτὸν ἀψύχοις
 αἶμα μεθίει (5)
 δονάκων εἰς βένθος ἀμαυρόν.
 Χθόνα δ' ὠγυγίαν ἐπικεκλόμενος
 χθόνιον θ' Ἑρμῆν πομπὸν φθιμένων
 [αἰ]τοῦ χθόνιον Δία νηκτιπόλων
 ἔσμὸν ἀνεῖναι ποταμοῦ στομάτων, (10)
 οὐδ' τόδ' ἀπορρῶξ ἀμέγαρτον ὕδωρ
 κἀχέρνιπτον
 Στυγίοις νη[σ]μοῖσιν ἀνεῖται.

<CORO> 'Forza dunque, straniero, prendi il tuo posto
 presso i bordi colmi d'erba della spaventosa palude,
 squarcia nel petto la trachea di questa bestia sacrificale
 e lascia che il sangue scorra nel recesso nebbioso, pieno di canne.
 Chiama a testimone l'annosa Terra
 ed Hermes ctonio, guida dei trapassati.
 Chiedi allo Zeus di sotterra di inviarti

291 Il testo eschileo è riportato secondo l'edizione di Sommerstein 2008.

la moltitudine di anime dalle bocche di notte vagante del fiume,
il cui braccio, quest'acqua triste,
non adatta a lavarsi le mani,
sorge dalle correnti stigie.'

Per la permanenza di immagini tradizionali e la proficua rivisitazione di modelli antecedenti, il tutto in una patina lirica di alto spessore poetico, questi versi eschilei rappresentano appieno quel processo di rivisitazione sul tema della necromanzia e dell'ambientazione oltremondana di cui si è detto all'inizio del presente capitolo.

In questo passo, il coro della tragedia descrive nello specifico l'inizio del rituale necromantico che Odisseo dovrà compiere, delineando con precisione le prescrizioni e le modalità con le quali l'eroe dovrà procedere all'evocazione dei defunti. Il modello di questo avvio necromantico è offerto, come si è detto, dal celebre passo del X dell'*Odissea* (X 516-537), nel quale Circe – in preparazione all'avventura di Odisseo alle porte dell'Ade – presenta le tappe che condurranno l'eroe a destinazione e soprattutto le prescrizioni per la necromanzia. In particolare, per attirare i trapassati al βόθρος, la fosse sacrificale, la maga di Eea ordina all'eroe di sgozzare una serie di animali di gregge per l'esecuzione del rito. Appena giunto all'ingresso dell'Ade, Odisseo dovrà sacrificare un montone e una pecora bruna (X 526-527):

‘αὐτὰρ ἐπὶν εὐχῆσι λίση κλυτὰ ἔθνεα νεκρῶν,
ἔνθ' ὄϊν ἀρνεῖον ῥέζειν θῆλύν τε μέλαιναν [...]

‘E dopo aver invocato e pregato le illustri stirpi tra i morti,
sacrifica allora un montone e una pecora nera [...]

Come dimostra anche il passo dell'*Odissea*, il ruolo di istruttore e guida è una costante dei racconti di ambientazione oltremondana.

È un *pattern* narrativo ricorrente che attraversa peraltro tipologie di racconti sull'oltretomba anche molto differenti tra loro, come le catabasi e i riti necromantici: le più celebri ‘istruzioni per l'oltretomba’ sono tuttavia di certo quelle testimoniate dalle

cosiddette lamine orfiche, nelle quali all'iniziato defunto vengono presentate delle indicazioni per raggiungere la propria dimora nell'aldilà²⁹². Questo istruttore – o, in alcuni casi, istruttrice – può essere una divinità, come nel caso delle lamine orfiche o nell'episodio odissiaco, ma anche un personaggio umano, come nel caso degli *Psychagogoi*.

Tornando nel dettaglio al rapporto tra il frammento di Eschilo e il passo dell'*Odissea*, occorre in primo luogo sottolineare che, sotto il profilo strettamente dell'esecuzione rituale, il passo degli *Psychagogoi* non presenta la dettagliata sequenza di bestie da immolare che caratterizza invece le istruzioni di Circe. Da questo punto di vista, nel fr. 273a degli *Psychagogoi* ad essere centrale è piuttosto il riferimento all'αἷμα (v. 5), il sangue dell'unica bestia sacrificale, lo σφάγιον non altrimenti specificato del v. 4

Nel confronto tra i due passi gli elementi rilevanti sono piuttosto altri e pertengono piuttosto alla dimensione spaziale e alle coordinate geografiche che definiscono l'ambientazione dei due episodi. Entrambi i passi, quello omerico e quello eschileo, hanno quale ambientazione l'ingresso dell'oltretomba, presso il quale viene a compiersi il rito necromantico. Dei numerosi riferimenti topografici e immagini paesaggistiche con cui Circe descrive a Odisseo l'ingresso dell'Ade²⁹³, il passo eschileo ne seleziona tuttavia un esiguo numero, focalizzando in maniera più puntuale l'attenzione, con *focus* di tipo spaziale, sul luogo della fossa. Assenti di un certo peso sono, in particolare, il fiume Oceano (*Od.* X 508), fondamentale non solo per le coordinate spaziali nel viaggio di Odisseo all'oltretomba ma anche per la definizione di un Ade che nell'epica arcaica è spesso immaginato agli estremi confini della Terra, e alcuni dei quattro corsi oltremondani menzionati da Circe, Acheronte, Piriflegetonte, Cocito e Stige (*Od.* X 513-515).

In una sintesi che è allo stesso tempo significativa rivisitazione del modello odissiaco, Eschilo fa infatti riferimento solamente a due dei quattro fiumi dell'Ade, al Cocito e allo Stige. In realtà, a ben vedere, i due fiumi non vengono menzionati esplicitamente ma attraverso perifrasi o sostituti di carattere aggettivale, come nel caso dell'espressione Στυγίους να[σ]μοῖσιν (v. 13). Il coro, infatti, non menziona il Cocito ma

292 Bernabé 2015, 19. Sulle lamine orfiche e sul tipo di escatologia da esse testimoniate, vd. nello specifico, tra i tanti, Edmonds III 2004, 29-110; Battezzato 2005; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Ferrari 2008; Graf-Iles Johnston 2013.

293 Su questo passo vd. l'analisi condotta nel primo capitolo: *supra*, pp. 24-29.

allude a questo fiume dell'Ade attraverso il sostantivo ἀπορρώξ, che indica il braccio di un corso d'acqua, e sottolineando il legame di questo affluente con le Στυγίους νῆ[σ]μοῖσιν, le correnti stigie, dalle quali deriva il Cocito, ἀνεῖται (vv. 11-13)²⁹⁴. Non c'è dubbio che qui Eschilo abbia ben presente il passo della mappa di Circe, nel quale proprio il Cocito viene definito Στυγὸς ὕδατος ἔστιν ἀπορρώξ (*Od.* X 514).

A meno di non voler leggere, in maniera poco verosimile, il ruolo più specifico di fiume dal quale risalgono le anime dei trapassati richiamate dal sangue delle bestie sacrificate, per la sua collocazione e alla luce del contesto pare dunque che nel passo degli *Psychagogoi* il Cocito venga caratterizzato come il fiume che segna l'ingresso dell'oltretomba. Tale definizione evidenzia una rielaborazione non di poco conto da parte di Eschilo, dal momento che nella geografia oltremondana dei Greci è per lo più l'Acheronte a figurare quale vero e proprio confine acquatico tra il mondo dei vivi e l'Ade²⁹⁵. A tal proposito, è necessario ricordare che al netto delle rielaborazioni operate dai singoli autori questa caratterizzazione dell'Acheronte nella tradizione letteraria greca non deve essere considerata un elemento 'canonico' dell'immaginario oltremondano quanto piuttosto una tendenza 'conservatrice' per i ruoli di alcuni degli elementi del variegato *set* geo-topografici oltremondano. Ciascun poeta era libero di poter giostrarsi con le più disparate immagini offerte dalla tradizione per elaborare un proprio affresco oltremondano: lo si è visto, ad esempio, anche a proposito della geografia infera nel V epinicio di Bacchilide (vv. 64-65), nel quale era proprio il Cocito e non l'Acheronte a figurare quale *limes* all'entrata dell'Ade, come nel frammento degli *Psychagogoi*.

Nonostante la peculiare presa di distanza rispetto alla mappa di Circe, la descrizione della geografia oltremondana offerta da Eschilo risente per lo più di suggestioni presenti nelle descrizioni oltremondane contenute nei poemi omerici. Lo dimostra, tra l'altro, anche il sintagma Στυγίους νῆ[σ]μοῖσιν (v. 13) di cui si è in parte detto a proposito dell'allusione al corso d'acqua del Cocito, nonostante il riferimento puntuale, in questo caso, sembra andare oltre i confini della *Vorbereitung* della *Nekyia*

294 Il sostantivo νασμός, piuttosto raro e di matrice poetica, è particolarmente attestato in Euripide (e.g. *Hippol.* 225 e 653; *Hec.* 152) e in Licofrone, che forse sulla base del passo eschileo lo impiega e.g. in *Alex.* 706 in un sintagma analogo (Στυγὸς κελαινῆς νασμόν).

295 Cfr. ad esempio le seguenti espressioni che indicano un passaggio o attraversamento dell'Acheronte per raggiungere l'oltretomba: πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον (Eur. *HF* 833); δι' Ἀχέρωντος ἰέναι (Eur. *Phoen.* 1312); τὸν καταβάτην Ἀχέροντα πλεύσας (Eur. *Bacch.* 1361-1362). Si tratta, a ben vedere, di sfumature di ruoli tra i vari corsi d'acqua dell'Ade che vengono delineandosi nel prosieguo della tradizione letteraria con esiti via via differenti a seconda del contesto.

nel X dell'*Odissea*. Delle correnti dello Stige parla infatti anche un passo dell'*Iliade*, nel quale Atena – rievocando l'impresa di Eracle nell'oltretomba per la cattura di Cerbero – ricorda come l'eroe figlio di Zeus non sarebbe riuscito a fuggire dalle ripide correnti dello Stige senza il suo aiuto (*Il.* VIII 366-369)²⁹⁶. Per indicare l'impetuoso corso d'acqua del fiume infero Omero impiega il sostantivo ῥέεθρα (v. 369), il quale può essere opportunamente considerato un valido sinonimo del νασμοί del frammento eschileo, in quanto questo sostantivo pare rimandare all'immagine «d'eau vive, de courant»²⁹⁷.

Ancora in riferimento alla descrizione dell'entrata dell'Ade è significativo evidenziare la presenza della λίμνη dell'aldilà nel passo degli *Psychagogoí* (v. 2), riferimento geografico assente invece nella mappa di Circe. Questa palude è descritta come φοβερά, 'spaventosa', un luogo dunque che in ragione della sua relazione con il regno dei trapassati non può che destare timore.

La palude dell'Ade è un altro degli elementi più peculiari del paesaggio oltremondano. La sua presenza è testimoniata da numerosi autori, specie in ambito tragico (e.g. Soph. *El.* 137, fr. 523; Eur. *Alc.* 253, 436, 902, fr. 868; Aristoph. *Ran.* 137, 181, 193, 233-34, 1266) ma il suo impiego più rilevante, quello senza dubbio più decisivo nella formazione del *set* di immagini sull'oltretomba greco, è quello offerto nella catabasi delle *Rane* di Aristofane e soprattutto nella potente descrizione infera del *Fedone* platonico, in cui – in particolare – la λίμνη Acherusia gioca un ruolo decisivo nel quadro escatologico proposto nel mito finale.

Tra queste testimonianze relative alla λίμνη dell'aldilà, almeno quelle di produzione tragica, merita in questo contesto di essere menzionato almeno un passo delle *Troiane* di Euripide nel quale, per bocca di Cassandra, viene profetizzata l'avventura di Odisseo all'Ade e il successivo ritorno in patria che sarà causa di afflizione per l'eroe (Eur. *Troad.* 441-443):

296 *Il.* VIII 366-369: 'εἰ γὰρ ἐγὼ τάδε ἦδε' ἐνὶ φρεσὶ πευκαλίμησιν / εὐτέ μιν εἰς Ἄϊδαο πηλάρταο προὔπεμψεν / ἐξ Ἑρέβου ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἄϊδαο, / οὐκ ἂν ὑπεξέφυγε Στυγὸς ὕδατος αἰπὰ ῥέεθρα.' Per limitarsi alla sola produzione drammatica, oggetto di questo capitolo, cfr.

297 Cousin 2005, 145-146, che istituisce il confronto tra il passo iliadico e il frammento di Eschilo.

‘ὥς δὲ συντέμω,
ζῶν εἶς’ ἐς Ἴτιδος κάκφυγὸν λίμνης ὕδωρ
κάκ’ ἐν δόμοισι μυρὶ’ εὐρήσει μολῶν.’

‘Per farla breve, ancora vivo andrò nell’Ade
e una volta fuggita l’acqua della palude tornerà a casa,
dove troverà molti tormenti’

Molto più che nella precedente produzione poetica, dunque, almeno alla luce delle testimonianze in nostro possesso, è possibile avanzare l’ipotesi che l’immagine della λίμνη abbia progressivamente acquisito una certa importanza nella geografia oltremondana di età classica e abbia sempre più affiancato altre immagini più tradizionali, quale ad esempio quella dei corsi d’acqua dell’Ade.

Come dimostrano il passo degli *Psychagogoí* e quello delle *Troiane*, nella conformazione paesaggistica e nella dimensione spaziale-geografica dell’oltretomba la λίμνη dell’Ade si caratterizza come uno dei confini principali tra il mondo dei vivi e quello dei defunti. È stato sottolineato che nella rappresentazione di questa immagine naturale, a livello simbolico la palude rappresenta un passaggio graduale dall’uno all’altro mondo. Le acque di questa λίμνη costituiscono nello specifico un passaggio insidioso per quanti, siano esse anime di defunti o visitatori dell’oltretomba ancora in vita, si accingano a varcare l’ingresso dell’aldilà, come testimoniano i riferimenti alla fanghiglia torbida che caratterizza le sponde e la corrente stessa della palude, per sua natura piatta e stagnante. L’ambivalenza della natura idrografica della λίμνη – spazio allettante per la sua calma apparente ma pericoloso per la sua impossibilità nel procedere – doveva essere ben chiara nella tradizione greca. Lo dimostra, tra gli altri, un passo dell’*Interpretazione dei sogni* di Artemidoro nel quale la palude infera è significativamente equiparata a una donna che desidera il contatto sessuale e che quasi non lascia andar via l’amato (II 27, 50-56):

λίμνη δὲ μεγάλη τὰ αὐτὰ τῷ ποταμῷ σημαίνει πλὴν τοῦ κατὰ τὴν ἀποδημίαν· αὕτη γὰρ εἴργει ἀποδημεῖν διὰ τὸ τὸ ὕδωρ ἐν αὐτῇ μὴ ῥέειν ἀλλὰ μένειν ἐν τῇ χώρᾳ τῇ αὐτῇ αἰεί. Σύμμετρος δὲ καὶ μικρὰ λίμνη γυναικα σημαίνει εὐπορον <καὶ> ἀφροδισίοις χαίρουσαν· δέχεται γὰρ τοὺς εἰσβαίνειν βουλομένους καὶ ἡ λίμνη καὶ οὐκ ἀπείργει.

Una grande palude simboleggia le stesse cose del fiume eccetto il fatto di non poter andar via. Essa infatti trattiene dal mettersi in viaggio, dal momento che la sua acqua non scorre ma rimane sempre nel medesimo luogo. Una palude piccola e di mezza misura corrisponde a una donna che si lascia avvicinare e che gode dei piaceri della carne, poiché essa accoglie coloro che vogliono entrarvi e non li respinge.

Al pari della collocazione estrema all'interno del cosmo, delle porte dell'Ade, del cane Cerbero e dei fiumi vorticosi dell'Ade, la λίμνη può essere pertanto annoverata nell'insieme di immagini oltremondane con la quale la tradizione poetica ha caratterizzato il mondo dei morti come luogo dal quale è in definitiva impossibile far ritorno, se non in casi eccezionali e in presenza di un intervento divino, come nel caso di Eracle sfuggito alle correnti dello Stige.

Ritornando nello specifico al frammento degli *Psychagogoi*, resta infine da evidenziare almeno un ultimo aspetto sul paesaggio oltremondano delineato nel frammento. All'inizio del proprio intervento, il coro parla anche dei bordi della palude, caratterizzati dalla presenza di canneti, ποιοφύτων σηκῶν (vv. 1-2). Nell'immaginario oltremondano dei Greci vi sono altre testimonianze di questi canneti oltremondani, una flora peraltro significativa perché rinvia a un contesto umido e acquatico, al pari – ad esempio – dei salici e dei pioppi di cui parla Circe in relazione all'entrata dell'Ade (*Od.* X 510).

Nel descrivere l'affresco di Polignoto per la *Lesche* degli Cnidi a Delfi, intitolato *Odisseo che discende nell'Ade*, Pausania sottolinea a livello iconografico la presenza di un fiume, probabilmente l'Acheronte, e di un canneto lungo le sue sponde ὕδωρ εἶναι ποταμὸς ἕοικε, δῆλα ὡς ὁ Ἀχέρων, καὶ κάλαμοί τε ἐν αὐτῷ πεφυκότες (X 29)²⁹⁸. Si trattava di una rappresentazione dell'oltretomba che doveva essere non poco diffusa tra l'età arcaica e l'età classica, dal momento che non si tratta della sola testimonianza iconografica che evidenzia questo tipo di flora²⁹⁹.

298 La ricostruzione del dipinto di Polignoto e il suo legame con le fonti letterarie si deve al lavoro di Robert 1892.

299 Cfr. e.g. *LIMC*, s.v. Charon I, pll. 33-41; s.v. Odysseus, pl. 149.

1.3. Catabasi ‘poetiche’ e catabasi eroiche in tragedia: le discese agli inferi di Orfeo ed Eracle nella produzione euripidea

Accanto al filone di tessuti narrativi riconducibili alla pratica necromantica occorre ora indagare un altro grande filone di racconti oltremondani che attraversa la produzione tragica di V sec. Seppur in un modo che alla luce delle esigue testimonianze non è possibile considerare esaustivo, si tratta di indagare le declinazioni con le quali la tragedia attica di età classica affronta il tema narrativo delle catabasi, uno dei più proficui, come si è visto, fin dall’epica arcaica in relazione alle ambientazioni oltremondane.

Allo stato attuale delle conoscenze il numero di tragedie interamente dedicate all’oltretomba è assai limitato. Se per il ‘filone necromantico’, rappresentato ad esempio dagli *Psychagogoi* di Eschilo, la situazione appare tutt’altro che positiva, non meno esigui sono i contenuti e i titoli specificamente catabatici che è possibile individuare per il teatro tragico di V sec. Ciononostante, è possibile comunque offrire alcune considerazioni che alla luce delle testimonianze più significative evidenzino una volta di più il permanere di motivi tradizionali nelle descrizioni oltremondane in età classica e il processo di rielaborazione attraverso il quale i poeti si confrontano con questo ampio materiale, che solo in parte affiora in un bacino unitario.

1.3.1 La catabasi di Orfeo nell’*Alcesti*: poesia e musica nell’aldilà

Per quanto riguarda la menzione di avventure catabatiche nella produzione tragica è possibile se non altro fare riferimento a due importanti discese nell’oltretomba testimoniate dal *corpus* euripideo: quella che ha per protagonista Orfeo, narrata in *Alcesti* 357-362, e quella compiuta da Eracle, di cui parlano l’omonima tragedia (*HF* 606-621) e il fr. 371 Kannicht.

Sin da subito è necessario precisare che si tratta di due racconti catabatici assai differenti per modalità, scopi e contenuto. Se l’avventura nell’oltretomba compiuta da Orfeo, disceso nell’Ade per riportare in vita Euridice, si configura infatti in parte come un’impresa che evidenzia il potere della poesia e la sopravvivenza dell’amore dopo la morte, secondo una prospettiva metaletteraria che ha trovato ampia diffusione negli

studi³⁰⁰, i riferimenti alla catabasi di Eracle – catabasi più propriamente eroica, come quella di Teseo e Piritoo e quella di Odisseo – si inseriscono nell’insieme più generale di rivisitazioni sul mito dell’eroe e della sua impresa oltremondana per la cattura di Cerbero.

È tuttavia importante sottolineare che la storia della discesa agli Inferi compiuta da Orfeo, attraversata da un *Nachleben* molto produttivo che dalla tradizione greca passa al mondo latino e di qui alle letterature moderne³⁰¹, si inserisce comunque appieno nel filone delle catabasi, con modalità che tuttavia la differenziano da altre celebri avventure oltremondane. Ciò che risalta nelle testimonianze antiche sulla catabasi di Orfeo è in particolare il mancato impiego della prima persona, da parte del personaggio di Orfeo, nel racconto della discesa nel mondo dei morti: un *pattern* narrativo che caratterizza invece altri racconti di catabasi o di viaggi nell’oltretomba, quale ad esempio la *Nekyia* dell’*Odissea*³⁰² e il mito di Er nella *Repubblica* di Platone, in cui la *Ich-Erzählung* gioca un ruolo di primo piano nel tessuto narrativo e nella definizione del tema della catabasi³⁰³.

Si ponga dunque attenzione al passo dell’*Alcesti* euripidea nel quale è contenuto il riferimento alla celebre discesa di Orfeo nell’oltretomba. A parlare è un affranto Admeto che si prepara a lasciare Alcesti. La protagonista della tragedia è infatti in punto

300 Il significato metaletterario da attribuire alla catabasi di Orfeo è tema ampiamente dibattuto. Sul tema si vd. tra gli ultimi lavori il significativo contributo di Edmonds III 2015, il quale sottolinea le differenze specifiche tra le ‘catabasi di Orfeo’, ovvero le testimonianze letterarie sull’avventura oltremondana del cantore mitico, e le ‘catabasi orfiche’: con queste ultime, in particolare, lo studioso intende tutti quei variegati e complessi racconti di contenuto escatologico – concepiti ed elaborati in prima istanza all’interno di *milieux* misterico-culturali in generale ascrivibili alla tradizione orfica – che individuavano in Orfeo l’ancestrale narratore della realtà oltremondana e dei destini escatologici delle anime proprio in ragione della sua visita nell’Ade.

301 Particolarmente significative sono la celebre rivisitazione del mito da parte di Virgilio nelle *Georgiche* (IV 467-507) Ovidio nelle *Metamorfosi* (X 1-77) Sulla storia e sulla fortuna del mito di Orfeo si vd. in generale il volume di Ciani-Rodighiero 2004.

302 Si prescinde qui dal dibattito sulla commistione tra elementi catabatici ed aspetti necromantici nella *Nekyia*, a cui si è più volte fatto riferimento in questo lavoro.

303 Edmonds III 2015, 275. Nel corso della *Nekyia* Odisseo impiega infatti per ben ventisette volte il pronome *ἐγώ* e l’uso della prima persona: tale uso enfatizza l’esperienza di prima mano, autoptica, che Odisseo vive alle porte dell’Ade: su questi aspetti vd. Gazis 2012. Sulla narrazione in prima persona negli *ἀπόλογοι* vd. Suerbaum 1968 e De Jong 1992. L’uso massiccio della prima persona singolare ricorre anche in un altro racconto non propriamente catabatico ma di contenuto escatologico quale è il mito di Er nella *Repubblica* di Platone. Nel raccontare la propria esperienza nell’aldilà, sul modello della *Nekyia* l’anima di Er utilizza più volte varie forme del verbo *ὀράω*, sempre in prima persona: vd. Männlein-Robert 2014. La componente ‘esperienziale’, evidente in tale *pattern* narrativo comune a racconti oltremondani appartenenti a generi letterari e ad epoche differenti, pare dunque assente nella storia della catabasi di Orfeo o quantomeno nelle non numerose versioni del mito testimoniate dalla letteratura greca e latina.

di morte e il consorte si addolora dell'impossibilità di essere un novello Orfeo che tenta di sottrarre Euridice alle ombre infernali (*Alc.* 357-362):

εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν,
ὥστ' ἦ κόρην Δήμητρος ἦ κείνης πόσιν
ὔμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,
κατῆλθον ἄν, καί μ' οὔθ' ὁ Πλούτωνος κύων (360)
οὔθ' οὐπὶ κώπηι ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων
ἔσχ' ἄν, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστήσαι βίον.

‘Se avessi la voce e la musica di Orfeo,
cosicché da poter incantare la figlia di Demetra e il suo sposo
con un canto e portarti via dall’Ade,
sarei disceso nell’oltretomba, e né il cane di Plutone
né Caronte psicopompo con il remo mi avrebbero
potuto trattenerne, prima di averti restituito alla luce e alla vita.’

Il passo dell’*Alceste* è importante perché rappresenta la più antica evidenza letteraria del racconto della catabasi compiuta da Orfeo, un racconto che era certamente familiare al pubblico ateniese. Si tratta peraltro della sola testimonianza di questo celeberrimo mito nella produzione tragica di età classica³⁰⁴.

Secondo uno schema narrativo ben collaudato nelle rappresentazioni letterarie sull’oltretomba, e in particolare in quelle di specifico contenuto catabatico, Admeto elenca una serie di ostacoli che si frappongono al compimento della sua missione, salvare Alceste dall’oltretomba e riportarla in vita. Non si tratta di ostacoli naturali, della cui importanza fin dai poemi omerici – soprattutto in relazione ai fiumi dell’oltretomba e al loro carattere turbinoso – si è più volte detto. Nel caso di Admeto, novello Orfeo

304 Si è ipotizzato che a differenza delle rielaborazioni successive, il passo dell’*Alceste* avesse come riferimento una versione del mito che prevedeva la riuscita della missione oltramondana di Orfeo e il ritorno di Euridice in vita. Euripide avrebbe dunque presente una versione della catabasi non fallimentare. A sostegno di questa ipotesi, vd. e.g. Paduano 1993, 83 n. 71, secondo il quale «l’investimento emotivo che Admeto pone nel sogno irrealistico della sua catabasi, come nelle altre sue fantasticherie, rende francamente improponibile da parte sua il riferimento a un’esperienza fallita». Evidenze contrarie a questa interpretazione sono espresse da Edmonds III 2015, il quale più chiaramente evidenzia come il cursorio riferimento dell’*Alceste* non permetta di formulare ricostruzioni sulla versione del mito, il quale comunque non era ‘canonizzato’ in una forma letteraria ben definita. Su questi versi della tragedia euripidea vd. anche Parker 2007, 125, che si dimostra dubbioso circa l’interpretazione a lieto fine nella versione dell’*Alceste*. Sul concetto di ‘catabasi fallimentare’, si vd. anche Dova 2015.

impossibilitato a strappare l'amata Alceste dalle grinfie delle ombre dell'aldilà, questi ostacoli si concretizzano in una serie di personaggi appartenenti al regno sotterraneo che a vario titolo esemplificano tanto la difficoltà di entrare nell'Ade quanto soprattutto, come ricorda il v. 359, di uscirne.

Admeto menziona in primo luogo la coppia regnante dell'oltretomba composta dalla figlia di Demetra, Persefone, e il suo consorte, il dio Ade (v. 358), alla quale seguono il riferimento a Cerbero e quello al nocchiero Caronte (vv. 360-361). Si tratta di un passo interessante perché, nonostante l'assenza di riferimenti geografici sull'aldilà, comunque presenti in questa tragedia³⁰⁵, presenta quattro tra i personaggi più importanti dell'immaginario oltremondano. L'incantamento musicale di Persefone e Ade nell'oltretomba, fulcro della catabasi di Orfeo, è ricordato anche nella rielaborazione di Virgilio (*Georg.* IV 467-507) e in quella di Ovidio (*Metam.* X 1-77), nelle quali è attestata anche la presenza di Cerbero e di Caronte nel ruolo di psicopompo. Il passo dell'*Alceste* dovette dunque avere una certa importanza nelle rielaborazioni successive, soprattutto se si tiene conto del fatto che – com'è stato ipotizzato – la storia della discesa di Orfeo nell'Ade non era con ogni probabilità fissata in un poema definito e 'canonico' ma circolava piuttosto fin dall'epoca arcaica sotto forma di racconto orale da cui i poeti avrebbero via via attinto per le proprie rielaborazioni³⁰⁶. In questo senso, la tradizione della catabasi di Orfeo dovette avere la medesima modalità di circolazione del racconto della catabasi di Eracle, della cui importanza si è parlato a proposito delle descrizioni oltremondane dell'epinicio V di Bacchilide e del *Secondo Ditirambo* di Pindaro.

1.3.2 La catabasi di Eracle nella produzione tragica: fortuna di un mito oltremondano

Proprio a proposito della catabasi dell'eroe figlio di Zeus è necessario ora soffermarsi nuovamente per evidenziare le testimonianze di questo mito nella produzione tragica di età classica. Seppur non numerosi, i riferimenti alla discesa nell'oltretomba di Eracle nella tragedia di V secolo dimostrano il perdurare di quella che – se si esclude

305 Si noti ad esempio il riferimento alla palude Acherusia nel seguente passo: ὦ Πελίου θύγατερ / χαίρουσά μοι εἶν' Αἶδα δόμοισιν/τὸν ἀνάλιον οἶκον οἰκετεύοις. / ἴστω δ' Αἶδας ὁ μελαγχαί- / ας θεὸς ὅς τ' ἐπὶ κόπαι/πηδαλίοι τε γέρον/νεκροπομπὸς ἴξει / πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναῖκ' ἀρίσταν / λίμναν Ἀχεροντίαν / πορεύσας ἐλάται δικώπῳ (*Alc.* 435-444).

306 Su questo argomento vd. in generale Edmonds III 2015, che sottolinea la differenza tra 'katabasis of Orpheus' e 'Orphic katabasis'.

l'esperienza di Orfeo, che come si è detto aveva altre finalità e modalità – doveva essere considerata la catabasi per eccellenza.

I primi due riferimenti da prendere in considerazione provengono dalla produzione euripidea. Si tratta del fr. 371 Kannicht, dal dramma satiresco *Euristeo*, e di alcuni versi dell'*Eracle*. Si tratta di due passi che possono essere accostati in questa trattazione sulla presenza del catabasi di Eracle, in quanto condividono una serie di modalità espressive e di *patterns* narrativi che li pongono in continuità con la precedente tradizione sulle discese nell'aldilà.

Si ponga ora attenzione, in primo luogo, al frammento dell'*Euristeo*:

Eur. fr. 371 Kannicht (*Eurystheus*)

‘πέμψεις δ’ ἐς Ἄιδου ζῶντα καὶ τεθνηκότα,
καὶ μοι τὸ τέρθρον δῆλον εἰσπορεύομαι’

‘E manderai nell’Ade un vivo e non un morto,
e alla fine mi è chiara la strada che dovrò percorrere’

Nel distico testimoniato dal fr. 371 dell'*Euristeo*, dramma satiresco che con ogni probabilità era incentrato sull'ultima fatica dell'eroe figlio di Zeus e Alcmena³⁰⁷, l'avventura nell'aldilà è raccontata in prima persona dallo stesso Eracle, secondo quelle modalità di *Ich-Erzählung* che in varia forma e con diverse declinazioni a seconda del contesto narrativo e del genere di riferimento, caratterizzano fin dalla *Nekyia* omerica gran parte delle narrazioni di contenuto oltremondano³⁰⁸.

È inoltre significativo notare come l'impresa nell'Ade sia profetizzata da Eracle, il quale in questi versi si sta quasi certamente rivolgendo ad Euristeo. Con una prolessi narrativa che molto probabilmente anticipava, nella trama del dramma, l'avvio e lo svolgimento vero e proprio dell'impresa di Eracle, nel distico del fr. 371 l'azione catabatica è spostata nel futuro, come sottolineano il πέμψεις del v. 1 e il εἰσπορεύομαι del v. 2: un presente – quest'ultimo – che pare comunque far riferimento a un viaggio ancora da intraprendere.

307 Sull'*Euristeo* di Euripide e sulla ricostruzione della trama di questo dramma satiresco vd. in particolare Kannicht 2004, 419.

308 *Supra*, pp. 56-60.

Sul piano degli stilemi che caratterizzano il racconto catabatico si rivela poi interessante l'espressione ζῶντα κοῦ τεθνηκότα (v. 1) con la quale Eracle, narratore in prima persona e protagonista dell'impresa oltremondana, prefigura l'eccezionalità della sua avventura. Il contrasto tra la condizione di vivo e la possibilità di poter raggiungere, quando anche di non visitare l'Ade, è un elemento topico delle catabasi ed evidenzia il carattere straordinario di un'azione che si pone a tal punto ai limiti dell'azione umana da rappresentare l'acme stessa del *curriculum* eroico³⁰⁹. Si pensi a titolo di esempio, in questo senso, alla sorpresa provata dalle anime nell'Ade alla vista di Odisseo nella *Nekyia*, come dimostrano i due seguenti passi, tratti rispettivamente dall'incontro con l'anima di Anticlea (*Od.* XI 155-162) e con quella di Achille (*Od.* XI 473-476):

Od. XI 155-162 (Odisseo e Anticlea)

‘τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα
ζωὸς ἐών; χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὄρασθαι.
μέσσωι γὰρ μεγάλοι ποταμοὶ καὶ δεινὰ ῥέεθρα,
᾿Ωκεανὸς μὲν πρῶτα, τὸν οὐ πῶς ἐστι περῆσαι
πεζὸν ἰόντ’, ἦν μή τις ἔχηι εὐεργέα νῆα.
ἦ νῦν δὴ Τροίηθεν ἀλώμενος ἐνθάδ’ ἰκάνεις
νηί τε καὶ ἐτάροισι πολὺν χρόνον, οὐδέ ποῦ ἦλθες
εἰς Ἴθάκην, οὐδ’ εἶδες ἐνὶ μεγάροισι γυναῖκα;’

‘Figlio mio, come hai fatto a scendere quaggiù, nelle tenebra nebbiosa,
pur essendo ancora in vita? È difficile per i vivi vedere questi luoghi.
In mezzo, infatti, ci sono fiumi grandi e terribili correnti,
in primo luogo l'Oceano, che non è possibile attraversare andando a piedi,
se non si ha una nave ben fatta.
O forse giungi qui vagando da molto tempo da Troia
con la nave e i compagni, e ancora non sei tornato a Itaca,
e non hai visto la tua sposa nella dimora?’

Od. XI 473-476 (Odisseo e Achille)

309 Heubeck 2003, 260. Bernabé 2015, 31 sottolinea significativamente che nel percorso di acquisizione di uno statuo eroico la catabasi si configura quale «test for the heroism that brings about prestige».

‘διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
 σχέτλιε, τίπτ’ ἔτι μείζον ἐνὶ φρεσὶ μήσεαι ἔργον;
 πῶς ἔτλης Ἄϊδόσδε κατελθέμεν, ἔνθα τε νεκροὶ
 ἀφραδέες ναίουσι, βροτῶν εἴδωλα καμόντων;’ (475)

‘Laerziade delle stirpe di Zeus, Odisseo dal multiforme ingegno,
 sciagurato, quale impresa ancor maggiore concepirai nella tua mente?
 Come hai avuto l’ardire di scendere nell’Ade, qui dove
 dimorano i morti senza forza, i simulacri dei mortali defunti?’

Nel solco della più antica ed autorevole tradizione di catabasi, nel fr. 371 Kannicht Euripide riprende dunque in maniera significativa un *pattern* caratteristico delle narrazioni sulle discese nell’oltretomba, quello del ‘descent-motif’³¹⁰, per il quale l’anima di un defunto – meravigliata dalla presenza di un visitatore dell’Ade, estraneo al regno dei morti in quanto ancora in vita – domanda a quest’ultimo visitatore le ragioni e le modalità con le quali è giunto all’aldilà.

La permanenza della narrazione in prima persona e del *pattern* del ‘descent-motif’ nel frammento dell’*Euristeo* euripideo pare non aver trovato sufficiente considerazione nella critica a proposito delle rivisitazioni sul tema delle discese nell’oltretomba nella produzione drammatica. Si tratta invece di aspetti che investono la definizione stessa di un racconto di ambientazione oltremondana. La loro importanza non va trascurata ed è anzi necessario metterla in rilievo nel tracciare in prospettiva diacronica l’evoluzione del tema letterario della catabasi nella tradizione greca, nel continuo rapporto tra *filets rouges* stilistici e narrativi che divengono via via più topici e le rielaborazioni offerte dai singoli autori.

Ancora nel filone della catabasi eroiche attestate dalla produzione tragica è possibile far riferimento a un passo dell’*Eracle* di Euripide. In un dialogo tra Eracle e Anfitrione, incalzato dalle domande di quest’ultimo l’eroe rievoca le fasi principali della sua missione nell’aldilà, evidenziando in particolare la cattura di Cerbero e il ritorno di Teseo dall’Ade:

310 Per quanto riguarda il ‘descent-motif’ nella *Nekyia*, vd. nello specifico De Jong 2001, 271-274 e Gazis 2018, 105.

Ηρ. δράσω τάδ'· εἶ γὰρ εἶπας· εἶμ' ἔσω δόμων.

χρόνοι δ' ἀνελθὼν ἐξ ἀνηλίων μυχῶν

Ἄιδου Κόρης <τ'> ἔνερθεν οὐκ ἀτιμάσω

θεοὺς προσεπιεῖν πρώτα τοὺς κατὰ στέγας.

Αμ. ἦλθες γὰρ ὄντως δώματ' εἰς Ἄιδου, τέκνον; (610)

Ηρ. καὶ θῆρά γ' ἐς φῶς τὸν τρίκρανον ἦγαγον.

Αμ. μάχη κρατήσας ἢ θεᾶς δωρήμασιν;

Ηρ. μάχη· τὰ μυστῶν δ' ὄργι' εὐτύχησ' ἰδών.

Αμ. ἦ καὶ κατ' οἴκους ἐστὶν Εὐρυσθέως ὁ θήρ;

Ηρ. Χθονίας νιν ἄλλσος Ἑρμιῶν τ' ἔχει πόλις. (615)

Αμ. οὐδ' οἶδεν Εὐρυσθέως σε γῆς ἦκοντ' ἄνω;

Ηρ. οὐκ οἶδ', ἴν' ἔλθὼν τὰνθάδ' εἰδείην πάρος.

Αμ. χρόνον δὲ πῶς τοσοῦτον ἦσθ' ὑπὸ χθονί;

Ηρ. Θησέα κομίζων ἐχρόνισ' <ἐξ> Ἄιδου, πάτερ.

Αμ. καὶ ποῦ ἔστιν; ἦ γῆς πατρίδος οἴχεται πέδον; (620)

Ηρ. βέβηκ' Ἀθήνας νέρθεν ἄσμενος φυγῶν.

ER. Farò come dici, hai ragione. Tornato dopo tanto tempo

dagli oscuri antri di Ade e Kore, ritengo mio dovere

salutare innanzitutto gli dei della casa.

ANF. Sei sceso davvero nella dimora dei morti, figlio mio?

ER. Sì, e ho condotto sulla terra da laggiù la bestia tricefale.

ANF. Hai avuto la meglio lottando? O è stato un dono di Kore?

ER. Ho dovuto lottare. Fortunatamente, ero stato iniziato ai sacri misteri.

ANF. E la bestia ora è già in casa di Euristeo?

ER. No, è nel bosco della dea, a Ermione.

ANF. Euristeo sa del tuo arrivo?

ER. No, non ne è a conoscenza. Prima volevo accertarmi sulla situazione di qui.

ANF. Come mai sei stato tanto tempo nell'oltretomba?

ER. Ho tardato per riportare sulla terra Teseo prigioniero dell'Ade.

ANF. E lui dov'è? Ha raggiunto la patria?

ER. Sì, ormai è ad Atene, ben felice di essere fuggito dal regno delle ombre.

Il passo dell'*Eracle* risulta interessante per una serie di motivi, in primo luogo il riferimento ai μυστήρια e in particolare ai riti di iniziazione eleusini di cui si parla al v. 613: τὰ μυστῶν δ' ὄργι' εὐτύχησ' ἰδῶν. Non è questa la sede per trattare diffusamente del complesso legame tra il mito della discesa agli inferi di Eracle e l'iniziazione dell'eroe, la quale – come ricorda il sommario offerto dallo Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* II 125,4-126,5) sarebbe stata configurata come una necessaria fase preliminare allo svolgersi della catabasi³¹¹. Rimandando a una bibliografia più specifica sull'argomento³¹², quel che è necessario sottolineare nella presente trattazione è la fortuna di questa tradizione nello spettro delle discese agli inferi testimoniate dalla produzione letteraria dei Greci, come si è visto a proposito del *Secondo Dittirambo* di Pindaro e come sarà evidente anche nella parodia offerta nelle *Rane* di Aristofane.

Il passo euripideo risulta interessante anche in ragione del riferimento del ritorno di Teseo dall'Ade grazie all'intervento di Eracle. La versione testimoniata da questi versi pare essere quella per la quale Eracle, disceso nell'oltretomba, libera dall'Ade il solo Teseo. Il silenzio di Eracle sul compagno di Teseo nell'avventura catabatica, Piritoo, pare suggerire che quest'ultimo sia invece rimasto imprigionato nell'oltretomba³¹³.

È significativo notare come nel passo dell'*Eracle* Euripide non si sofferma su alcuna immagine di tipo geografico o di carattere spaziale in riferimento all'oltretomba, marcando quindi – complice anche la serrata sticomitia del dialogo tra Eracle e Anfitrione – la centralità dei due episodi chiave dell'avventura oltremontana di Eracle: la cattura di Cerbero e il salvataggio di Teseo.

2. Parodia e spazio oltremontano nelle *Rane* di Aristofane: esempio di una catabasi comica

-

Nel ricco quadro di rielaborazioni che la produzione drammatica di età classica riserva alle ambientazioni dell'Ade e più in generale dell'immaginario legato alla sfera

311 Su questo passo dell'*Eracle*, vd. in particolare Ammendola 1925, 65-66; Barlow 1981, 151; Bond 1981, 218; Labiano 1999, 161, nn. 57-58.

312 Sul passo della *Biblioteca*, vd. in particolare Scarpi 1996, 521. Sull'iniziazione di Eracle quale avvio per l'impresa nell'Ade, vd. Lloyd-Jones 1967; Robertson 1980; Lavecchia 1995; Lavecchia 1996; Colomo 2004. Più recentemente, si vd. la sintesi della questione offerta da Hanesworth 2021, 173-175.

313 Sulle differenti versioni del mito vd. la panoramica offerta da Bremmer 2015 e Dova 2015.

dell'oltretomba, una rilevanza di primo piano è assunta senza dubbio da quella che può essere a ragione considerata la più celebre rappresentazione dell'aldilà nel teatro comico di V secolo: la catabasi di Dioniso e del servo Xanthia nelle *Rane* di Aristofane.

Prima di affrontare questa densa e complessa sezione che occupa gran parte della commedia aristofanea, è necessario porre in modo preliminare alcuni aspetti lungo i quali è possibile tracciare un'analisi che non si dimostri dispersiva. Alla luce della particolare prospettiva critica sulla cui base si è scelto di tracciare questo studio – gli aspetti legati allo spazio geografico e il rapporto tra rappresentazioni dell'oltretomba e genere letterari nella produzione greca dall'età arcaica all'età classica – la catabasi delle *Rane* si pone come un esempio letterario che ben instaura la proficua dialettica tra contesto narrativo ed evoluzione dell'immaginario oltremondano nella produzione drammatica di V sec.

L'episodio delle *Rane* risulta di particolare interesse in quanto, come è stato anche di recente notato in un contributo dedicato nello specifico al motivo parodico della presenza dell'oltretomba in questa commedia, anche a partire dalla prospettiva spaziale-geografica e da quella narrativa si diramano direttrici plurime che sviluppano su più piani l'analisi di questo testo³¹⁴.

Come si avrà modo di vedere, infatti, sul piano dell'analisi geografica grande rilevanza ha ad esempio il *pattern* narrativo delle istruzioni per l'oltretomba, motivo che – si ricorderà – tanta rilevanza ricopriva in un episodio centrale per la comprensione dell'oltretomba omerico, quello del dialogo tra Odisseo e Circe in preparazione alla *Nekyia* (*Od. X 508-515*)³¹⁵.

Ancora, d'altro canto, la presenza del motivo della discesa nell'Ade in evidente chiave parodica si lega in modo indissolubile alla caratterizzazione dell'eroe rovesciato, in quanto il timoroso ed impaurito servo Xanthia è ben lontano dal poter essere annoverato tra quegli impavidi protagonisti dell'*epos* – quali Eracle, Teseo, Piritoo e in fondo lo stesso Odisseo, che pure aveva dimostrato qualche titubanza in vista del suo viaggio nell'Ade³¹⁶ – che avevano intrapreso l'avventura nell'oltretomba

314 Vd. per queste considerazioni Santamaría-Alvarez 2015, al quale si devono molte delle considerazioni offerte in questo paragrafo, soprattutto sul piano della stratificazione dell'analisi dell'episodio aristofaneo. Sulla catabasi delle *Rane* quale spazio narrativo in cui Aristofane sviluppa la riflessione metapoetica sul valore e sulla portata della propria produzione comica, si vd. anche le recenti e ricche considerazioni di Cucinotta 2019.

315 Su questo, vd. Bernabé 2015.

316 Cfr. in particolare *Od. X 501-502*, dove un perplesso Odisseo domanda a Circe come potrà raggiungere l'Ade dal momento che nessuno vi è mai giunto con la nave. Su un piano più generale, la

quale tappa imprescindibile per l'acquisizione del loro *status* eroico³¹⁷. Come si vedrà, anche lo stesso Dioniso, peraltro, nella rappresentazione farsesca di Aristofane si configura come «a sort of burlesque substitute for his brother Herakles»³¹⁸. Sotto certi aspetti, anzi, il personaggio di Dioniso anticipa in qualche modo tipologie di caratteri comici di epoca successiva, tra i quali è forse possibile annoverare – sulla scia dell'interpretazione proposta da C. Segal – il *miles gloriosus*³¹⁹.

Per dar conto di questi ed altri aspetti che intessono soprattutto l'inizio del viaggio nell'oltretomba e l'arrivo nei recessi dell'Ade da parte di Dioniso e del suo fiacco e impaurito compagno, in uno scenario grandioso e grottesco al tempo stesso, l'impostazione dell'analisi qui condotta muoverà tanto a partire dalla progressione ordinata del testo quanto alla luce di specifici nuclei tematici su cui si intende porre attenzione. A differenza di quanto accade nella produzione tragica frammentaria di cui si è tentato di dar conto nelle pagine precedenti, la completezza del testo delle *Rane* permette infatti di delineare in maniera più compiuta e stabile un quadro di nuclei, *patterns* narrativi e rimandi che irrorano le varie sezioni della catabasi e che, soprattutto se evidenziati nelle loro specifiche connessioni, rendono questo episodio di Aristofane una delle testimonianze più affascinanti e importanti sullo 'storytelling dell'Ade' in età classica.

2.1. Eracle e le istruzioni per l'Ade: una *Vorbereitung* anti-eroica

All'inizio della commedia (vv. 1-37) Dionisio e il servo Xanthia giungono alla dimora di Eracle. Il motivo di questa singolare visita viene però menzionato soltanto

perplexità di Odisseo è da ricollegarsi all'estrema difficoltà rappresentata da una siffatta impresa – il viaggio nell'oltretomba – che veniva considerata del tutto al di fuori della portata dell'essere umano. Questo aspetto è peraltro evidente nei due pattern narrativi caratteristici delle discese nell'oltretomba nella produzione epica greca arcaica e tardo-arcaica: quello del 'descent-motif' e quello del 'death-motif', che già nella *Nekyia* (e.g. XI 155-162) assumono un'importanza di non poco conto sul piano dello 'storytelling dell'Ade'.

317 Sulla rilevanza dell'impresa nell'Ade per l'acquisizione dello status eroico in personaggi del mito come Odisseo, Eracle e Teseo, vd. le considerazioni offerte da Heubeck 2003, 260.

318 Halliwell 2015, 154.

319 La proposta interpretativa di Segal 1961, 109 – e accolta anche da Santamaría-Alvarez 2015, 119 – si basa in particolare sui vv. 49-50, nei quali uno spaccone Dioniso rivendica davanti ad Eracle la vittoria in una battaglia navale a cui aveva preso parte. Sul ruolo e sulla caratterizzazione di Dioniso nelle *Rane*, vd. anche Habash 2002.

successivamente, ai vv. 107-163, nei quali si viene a conoscenza del fatto che Dioniso vuole conoscere dal fratello le indicazioni principali per recarsi nell'Ade.

La sezione incipitaria della catabasi delle *Rane* rappresenta a più livelli un affresco della straordinaria capacità di Aristofane di ribaltare in chiave parodica il tema dell'oltretomba e nello specifico quello del viaggio nell'Ade. È una 'Vorbereitung rovesciata', quella che Aristofane propone in una sezione che sul piano della narrazione non si svolge ancora nell'aldilà ma ne anticipa temi, scenari e modalità espressive. Una preparazione del viaggio in chiave marcatamente anti-eroica che, come si vedrà, si fa beffe non solo del celebre modello odissiaco della *Nekyia* ma anche di altre tradizioni epiche legate ai viaggi nell'oltretomba, nello specifico quella sul cosiddetto 'Eracle eleusino'.

È anzi questo intrecciarsi di rivisitazioni in direzione comica a partire da una pluralità di modelli precedenti a determinare l'importanza della catabasi delle *Rane* all'interno della storia delle rappresentazioni dell'oltretomba nella produzione letteraria greca. Più in generale, queste pagine di Aristofane sono una chiara testimonianza di quella vivacità intellettuale sul tema dell'ἔκκεῖ, dell'aldilà³²⁰, che in particolar modo alla fine dell'età classica era parte di un dibattito più ampio che investiva non solo il mondo letterario ma il vivere stesso della *polis* e il *Glaube* della comunità³²¹.

Tornando nello specifico all'inizio della catabasi delle *Rane*, è dunque il caso di prestare attenzione ai primi versi che Aristofane introduce sul tema del viaggio dell'oltretomba, segnatamente riguardo le indicazioni che lo speranzoso Dioniso desidera ricevere dal ben più esperto Eracle:

Ran. 108-115a

320 Sul valore eufemistico dell'avverbio ἔκκεῖ riferito all'oltretomba, cfr. e.g. Aesch. *Suppl.* 230, Eur. *Med.* 1073, Aristoph. *Ran.* 82, Plat. *Phaed.* 64a.

321 Recenti considerazioni sono offerte sul tema da Fabiano 2019, 148-165, che sottolinea come non si possa comprendere il profondo interesse per l'immaginario dell'oltretomba in piena età classica se non si tiene conto della coeva pratica giudiziaria di premi e castighi soprattutto in ambito ateniese. Essa, infatti, fungeva da modello per molte delle rappresentazioni letterarie sulla condizione delle anime *post mortem*. A fronte delle testimonianze, questo interesse per la pratica giudiziaria e del suo legame con l'oltretomba diviene anzi via via più marcato ed imprescindibile sul finire del V secolo e viene spesso proposto in una prospettiva di carattere morale, inserita nelle categorie contrapposte della condotta di vita giusta e di quella empia. Tale è la chiave di lettura, come si vedrà, proposta da Platone nella rappresentazione dei suoi miti oltremondani e tale è in parte l'orizzonte escatologico che permea la catabasi delle *Rane*, nella quale – accanto al farsesco stravolgimento dell'oltretomba eleusino – è presente una definizione dell'aldilà nella quale le anime ottengono la propria condizione in relazione alla condotta avuta in vita.

Δι. ἀλλ' ὄνπερ ἔνεκα τήνδε τὴν σκευὴν ἔχων
 ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν, ἵνα μοι τοὺς ξένους
 τοὺς σοὺς φράσειας, εἰ δεοίμην, οἴσι σὺ (110)
 ἐχρῶ τόθ', ἠνίκ' ἦλθες ἐπὶ τὸν Κέρβερον,
 τούτους φράσον μοι, λιμένας, ἀρτοπώλια,
 πορνεῖ', ἀναπαύλας, ἐκτροπάς, κρήνας, ὁδοὺς,
 πόλεις, διαίτας, πανδοκευτρίας, ὅπου
 κόρεις ὀλίγιστοι. (115a)

DI. La ragione per cui sono venuto qui,
 equipaggiato in questo modo a tua immagine e somiglianza, è per
 farmi dire da te chi sono stati i tuoi ospiti, caso mai ne avessi bisogno,
 quando sei andato a prendere Cerbero, e poi porti, panetterie,
 casini, locande, bivi, fontane, strade,
 città, alloggiamenti, alberghi – con meno
 pulci possibili. (trad. Paduano 1996, 65-67)

Fin dall'inizio del suo intervento sulla soglia della casa di Eracle, il Dioniso delle *Rane* viene caratterizzato nei termini di un buffone edonista che tenta invano di assumere uno statuto eroico. Dioniso è infatti vestito con una tunica pelle di leone sopra una tunica gialla, come sottolinea Eracle in una delle prime battute che si svolgono sulla soglia della sua casa (vv. 44-45). È anzi lo stesso eroe a puntualizzare il carattere ridicolo del travestimento del fratello Dioniso, il quale – nonostante il dichiarato fine di voler uguagliare l'aspetto, la μίμησις (v. 109), di Eracle – non rinuncia alla sua peculiare effeminatezza, emblematicamente rappresentata dalla tunica gialla, peraltro tipica anche dei partecipanti ai riti dionisiaci³²². Ancor prima che la discesa nell'oltretomba abbia inizio, Aristofane mette dunque in luce il contrasto tra la tradizionale figura eroica di Eracle – la quale non manca anch'essa di essere stravolta negli intenti della parodia comica – e il carattere assai poco virile ed edonistico di Dioniso³²³.

Nello specifico, ai vv. 108-115a Dioniso si informa – o almeno, tale è la sua intenzione – da Eracle su quali ospiti e quali edifici l'eroe abbia incontrato lungo la strada per l'Ade in occasione della sua avventura per la cattura di Cerbero. In questi

322 Habash 2002, 2.

323 Santamaría-Alvarez 2015, 120.

versi il personaggio di Dioniso appare fiducioso e baldanzoso, convinto com'è che il percorso per l'Ade – lungi dall'essere pericoloso e impervio – sia come tutti gli altri e che abbia *landmarks* simili a quelli di un qualunque altro percorso sulla terra. L'interesse di questi versi è da rilevare nel fatto che già sotto il profilo dell'approccio all'avventura nell'oltretomba Aristofane stravolge i modelli precedenti, in particolare quello omerico, per delineare la caricatura di un anti-eroe protagonista di catabasi del tutto ingenuo e inesperto, quando non sciocco.

In questa direzione, distante appare infatti, ad esempio, l'Odisseo della *Nekyia*, un eroe che non nasconde i propri timori e perplessità all'annuncio del suo viaggio nell'Ade da parte di Circe (*Od.* X 501-502). La tradizionale paura di come raggiungere l'ingresso del mondo dei defunti e di come affrontare gli spaventosi pericoli che lì si nascondono viene anzi sostituita, nella parodia delle *Rane*, dalla preoccupazione di Dionisio di trovare luoghi confortevoli in cui ristorarsi, ostelli e tappe piacevoli in cui saziare fame, sete ed eventualmente anche appetiti carnali. Sperando di rivolgersi ad un esperto *trip advisor* che possa dispensare consigli turistici, Dioniso chiede ad Eracle non in che modo possa oltrepassare fiumi pericolosi e mostri indescrivibili, ma quali piacevolzze riservi il viaggio nel mondo dei defunti.

Non soddisfatto di queste richieste, pochi versi dopo un Dioniso pronto a una singolare villeggiatura oltremontana vuole informarsi dal fratello su quale sia il tragitto più breve e confortevole per raggiungere l'Ade (*Ran.* 117-119):

Δι. μηδὲν ἔτι πρὸς ταῦτ', ἀλλὰ φράζε τῶν ὁδῶν
ὅπη τάχιστ' ἀφίξομ' εἰς Ἄιδου κάτω·
καὶ μήτε θερμὴν μήτ' ἄγαν ψυχρὰν φράσης.

DI. Non te ne impicciare. Piuttosto dicci la strada
più rapida per scendere all'Ade, e che non sia
troppo calda né troppo fredda. (trad. Paduano 1996, 67)

Malizioso e balordo, a questo punto Eracle non può che disilludere il fratello su quello che troverà nell'Ade e si premura in primo luogo di chiarire come la strada più breve per raggiungere l'oltretomba sia l'impiccagione (vv. 120-122). Oltre al cappio, nei versi

successivi (vv. 123-135) Eracle elenca altri due modi tutt'altro che piacevoli per coprire velocemente la distanza che li separa dall'Ade: l'avvelenamento per cicuta e il suicidio dalla torre del Ceramico.

Fin da queste prime battute appare chiaro lo stravolgimento operato da Aristofane nei confronti del tradizionale ruolo della 'guida per l'aldilà', un *pattern* che come si è visto a proposito delle istruzioni di Circe nella *Nekyia* rappresenta uno degli elementi peculiari delle narrazioni incentrate sull'oltretomba³²⁴. Tale *pattern* narrativo è in primo luogo sottolineato dalla reiterata presenza di verbi al futuro e riferiti alla seconda persona singolare, i quali, per bocca della guida/istruttore, evidenziano il ruolo attivo del 'tu', del destinatario – in questo caso colui che deve compiere il viaggio nell'aldilà – nel seguire le indicazioni che lo condurranno nel regno dei defunti³²⁵.

Ben lontane dalla dettagliata 'mappa per l'Ade' presentata da Circe ad Odisseo in preparazione al suo viaggio (*Od.* X 508-515), le indicazioni dispensate da Eracle sono infatti assai approssimative e si limitano a pochi, tradizionali dettagli – la palude dell'ingresso, il fango dell'oltretomba – immediatamente individuabili anche da avventurieri improvvisati quali sono, per l'appunto, Dioniso e Xanthia. Lo stesso Eracle, quasi infastidito dalla spavalderia importuna e dall'edonismo inadatto del fratello, esordisce la propria *Vorbereitung* invitando sostanzialmente al suicidio i due personaggi.

Il tono di questa preparazione del viaggio negli inferi è dunque ben diverso da quello che ci si attenderebbe in una catabasi eroica, non solo nella caratterizzazione da parte di Aristofane dei protagonisti che si accingono a compiere l'avventura nell'aldilà – Dioniso e Xanthia – ma anche in quella di chi, più esperto 'delle cose di laggiù', dovrebbe dimostrarsi una guida sicura e un dispensatore di consigli utili. Se nella rielaborazione comica operata da Aristofane Dioniso si configura quale un anti-Odisseo, l'Eracle delle *Rane* può essere considerato una sorta di anti-Circe: il tutto è racchiuso nel più completo rovesciamento di quel sistema di valori e di *topoi* – dal coraggio del protagonista alle indicazioni certe per un viaggio sicuro, nonostante la consapevolezza della difficoltà dell'impresa – che avevano caratterizzato le catabasi eroiche fin dai poemi omerici.

324 Bernabé 2015 e Santamaría Álvarez 2015, 119-120.

325 Tale aspetto è peraltro presente nelle cosiddette 'lamine orfiche', le quali presentano diversi punti di contatto anche con la catabasi delle *Rane*: vd. Santamaría Álvarez 2015, 123-126.

Alle ‘istigazioni al suicidio’ proposte da Eracle per raggiungere in maniera più rapida l’Ade, segue un atteggiamento più disincantato e realistico da parte di Dioniso, il quale afferma che percorrerà la medesima via intrapresa a suo tempo dal fratello in occasione della cattura di Cerbero. A questo punto, insistendo ulteriormente nella presentazione delle difficoltà per raggiungere l’Ade, Eracle tiene a sottolineare che il viaggio verso l’oltretomba è un percorso lungo, al cui principio si pone l’attraversamento di una grande palude.

È questa la prima delle immagini di carattere geografico e paesaggistico che compongono lo spazio oltremondano narrato nelle *Rane*. Si tratta di un grande lago senza fondo, una λίμνη μεγάλη πάνυ ἄβυσσον, che Dioniso dovrà oltrepassare per entrare nell’aldilà (vv. 137-138)³²⁶. Anche in Aristofane, così come nel resto della produzione poetica precedente, la presenza della λίμνη al confine dell’oltretomba si conferma uno degli elementi più caratteristici che permangono nelle varie rappresentazioni dell’Ade greco. Si tratta con ogni probabilità della palude Acherusia ricordata altrove e sul cui ruolo, anche emblematico, di luogo dalle acque stagnanti, si è parte detto in precedenza³²⁷.

Significativo è inoltre l’impiego dell’aggettivo, ἄβυσσον con il quale Aristofane aggiunge un ulteriore aspetto alla generale caratterizzazione di bacino d’acqua oltremondano. Nella produzione letteraria greca, la palude di ingresso non è peraltro la sola immagine geografica all’aldilà ad essere descritta nei termini di grande profondità. Abissale è infatti, in fondo, l’intero mondo dei morti, come ricorda ad esempio Pindaro nel fr. 130 Maehler in precedenza analizzato³²⁸. Tale connotazione dello spazio infero come dimensione di gigantesca profondità è peraltro ben attestata fin dai poemi omerici, in particolare per il Tartaro, luogo che fin dall’epoca arcaica finì per essere confuso – se non assimilato – all’Ade in senso stretto³²⁹.

Ancora nella prospettiva della rielaborazione dei modelli precedenti presente fin dai preparativi della catabasi della *Rane*, è da segnalare l’espressione ὁ πλοῦς πολὺς menzionata da Eracle al v. 136b e che rimanda a un viaggio verso l’oltretomba presentato in primo luogo nei termini di una navigazione. Il contatto con il modello

326 La λίμνη dell’oltretomba è uno degli elementi paesaggistici più ricorrenti nella geografia dell’Ade nelle *Rane*: cfr. vv. 181b, 193, 233-234, 1266.

327 Sul duplice significato del sostantivo λίμνη quale ‘palude’ e ‘lago’, vd. in generale Janni 2004.

328 *Supra*, pp. 68-71.

329 E.g. [Hes.] *Sc.* 254-255. e Theogn. 1036.

omerico pare anche in questo caso soggiacere alla preparazione della catabasi da parte di Dioniso, dal momento che anche Odisseo, nella *Nekyia*, aveva viaggiato lungo corsi d'acqua, prima sul mare e in un secondo momento sull'Oceano, tanto all'andata, quanto al ritorno dall'Ade³³⁰. Differente è il caso di Eracle, che secondo le testimonianze non avrebbe varcato corsi d'acqua ma sarebbe sceso nelle profondità della terra attraverso promontori e luoghi direttamente collegati al mondo ctonio³³¹.

Benché inserito nel codice dello stravolgimento comico, l'Eracle-guida delle *Rane* appare quindi molto più legato all'Odisseo omerico che non all'Eracle della tradizione della catabasi. Vale tuttavia la pena precisare come allo stato attuale delle fonti non sia possibile ricostruire con certezza il racconto della catabasi di Eracle, soprattutto se si tiene conto del fatto che con ogni probabilità doveva trattarsi di un mito che fin dall'epoca arcaica era stato soggetto a varie stratificazioni e a contaminazioni di tipo epicorico³³².

A proposito dell'attraversamento della palude, Eracle introduce poi il riferimento al nocchiero che condurrà i due improvvisati eroi catabatici Dioniso e Xanthia nell'aldilà (vv. 139b-140). Si tratta ovviamente di Caronte, che Dioniso e il suo compagno incontreranno poco dopo sulla scena (vv. 183-184).

Prima di congedarsi dai propri interlocutori, Eracle continua a descrivere lo scenario assai poco edificante che i due personaggi si troveranno ad affrontare una volta varcata la temibile palude.

Ran. 143-150

Ἡρ. μετὰ τοῦτ' ὄφεις καὶ θηρί' ὄψει μυρία
δεινότατα.

Δι. μή μ' ἔκκληττε μηδὲ δειμάτου·
οὐ γάρ μ' ἀποτρέψεις. (145)

Ἡρ. εἶτα βόρβορον πολὺν
καὶ σκῶρ ἀείνων· ἐν δὲ τούτῳ κειμένους,

330 *Od.* X 508-515; XI 1-13, 639-640; XII 1-4. Sul rapporto geografico che intercorre tra l'isola di Circe, il mare e il corso dell'Oceano, vd. Di Benedetto 2010, 592-595.

331 Nella tradizione legata alla discesa nell'Ade da parte di Eracle l'ingresso dell'oltretomba è alternativamente identificato con il Tenaro, promontorio della Laconia, o con il *nekyomanteion* epirota dell'Acheronte: sulla prima versione del mito cfr. e.g. Strab. VIII 5, 1, mentre sulla seconda, importante è la testimonianza di Paus. V 14, 2.

332 Su questa complessa materia, si vd. almeno Robertson 1980. Più recentemente, vd. anche la sintesi offerta da Hanesworth 2021.

εἴ που ξένον τις ἠδίκησε πώποτε,
 ἢ παῖδα κινῶν τάργυριον ὑφείλετο,
 ἢ μητέρ' ἠλόησεν, ἢ πατρὸς γνάθον
 ἐπάταξεν, ἢ ἴορκον ὄρκον ὤμοσεν (150)

ER. Poi vedrai un'infinità di serpenti e di altre bestie spaventevoli.

DI. Non cercare di mettermi paura: non cambio idea.

ER. Poi molto fango e fiumi di merda: là sta chi ha offeso

un ospite, o sedotto un ragazzo frodandolo del compenso,

chi ha maltrattato la madre o picchiato il padre, o spergiurato. (trad. Paduano 1996, 69-71)

Esperto della realtà dell'aldilà, Eracle sottolinea la presenza di serpenti e numerose altre creature mostruose e spaventose, che popolano l'oltretomba. Questi mostri, tra i quali è possibile annoverare lo stesso Cerbero, la Gorgone Medusa e una varietà di φάσματα non meglio definiti³³³, altro non sono che δείματα, immagini spaventose con le quali di volta in volta i poeti avevano arricchito i propri μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἄιδου (Plat. *Resp.* 330d7-8).

In quanto foriere di ingiustificati timori sulla morte e sul mondo dei morti queste immagini furono oggetto di critica – tra gli altri – da parte di Platone e Plutarco, che in una ottica di rifunzionalizzazione improntata alla verosimiglianza avevano inteso purificare le descrizioni dall'Ade di tutti quegli aspetti marcatamente spaventosi – o comunque negativi – che contribuivano a plasmare una concezione errata sull'oltretomba³³⁴.

333 Un buon elenco di testimonianze su queste creature e spiritelli dell'oltretomba è offerto già da Herter 1950 [1975], che seppur parzialmente ne commenta peculiarità e differenze. Secondo il mito, propria la Gorgone è incontrata da Eracle durante il suo viaggio nell'Ade: cfr. e.g. [Apoll.] II 4, 12, 4. La Gorgone rappresenta peraltro uno dei pochi elementi realmente terrificanti che caratterizzano l'Ade omerico: cfr. *Od.* XI 633-635, su cui vd. in particolare Karanika 2011. Per un'interpretazione in chiave antropologica del personaggio della Gorgone nell'aldilà, vd. Vernant 1985; Vernant 1989, 75-83; Fabiano 2019, 38-39.

334 In particolare Platone sottopone a critica le rappresentazioni dell'oltretomba offerte dalla produzione poetica all'inizio del III libro della *Repubblica* (387b4-388d7), un passo dal sapore programmatico per comprendere la portata innovativa dei suoi miti escatologici innervati nel codice della verosimiglianza: su questi aspetti vd. più avanti, pp. 136-145. Per quanto riguarda Plutarco, basti in questa sede richiamarsi alle considerazioni espresse a proposito di *De aud. poet.* 17B6-10, nel quale si fa accenno alle rappresentazioni e alle immagini partorite dalla fantasia dei poeti, φάσματα καὶ εἴδωλα, che con nomi spaventosi hanno delineato la concezione di una realtà oltremondana caratterizzata da indicibili tormenti, fiumi di fuoco e luoghi inospitali.

Nello specifico, a proposito di queste mostruose creature dell'Ade, secondo alcune testimonianze più tarde esse si configuravano come altrettanti ostacoli in cui si imbattevano gli ἀμύητοι, coloro che non erano stati iniziati ai misteri³³⁵: un'interpretazione che pur alla luce del particolare contesto comico delle *Rane* può essere accettata anche a proposito di questo passo, dal momento che poco più avanti Aristofane allude in modo inequivocabile ai partecipanti ai riti di Eleusi.

Particolarmente importanti si rivelano poi i vv. 145b-150, nei quali Eracle presenta la condizione di chi in vita non si sia comportato rettamente. È un aspetto che si rivela di significativo rilievo perché, come si è visto fin dall'escatologia proposta da Pindaro, la rappresentazione del paesaggio è strettamente legato alla sorte delle anime nell'oltretomba. Nel corso della produzione letteraria greca, infatti, i due aspetti dell'immaginario oltremondano divengono via via più interdipendenti, tanto che in talune testimonianze appare impossibile comprendere la rilevanza del piano geografico senza la rappresentazione escatologica ad essa legata.

Tornando alle istruzioni di Eracle, nel corso di questa 'Vorbereitung anti-eroica' preliminare all'avventura di Dioniso e Xanthia nell'Ade il figlio di Zeus menziona la grande quantità di fango e correnti di escrementi, βόρβορον πολὺν καὶ σκῶρ ἀείνων (145b-146), destinati a particolari categorie di anime impure. Il βόρβορος dell'oltretomba – ricordato altrove nella catabasi delle *Rane*, associato alla proverbiale oscurità del regno sotterraneo (*Ran.* 273b) – era uno degli elementi più ricorrenti dell'escatologia eleusina, come ricorda anche Platone in un celebre passo del *Fedone*³³⁶. Diverse fonti antiche menzionano inoltre il fatto che in ragione della propria natura

335 Cfr. in particolare Idomen. *FGrHist* 338 F2; Plut. fr. 178 Sandbach (su cui ora anche Volpe Cacciatore 2021); Luc. *Catapl.* 22. Sul concetto di ἀμύητοι, ἀτέλεστοι, τέλεστοι e più in generale sul variegato lessico legato ai differenti riti misterici in Grecia antica, vd. recentemente Zhmud 2021.

336 *Phaed.* 69c3-7: καὶ κινδυνεύουσι καὶ οἱ τὰς τελετὰς ἡμῶν οὗτοι καταστήσαντες οὐ φαῦλοί τινες εἶναι, ἀλλὰ τῷ ὄντι πάλαι αἰνίττεσθαι ὅτι ὃς ἂν ἀμύητος καὶ ἀτέλεστος εἰς Ἅιδου ἀφίκηται ἐν βορβόρῳ κείσεται, ὁ δὲ κεκαθαρμένος τε καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰκήσει. Su questo passo vd. l'interpretazione di Rowe 1993, 151, il quale sottolinea il fatto che le τελεταί si riferiscono probabilmente «to the initiatory rites in general, which written evidence from the fifth century on tends to associate with the name of Orpheus». Sulla variegata terminologia dei riti misterici, vd. ora Zhmud 2021 e, nello specifico in Platone, vd. Riedweg 1987. Per l'uso di τελεταί nel passo del *Fedone*, vd. anche Schuddeboom 2009, 29-35. Occorre tuttavia precisare che il pantano dell'oltretomba è più in generale il luogo in cui scontano la propria pena i colpevoli e gli empi. Nell'escatologia proposta nel *Fedone* il pantano dell'Acheronte è poi il luogo in cui sono costrette a purificarsi, per un periodo di tempo limitato, le anime di quanti in vita abbiano avuto una condotta media, οἱ μὲν ἂν δόξωσι μέσως βεβιωκέναι, non improntata alla giustizia ma neanche del tutto negativa (*Phaed.* 113d4-8). In questo caso Platone riprende dall'escatologia dei riti misterici un'immagine di carattere naturale, quella del fango dell'aldilà, e la estende ad altre tipologie di anime, in una prospettiva oltremondana non più legata all'appartenenza o meno a gruppi iniziatici bensì alla prospettiva morale della vita secondo giustizia.

ibrida, nella peculiare mescolanza di terra e acqua che forma il pantano, il fango dell'oltretomba richiama anche a livello simbolico l'impurità dei non iniziati³³⁷, i quali occupano una zona marginale tra il mondo dei vivi e l'Ade propriamente inteso³³⁸. Ed è in questa collocazione di confine, in altri casi occupata più spesso dal fiume Acheronte³³⁹, che seguendo le approssimative indicazioni di Eracle Dionisio e il servo Xanthia si imbattono nella limacciosa palude dell'Ade.

Alla componente del fango degli impuri Aristofane accosta quella ancor meno nobile dei fiumi di sterco, σκῶρ ἀείνων: un'immagine tanto più comica e bassa in ragione dell'impiego di ἀείνων, aggettivo solitamente utilizzato per sorgenti, correnti d'acqua e laghi³⁴⁰. Molto simili di aspetto, fango ed escrementi sono avvicinati da Aristofane a formare un ἀπροσδόκητον che tuttavia non è solo una semplice arguzia volta a suscitare la risata ma è anche un'immagine di concreta quotidianità. Non è infatti escluso che Aristofane avesse qui in mente – e volesse ridicolizzare – un'operazione ricorrente nelle pratiche funebri, durante le quali – come ricordano tra gli altri alcuni passi omerici³⁴¹ – ci si sporcava con queste sostanze per evidenziare lo stato di contaminazione in cui versavano i parenti del defunto, toccati dalla morte. Tale interpretazione può forse avere una propria validità e testimonierebbe la grande capacità di Aristofane di trasferire sul piano della facezia comica elementi di realtà quotidiana testimoniati peraltro anche dalla più autorevole tradizione poetica.

Su un piano più generale, peraltro, è stato a ragione sottolineato come il piano della distesa melmosa e la dimensione digestivo-escrementizia – anche in relazione all'oltretomba – stiano tra loro in rapporto metonimico³⁴². L'Ade stesso, infatti, è talvolta descritto nei termini di un gigantesco ventre pronto a digerire e a far decomporre chiunque vi entri, tanto che con una sapiente quanto arguta rielaborazione

337 Plut. fr. 594 Sandbach (= *Orph. PEG* fr. 594 Bernabé); Iul. *Orat.* VIII 25 (= *Orph. PEG* fr. 435 I Bernabé); Diog. Laert. VI 39 (= *Orph. PEG* fr. 435 II Bernabé); Ael. Arist. XXII 10. Altre testimonianze sul fango dei non iniziati sono raccolte in *Orph. PEG* fr. 434 Bernabé. Su questi aspetti si vd. in sintesi Aubineau 1959; Graf 1974, 103-107; Locchi 2010; Fabiano 2010; Fabiano 2017; Fabiano 2019, 210-213.

338 Così ritiene ad es. Fabiano 2017, 130, che parla anche di *affordances* spaziali della palude infera.

339 Che in età classica l'Acheronte fosse soprattutto una palude, come sostiene a più riprese Fabiano 2010, è tesi difficilmente sostenibile. Più correttamente, occorre sottolineare il fatto che in molte occorrenze le acque dell'Acheronte danno vita a una palude infera che da questo fiume prende il nome e che si configura come un'ulteriore immagine di carattere geografico che non si sostituisce ma completa quella delle correnti d'acqua nell'Ade.

340 Hes. *Op.* 595; Hdt. I 93, I 145; Aesch. *Suppl.* 553, *Ion.* 1083.

341 *Il.* XXII 414, XXIV 165 e 640; *Od.* XXIV 315-317.

342 Fabiano 2013, 150-152. Per una relazione tra il processo digestivo e quello di decomposizione, cfr. e.g. Athen. *Deipn.* VII 3, 8-16 (276d5-e4).

della geografia infera di Platone nei *Sette Sapienti* Plutarco fa pronunciare al personaggio di Solone la seguente requisitoria, in cui il ventre e l'Ade sono chiaramente associati³⁴³:

Plut. *Sept. Sav. Conv.* 159B6-9

τῷ γὰρ ὄντι τοῦτ' ἐστὶ τὸ μίαισμα τῆς σαρκὸς ἡμῶν καὶ ὁ τάρταρος ὡς ἐν Ἅιδου, δεινῶν τινῶν ῥευμάτων καὶ πνεύματος ὁμοῦ καὶ πυρὸς συμπεφυρμένου καὶ νεκρῶν περίπλεως.

Infatti [*scil.* il ventre] è realmente l'impurità della nostra carne ed è il Tartaro, pieno come quello dell'Ade, pieno di fiumi terribili e insieme una mescolanza di vento e fuoco e cadaveri. (trad. Lo Cascio 1997)

Testimonianza di pratiche culturali legate ai riti funebri e specchio di una civiltà nella quale era ben evidente il legame tra dimensione corporale e spazio infero, tra processi digestivi e decomposizione legata alla sfera della morte, la battuta di Eracle sulla palude di fango e sterco alle porte dell'Ade si rivela dunque portatrice di significati sul piano letterario ben più profondi della semplice *boutade* comica che pare contribuire, come si è detto, alla definizione di un 'oltretomba rovesciato' in linea con il generale tono anti-eroico che permea già la preparazione stessa della catabasi di Dioniso e Xanthia.

Tornando nello specifico del testo, in questo liquame limaccioso e putrido alle soglie dell'Ade, Eracle colloca chi ha offeso gli ospiti, i seduttori fraudolenti di ragazzi, i maltrattatori dei genitori e gli spergiuri. Importante è in particolare la menzione di chi ha compiuto violenza a danno dei genitori, dal momento che una tale escatologia è in parte ripresa da Platone. Nella presentazione delle diverse destinazioni delle anime nell'oltretomba delineata al termine del mito del *Fedone*, infatti, il narratore Socrate³⁴⁴ racconta che coloro che sotto l'impeto della collera abbiano usato violenza contro il

343 Come è stato opportunamente notato da Fabiano 2010, 152 il modello di questa particolare descrizione di Plutarco è da individuare nel mito del *Fedone* di Platone, nel quale il Tartaro è immaginato nei termini di una gigantesca voragine sotterranea da cui, mossi dallo πνεῦμα, scaturiscono anche i fiumi dell'Ade, alcuni dei quali fangosi, altri pieni di fuoco, che formano a loro volta delle paludi (111e-114d). Su questi aspetti della topografia infera di Platone vd. in particolare Pender 2012. Sull'importanza dei miti escatologici di Platone nella produzione di Plutarco, vd. nello specifico Hirsch-Luipold 2014, 171-175.

344 Sul ruolo di Socrate quale narratore di miti oltremondani nella produzione di Platone, vd. Dalfen 2002.

padre o la madre, e che successivamente se ne siano pentiti, vengono dapprima gettati nel Tartaro e successivamente sulle sponde del Piriflegetonte³⁴⁵, per poi approdare nuovamente alla palude Acherusia, dalla quale era iniziato il loro ciclo di espiazione nell'Ade (113e6-114b5).

Che in questa presentazione escatologica tanto Aristofane quanto Platone abbiano avuto un modello comune, da individuare nella tradizione orfico-pitagorica intesa in senso lato, come sostiene P. Kingsley, è ipotesi difficilmente sostenibile alla luce del ridotto numero di testimonianze³⁴⁶. Per quanto è possibile arguire, è peraltro necessario ricordare che nelle tradizioni misteriche il sistema di premi e castighi a cui si credeva andassero incontro le anime nella vita dopo la morte era fondato non su criteri morali ma sull'appartenenza o meno al gruppo iniziatico: determinante non era infatti la condotta in vita ma l'essere stati o meno purificati dai misteri, grazie ai quali veniva assicurata una felice e privilegiata condizione oltremondana rispetto agli ἀμύητοι³⁴⁷.

2.2. L'oltretomba delle *Rane* e i gruppi misterici: quale (o quali) tradizione?

Si pone a questo punto necessaria una breve analisi della presenza, da più parti sottolineata, della tradizione dei μυστήρια all'interno della catabasi delle *Rane*. È in particolare a seguito del lavoro di F. Graf sulla poesia orfico-eleusina in ambito ateniese che tale interesse ha trovato ampio spazio nella storia degli studi³⁴⁸. Di necessità si offriranno in questa sede alcune brevi considerazioni che alla luce di quanto sino a qui evidenziato e in relazione a quanto si avrà modo di argomentare in seguito possano evidenziare il ruolo della componente misterica nella tradizione letteraria sull'oltretomba dei Greci.

345 Un legame simbolico tra il sentimento dell'ira e la componente del fuoco, richiamata dal nome Piriflegetonte, fiume nel quale scontano parte della propria pena coloro che hanno commesso violenza contro i genitori, è proposto da Kingsley 1995, 111-112, che tuttavia si basa per lo più su interpretazioni tarde, marcatamente di influsso neoplatonico: cfr. *e.g.* Macr. *Somn.* I 10, 11. Più cauto nei distinguo tra la rappresentazione offerta da Platone ed esegesi di tipo allegorico di epoca successiva è già Courcelle 1957.

346 Kingsley 1995, 98-105, che pensa in particolare – soprattutto per il mito del *Fedone* – a un *milieu* di tipo italico-pitagorico quale fonte per i miti escatologici.

347 Su questo aspetto vd. in generale Albinus 2000, 117-152, 188-199; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Bernabé 2009; Bernabé 2012; Bernabé 2013. In particolare, sulla condizione dei non iniziati vd. Fabiano 2010. Fabiano 2019, 141-142 sottolinea che «non vi sono [...] accenni a una punizione che non sono stati iniziati: al privilegio degli iniziati si contrappone la condizione normale dei morti, considerata già di per sé sufficientemente tetra.»

348 Graf 1974 (sulla tradizione orfico-eleusina nelle *Rane*, vd. in particolare pp. 40-50).

Dopo l'immagine poco edificante della palude di sterco, Eracle presenta a Dioniso un altro gruppo di anime che popolano l'oltretomba e a cui tocca in sorte un destino ben più lieto. L'eroe introduce il gruppo degli iniziati ai misteri sostenendo che Dioniso potrà riconoscerlo per il clima di festa gioiosa in cui sono immersi:

Ran. 154-158b

Ἡρ. ἐντεῦθεν ἀλλῶν τίς σε περίεισιν πνοή,
ὄψει τε φῶς κάλλιστον ὥσπερ ἐνθάδε, (155)
καὶ μυρρινῶνας καὶ θιάσους εὐδαίμονας
ἀνδρῶν γυναικῶν καὶ κρότον χειρῶν πολύν.
Δι. οὗτοι δὲ δὴ τίνες εἰσίν;
Ἡρ. οἱ μεμνημένοι —

ER. Poi ti avvolgerà il soffio dei flauti
e vedrai una luce bellissima, come qui,
alberi di mirto, compagnie beate di uomini e donne,
e scrosci di applausi.
XA. E questi chi sono?
ER. Gli iniziati.

(trad. Paduano 1996, 71)

Eracle si congeda dai suoi due importuni – e inopportuni – visitatori evidenziando che i μεμνημένοι, i quali abitano vicino alla porta di Ade, potranno indicare a Dioniso e Xanthia la strada migliore per raggiungere i recessi dell'Ade (vv. 162-163).

Come testimoniato anche da Pindaro, sul cui debito da un'eventuale e più complessa escatologia da ricondurre al *milieu* orfico-pitagorico si è in parte detto, gli iniziati conducono la propria vita beata tra musica e festa. Non è facile attribuire all'una o all'altra delle diverse tradizioni misteriche diffuse in Grecia tra V e IV sec. a.C. tali descrizioni di ambientazioni oltremondane. Se infatti l'oltretomba propriamente orfico e quello pitagorico, così come quello legato ai culti bacchici e quello che è possibile attribuire ai misteri eleusini, condividono alcune caratteristiche comuni³⁴⁹, è tuttavia

349 Sull'oltretomba eleusino vd. in particolare Graf 1974, 79-150.

indubbio che ciascuna di queste tradizioni delineasse un quadro che risultava chiaro e immediatamente riconoscibile rispetto a quello proposto dagli altri circoli misterici.

Quel che è importante sottolineare in questi versi di Aristofane è in primo luogo la presenza degli αὔλοί, strumenti che rimandano in maniera inequivocabile a uno scenario di tipo simposiale³⁵⁰. Tale dato, unitamente ad altri elementi, permette forse di restringere il campo a una specifica tradizione misterica, quella degli orfici o, in senso più lato, orfico-eleusina. Secondo un'interessante testimonianza di Giamblico (*Vit. Pyth.* 111), infatti, per la sua tonalità troppo marcata l'αὐλός era uno strumento odiato da Pitagora, che per i propri discepoli intimava piuttosto l'uso della lira. Se si assume come veritiera questa testimonianza, è dunque assai improbabile che nelle rappresentazioni oltremondane immediatamente ascrivibili al contesto pitagorico, anche di matrice comica³⁵¹, facesse la propria comparsa lo strumento musicale del flauto. In relazione al tema del banchetto simposiale, inoltre, occorre precisare come la rappresentazione del convito festoso nell'oltretomba sia un elemento riconducibile all'ambiente orfico, o anche orfico-eleusino, piuttosto che a quello pitagorico³⁵², come chiarisce anche Platone in un passo della *Repubblica* (363c3-d3):

Μουσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τὰγαθὰ καὶ ὁ ὕδς αὐτοῦπαρὰ θεῶν διδόασιν τοῖς δικαίοις·εἰς Ἄιδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὀσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένους ποιοῦσιν τὸν ἅπαντα χρόνον ἤδη διάγειν μεθύνοντας, ἠγησάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον.

‘Museo e poi suo figlio³⁵³ danno ai giusti doni più splendidi di questi, ricevendoli dagli dei: con le loro parole infatti li guidano nell’Ade, li fanno distendere a mensa, apprestano il simposio dei puri, fanno loro trascorrere ormai tutto il tempo incoronati, inebriati, e ritengono che la più bella ricompensa dell’eccellenza sia un’ebbrezza eterna’³⁵⁴. (trad. Bernabé 2021, 20)

350 Su musica, simposio e strumenti musicali nelle rappresentazioni oltremondane, vd. Pelosi 2021.

351 Sulle rappresentazioni dei pitagorici in commedia, vd. in generale Battezzato 2008.

352 Graf 1974, 98-103. A parte le caricature grottesche testimoniate dalla produzione comica (Aristoph. *Tagenist.* fr. 504 K.-A.; Aristophont. *Pythag.* fr. 12 K.-A.; Alex. *Tarent.* fr. 223 K.-A.), i pitagorici di età classica sono infatti generalmente rappresentati astemi e non particolarmente amanti del bere e delle gozzoviglie: «l’immagine della felicità prototipica e senza pensieri di un simposio dionisiaco presieduto dal vino ha a che fare molto di più con il mondo orfico che con quello pitagorico» (Bernabé 2021, 20). Su questi passi vd. anche Battezzato 2008 (in part. pp. 141-142).

353 Sul legame tra Eumolpo, figlio di Museo (cfr. Paus. X 5, 6 e X 13, 11; Ap. Rhod. I 310) e capostipite degli ierofanti di Eleusi, e la tradizione orfica, vd. Masaracchia 1993.

354 Sull’interpretazione di questo passo, sul quale si tornerà anche più avanti, vd. Graf 1974, Ross Holloway 2006, 379; Bernabé 2021, 20. Vd. anche Vegetti 1998, 39, che mette in luce la patina sarcastica

A confermare ulteriormente la matrice orfica degli iniziati, ancora non presenti sulla scena ma vividamente descritti da Eracle, contribuiscono poi ulteriori elementi. Oltre al contesto simposiale, un ruolo dirimente per l'attribuzione della patina orfica risulta essere la collocazione stessa dell'oltretomba. Si tratta di un aspetto forse non a sufficienza evidenziato a proposito di questo passo ma che pare gettare luce, ai fini dell'analisi condotta in questo studio, sulla definizione dello spazio infero nelle testimonianze letterarie in età classica e nello specifico nella produzione teatrale di V secolo.

Non vi è dubbio che in linea con gran parte della tradizione precedente l'Ade che Dioniso e Xanthia dovranno raggiungere, lo stesso Ade visitato a suo tempo da Eracle, è immaginato da Aristofane nelle regioni ipogee della Terra. Diversi sono gli indizi che nella commedia segnalano la posizione sotterranea del regno dei morti. Basti qui dire che all'inizio della catabasi, volendo informarsi sulla via da percorrere per giungere nell'Ade, Dioniso sostiene che seguirà la medesima strada lungo la quale era sceso Eracle a suo tempo, ἦνπερ σὸ τότε κατῆλθεσ (v. 136).

Se a prescindere dalla condizione di beatitudine l'Ade della tradizione orfica è immaginato per lo più sotto la superficie della Terra³⁵⁵, meno chiara appare invece la definizione dello spazio oltremondano che è possibile inferire dalle testimonianze sulla tradizione pitagorica. In alcuni frammenti comici (Aristoph. *Tagenist.* fr. 504 K.-A.; Aristophont. *Pythag.* fr. 12 K.-A) i pitagorici sono collocati in un luogo privilegiato dell'Ade sotto la Terra, in compagnia del dio dei morti e goderecci fino allo sfinimento. Si tratta tuttavia, con ogni probabilità, di una caricatura generale la quale, anche in ragione della presenza della condizione di ubriacatura nell'Ade, elemento centrale invece – come si è detto – nella tradizione orfica sull'oltretomba, con ogni probabilità non rispecchia del tutto le reali concezioni escatologiche del gruppo che si richiamava alla figura di Pitagora³⁵⁶. Altre testimonianze, in questo senso, vanno invece nella direzione di un orizzonte oltremondano di tipo etero-astrale e sottolineano il destino di

della descrizione di Platone e ne evidenzia i significativi echi letterari. Sulla presenza della tradizione orfica nella produzione di Platone, vd. in generale Masaracchia 1993.

355 Per la collocazione anche delle anime beate in un orizzonte privilegiato ma comunque ctonio, vd. ad esempio il fr. 129 Maehler (= *Threnoi* 58a Cannatà Fera) di Pindaro, su cui *supra*, pp. 63-68.

356 Su Pitagora, il pitagorismo e le dottrine pitagoriche, vd. in generale Riedweg 2002 e Zhmud 2012.

beatitudine dei partecipanti alla comunità pitagorica nelle Isole dei Beati collocate sul sole e sulla luna³⁵⁷.

Si tratta senza dubbio di aspetti sui quali non è possibile soffermarsi in maniera diffusa in questa sede, in ragione della complessità di un materiale estremamente eterogeneo per contenuto, contesto e soprattutto fattore diacronico, materiale che richiederebbe una disamina più puntuale che prescinderebbe dagli obiettivi del presente lavoro³⁵⁸.

Un ultimo aspetto, tra i diversi che è possibile ravvisare nella parodia comica offerta nelle *Rane*, pare contribuire ancora a una matrice orfico-eleusina piuttosto che a una di tipo pitagorico, meno adatta comunque al contesto ateniese di fine V secolo. Si tratta della presenza stessa di Dioniso nel contesto della catabasi e in particolare nella rappresentazione del banchetto oltremondano degli iniziati: Dioniso è divinità che senza dubbio rinvia più a un contesto ‘orfico’-eleusino-ateniese che non a uno pitagorico-magnogreco³⁵⁹.

3. Il teatro di età classica e l’oltretomba: alcune conclusioni

Nuove definizioni dello spazio oltremondano, con rivisitazioni che investono anche la prospettiva dell’immaginario floreale, come nel caso degli *Psychagogoi* di Eschilo, e rielaborazioni di motivi letterari che soprattutto nella catabasi delle *Rane* rivelano la portata di un differente e più esuberante ‘*storytelling* sull’Ade’ sono solo due degli aspetti che a conclusione dell’analisi condotta in questo capitolo possono essere rintracciati nelle numerose testimonianze di ambientazione oltremondana offerte nella produzione teatrale di età classica.

Sul piano dei grandi filoni narrativi sull’aldilà, si segnala in particolare una nuova attenzione agli scenari necromantici, che sul modello della *Nekyia* omerica trovano nell’affresco alle porte dell’Ade presentato da Eschilo negli *Psychagogoi* una rielaborazione assai interessante e degna di considerazione soprattutto in quanto ad

357 Iambl. *Vit. Pyth.* XVIII 82.

358 Si rinvia pertanto alla bibliografia secondaria su questi argomenti. Per una disamina recente del complesso orizzonte oltremondano della tradizione pitagorica, vd. ora lo studio di Riedweg 2021.

359 Su questi aspetti la bibliografia è ovviamente assai ampia. Nello specifico, sul rapporto tra Dioniso e l’oltretomba nel contesto oltremondano riconducibile alla tradizione orfico-eleusina, vd. Graf 1974, 40-78 e, più recentemente, Bernabé 2021, 19.

entrare in campo, in questo contesto, è una notevole rielaborazione della geografia tradizionale sull'aldilà. Tra le molte immagini topografiche e paesaggistiche che fuse in *patterns* narrativi sempre più elaborati costellano queste rivisitazioni di età classica, un ruolo centrale è assunto dalla palude dell'oltretomba, la λίμνη all'ingresso dell'Ade che anche in ragione della sua funzione di confine geografico tende a porsi quale uno dei *landmarks* più interessanti e meritevoli di attenzione. Un *landmark* che, come si è visto, figura in contesti narrativi assai differenti, in una presenza nondimeno costante che dal teatro eschileo giunge allo stravolgimento anti-eroico e anti-catabatico delle *Rane* di Aristofane.

È anzi proprio nella rocambolesca descrizione dell'Ade offerta in relazione alla discesa nell'oltretomba compiuta da Dionisio e Xanthia che la fusione tra i nuovi *patterns* narrativi e la tradizionale topografia dell'aldilà all'interno della produzione teatrale di età classica trova una sua sistemazione più compiuta ed elaborata. In un contesto di grande efficacia narrativa, in questa sede solo per cenni presa in considerazione, Aristofane si confronta e allo stesso tempo supera, in una chiave originale intrecciata ai più tipici motivi parodici, alcuni stilemi e alcuni aspetti dell'immaginario tradizionale sull'aldilà.

Con il suo portato di rielaborazione e con la sua vivacità che soprattutto nella rifunzionalizzazione di immagini geografiche tipiche delle rappresentazioni letterarie sull'Ade in contesti narrativi, quali ad esempio gli scenari necromantici di Eschilo o l'Ade rovesciato di Aristofane, che testimoniano una più decisa carica innovativa, il teatro di V secolo si pone come ulteriore tappa fondamentale per la comprensione dell'Ade greco.

Non è forse un caso, pertanto, che anche e soprattutto in ragione del fattore di vicinanza cronologica e di autorevolezza letteraria, la rielaborazione e la critica di Platone prendano le mosse proprio a partire dalle rappresentazioni dell'Ade offerte dalla produzione teatrale di età classica. Con uno sguardo complessivo, tuttavia, che tanto nella riflessione teorica quanto nella concreta operazione di rivisitazione di questo variegato immaginario, si rivolge retrospettivamente all'intera tradizione precedente.

CAPITOLO IV

L'oltretomba di Platone

Tra teoria letteraria e rielaborazione dell'immaginario tradizionale

Nel variegato e sempre più complesso panorama di immagini offerte sull'oltretomba nella tradizione letteraria greca di piena età classica, l'affresco sull'Ade delineato da Platone nei suoi tre miti escatologici – quello del *Gorgia*, quello del *Fedone* e quello della *Repubblica* – si pone quale punto culminante di un percorso, quale quello affrontato in questa sede, che dall'età arcaica giunge agli inizi del IV secolo per evidenziare gli snodi più significativi – sul piano diacronico e di quello dei generi letterari – sul tema delle rappresentazioni dell'aldilà.

Da un punto di vista generale, infatti, l'interesse di Platone sull'Ade e sul resto della realtà oltremondana risulta meritevole di attenzione in quanto esso si concretizza nel duplice binario della riflessione teorica e di quello della rielaborazione dell'immaginario dell'aldilà nei tre racconti escatologici.

Per quanto concerne il primo aspetto, l'attenzione di tipo teorico trova spazio in alcune riflessioni sullo statuto del racconto mitico contenute nella *Repubblica*, di cui si avrà modo di argomentare nelle pagine successive, che nei termini di una dichiarazione programmatica evidenziano la fondazione di un nuovo *μυθολογεῖν* dell'Ade che pur non prescindendo dalla produzione precedente tenta di superarne alcuni motivi e immagini nella rifunzionalizzazione di una narrazione che vuole presentarsi fin da subito come autorevole sul piano letterario³⁶⁰. Nella prospettiva di un nuovo *μυθολογεῖν* sull'aldilà, Platone tiene dunque a sottolineare come premesse di carattere teorico – quali quelle sul concetto di paradigma di giustizia offerto dal mito escatologico nel *Gorgia*, o le

360 Su questi aspetti del nuovo *μυθολογεῖν* di Platone vd. il volume di Janka-Schäfer 2002 e in particolare, per quanto riguarda i miti dell'aldilà, il rilevante contributo di Dalfen 2002, alle cui pagine tanto deve la trattazione dei primi paragrafi di questo capitolo.

riflessioni offerte sullo statuto dei μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου nella *Repubblica*, o ancora i passi del *Fedone* che mettono al centro il ruolo di Socrate quale narratore di un mito verosimile – siano strettamente legate alla rielaborazione *stricto sensu* operata in questi tre miti e siano anzi indispensabili per comprendere l'interesse di Platone per l'oltretomba.

Tali premesse, a loro volta configurate nel doppio binario della *pars destruens* su quel che dell'immaginario oltremondano della tradizione occorre criticare o comunque sottoporre a selezione, e in quello della *pars construens*, che tematizza – in maniera chiara e funzionale alla narrazione sull'aldilà incastonata nel dialogo di riferimento – il nuovo μυθολογεῖν di Platone, appaiono dunque significative e meritevoli di attenzione in questa argomentazione.

È infatti con Platone che per la prima volta l'oltretomba greco diviene oggetto specifico non solo di narrazione – tema come si è visto tra i più presenti sin dall'epica arcaica – ma anche di riflessione dal punto di vista della critica letteraria: un'eredità che, come si è accennato a proposito della critica di Aristotele sulle tragedie di contenuto oltremondano e delle severe argomentazioni di Plutarco nel *De audiendis poetis*, incontra spazi di riflessione sempre più significativi nel prosieguo della tradizione letteraria.

1. Credenze oltremondane, tradizione letteraria e statuto dei μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου: la riflessione teorica di Platone sull'aldilà

1.1. L'oltretomba e il contesto giudiziario: a margine di un passo della *Repubblica*

Nella comprensione della rielaborazione operata da Platone sui miti dell'aldilà non può essere dunque trascurata, in avvio di argomentazione di questo capitolo, una breve analisi delle istanze teoriche e delle considerazioni critico-letterarie nei confronti dei racconti tradizionali sull'Ade che lo stesso Platone offre a più riprese nella propria produzione. Si tratta, come si è accennato, di passi di carattere programmatico, nei quali

Platone definisce – talora in maniera più esplicita, talaltra ricorrendo alla rifunzionalizzazione di immagini relative ad ambiti altri rispetto alla produzione letteraria – i termini del suo nuovo μυθολογεῖν sull’aldilà.

È in particolare utile in questa sede porre attenzione ad alcune riflessioni che sottolineano in maniera evidente l’interesse di Platone per il complesso di narrazioni che tanto la tradizione precedente, quanto quella coeva, avevano portato avanti sull’Ade e più in generale sull’immaginario del mondo dei defunti.

Di valore non strettamente programmatico e tuttavia importante per l’analisi di alcuni dei meccanismi narrativi, nonché di parte delle immagini, che permeano in maniera diffusa i miti escatologici di Platone, è un passo del I libro della *Repubblica* che evidenzia lo stretto legame tra contesto giudiziario, rappresentazione oltremondana e istanze etiche del mito:

Resp. 330d4-e5

ΚΕ. εὖ γὰρ ἴσθι, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ὅτι, ἐπειδάν τις ἐγγὺς ἦ τοῦ οἴεσθαι τελευτήσειν, εἰσέρχεται αὐτῷ δέος καὶ φροντίς περὶ ὧν ἔμπροσθεν οὐκ εἰσήει. Οἷ τε γὰρ λεγόμενοι μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου, ὡς τὸν ἐνθάδε ἀδικήσαντα δεῖ ἐκεῖ διδόναι δίκην, καταγελάμενοι τέως, τότε δὴ στρέφουσιν αὐτοῦ τὴν ψυχὴν μὴ ἀληθεῖς ὧσιν· καὶ αὐτός, ἥτοι ὑπὸ τῆς τοῦ γήρωος ἀσθενείας ἢ καὶ ὡσπερ ἤδη ἐγγυτέρω ὦν τῶν ἐκεῖ μᾶλλον ἀσθενείας ἢ καὶ ὡσπερ ἤδη ἐγγυτέρω ὦν τῶν ἐκεῖ μᾶλλον τι καθορᾶ αὐτά, ὑποψίας δ’ οὖν καὶ δείματος μεστὸς γίγνεται καὶ ἀναλογίε-ται ἤδη καὶ σκοπεῖ εἰ τινὰ τι ἠδίκηκεν.

(CE.) ‘Devi sapere, Socrate, aggiunse, che quando un uomo pensa di esser giunto vicino al momento della fine, è preso dal timore e dalla preoccupazione per cose di cui prima non si curava. I miti che si raccontano sull’Ade – che chi ha commesso qui ingiustizia debba laggiù pagarne il fio –, prima derisi, sconvolgono allora la sua anima nel dubbio se non siano veri. E lui stesso, sia a causa della debolezza propria della vecchiezza, sia anche perché è ormai per così dire più vicino alle cose dell’al di là, ne intravede qualcosa di più. Si riempie così di sospetto e di paura, e comincia a tirar le somme e a indagare se abbaì recato ingiustizia a qualcuno.’ (trad. Vegetti 1998a)

Il passo svolge il ruolo di uno dei numerosi *excerpta* paradigmatici all'interno della più generale discussione sul concetto di giustizia attorno al quale ruota gran parte del I libro della *Repubblica*³⁶¹. Per comprendere la portata delle dichiarazioni che Platone mette in bocca a Cefalo è necessario spendere almeno in parte qualche considerazione su questo personaggio del dialogo³⁶². Ricco meteco e padre dell'oratore Lisia, Cefalo è esponente di quel nuovo ceto crematistico che ha fatto della giusta misura nel guadagno la sostanza della propria vita e dell'ascesa nel panorama civile ateniese alla fine del V sec.

Anticipando lo sviluppo dell'argomentazione sulla δικαιοσύνη che troverà ampio spazio nel prosieguo dello sviluppo dialettico nel I libro della *Repubblica*, Cefalo fa riferimento alle credenze sull'oltretomba rappresentate dai μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου e in particolare alle punizioni cui va incontro chi in vita abbia commesso ingiustizia. Sotto la significativa espressione μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου Platone ingloba con ogni probabilità tutto quel variegato e multiforme immaginario relativo alla vita dopo la morte che sempre più doveva assumere importanza nel *Volks Glaube* di fine età classica e i cui riflessi sono testimoniati a più riprese nella coeva tradizione letteraria³⁶³. In particolare, in queste rappresentazioni un qualche ruolo non marginale era forse assunto dalle suggestioni sul tema attribuibili a quella matrice 'orfica' – o in senso lato misterica – che come si è visto a proposito ad esempio della produzione di Pindaro pervade più o meno diffusamente queste narrazioni di ambientazione oltremondana³⁶⁴.

Allargando il quadro delle interpretazioni sui μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου, soprattutto in considerazione dell'interesse rivolto da Platone all'insieme della tradizione letteraria

361 Su questo complesso aspetto del pensiero di Platone, soprattutto in relazione all'argomentazione dialettica condotta nella *Repubblica*, si rinvia in generale alle riflessioni proposte da Gastaldi 1998a.

362 Per un'analisi più dettagliata del personaggio di Cefalo nella *Repubblica*, vd. Campese 1998.

363 Di diverso parere è Mikalson 1983, 74, che fa riferimento anche a questo intervento di Cefalo nella *Repubblica*, secondo il quale la diffusione della credenza di un giudizio generalizzato dopo la morte nell'Atene di età classica era un fenomeno limitato. Simili considerazioni sono espresse anche da Dover 1983, 431, Vegetti 1998b, 45 e, più recentemente, Fabiano 2019, la quale sottolinea soprattutto il fatto che per l'ateniese medio tali credenze rappresentavano un oggetto di scherno o comunque non meritevole di particolare interesse.

364 Sull'oltretomba nella tradizione orfica, di cui si è dato conto in parte anche in questo lavoro, vd. Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008; Bernabé 2009; Bernabé 2012; Bernabé 2013. Si tratta, anche per le raffigurazioni dell'Ade, di declinazioni e categorizzazioni non sempre facili da discernere e da valutare, specie in categorizzazioni del panorama letterario antico spesso troppo rigide quali quelle delineate da una parte della critica. Questo perché, da un lato, non è sempre semplice definire la propria specificità di un tipo di produzione, quale appunto quella orfico-misterica, a tratti sfuggente e il più delle volte ricostruita a partire da testimonianze tarde; dall'altro, perché tali definizioni della critica tendono a sottovalutare la continua osmosi tra questa produzione e quella per così dire 'ufficiale', che si richiama al filone della grande tradizione omerico-esiodica: compresenza indubbia e assai fertile, come evidenziato già da Masaracchia 1993, nella produzione di Platone.

sull'oltretomba, e ridimensionando l'eccessiva importanza generalmente attribuita alla componente orfica nella formazione dell'immaginario oltremondano dei Greci³⁶⁵, è forse tuttavia possibile ricondurre l'espressione del passo della *Repubblica* non alla sola produzione escatologica in senso lato di matrice misterica³⁶⁶ ma all'intero patrimonio letterario che fin dai poemi omerici ha avuto nell'aldilà uno dei temi portanti e più proficui nel rapporto tra tradizione e innovazione.

Nel merito delle parole di Cefalo nel I libro della *Repubblica*, sotto il profilo teorico dell'interesse di Platone per i miti dell'oltretomba è rilevante notare come il tema dell'oltretomba – e nello specifico lo statuto dei λεγόμενοι μῦθοι che seguono lo sviluppo della tradizione letteraria – sia strettamente legato alla riflessione sulle età della vita e in particolare all'interesse crescente verso questi racconti mano a mano che ci si avvicina alla morte.

La sottolineatura da parte di Cefalo della scarsa considerazione, ed anzi della derisione, καταγελόμενοι, riservate dai più in età giovanile alle narrazioni oltremondane è stata spesso interpretata come un indizio del limitato livello di diffusione e di pervasività di questi μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἄιδου nell'Atene di Platone³⁶⁷. Si tratta tuttavia di un'interpretazione poco convincente, dal momento che il maggiore o minore interesse nei confronti di queste tematiche nel *Glaube* condiviso non può essere rintracciato in affermazioni che mettono al centro il rapporto tra età e preoccupazioni per una eventuale vita dopo la morte. Tale è, in tutta evidenza, la riflessione messa in bocca da Platone al vecchio Cefalo in un passo in cui l'importanza dell'approssimarsi della morte si congiunge al tema della giustizia e al rendiconto di una vita intera, sottolineato dal verbo ἀναλογίζεται, il quale – ad essere impiegato dallo stesso Platone in questa particolare accezione di riflessione compendiata e di valutazione complessiva nel rapporto tra passato e presente da un lato e futuro dall'altro³⁶⁸ – pare rimandare al carattere di ibridazione tra componente teorica e realizzazione letteraria, tra l'impianto filosofico e il piano del μυθολογεῖν.

365 Vd. su questo Edmonds III 2004, 262-263, che rileva come l'apporto della tradizione misterica in senso lato alla formazione dell'immaginario greco sull'aldilà sia stato spesso sovradimensionato alla luce delle poche e spesso incoerenti testimonianze letterarie.

366 Così invece ad es. Vegetti 1998b, 45.

367 Su questo vd. già Mikalson 1983, 74 e Vegetti 1998b, 45.

368 Cfr. e.g. Plat. *Theaet.* 186a9-11: Καὶ τούτων μοι δοκεῖ ἐν τοῖς μάλιστα πρὸς ἄλληλα σκοπεῖσθαι τὴν οὐσίαν, ἀναλογιζομένη ἐν ἑαυτῇ τὰ γεγονότα καὶ τὰ παρόντα πρὸς τὰ μέλλοντα.

Per quanto riguarda nello specifico il passo della *Repubblica* e la componente ‘analogico-sintetica’ proposta da Cefalo sul tema della vecchiaia e dell’aldilà, appare chiaro che sono soprattutto gli anziani a darsi pensiero della morte, pensiero che invece non appartiene ai giovani, secondo un *topos* filosofico-letterario universale e presente in ogni epoca. Che Platone insista sul rapporto tra età avanzata, morte, giustizia e pena oltremondana, piuttosto che sulla effettiva diffusione di queste narrazioni sull’aldilà, è testimoniato peraltro anche dal prosieguo immediato dell’argomentazione sulla δικαιοσύνη (*Resp.* 330a5-331b9), nella quale vengono citati alcuni versi pindarici – probabilmente provenienti da un componimento trenodico (fr. 214 Maehl. = 64 Cannatà Fera) – sul valore di una vecchiaia senza colpe in previsione della vita dopo la morte³⁶⁹.

γλυκεῖά οἱ καρδίαν
 ἀτάλλοισα γηροτρόφος συναορεῖ
 Ἐλπίς, ἃ μάλιστα θνατῶν πολύστροφον γνώ-
 μαν κυβερνᾷ

Dolce speranza lo accompagna,
 nutrice di vecchiezza che alimenta il suo cuore,
 essa che più di tutto
 governa la mutevole mente dei mortali (trad. Vegetti 1998a)

Tornando nello specifico a 330d4-e5, Cefalo sottolinea inoltre che se la vita è stata condotta all’insegna dell’ingiustizia, τὸν ἐνθάδε ἀδικήσαντα, è naturale che subentrino timore e preoccupazione, δέος καὶ φροντίς (330d6-e1), quando la morte appare non più così remota. Si tratta di due sostantivi assai pregnanti che evidenziano l’ansia per una eventuale sorte non piacevole nell’aldilà quale conseguenza di una esistenza improntata all’ingiustizia, ansia che nell’anima dell’anziano è accresciuta dalla mancanza di certezza su questi aspetti. Anche per Platone, infatti, l’esistenza dopo la morte rappresenta pur sempre l’inconoscibile al di là della vita: è a questa base di sereno dubbio che, come sottolineato già da Friedländer, è possibile ricondurre in linea più

369 Per un’analisi di questi versi di Pindaro e per il valore di questa citazione nel contesto del discorso di Cefalo, si rinvia a Cannatà Fera 1990, 213-219.

generale l'insieme della riflessione sull'oltretomba di Platone, nella quale il rapporto tra verosimiglianza e contenuto nei miti escatologici va nella direzione di una rielaborazione in chiave etica dell'immaginario tradizionale che funga da «dispositivo di incentivazione alla giustizia»³⁷⁰.

Il rapporto tra la rappresentazione dell'oltretomba nei termini di un tribunale nel quale vengono comminate pene e ricompense e il contesto culturale dell'Atene di età classica è stato di recente analizzato da D. Fabiano, che ha sottolineato come tra il sistema giudiziario infero e quello reale si crei un interessante gioco di specchi, «nel quale tuttavia non si assiste a un'esatta trascrizione di pratiche sociali nell'immaginario, bensì [...] a un'interazione più complessa tra i due piani»³⁷¹. Si tratta di aspetti sui quali è stata a più riprese posta attenzione nel corso di questo lavoro, in particolare in relazione alla pur variegata e non sempre coerente escatologia proposta da Pindaro, che per la prima volta testimonia – in una prospettiva etica che anticipa in parte quella di Platone – la concezione di una giustizia retributiva nell'oltretomba strettamente legata alla condotta tenuta in vita³⁷².

L'importanza di questo dialogo con l'immaginario della sfera giudiziaria, presente peraltro – pur con risvolti e stilemi differenti – anche nella coeva produzione comica³⁷³ – si rivela di fondamentale importanza per la comprensione dello *storytelling* sull'Ade delineato nei miti escatologici di Platone e della sua relazione nel contesto dei singoli dialoghi di riferimento³⁷⁴. Su questi nuclei portanti delle rappresentazioni oltremondane nel *Gorgia*, nel *Fedone* e nella *Repubblica*, si avrà modo di offrire qualche considerazione più avanti. In linea generale, tuttavia, è fin da ora possibile sottolineare come al centro della riflessione platonica nella relazione tra la sfera terrena e la sorte oltremondana vi sia il valore educativo del castigo, aspetto centrale nella coeva pratica giudiziaria e ben evidente soprattutto nel mito del *Gorgia* (523a1-524a7)³⁷⁵.

Sul piano della narrazione e della declinazione letteraria, l'utilità del castigo e l'importanza della prospettiva giudiziaria si traducono in un variegato e non sempre

370 Vegetti 1998a, 45. Vd. anche Friedländer 1964-1975, 217.

371 Fabiano 2019, 148.

372 *Supra*, pp. 62-82.

373 Si pensi, su tutti, allo spaccato oltremondano delineato da Aristofane nella catabasi delle *Rane*, in part. vv. 145-150 e 273-275, su cui si vd. almeno Santamaría Álvarez 2016.

374 Su questo, vd. già Annas 1982; più recentemente, anche Edmonds III 2012.

375 Cfr. e.g. Lis. *Adv. Alcib.* I 12; Isocr. *Aeropag.* 20; Aeschin. *Adv. Ctes.* 245. Vd. Fabiano 2019, 158-165. La centralità della componente giuridica predominante nel mito del *Gorgia* è messa in luce da Friedländer 1964-1975, 212-216.

sovrapponibile sistema di premi e punizioni che nei tre miti sull'aldilà serve a Platone per proporre ai propri contemporanei la validità di una vita basata sulla giustizia e soprattutto sulla pratica filosofica, nonché evidenziare la negatività di un'esistenza condotta nell'empietà. Il tutto a vantaggio tanto del singolo, che viene esortato ad evitare una vita improntata radicalmente all'ingiustizia – ma anche a una 'via di mezzo', come sottolinea un passaggio escatologico nel mito del *Fedone*³⁷⁶ – nel segno tanto della κόλασις, quanto della τιμωρία, della giustizia punitiva e di quella correttiva, secondo l'efficace distinzione terminologica che sarà proposta da Aristotele nel I primo libro della *Retorica* (1369b12-14), in cui si dice che τιμωρία e κόλασις differiscono in quanto ἡ μὲν γὰρ κόλασις τοῦ πάσχοντος ἕνεκά ἐστιν, ἡ δὲ τιμωρία τοῦ ποιούντος, ἵνα πληρωθῆ.

Il doppio binario della giustizia terrena, che si riflette nella pratica squisitamente letteraria del tribunale dell'aldilà, è peraltro ben evidenziato dallo stesso Platone nel mito del *Gorgia*, nel quale viene inoltre messo in rilievo come questo sistema funga da παράδειγμα, da modello esemplare, per le anime che presenziano al destino negativo degli ἀνίατοι, la categoria di anime incurabili condannate a un destino infelice nell'aldilà (*Gorg.* 525a-c)³⁷⁷. La punizione oltremondana assume quindi in Platone, almeno in questo contesto, una vera e propria dimensione di esperienza pubblica condivisa, in cui – come in una sorta di spettacolo – si assiste a un sistema improntato in questo caso solamente alla τιμωρία, dal momento che il vantaggio che gli ἀνίατοι ricaverebbero di per sé da questa pena è nullo: essi sono infatti ormai destinati al castigo definitivo. Anche nell'oltretomba, che rappresenta una società speculare a quella terrena, i morti sono dunque tenuti ad assistere al giudizio di altri morti, dal quale hanno occasione di trarre giovamento³⁷⁸.

376 Cfr. *Phaed.* 113d4, a proposito degli οἱ μὲν ἂν δόξωσι μέσως βεβιωκέναι destinati all'Acheronte.

377 Degli incurabili parla anche il mito del *Fedone* (113e2) e quello della *Repubblica* (615e3).

378 Sulla dimensione pubblica dei contesti giudiziari dei miti sull'oltretomba di Platone insiste molto Fabiano 2019, 159-162. Ma vd. già Friedländer 1964-1975, 213. Gli aspetti comunicativi della produzione di Platone nel contesto letterario ateniese tra V e IV sec. sono stati diffusamente analizzati, in un'ampia prospettiva critica inerente la dimensione comunitaria, da Cerri 1991.

1.1.2. Criticare per superare: l'Ade spaventoso e il nuovo μυθολογεῖν di Platone nel II libro della *Repubblica*

Sul piano dell'argomentazione teorica di Platone sull'oltretomba della tradizione letteraria greca, si rivela interessante anche un altro passo della *Repubblica*, in questo caso dall'inizio del III libro, nel quale le rappresentazioni dell'Ade vengono inquadrare nel più ampio e complesso discorso sulla falsità dei miti e sul valore della produzione poetica (386b4-387d3).

Nella particolare prospettiva di morale politica delineata in questa sezione della *Repubblica*, in particolare tra la fine del II e l'inizio del III libro³⁷⁹, Platone chiarisce come sia necessario fare a meno di tutti quegli aspetti che nel corso della tradizione hanno contribuito a formare nell'immaginario comune la concezione di un Ade spaventoso e terribile. Anche in questo caso in relazione a questo vasto patrimonio letterario Platone impiega il sostantivo μῦθοι (386b10), in un'accezione senza dubbio negativa che evidenzia la portata pericolosa di questi racconti. È assai probabile che Platone intendesse riferirsi a racconti di contenuto oltremondano presenti soprattutto nei due generi poetici che rappresentavano la più autorevole forma di cultura per i Greci, il genere epico e quello tragico³⁸⁰, con i quali anche in relazione all'oltretomba egli intendeva misurarsi per proporre un nuovo μυθολογεῖν³⁸¹.

A conferma della rilevanza assunta dalle rappresentazioni negative dell'Ade in questi due generi poetici, Platone porta a sostegno della propria argomentazione una serie di citazioni pertinenti in senso lato la morte e la realtà oltremondana tratte dai

379 In generale, sulla critica di Platone alla tradizione poetica vd. il ricco volume miscelaneo di Destrée-Herrmann 2011; sul valore della poesia nell'ottica paideutica affrontata in queste pagine della *Repubblica*, si vd. anche Lear 2011. Interessanti considerazioni sull'argomento sono espresse anche da Gastaldi 1998, che sottolinea come il legame tra l'argomentazione dialettica condotta da Platone tra il II e il III libro della *Repubblica*, la riflessione sul racconto mitico e l'oltretomba trovi una più completa formulazione al termine del dialogo, in occasione del mito di Er. Già Vegetti 1989, 148 e Vegetti 1998b, 85-86, sottolineava come queste considerazioni di Platone sul tema dell'Ade non siano in contrasto e non inficino la validità dei tre miti oltremondani, i quali si configurano come «un dispositivo escatologico di incentivazione alla giustizia [...] molto distante dalla prospettiva politica adottata in questi passi.»

380 Sul valore del μῦθος di Platone in relazione all'oltretomba, vd. in particolare Dalfen 2002, 215-217 e Lisi 2004, che cita alcuni passi programmatici, soprattutto in relazione al codice del racconto, e del racconto verosimile, come *Phaed.* 114d1-7.

381 Arrighetti 2006, 197. Sul particolare statuto del racconto in forma di mito quale espressione di polivalenza e autorità, nonché per la sua importanza nel legame con la tradizione, vd. le riflessioni di Edmonds III 2004, 167. In generale sul nuovo μυθολογεῖν di Platone vd. Janka-Schäfer 2002; più recentemente, anche Collobert-Destree-Gonzales 2012.

poemi omerici³⁸². Caratteristica comune di queste citazioni, peraltro assai limitate e assai eterogenee per contesto di provenienza e contenuto, è l'evidenza di un Ade descritto nei termini di un luogo non piacevole e di una realtà da deplorare. Le immagini offerte dalla tradizione sull'oltretomba vanno eliminate non perché non siano poetiche e piacevoli a udirsi, ποιητικὰ καὶ ἡδέα, ma perché – proprio in quanto immagini poetiche – si configurano come un rischio per i bambini, per gli uomini che devono essere liberi e in particolare per i φύλακες della città ideale che devono preferire la morte alla servitù (387b1-6):

ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρόν τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράφομεν, οὐχ ὡς οὐ ποιητικὰ καὶ ἡδέα τοῖς πολλοῖς ἀκούειν, ἀλλ' ὅσῳ ποιητικώτερα, τοσοῦτ' ἦττον ἀκουστέον παισὶ καὶ ἀνδράσιν οὓς δεῖ ἐλευθέρους εἶναι, δουλείαν θανάτου μᾶλλον πεφοβημένους.

‘Per queste cose e tutte quelle del genere, pregheremo Omero e gli altri poeti di non offendersi se le cancelleremo, non perché non siano poetiche e ai più piacevoli a udirsi, ma perché, quanto più sono poetiche, tanto meno vanno ascoltate dai bambini e da uomini che devono esser liberi, e quindi più spaventati dalla servitù che dalla morte’ (trad. Vegetti 1998b).

In tale contesto argomentativo sulle rappresentazioni dell'aldilà che occorre rigettare, Platone inserisce per bocca di Socrate una riflessione sui nomi di alcune immagini peculiari della realtà *post mortem* che risulta di particolare interesse. Risulta notevole, in particolare, in questa parte del dialogo, la selezione della tematica dell'oltretomba quale motivo di riflessione critica da parte di Platone non solo nell'ottica specifica dell'impianto paideutico ma anche quale prerequisito, criterio per così dire preliminare, nella costituzione della classe dei φύλακες della *Kallipolis*.

A sottolineare la pregnanza e l'accentuazione del tema dell'aldilà come ambito in primo luogo letterario di riflessione teorica nella costruzione della città ideale, in 387b8-c6, di seguito al passo poc'anzi commentato, un Socrate sempre più incalzante nei confronti del suo interlocutore Glaucone sottolinea gli aspetti deplorabili di ὄνόματα,

382 Nello specifico, nell'ordine: *Od.* XI 489-491; *Il.* XX 64-65; *Il.* XXIII 103-104; *Od.* X 496; *Il.* XVI 856-857; *Il.* XXIII 100-101; *Il.* XXIV 6-9.

quali ad esempio quelli dei fiumi dell’Ade, che hanno contribuito alla formazione della concezione dell’oltretomba sconcertante e spaventoso:

Resp. 387b8-c6

Οὐκοῦν ἔτι καὶ τὰ περὶ ταῦτα ὀνόματα πάντα τὰ δεινά τε καὶ φοβερὰ ἀποβλητέα, Κωκυτοῦς τε καὶ Στύγας καὶ ἐνέρους καὶ ἀλίβαντας, καὶ ἄλλα ὅσα τούτου τοῦ τύπου ὀνομαζόμενα φρίττειν δὴ ποιεῖ ἴως οἴεται ἅπαντας τοὺς ἀκούοντας; καὶ ἴσως εἶ ἔχει πρὸς ἄλλο τι· ἡμεῖς δὲ ὑπὲρ τῶν φυλάκων φοβούμεθα, μὴ ἐκ τῆς τοιαύτης φρίκης θερμότεροι καὶ μαλακότεροι τοῦ δέοντος γένωνται ἡμῖν³⁸³.

‘E dunque sono inoltre da rifiutare tutti i nomi tremendi e spaventosi riferiti a questo ambito, Cociti e Stigi e defunti e cadaveri, e tutte quante le altre denominazioni di questo tipo che fanno rabbrivire chiunque le ascolti. E forse vanno bene per un altro scopo; ma noi temiamo per i nostri difensori che un tale brivido non ce li renda più caldi e più molli del dovuto.’ (trad. Vegetti 1998b)

La menzione al plurale dei nomi di Cocito e Stige³⁸⁴ va nella direzione di una critica nei confronti di tutta di una serie di nomi parlanti, esemplificati nell’elenco Κωκυτοῦς τε καὶ Στύγας καὶ ἐνέρους καὶ ἀλίβαντας, con cui la produzione poetica aveva sin dai poemi omerici veicolato immagini negative sulla realtà della vita dopo la morte. È di tutta evidenza, infatti, che Platone allude qui al significato dei nomi ‘Cocito’ e ‘Stige’, i quali secondo una paretimologia peraltro ben diffusa nell’antichità – e riflessa soprattutto nella tradizione esegetica e lessicografica – richiamerebbero il carattere luttuoso e la tristezza peculiari dell’oltretomba³⁸⁵.

Ai nomi propri di due dei tradizionali fiumi dell’Ade, in maniera speculare Platone accosta il binomio di nomi comuni ἐνέρους e ἀλίβαντας, i quali a un’analisi più

383 Viene qui riprodotto il testo secondo l’edizione OCT di S. R. Slings, che come la maggioranza degli editori moderni pone tra *crucis* l’espressione incidentale ὡς οἴεται, la quale sembra non dare senso nel contesto. Il passo presenta alcuni problemi testuali relativi alla tradizione manoscritta che comunque non inficiano l’interpretazione generale dell’argomentazione di Platone. Per una proposta di intervento sul testo vd. più recentemente Damiani 2011.

384 Questi due corsi d’acqua oltremondani, come si è più volte detto, figurano fin dai poemi omerici insieme all’Acheronte e al Piriflegonte nelle più comuni descrizioni oltremondane, specie in età arcaica ed età classica, e sono anzi strettamente accostati nella mappa di Circe nel X dell’*Odissea* (X 513-515).

385 Tra i tanti esempi si vd. Apoll. *Περὶ θεῶν* *FGrHist* 244F 102; Corn. *Theol. Comp.* 35, 14-15; Heracl. *Quest. hom.* 74, 2-5; *schol. in Od.* X 514 (V 235 Pontani); Serv. In Aen. VI 295 (II 53 Thilo). Secondo Jacoby 1930, 766-767, le trattazioni sull’Ade contenute nell’opera di Cornuto e di Eraclito, confluite anche nella tradizione scolastica, deriverebbero proprio dall’argomentazione condotta da Apollodoro nel XX libro del *Περὶ θεῶν*. Considerazioni allegorico-etimologiche sui fiumi dell’oltretomba dovevano tuttavia trovare spazio già nel dibattito intellettuale dell’Atene di età classica, come testimonia anche l’interesse di Platone su questi aspetti. Sulle fonti dei trattati di Cornuto ed Eraclito, vd. rispettivamente Filoni 2018 e Pontani 2005, 20-26.

accurata si rivela essere una sorta di endiadi riferita ai morti e ai cadaveri. Se è infatti chiaro il significato di ἐνέρους, per comprendere quello di ἀλίβαντας – sostantivo attestato per la prima volta in questo passo della *Repubblica* – occorre scomodare ancora una volta la tradizione più tarda. Interpretando il sostantivo come composto da ἄ- e λιβάς, ‘corrente d’acqua’, ‘fonte’, le fonti successive chiosano infatti ἀλίβας come sinonimo di νεκρός, in quanto – come afferma Plutarco – i morti sono corpi asciutti, poiché privi del liquido vitale necessario alla vita: ἐνδεεῖς λιβάδος, τουτέστιν ὑγρότητος, καὶ παρὰ τοῦτο στερουμένους τοῦ ζῆν (*Aq. an. ign.* 958A2-3)³⁸⁶. Non è chiaro tuttavia, come appare probabile, se si tratti di un’etimologia popolare³⁸⁷.

In ogni caso, quel che è interessante sottolineare nella presente analisi sulla generale riflessione teorica di Platone sull’oltretomba, che si configura nei termini di una attiva critica letteraria quale *pars destruens* sull’Ade e sul suo repertorio tradizionale, è l’importanza assunta da ὀνόματα negativi quale veicolo di infondati timori sullo *Jenseitsglaube* dei Greci, timori generati dalla produzione poetica e che hanno ripercussioni soprattutto sul coraggio dei φύλακες della città ideale.

Si tratta di parte di quei δείματα, di quel vasto repertorio di immagini, nomi, credenze ed elementi relativi all’oltretomba capaci di produrre terrore³⁸⁸, che Platone mette in evidenza con l’efficace endiadi δεινά τε καὶ φοβερά, sebbene relativa soltanto agli ὀνόματα dell’Ade. Tale riflessione teorica sui nomi dell’immaginario oltremondano e sulla loro rilevanza nella formazione delle credenze sulla realtà *post mortem* sarà consegnata, in età successiva, a Plutarco, il quale in un passo argomentativo del *De audiendis poetis* che molto deve a queste pagine della *Repubblica* e a cui si è fatto in precedenza riferimento³⁸⁹ pone l’accento sugli ὀνόματα φοβερά forgiati dalla tradizione poetica per la definizione del paesaggio dell’Ade quale luogo spaventoso e terribile. In particolare Plutarco sottolinea come nelle loro mirabolanti e variegata narrazioni di ambientazione oltremondana i poeti si siano serviti a più riprese di nomi terrificanti per dare vita ad immagini come quella dei fiumi di fuoco, delle regioni selvagge e dei

386 Per una simile interpretazione cfr. anche Corn. *Theol. Comp.* 35, 26-27; Galen. *De temper.* I 522, 17-18 Kühn; *schol. in Aristoph. Ran.* 186, 9.

387 Vd. Chaintraine, *DELG*, s.v. ἀλίβας (I 60).

388 In relazione all’aldilà, il sostantivo δείματα si trova impiegato per la prima volta in una testimonianza sui *Nostoi* (fr. 3 Bernabé) riportata da Pausania (X 28, 7).

389 *Supra*, pp. 47-48.

castighi nell’Ade caratterizzate dallo ψεύδος, la componente di falsità presente nella produzione poetica (*De aud. poet.* 17B6-10).³⁹⁰

1.1.3. “È verosimile che le cose stiano all’incirca in questo modo”: alcune considerazioni sul codice dell’εἰκός nei miti dell’oltretomba di Platone

Lo statuto teorico dei miti dell’oltretomba trova una sua più concreta definizione ‘operativa’, nella direzione di quella che è possibile interpretare quale *pars construens* per un nuovo μυθολογεῖν sull’Ade, in altri passi di carattere programmatico che evidenziano la portata dell’operazione che Platone intende compiere da un lato sottoponendo a critica le narrazioni precedenti, dall’altro proponendo innovativi μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου nel panorama letterario dell’Atene di inizio IV secolo.

In particolare, è nel rapporto tra racconto e argomentazione dialettica, tra μῦθος e λόγος, tra mito dotato di contenuti positivi e stravolgenti fantasiosi o incomprensione del loro portato specifico che occorre inquadrare alcune premesse teoriche che accompagnano l’affresco oltremondano presentato al termine del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica*. Ci si limiterà pertanto, nel corso della presente argomentazione, a delineare puntualmente alcuni snodi rilevanti in relazione agli *Jenseitsmythoi* di Platone³⁹¹.

È senza dubbio il *Fedone*, con il suo potente mito in cui tanta parte ha, come si vedrà, la componente cosmico-geografica³⁹², a fornire le indicazioni più interessanti

390 πάλιν αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις ὀνόμασι φοβεροῖς ἐνδημιουργοῦσαι φάσματα καὶ εἶδωλα ποταμῶν φλεγόμενων καὶ τόπων ἀγρίων καὶ κολασμάτων σκυθρωπῶν οὐ πάνυ πολλοὺς διαλανθάνουσιν ὅτι τὸ μυθῶδες αὐταῖς πολὺ καὶ τὸ ψεύδος ὥσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται.

391 Per una prima panoramica su questi complessi aspetti della produzione platonica, oltre alle classiche pagine di Brisson 1982, vd. anche Collobert-Destreé-Gonzales 2012.

392 Che il mito del *Fedone* si concentrasse maggiormente sulla topografia dell’oltretomba e sui luoghi raggiunti dalle anime dopo la morte, era chiaro anche ai commentatori antichi: cfr. Procl. *in Plat. Remp.* 168.11-23 Diehl; Olympiod. *in Gorg.* 241.11-28 Westerink. Per la Annas 1982, 125-129 il racconto del *Fedone* «is a confused and confusing myth» che mescola in modo poco perspicuo il messaggio escatologico a una disordinata cosmologia oltremondana. Più correttamente, in tempi recenti, Männlein-Robert 2018 ha sottolineato l’importanza della peculiare ‘Psycho-Topologie’ di questo mito in relazione ai contenuti stessi sull’immortalità dell’anima portanti avanti nel dialogo. Sulla cosmologia del mito del *Fedone* in relazione all’escatologia di Platone, vd. anche White 1989; Sedley 1991; Lisi 2001, 440-447; Karfik 2004, 29-48; Brill 2009.

sulla definizione del carattere del μῦθος dell'aldilà in Platone. È meritevole di attenzione, in particolare, un passo dalle fasi iniziali dal dialogo nel quale il personaggio di Socrate anticipa la propria volontà di affrontare la narrazione di un racconto sulla vita dopo la morte, e in particolare sul viaggio che conduce nell'aldilà, definendo la matrice inizialmente orale di questo μυθολογεῖν:

Phaed. 61d9-e1

Ἄλλὰ μὴν καὶ ἐγὼ ἐξ ἀκοῆς περὶ αὐτῶν λέγω· ἃ μὲν οὖν τυγχάνω ἀκηκοὼς φθόνος οὐδεὶς λέγειν. καὶ γὰρ ἴσως καὶ μάλιστα πρέπει μέλλοντα ἐκεῖσε ἀποδημεῖν διασκοπεῖν τε καὶ μυθολογεῖν περὶ τῆς ἀποδημίας τῆς ἐκεῖ, ποίαν τινὰ αὐτὴν οἴομεθα εἶναι·

‘Ma di certo anche io parlo di questi argomenti per averne sentito parlare: non ho dunque nessuna disposizione d’animo negativa a parlare delle cose che mi capita di aver ascoltato, e probabilmente si addice soprattutto a chi è in procinto di fare un viaggio laggiù l’analizzare e l’offrire un racconto su questo percorso in quei luoghi, di che tipo crediamo che sia’.

L’importanza del passo è data in primo luogo dal riferimento al fatto che Socrate è in grado di narrare περὶ τῆς ἀποδημίας τῆς ἐκεῖ, sul viaggio nell’aldilà – e quindi sulla realtà oltremondana in senso lato – in quanto ha ascoltato altri parlarne³⁹³.

Sull’espressione ἐξ ἀκοῆς si è soffermata l’attenzione di molti studiosi, che hanno tentato di rintracciare un’allusione a possibili fonti di cui Platone, non solo nel *Fedone*, si sarebbe servito per la costruzione dei miti sull’oltretomba. A tal proposito è stata valutata una possibile influenza della matrice orfica o orfico-pitagorica da cui Platone avrebbe attinto almeno per l’escatologia ‘base’ delineata soprattutto nel *Fedone*³⁹⁴. In

393 Su questo passo vd. anche Ebert 2004, 117-120 e 430-432.

394 Rintracciare l’eventuale debito di Platone nei confronti della produzione precedente, in particolare in relazione alla matrice orfico-pitagorica latamente intesa, è operazione non semplice che si è prestata, spesso in passato, a distorsioni e a svalutazioni della rielaborazione compiuta nel mito del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica*. La posizione di quanti sostengono una totale origine orfico-pitagorica dei miti escatologici di Platone è da sempre quella maggioritaria: vd. ad es. Dieterich 1913, 113-122; Frutiger 1930, 260; Harrison 1922, 599; West 1983, 11. Recentemente questa posizione è stata ripresa soprattutto da Bernabé 2013, che però traccia una linea interpretativa limitata al solo orfismo. Per quanto riguarda il mito del *Fedone*, vd. soprattutto Kingsley 1995, 90-139, che rintraccia piuttosto una matrice italo-sicula connessa con l’esperienza del primo viaggio di Platone in Sicilia. Altre interpretazioni vanno nella

realtà, come ben sottolineato da C. Rowe, occorre porre attenzione al fatto che Platone si serve spesso di queste *unnamed sources* di matrice orale nel corso della propria produzione per dare valore alle proprie istanze e al proprio portato innovativo che, anche nel caso dei miti dell'aldilà, investe anche il desiderio di porsi nel modo più distaccato e oggettivo possibile³⁹⁵.

È in questa direzione, tra l'altro, che occorre interpretare tutta quella serie di riferimenti di carattere apparentemente vago, come l'incidentale ὡς ἐγὼ ὑπό τινος πέπεισμαι (108c7-8) e l'impersonale λέγεται (110b5)³⁹⁶, attraverso i quali Socrate «disowns responsibility even for his μῦθος»³⁹⁷. La stessa forma passiva di λέγεται, peraltro, pare contribuire ulteriormente all'interpretazione per la quale non sia possibile, o quantomeno metodologicamente riduttivo, attribuire una paternità a queste presunti fonti orali di Platone e introdurre la categoria di *Ur-mythoi* per i tre racconti escatologici. È chiaro infatti che «daß es keinen Autor dieser Erzählung gibt, den man als Zeugen für ihre Wahrheit in Anspruch nehmen können»³⁹⁸.

Che si tratti di una sofisticata modalità narrativa messa in atto da Platone in relazione ai miti oltremondani è dimostrato anche da *Gorg.* 526d4-e1, dove ancora una volta il personaggio di Socrate afferma di essere stato persuaso dal contenuto del racconto sull'aldilà, e che proprio per questo esorta prima di tutto se stesso, e poi il suo interlocutore Callicle, a perseguire la via della giustizia:

direzione di una pluralità di fonti di cui Platone si sarebbe servito a più riprese per la costruzione dei suoi miti oltremondani: vd. Edmonds III 2004, 210; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 54. Linforth 1941, 281 ha dubitato del possibile prestito di Platone dall'orfismo e ha invece proposto che Platone abbia attribuito al singolo personaggio Orfeo una serie di opere appartenenti a un gruppo di persone, poeti e profeti, connessi con questi culti e con questi miti dell'oltretomba. È tuttavia possibile concordare con quanti, come Guthrie 1952, 243, sostengono che l'operazione di Platone fosse in generale di integrazione all'escatologia orfica. Sull'oltretomba nella tradizione orfica, si vd. le considerazioni espresse in generale *supra*, pp. 62-82.

395 Rowe 1993, 270.

396 Per la prima espressione cfr. anche il passo del *Gorgia* citato di seguito. Per quanto riguarda l'utilizzo del verbo λέγεται, bisogna inoltre evidenziare che esso rimanda anche, in maniera sapiente, alla rilevanza assunta dalla tradizione letteraria, che tanta parte gioca nella rielaborazione di Platone sull'aldilà: cfr. e.g. la seguente coordinata epesegetico-assertiva, con la quale Platone introduce il nome del Cocito, quarto e ultimo fiume dell'aldilà nella sua geografia oltremondana, e conclude – in modo assai elegante – la sezione prettamente topografica del mito del *Fedone* (112e4-113c8): ὄνομα δὲ τοῦτο ἐστίν, ὡς οἱ ποιητὰι λέγουσιν, Κόκυτος. Sulle caratteristiche della narrazione e della funzione del mito del *Fedone*, vd. in particolare Ebert 2002.

397 Rowe 1993, 275.

398 Ebert 2004, 428.

ἐγὼ μὲν οὖν, ὦ Καλλίκλεις, ὑπὸ τε τούτων τῶν λόγων πέπεισμαι, καὶ σκοπῶ ὅπως ἀποφανοῦμαι τῷ κρι-
τῇ ὡς ὑγιεστάτην τὴν ψυχὴν· χαίρειν οὖν ἐάσας τὰς τιμὰς τὰς τῶν πολλῶν ἀνθρώπων, τὴν ἀλήθειαν ἀ-
σκῶν πειράσομαι τῷ ὄντι ὡς ἂν δύνωμαι βέλτιστος ὢν καὶ ζῆν καὶ ἐπειδὰν ἀποθνήσκω ἀποθνήσκειν.

‘Io sono convinto della verità di queste storie, Callicle, e mi sforzo di poter mostrare un giorno al giudice la mia anima il più sana possibile. Perciò lascio perdere i pubblici onori e mi preoccupo solo della verità: quel che cercherò di fare sarà prima di vivere e poi di morire, quando sarà il momento, nel modo migliore possibile’. (trad. Zanetto 1994)

L’insistenza su questi incisi tipici della struttura dialogica e riferibili a presunte fonti orali, incisivi che possono essere letti come veri e propri *patterns* narrativi nel tessuto della forma letteraria selezionata da Platone, è evidenziata in particolare proprio in prossimità dell’apertura del mito escatologico nel finale del *Fedone* (107d4-5) e chiarisce ulteriormente le due principali direttrici, sotto il profilo delle validità epistemica³⁹⁹, lungo le quali si muovono questi racconti oltremondani: la convinzione che il contenuto del mito sia quantomeno verosimile, e di conseguenza la speranza che nell’aldilà le anime siano destinate a una condizione congrua alla condotta tenuta in vita⁴⁰⁰, e lo statuto di una narrazione che intende porsi come autorevole nel quadro dei μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅϊδου.

Tornando più nello specifico a *Phaed.* 61d9-e1, è necessario spendere ancora qualche considerazione in merito al valore programmatico di altre espressioni di questo passo all’inizio del dialogo. Nel contesto di questa argomentazione sullo statuto del mito escatologico nella produzione di Platone e nella loro definizione in chiave narrativa all’interno della forma dialogica, assume in particolare non poca importanza l’espressione διασκοπεῖν τε καὶ μυθολογεῖν con la quale Socrate, narratore del mito escatologico, anticipa la propria volontà di esporre un racconto sul viaggio nell’oltretomba, περὶ τῆς ἀποδημίας τῆς ἐκεῖ, per evidenziarne in particolare la tipologia, ποίαν τινὰ αὐτὴν οἴομεθα εἶναι.

399 Difficile concordare con Annas 1982, 121, secondo la quale in Platone il mito, anche quello escatologico, pur esprimendo contenuti di verità e di rilievo, al pari di ogni *storytelling* «has low epistemological status.»

400 Il legame tra verosimiglianza del contenuto del mito e speranza oltremondana è definito con chiarezza al termine del mito del *Fedone* (114c6-d6).

In relazione proprio a quest'ultimo aspetto, non è di poco conto sottolineare che l'utilizzo da parte di Socrate di termini quale il sostantivo ἀποδημία, il quale richiama il precedente ἀποδημεῖν (61e1) e viene ripreso anche più avanti sempre in relazione alla propria morte (67c1), lungi dallo scadere di un tono eufemistico o addirittura sentimentale, ha piuttosto «the effect of playing down the significance of what is happening to him»⁴⁰¹. La morte non è altro che un viaggio in terra straniera – questa la particolare accezione del sostantivo ἀποδημία⁴⁰² – con caratteristiche e percorsi ben precisi che verranno delineati nel dettaglio nella cornice in sé seclusa, ma cionondimeno in perfetta armonia con l'argomentazione dialettica del dialogo⁴⁰³, del mito finale. Si può anzi affermare, sulla scia di P. Friedländer, che tra le peculiarità specifiche del racconto del *Fedone* rispetto a quelle che caratterizzano invece il mito del *Gorgia* e quello della *Repubblica*, vi sia proprio la componente del viaggio⁴⁰⁴: componente di certo non assente negli altri due miti⁴⁰⁵, ma che nel *Fedone*, con la sua potente definizione della geografia oltremondana, assume in tutta evidenza un ruolo di primo piano. È in questa dimensione, tra l'altro, che va collocata l'insistente presenza di altri sostantivi e verbi di significato affine, che indicano un viaggio o un percorso, quali πορεία e πορεύεσθαι, che quasi come un *refrain* pervadono l'intero dialogo in riferimento tanto all'imminente morte di Socrate quanto alle molteplici strade intraprese dalle anime nella realtà dell'oltretomba⁴⁰⁶.

La dimensione del viaggio, che si è visto essere una delle prospettive narrative più presenti nelle narrazioni oltremondane fin dalla *Nekyia* omerica, assume dunque – nel contesto platonico e in particolare nella struttura del racconto finale nel *Fedone*, ai cui contenuti il personaggio di Socrate fa qui un rapido accenno – un nuovo valore, nel quale non è tuttavia assente una forte componente che rinvia a motivi tipici della tradizione precedente sull'aldilà.

401 Rowe 1993, 125.

402 Cfr. e.g. Hdt. VI 130, 10; Plat. *Leg.* 960a6.

403 Sullo stretto legame tra mito finale e argomentazione dialettica nel *Fedone*, vd. in generale Friedländer 1964-1975, 217-218, per il quale i grandi racconti oltremondani di Platone «presuppongono la discussione concettuale e portano innanzi le sue linee oltre i confini posti dall'esistenza e dalla conoscenza umana. O, ancor di più in senso platonico: il mito che è così poco inventato quanto il *logos*, ma è scoperto, ha, come questo, la sua propria struttura: e soltanto allora ha valore, quando si dimostra che le sue linee portano avanti, conformandovisi, quelle del *logos*.» Di parere radicalmente contrario è Annas 1982, 125-129, per la quale il mito finale è un tentativo raffazzonato e mal riuscito di conciliare diverse istanze filosofiche in un contesto narrativo confuso e incoerente.

404 Friedländer 1964-1975, 213.

405 Si pensi ad esempio allo stesso viaggio di Er nell'oltretomba nel mito della *Repubblica*.

406 *Phaed.* 67b8, 107e1, 107e2, 107d5, 107e5, 113d5 115a2.

Per quanto riguarda l'espressione διασκοπεῖν τε καὶ μυθολογεῖν che accompagna l'annuncio da parte di Socrate di un racconto sull'ἀποδημία nell'Ade, essa è stata variamente interpretata dagli studiosi. Difficile concordare con chi, come C. Rowe, ha creduto di ravvisare in questo binomio così significativo sul piano concettuale e in relazione alla portata stessa del suo oggetto di riferimento, il mito finale, «a virtual oxymoron», contrapponendo alla componente positiva dell'argomentazione dialettica, διασκοπεῖν, la dimensione narrativa del μυθολογεῖν, verbo che avrebbe in questo contesto il significato negativo di 'favoleggiare', 'conversare su qualcosa di favoloso'⁴⁰⁷. L'uso limitativo del verbo μυθολογεῖν andrebbe visto in relazione all'oggetto stesso del racconto di Socrate, l'ἀποδημία τῆς ἐκεῖ, che di per sé poteva essere descritta solo in termini d'immaginazione.

È senz'altro vero che μυθολογεῖν, come del resto l'intera sfera semantica che ruota intorno al concetto di μῦθος, ha spesso in Platone una connotazione negativa⁴⁰⁸. Occorre tuttavia ricordare che Platone usa talora il verbo μυθολογεῖν in riferimento alla modalità di esposizione dei nuclei portanti del proprio pensiero ed è pertanto caratterizzato, in tali occorrenze, da una accezione indubbiamente positiva⁴⁰⁹. Sono significativi in questa direzione due passi della *Repubblica*. In particolare, il personaggio di Socrate si serve di questo verbo per spiegare come intende tracciare il discorso sulla παιδεία ideale, che deve essere esposta ὡσπερ ἐν μύθῳ μυθολογοῦντες (376d9). Sempre impiegando il medesimo verbo si premura, più avanti, di chiarire ancora una volta il codice con cui sta conducendo la descrizione della πολιτεία ideale, che viene narrata in forma di mito, μυθολογοῦμεν λόγῳ (501e3): un impiego di μυθολογεῖν, che indica *stricto sensu* la costruzione stessa del racconto⁴¹⁰, dunque ben lontano da qualunque connotazione negativa o riduttiva, perché riguarda il fine stesso del dialogo e l'oggetto della riflessione di Platone nella *Repubblica*.

407 Rowe 1993, 125.

408 Cfr., tra i tanti esempi, *Gorg.* 493d2; *Phaed.* 70b6; *Resp.* 392b6, 588c2.

409 Brisson 1982, 184-195 rileva che Platone gioca spesso con l'ambiguità semantica del verbo μυθολογέω e dei suoi derivati (μυθολογικός, μυθολόγος etc.), i quali indicano tanto il raccontare qualcosa sotto forma di mito quanto, soprattutto, la costruzione del mito stesso e l'invenzione del suo contenuto. Nello specifico, la dichiarazione di Socrate nel passo del *Fedone* è in netto contrasto con il ruolo dello stesso Socrate quale narratore del mito sull'aldilà al termine del dialogo. Si tratta, com'è evidente, di una dichiarazione autoironica da parte di Socrate tramite cui Platone intende rivendicare l'originalità della propria produzione letteraria anche in materia di racconti sull'aldilà: su questo passo del *Fedone* vd. Rowe 1993, 122; sull'ironia del personaggio di Socrate nella produzione di Platone vd., tra i tanti, le classiche pagine di Friedländer 1964-1975, 163-180 e Giuliano 2004, 193-199; su Socrate quale *Mythenerzähler* in Platone vd. l'ottimo contributo di Manuwald 2022.

410 Brisson 1982, 184-195.

Il senso positivo del verbo μυθολογεῖν in riferimento alla figura di Socrate narratore emerge inoltre anche nella conclusione del *Fedro*. Il giovane interlocutore di Socrate, Fedro, afferma che è un gioco assai bello quello di chi sa divertirsi con i discorsi, raccontando sulla giustizia e sulle altre cose di cui ha parlato Socrate: παγκάλην λέγεις παρὰ φαύλην παιδιάν, ὃ Σώκρατες, τοῦ ἐν λόγοις δυναμένου παίζειν, δικαιοσύνης τε καὶ ἄλλων ὧν λέγεις πέρι μυθολογοῦντα (276e1-3).

Per il nostro passo del *Fedone* è però indispensabile andare oltre. Il binomio διασκοπεῖν τε καὶ μυθολογεῖν non è un accostamento oppositivo, ma un reciproco completamento, in quanto – come più volte ripetuto – l’esposizione nei termini del racconto in forma di mito porta avanti la discussione concettuale ed anzi permette di trascenderla, dal momento che per un argomento come quello dell’oltretomba il percorso del διαλέγεσθαι risulta insufficiente⁴¹¹.

Non è inoltre possibile affermare che qui μυθολογεῖν abbia un valore negativo soprattutto per il significato stesso del verbo, che spesso e in maniera specifica indica la narrazione o la creazione di un racconto fortemente ancorato al peso della tradizione⁴¹². Questo significato di μυθολογεῖν è testimoniato anche in Platone: nella direzione di un μυθολογεῖν riferito al racconto della tradizione vanno ad esempio alcune pagine della *Repubblica* in cui si parla delle nature polimorfe di alcuni mostri del mito – la Chimera, Cerbero e Scilla (588c2-5) –, e un passo del *Timeo*, in riferimento al racconto di Solone in Egitto sulle antichissime vicende dei primi uomini e del diluvio a cui sopravvissero (22a4-b3).

Con questo significato, per nulla riduttivo o negativo, il verbo μυθολογεῖν ben si adatta quindi all’operazione che il Socrate del *Fedone* – e quindi lo stesso Platone – annuncia di voler compiere, la creazione di un racconto fortemente innestato sulla tradizione letteraria: la sostanza, la ragione d’essere di tale operazione trova proprio nel διασκοπεῖν che l’accompagna il proprio punto di partenza e la propria base concettuale da cui muovere per poter raccontare περὶ τῆς ἀποδημίας τῆς ἐκεῖ⁴¹³. Caricato così di una valenza del tutto positiva, il mito sull’aldilà è latore di contenuti che nel percorso

411 Friedländer 1964-1975, 217-218.

412 Ad esempio in Isocr. *Ad Nicocl.* 49, 2-3, dove si parla delle gare e delle guerre degli eroi narrate da Omero, e Aristot. *Pol.* 1284a22-24, a proposito della figura di Eracle nella spedizione degli Argonauti.

413 In questa direzione è necessario intendere quindi anche il termine μῦθος, che si incontra – in *Ringkomposition* – all’inizio e alla fine del racconto di Socrate, per bocca rispettivamente di Simmia (110b4) e dello stesso Socrate (114d7).

filosofico delineato nel dialogo non appaiono in contrasto con l'argomentazione dialettica ma che anzi la fortificano e la preparano al codice del racconto.

Si spiega così un altro concetto chiave sulla base del quale Platone costruisce i propri racconti oltremondani, quello della verosimiglianza. È ancora una volta il *Fedone* a gettare luce su questi aspetti 'concreti' dello *storytelling* sull'aldilà in Platone. A conclusione, infatti, del grandioso affresco cosmico-geografico quale *pendant* 'psico-topologico' alle dimostrazioni dell'immortalità dell'anima (109a9-114c8)⁴¹⁴, che conclude l'intero mito escatologico, con grande cautela il personaggio di Socrate afferma che è da stolti affermare che la realtà dell'aldilà corrisponde esattamente a quanto narrato nel mito ma che è assai probabile che le cose stiano per lo più in questi termini:

Phaed. 114d1-7

Τὸ μὲν οὖν ταῦτα δυσχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὡς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρὶ· ὅτι μέντοι ἢ ταῦτ' ἐστὶν ἢ τοιαῦτ' ἄττα περὶ τὰς ψυχὰς ἡμῶν καὶ τὰς οἰκίσεις, ἐπεὶ περ ἀθάνατόν γε ἡ ψυχὴ φαίνεται οὕσα, τοῦτο καὶ πρέπει μοι δοκεῖ καὶ ἄξιον κινδυνεῦσαι οἰομένῳ οὕτως ἔχειν—καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος— [...]

'Affannarsi dunque a dimostrare con forza che queste cose stiano proprio nel modo in cui io le ho raccontate, non si addice a uomo dotato di senno. Il fatto che certamente o sia proprio così o in un modo simile la realtà sulle nostre anime e sulle dimore [*scil.* oltremondane]⁴¹⁵, se è davvero evidente che l'anima è immortale, questo mi sembra che si addica [*scil.* a uomo dotato di senno] e merita, se si crede che le cose stiano così, di correre il rischio [...]

In questo passo del *Fedone*, il tema della verosimiglianza del contenuto del mito è esposto con chiarezza e contribuisce alla definizione di un racconto che va interpretato nei termini dell'*εἰκός*, concetto che in relazione al contenuto di una narrazione in forma di mito è al centro della riflessione letteraria di Platone, come dimostra ad esempio il

414 Vd. su questo in generale Männlein-Robert 2018.

415 Stupisce l'interpretazione di Rowe 1993, 289, per il quale le οἰκίσεις di cui parla qui Socrate non sarebbero le sedi oltremondane destinate alle differenti categorie di anime bensì il corpo, inteso come 'abitazione dell'anima', secondo una concezione ricorrente nel *Fedone*.

Timeo, il cui racconto cosmologico possiede per Platone la forma dei racconti verosimili, τὴν τῶν εἰκότων μύθων ἰδέαν (59c6-7).

Sebbene, a una prima lettura, sembri che formulazioni come quella della chiusa del mito del *Fedone* indeboliscano la validità e l'importanza stessa del racconto oltremondano, occorre tuttavia sottolineare come, di contro, a Platone interessi porre in evidenza la portata di una narrazione che fin da subito intendeva essere verosimile. Al pari di tutte le narrazioni sull'oltretomba nella produzione letteraria greca, anche lo spaccato sullo *Jenseits* offerto nel *Fedone* – e in senso lato su quello delineato negli altri miti escatologici di Platone – non intende configurarsi come un dogma di fede a cui credere. L'inconoscibile al di là dell'esperienza umana è stato narrato non prescindendo dalle istanze che il διαλέγεσθαι, il διασκοπεῖν di 61d9, ha portato avanti nel corso del dialogo. La verosimiglianza del mito porta a formazione di quella ἐλπίς μεγάλη, quella grande speranza, che poco prima lo stesso Socrate, con una breve esplicativa di grande efficacia conclusione del μῦθος escatologico, aveva sottolineato quale vantaggio indubitabile per chi desideri condurre una vita giusta e soprattutto improntata alla filosofia⁴¹⁶.

Così come evidenziato a proposito del contesto giudiziario nel mito del *Gorgia*, anche il racconto del *Fedone* si configura così – nelle intenzioni di Platone – nei termini di una narrazione al tempo stesso paradigmatica e propositiva, un incentivo letterario che forse è non azzardato considerare un vero e proprio protrettico alla vita giusta, che tanto più in ragione del suo essere μῦθος assume autorevolezza ed efficacia.

La complessità dello statuto del racconto oltremondano in Platone riflette dunque la ricchezza concettuale e filosofica, ma anche la forte componente letteraria, che caratterizzano questi miti dell'oltretomba, la cui portata più significativa, come si vedrà, consiste nella fusione armonica di elementi della tradizione precedente – in particolare sul piano geo-topografico – in una struttura narrativa ben delineata e intessuta fortemente nel contesto stesso del dialogo.

416 *Phaed.* 114c8: καλὸν γὰρ τὸ ἄθλον καὶ ἡ ἐλπίς μεγάλη. Di speranza oltremondana Platone parla anche in *Resp.* 330d-331a (II libro) e 496d-e (VI libro). Si tratta di una concezione che è forse in parte eredità dell'ambito misterico, segnatamente eleusino, come dimostrano tra gli altri Isocr. *Paneg.* 28, Arist. *Eleus.* 259 (p. 30 Keil) e Cic. *De leg.* II 14, 36 (*neque solum cum laetitia vivendi rationem accepimus, sed etiam cum spe meliore moriendi*). Su questi aspetti vd. già Novotný 1930-1931, 351 e Cumont 1949, 401-405.

2. Elementi topografico-paesaggistici nei miti dell'oltretomba di Platone: due esempi di rielaborazione 'funzionale'

Delineato l'impianto teorico alla base della riflessione condotta da Platone sui miti dell'oltretomba della produzione letteraria precedente, occorre ora fornire a titolo esemplificativo qualche spunto di analisi sulla realizzazione concreta di una rielaborazione che investe non solo le istanze di tipo critico-letterario ma anche la rifunzionalizzazione di quel variegato immaginario la cui evoluzione è stata presentata in questo lavoro.

In questa direzione critica, è possibile proporre un'attenzione specifica ad alcune delle immagini più significative del paesaggio dell'oltretomba nel mito del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica*, al fine di evidenziare tanto i punti di continuità quanto, soprattutto, le tracce di rottura con cui Platone sottolinea il proprio debito con la produzione precedente ma anche la propria portata innovativa che nel peculiare contesto della narrazione escatologica condotta nei tre miti trova il suo lato più fertile.

2.1. Il prato dell'oltretomba e il luogo del giudizio delle anime: analogie e complementarità di un articolato *set* oltremondano nei tre miti escatologici

La prima immagine su cui si intende proporre qualche contributo critico, in quanto si configura come una delle immagini più significative nel quadro paesaggistico dell'oltretomba offerto da Platone, è quella del prato del giudizio.

Si tratta di un luogo della geografia oltremondana che figura nella descrizione topografica dell'Ade condotta all'inizio del mito di Er, in cui – in un quadro assai complesso – Platone presenta i luoghi assegnati dai giudici dell'Ade alle varie categorie di anime (614b8-616b1).

Questa sezione del racconto di Er rappresentava già per Proclo una parte ben definita all'interno del mito ed era anzi il primo dei quattro punti capitali, κεφάλαια, del mito stesso (*in Plat. Remp.* II 92.20-93.13 Kroll)⁴¹⁷.

Pur non avendo la complessità della geografia dell'oltretomba che caratterizza in particolare il mito del *Fedone*⁴¹⁸, su cui si dirà qualcosa più avanti⁴¹⁹, anche la prima sezione del mito della *Repubblica* offre tuttavia vivide ed efficaci immagini sull'oltretomba che senza dubbio risentono di modelli della tradizione letteraria⁴²⁰.

Tra queste immagini un ruolo predominante è assunto proprio dal primo elemento topografico dell'aldilà che viene presentato nell'ἀπόλογος di Er: il prato del giudizio delle anime. In realtà Socrate in un primo momento fa riferimento solo a un τόπος δαιμόνιος, un 'luogo dei dèmoni' nel quale si radunano le anime che hanno appena lasciato il corpo del defunto (614b8-614c3).

Ἔφη δέ, ἐπειδὴ οὐ ἐκβῆναι, τὴν ψυχὴν πορεύεσθαι μετὰ πολλῶν, καὶ ἀφικνεῖσθαι σφᾶς εἰς τόπον τινὰ δαιμόνιον, ἐν ᾧ τῆς τε γῆς δὴ εἶναι χάσματα ἐχομένω ἀλλήλοισιν καὶ τοῦ οὐρανοῦ αὐτῶ ἐν τῷ ἄνω ἄλλα καταντικρῦ.

Disse dunque [*scil.* Er] che, una volta uscita dal corpo, la sua anima si era messa in cammino insieme con molte altre, e che esse erano giunte in un *luogo meraviglioso*, nel quale si trovano due fenditure della terra, contigue fra loro, fronteggiate da altre due poste in alto nel cielo. (trad. Vegetti 2007, modificata)

417 Proclo tratta dei κεφάλαια del mito di Er nella XV dissertazione dei *Commenti alla Repubblica* (*in Plat. Remp.* II 85.1-95.23 Kroll). Il mito finale costituiva per Proclo la terza parte del X libro della *Repubblica*. Dopo il κεφάλαιον topografico, Proclo individua quali punti fondamentali in cui è articolato il mito di Er la sezione cosmologica (*Resp.* 616b1-617d1), quella che ha per argomento le sorti e le scelte fatte dalle anime (*Resp.* 617d1-620d5) e infine quella sulla caduta delle anime nei corpi e sulla nuova vita delle anime (*Resp.* 620d6-621b4). Come sottolinea Abbate 2004, LXIV-LXV, «la trattazione preliminare dei κεφάλαια è un aspetto fondamentale di tutti i commentari neoplatonici» e «l'insieme dei κεφάλαια può essere definito come una griglia interpretativa di partenza che viene preliminarmente applicata al testo da commentare». Per un accurato e approfondito esame dei κεφάλαια nell'attività esegetica di Proclo, vd. Mansfeld 1994, 28-37.

418 Che il mito del *Fedone* si concentrasse più sulla topografia dell'oltretomba e sui luoghi raggiunti dalle anime dopo la morte, era chiaro anche ai commentatori antichi: cfr. Procl. *in Plat. Remp.* 168.11-23 Kroll; Olympiod. *in Gorg.* 241.11-28 Westerink. Su questi passi vd. anche Sheppard 1980, 89-90. Le differenze di contenuto tra i tre miti escatologici di Platone messe in luce dagli esegeti neoplatonici sono riprese anche da Friedländer 1964, 212-216. Sulla cosmologia del mito del *Fedone* in relazione all'escatologia di Platone, vd. in generale Sedley 1994; Pradeau 1996; Karfik 2004, 29-48; Brill 2009.

419 Vd. pp. 148-156.

420 Vd. Sartori-Centrone 1997, 812 n. 44. Nello specifico sul mito della *Repubblica*, si vd. Vorwerk 2002.

Sin da ora è possibile anticipare che il τόπος δαιμόνιος descritto da Socrate in 614b8-614c3 va identificato con il λειμών di 614e2, il prato dell'oltretomba nel quale siedono i giudici dell'aldilà (614c3-615a4) e dove giungono, accampanandosi «come in un'assemblea», οἶον ἐν πανηγύρει κατασκηνᾶσθαι, tutte le anime: non solo quelle di quanti hanno appena lasciato la vita ma anche quelle che hanno già avuto in precedenza un giudizio *post mortem* e che, a seconda della sentenza emessa, hanno compiuto il ciclo di espiazione ὑπὸ γῆς di mille anni o hanno goduto delle εὐπαθείας καὶ θέας ἀμηχάνους delle regioni celesti (614d3-615a4)⁴²¹.

Occorre in primo luogo evidenziare la particolare e significativa collocazione geografica del τόπος δαιμόνιος all'interno dell'incipit della narrazione escatologica del mito di Er. Socrate narra che in questa località straordinaria si trovano due voragini della Terra, contigue fra loro e fronteggiate da altre due voragini poste nel cielo: τῆς τε γῆς δὲ εἶναι χάσματα ἐχομένω ἀλλήλοισιν καὶ τοῦ οὐρανοῦ αὐτὸ ἐν τῷ ἄνω ἄλλα καταντικρὺ (614c1-3).

Come è stato da più parti sottolineato, la descrizione topografica del τόπος δαιμόνιος presenta senza dubbio molti richiami con il mito escatologico del *Fedone*, a tal punto che – almeno per questa immagine del paesaggio dell'Ade di Platone – è possibile mettere a confronto parte delle descrizioni sull'oltretomba di questo mito con quelle del racconto di Er. Anche nel *Fedone* (107d5-e1) Platone parla infatti di un non meglio precisato τινα τόπον dove il δαίμων conduce le anime, le quali – una volta sottoposte a giudizio – vengono accompagnate dal medesimo δαίμων nei luoghi dell'oltretomba a loro destinati⁴²². I due χάσματα nel τόπος δαιμόνιος di cui parla la *Repubblica* e che devono essere considerati vere e proprie voragini, più che semplici fenditure nel terreno, non possono inoltre non richiamare i χάσματα all'interno della Terra descritti ancora nel mito del *Fedone*, tra i quali il più grande e il più importante è senza dubbio il Tartaro⁴²³.

421 Sulla presenza della dottrina della reincarnazione nelle opere di Platone vd. in generale Guthrie 1952, 164-171.

422 Su questo passo del *Fedone* vd. in particolare Rowe 1994, 268. Sulla figura del δαίμων quale guida delle anime nell'oltretomba, cfr. Alt 2000 (in particolare, su Platone, 223-230). Più di recente, sulla demonologia nella speculazione platonica, vd. in generale Timotin 2012. Sul δαίμων nel mito del *Fedone* vd. Bernabé 2013, 128-130, 133-134.

423 *Phaed.* 111d4-112a6.

In entrambi i miti escatologici, con l'immagine dei χάσματα della Terra Platone intende richiamarsi ad alcuni celebri passi – anch'essi relativi all'oltretomba – della tradizione poetica precedente. È senza dubbio evidente l'eco della *Teogonia* esiodea, nella quale il χάσμα del Tartaro ricopre un ruolo fondamentale⁴²⁴, ma è presente anche la memoria di un celebre passo dell'*Iliade* (VIII 13-16), in cui Omero evidenzia in maniera icastica il rapporto tra l'Ade e il Tartaro all'interno del suo *Weltbild* poetico⁴²⁵. Non può infine essere sottovalutata, in tale direzione interpretativa, l'importanza del proemio di Parmenide (28DK B1 = 19D4 Laks-Most), generalmente considerato dalla critica nei termini di un vero e proprio viaggio del poeta nell'Ade che ha le caratteristiche di una catabasi epica⁴²⁶: al v. 17 Parmenide fa infatti riferimento a un χάσμα ἀχανές che si spalanca oltre la Porta del Giorno e della Notte, la quale segna probabilmente l'ingresso del mondo dei morti⁴²⁷.

Tornando nello specifico al mito della *Repubblica*, ritengo che lo stretto legame tra il racconto di Er e il mito del *Fedone* possa essere rintracciato anche in un ulteriore dettaglio cosmologico. L'opposizione speculare tra le due voragini del cielo e le due voragini della Terra, espressa dall'avverbio καταντικρύ (614c3), risente infatti con ogni probabilità della cosmologia del mito del *Fedone* e in particolare della sezione dedicata ai fiumi dell'oltretomba. Nel *Fedone* (112e4-113c8) Platone immagina che al di sotto della Terra i quattro fiumi dell'Ade – Oceano, Acheronte, Piriflegetonte e Cocito⁴²⁸ – siano raggruppati a coppie: Oceano è appaiato ad Acheronte, mentre Piriflegetonte è abbinato a Cocito. Platone costruisce la propria topografia infera collocando il secondo fiume di ciascuna coppia agli antipodi, καταντικρύ, del primo: in questo modo Acheronte scorre dunque dal lato opposto rispetto a quello di Oceano, mentre Cocito è immaginato dal lato opposto rispetto a quello in cui scorre Piriflegetonte.

424 Cfr. e.g. *Theog.* 116 e 740. Sui rapporti tra il Tartaro, l'Ade e il Chaos in Esiodo si vedano l'ancora valido lavoro di Karl 1967 e, più recentemente, Lombardi 2011.

425 Non a caso in *Phaed.* 111e5-112a5 Platone cita a proposito del Tartaro *Il.* VIII 14. Va notato che, come in Platone, anche in Omero e in Esiodo il Tartaro è un luogo differente dall'Ade vero e proprio, del quale rappresenta anzi la parte più oscura e profonda.

426 La bibliografia su questo argomento è molto vasta. Per una disamina generale delle difficoltà interpretative del proemio parmenideo si vd. Burkert 1969; Owens 1979; Sassi 1988; Cerri 1995, 458. Sul legame tra il viaggio di Parmenide e il racconto di Er, vd. anche, più nello specifico, Morrison 1955.

427 Vd. Cerri 1995, 458 e Ranzato 2015, 39-50.

428 Il modello è ovviamente la *Nekyia* di Omero e in particolare la preparazione del viaggio dettagliata da Circe in *Od.* X 508-515. Su questo aspetto della ripresa della descrizione omerica nella rielaborazione di Platone, su cui si dirà anche oltre, vd. ora Suárez de la Torre 2019, 80 e Tulli 2021.

Così come per la topografia dell'oltretomba nel mito del *Fedone*⁴²⁹, anche in quella del mito della *Repubblica* Platone intende senza dubbio offrire un equilibrato bilanciamento tra i diversi elementi che concorrono a definire la propria cosmologia e la propria topografia dell'aldilà. Non casualmente, io credo, tanto nel *Fedone* quanto nella *Repubblica* Platone impiega immagini che sono in numero pari e in coppia: quattro i fiumi nel mito del *Fedone*, contrapposti geograficamente a due a due; quattro i *χάσματα* nell'oltretomba della *Repubblica*, anch'essi ben distinti e opposti, due sulla Terra e due in cielo⁴³⁰.

Da questo confronto tra la geografia del mito del *Fedone* e quella del mito della *Repubblica*, così come per quanto riguarda la presenza del prato del giudizio nel *Gorgia* (523e6-524a7) e nella *Repubblica* (614e2), è evidente che Platone intende istituire dei precisi rimandi tra i tre miti dell'aldilà, con variazioni sul medesimo tema, «le quali tuttavia si adattano volta per volta al dialogo»⁴³¹.

Resta ora da porre attenzione all'immagine geografica del prato del giudizio, il *λειμών* di cui Platone parla nel *Gorgia* (523e6-524a7) e nella *Repubblica* (614e2). Come si è accennato, questo prato è la realizzazione naturalistica del *τόπος δαιμόνιος*, nel quale i giudici dell'aldilà svolgono il proprio ruolo nell'escatologia immaginata da Platone.

Come ha ben sottolineato A. Motte nel suo celebre lavoro sui prati e sui giardini nella Grecia antica, tra le varie immagini che appartengono al paesaggio dell'aldilà il prato «est l'une des plus anciennes et des plus durables, l'une des plus spécifiques aussi»⁴³²: il prato dell'aldilà è d'altronde attestato, con differenti funzioni e caratteristiche, anche nelle tradizioni di altre culture indoeuropee⁴³³.

Prova dell'antichità di questa immagine letteraria è il prato di asfodeli nell'epica omerica, la quale con ogni probabilità recepisce e rielabora a partire dalla tradizione orale non pochi elementi del paesaggio che caratterizza l'oltretomba dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, quali ad esempio le porte dell'Ade (e.g. *Il.* V 646; *Od.* XIV 156) e il cane

429 Rowe 1993, 285: «Plato adds to and varies this picture both for the sake of symmetry, and to meet the demands of his elaborate eschatology».

430 Per Proclo (*in Plat. Remp.* II 136.21-139.18 Kroll) i quattro *χάσματα* rappresentano la quadripartizione del cosmo di Platone o i quattro punti cardinali o ancora la Diade Intellegibile e Indefinita della tradizione orfico-pitagorica.

431 Friedländer 1964, 217. Su questo aspetto vd. in generale ancora Annas 1982.

432 Motte 1973, 247.

433 Vd. su questo Thieme 1952, 47-50; Puhvel 1969; Suárez de la Torre 2019, 68.

mostruoso che fa la guardia all'ingresso (*Il.* VIII 366-369; *Od.* XI 623-626)⁴³⁴. Nella *Nekyia* (*Od.* XI 539, 573) il prato di asfodeli è l'eterna dimora delle anime all'interno del grande regno di Ade⁴³⁵: un'immagine che pare rasserenante se confrontata con l'atmosfera cupa e malinconica che per lo più contraddistingue l'Ade omerico⁴³⁶. Al pari di altre immagini che concorrono a definire il paesaggio dell'aldilà⁴³⁷, il prato di asfodeli rappresenta senza dubbio il modello per tutti i prati dell'aldilà presenti nella tradizione letteraria dei Greci e dunque anche per il λειμών del *Gorgia* e della *Repubblica*. Anche in questo aspetto è quindi possibile rintracciare quel significativo legame tra l'oltretomba nel mito di Er e l'oltretomba dei poemi omerici, in particolare quello della *Nekyia*.

Non sono tuttavia mancati tentativi di rintracciare altri modelli per il prato del giudizio nell'escatologia di Platone.

Un primo parallelo è stato istituito all'interno dello stesso *corpus* di Platone, mettendo in relazione il prato del giudizio nel *Gorgia* e nella *Repubblica* con l'ἀληθείας πεδίων nel *Fedro* (248b5-c2), la pianura nella quale le anime contemplan le idee, descritta da Platone nei termini di una distesa erbosa⁴³⁸. Tale ipotesi, pur nella sua plausibilità di fondo, pare tuttavia opinabile, soprattutto in quanto non tiene conto del diverso ruolo svolto dai due λειμώνες, quello del *Gorgia* e della *Repubblica* da un lato e quello del *Fedro* dall'altro. Sebbene entrambi occupino un posto chiave nella cosmologia di Platone e in miti nei quali la componente geo-topografica non può essere trascurata⁴³⁹, pare incauto sovrapporre l'immagine del prato escatologico del *Gorgia* e della *Repubblica* alla pianura della verità del *Fedro*.

434 Cfr. Vermeule 1981, 35 e Tsagarakis 2000, 34.

435 Cfr. anche *Od.* XXIV 13. Sul prato di asfodeli si vd. nello specifico Caccia 1993-1994, in particolare per il prato dell'aldilà nelle rappresentazioni omeriche dell'oltretomba, vd. anche Reece 2007 e Brockliss 2019, 346-363.

436 Cfr. ad esempio *Il.* XX 64-65, dove le dimore di Ade vengono definite spaventose e ammuffite (σμερδαλέ'εὐρώεντα). Si pensi anche allo ζῶφος ἠερόεις, l'oscurità caliginosa, che avvolge l'Ade e i luoghi ad esso limitrofi: cfr. e.g. *Il.* XV 191 e *Od.* XI 57. Su quest'ultima immagine che caratterizza l'oltretomba di Omero, vd. in particolare Risch 1973, 213; Pighi 1975-1976; West 1999, 153; Beaulieu 2015. Sulle caratteristiche dell'Ade omerico si vd. di recente, in una prospettiva critica non solo di tipo geografico, Falbo 2021.

437 Su questo vd. Rohde 1897, 261-262.

438 Calabi 2007, 281 n.11. Di una pianura della verità si parla anche in [Plat.] *Axioch.* 371c1-3, dove gli elementi della pianura del giudizio nel *Gorgia* e nella *Repubblica* vengono accostati all'immagine della pianura nel *Fedro*.

439 Basti pensare, per la *Repubblica*, alle vivide immagini che caratterizzano la descrizione dell'oltretomba e in generale la descrizione del cosmo geocentrico proposto da Platone. Su questi aspetti vd. ancora Vorwerk 2002 e Calabi 2007.

Di un prato o di più prati dell'aldilà parla anche la tradizione orfica. Se si escludono le 'mappe per l'Ade' contenute in una lamina aurea di Turi (F 487 Bernabé = II B2 Pugliese Carratelli) e in una di Fere (F 493 Bernabé = II C2 Pugliese Carratelli)⁴⁴⁰, si tratta di testimonianze indirette che coprono l'intera tradizione letteraria dei Greci. Nel medesimo frammento trenodico analizzato in precedenza in questo lavoro⁴⁴¹ e nel quale è forse possibile individuare influenze della tradizione orfica (fr. 129 Maehl. = 58a Cannatà Fera = *Orph. fr. 439 PEG*)⁴⁴², Pindaro fa riferimento ai prati di rose purpuree, λειμώνεσσι φοινικορόδοις (v. 3), dell'oltretomba: in questo luogo beato dimorano le anime dei puri⁴⁴³. Nelle descrizioni dell'aldilà attribuibili all'escatologia orfica – o almeno al suo nucleo originario⁴⁴⁴ – la pianura o le pianure erbose dell'oltretomba figurano infatti non quale luogo del giudizio ma quale una delle destinazioni previste per le anime τῶν εὐσεβῶν (F 61 Gautier = Diod. Sic. I 96, 5)⁴⁴⁵. Come appare evidente tra l'altro dalla testimonianza di Pindaro, nella tradizione orfica il prato dell'oltretomba è definito nei termini di un *locus amoenus*⁴⁴⁶: una piacevole pianura (F 340 Bernabé = Procl. in *Plat. Remp.* II 340, 16 Kroll)⁴⁴⁷ annoverata tra i τόποι καθαροί dell'aldilà (F 594 Bernabé = Plut. fr. 178 Sandbach). Non sorprende dunque che per la sua importanza nell'immaginario letterario sull'oltretomba il prato beato della tradizione orfica divenne oggetto di parodia da parte dei poeti comici. Se Ferecrate (fr. 109, 2 K.-A.) parla di un prato di loti, nella celebre descrizione dell'aldilà nelle *Rane* Aristofane riprende invece l'immagine di prati fioriti e stracolmi di rose, πολυρρόδους λειμῶνας ἀνθεμώδεις (vv. 326, 447-449), tipica della tradizione orfica⁴⁴⁸.

440 Sulle cosiddette lamine auree orfiche la letteratura critica è molto vasta. Si veda, tra i lavori più recenti, Edmonds III 2004, 29-110; Battezzato 2005; Bernabé-Jimenez San Cristobal 2008; Ferrari 2008.

441 *Supra*, pp. 63-68.

442 Perplessità sulla presenza della tradizione orfica in questo *threnos* di Pindaro sono espresse da Cannatà Fera 1990, 169-171. Sulla tradizione orfica e in generale sulla religione in Pindaro vd. Rossi 1952 e Lloyd-Jones 1985 [1990].

443 Sul frammento di Pindaro, vd., oltre al commento di Cannatà Fera 1990, 163-181, le considerazioni offerte da Livrea 2011 e Bernabé 2013, 142. Sul concetto di purezza e di purificazione nella tradizione orfica, vd. Edmonds III 2013, 195-243. Alla rosa, che fa parte della flora dell'oltretomba anche nella tradizione letteraria latina (e.g. Tib. *Eleg.* I 3, 62; Prop. *Eleg.* IV 7, 60), i Greci attribuivano origine divina: vd. già Joret 1892, 45-87.

444 Sul ruolo dell'orfismo nella tradizione letteraria dei Greci, vd. Edmonds III 2004, 267-290 e, più in generale, Edmonds III 2013.

445 Secondo la testimonianza di Diodoro Siculo, Orfeo avrebbe preso l'immagine del prato dell'aldilà dalla tradizione egizia. Su questo nello specifico vd. Díez de Velasco-Moliner 1994.

446 Bernabé 2013, 141-142.

447 Per un commento sul carne orfico tramandato da Proclo in un passo della dissertazione sul mito di Er, vd. H, 68.

448 Sulla parodia del motivo letterario della catabasi nelle *Rane*, vd. tra i tanti Edmonds III 2004, 111-158 e soprattutto Santamaría Álvarez 2016.

Per il differente ruolo assunto dal prato nell'immaginario escatologico della tradizione orfica non è dunque possibile supporre un'influenza di quest'ultima per il prato dell'aldilà presentato da Platone nel *Gorgia* e nella *Repubblica*⁴⁴⁹. Quel che appare più probabile è che tanto la tradizione orfica quanto Platone abbiano ripreso dalla geografia dell'oltretomba dei poemi omerici⁴⁵⁰ – in particolare da quella della *Nekyia* – l'immagine del prato dell'aldilà e ne abbiano modificato caratteristiche e funzione: la tradizione orfica ha proposto il motivo di un *locus amoenus* destinato alle anime dei puri, laddove Platone ha più semplicemente immaginato il prato dell'aldilà quale ambientazione per il giudizio delle anime.

Ancora meno efficace del modello orfico è l'ipotesi, avanzata già da Proclo (*in Plat. Remp.* II 157.24-27 Kroll), che per il prato del giudizio Platone abbia avuto in mente l'Ἄτης λειμών di cui parla Empedocle nei *Katharmoi* (31DK B121 = 22R52 Laks-Most). Bisogna infatti sottolineare la profonda differenza tra il prato di Platone e l'immagine dell'Ἄτης λειμών di Empedocle, il quale richiama non un luogo dell'aldilà bensì la vita umana intesa come vagabondaggio in un mondo di tenebra e di errore⁴⁵¹. Se la figura e l'opera di Empedocle, com'è stato opportunamente notato, permeano in maniera fondamentale il racconto di Er⁴⁵², il rapporto con il mito della *Repubblica* non emerge tuttavia con forza nell'immagine del prato del giudizio, la quale rappresenta una significativa rielaborazione compiuta da Platone a partire dal modello della *Nekyia*.

Nonostante l'indubbia influenza del modello omerico per l'immagine prato del giudizio, occorre nondimeno precisare che – così come per altri *landmarks* dell'oltretomba, ad esempio i fiumi dell'Ade⁴⁵³ – anche per quanto riguarda il prato del mito della *Repubblica* Platone si allontana per alcuni aspetti dal proprio modello, ossia l'XI libro dell'*Odissea*. Mentre infatti nella geografia dell'aldilà delineata a grandi tratti nei poemi omerici⁴⁵⁴ il prato di asfodeli rappresenta non il tribunale oltremondano ma

449 Di diverso avviso è Bernabé 2013, 139 e 145. Secondo Bernabé-Jiménez San Crisóbal 2008, 175 Platone «has innovated by transforming the meadow into the place where the judgment of the souls is held».

450 Vd. Rohde 1892, 261-262. Tra i tanti elementi comuni all'Ade di Omero e all'Ade della tradizione orfica un posto di primo rilievo spetta agli ἄλσέα di Persefone: cfr *Od.* X 509 e F 487 Bernabé = II B2 Pugliese Carratelli.

451 Frutiger 1930, 257 n.2.

452 Vd. Calabi 2007, 286-290.

453 Su questo vd. ora Suárez de la Torre 2019 e Tulli 2021.

454 Pur essendo imprescindibile punto riferimento per tutte le successive rielaborazioni letterarie, non c'è dubbio che l'Ade descritto Omero sia spesso caratterizzato da elementi incoerenti e il più delle volte solamente abbozzati. Su questi aspetti si vd. Rohde 1892, 52-53 e Männlein-Robert 2014.

un semplice elemento del paesaggio dell'Ade⁴⁵⁵, nella descrizione di Platone il prato dell'aldilà – in quanto corrispondente al τόπος δαιμόνιος – è tanto un preciso punto di incontro delle anime che vagano tra le profondità della Terra e le siderali beatitudini del cielo quanto, soprattutto, il luogo del giudizio nell'aldilà⁴⁵⁶.

Sulla base di quanto proposto in questa trattazione, è possibile in conclusione affermare che il prato del giudizio assume una notevole importanza all'interno delle peculiari e non sempre omogenee descrizioni dell'aldilà offerte da Platone nel mito del *Gorgia*, in quello del *Fedone* e in quello della *Repubblica*.

In particolare i paralleli all'interno dell'opera di Platone hanno permesso di istituire una possibile equivalenza tra il prato dell'aldilà, che figura nel paesaggio oltremondano descritto nel mito del *Gorgia* (523e6-524a7) e in quello della *Repubblica* (614e2), e il τόπος δαιμόνιος del racconto di Er (614b8-614c3), a sua volta accostabile al τινα τόπον del mito del *Fedone* (107d5-e1). In questo luogo oltremondano dalle caratteristiche peculiari e, in quanto legato all'aldilà, connesso in parte alla sfera del divino, giungono le anime nella prima parte del loro percorso all'interno dell'oltretomba, quella che nello specifico precede il giudizio e il viaggio verso le diverse destinazioni oltremondane.

L'importanza del prato del giudizio nell'immaginario dell'oltretomba in Platone è tanto più evidente se si tiene conto, da un lato, della rielaborazione operata a partire dal modello del prato di asfodeli della *Nekyia*, il quale pur fungendo da modello principale viene rifunzionalizzato – da semplice *Treffpunkt* nell'Ade – nei termini di un vero e proprio tribunale oltremondano, con un ruolo specifico e rilevante nella narrazione escatologica; dall'altro, delle analogie e soprattutto dei significativi punti di rottura che caratterizzano la descrizione dell'oltretomba nei tre miti escatologici: elementi che in tale rielaborazione nel contesto del racconto sul *post mortem* investono non solo il *landmark* del λειμών ma anche altri aspetti del paesaggio oltremondano, come le voragini inferi che costituiscono una parte integrante dello spazio dell'Ade in Platone.

455 Görgemanns 1988 (in part. 37-39).

456 Männlein-Robert 2014, 54.

2.2. I fiumi dell'Ade nel mito del *Fedone* e il rapporto con *Od. X 508-515*: uno sguardo d'insieme sulla 'natura acquatica' dell'oltretomba platonico

Come notato già da Proclo (*in Plat. Remp.* 168.11-23 Diehl), non vi è dubbio che sul piano dell'elaborazione dello spazio oltremondano sia il mito del *Fedone*, tra i tre racconti escatologici di Platone, quello più complesso e interessante. La critica moderna ha riflettuto a lungo sulla ricchezza espressiva e sulla potenza immaginifica di questo mito, con posizioni che vanno da un generale scetticismo che vede nel mito del *Fedone* un quadro letterario confuso e incoerente a un pieno apprezzamento della rielaborazione offerta da Platone, capace di coniugare – in un bilanciamento e nell'ordine delle immagini impiegate – il ricco bacino di immagini geo-topografiche che caratterizzavano le rappresentazioni dell'oltretomba nella tradizione precedente con le istanze filosofiche del dialogo⁴⁵⁷.

Per meglio evidenziare la portata della rielaborazione di Platone e la rilevanza della componente spaziale in questo racconto escatologico non è possibile prescindere da una rapida disamina delle principali immagini dell'oltretomba che costellano il mito del *Fedone*. In questa direzione, è senz'altro l'icastica descrizione dei fiumi oltremondani che scaturiscono dal Tartaro e che entrano in gioco in quella «weltliche Ordnung» di cui il mito si fa pienamente portavoce⁴⁵⁸ ad offrire elementi per spunti di riflessione interessanti nel contesto argomentativo del presente paragrafo, che mira a mettere in luce alcuni dei punti di continuità e dei punti di rottura tra Platone e la precedente produzione letteraria sull'aldilà:

Phaed. 112e4-c8

Τὰ μὲν οὖν δὴ ἄλλα πολλά τε καὶ μεγάλα καὶ παντοδαπὰ ῥεύματά ἐστι· τυγχάνει δ' ἄρα ὄντα ἐν τούτοις τοῖς πολλοῖς τέτταρ' ἄττα ῥεύματα, ὧν τὸ μὲν μέγιστον καὶ ἐξωτάτω ῥέον· περὶ κύκλω ὁ καλούμενος Ὠ-

457 Per la prima posizione si vd. in particolare già Annas 1982, 125-129, che a proposito del mito del *Fedone* ha evidenziato una mescolanza mal riuscita tra la geografia oltremondana e il quadro escatologico delineato per le varie categorie di anime. Di una 'Psycho-Topologie' che tiene conto tanto dei dettagli topografici dell'oltretomba quanto degli aspetti escatologici presentati nel *Fedone* ha parlato, in tempi più recenti, Männlein-Robert 2018.

458 Lisi 2001 (in part. pp. 444-446).

κεανός ἐστίν, τούτου δὲ καταντικρὸν καὶ ἐναντίως ῥέων Ἀχέρων, ὃς δι' ἐρήμων τε τόπων ῥεῖ ἄλλων καὶ δὴ καὶ ὑπὸ γῆν ῥέων εἰς τὴν λίμνην ἀφικνεῖται τὴν Ἀχερουσιάδα, οὗ αἱ τῶν τετελευτηκότων ψυχαὶ τῶν πολλῶν ἀφικνοῦνται καὶ τινες εἰμαρμένους χρόνους μέινασαι, αἱ μὲν μακροτέρους, αἱ δὲ βραχυτέρους, πάλιν ἐκπέμπονται εἰς τὰς τῶν ζῳῶν γενέσεις. τρίτος δὲ ποταμὸς τούτων κατὰ μέσον ἐκβάλλει, καὶ ἐγγὺς τῆς ἐκβολῆς ἐκπίπτει εἰς τόπον μέγαν πυρὶ πολλῷ καόμενον, καὶ λίμνην ποιεῖ μείζω τῆς παρ' ἡμῖν θαλάττης, ζέουσιν ὕδατος καὶ πηλοῦ· ἐντεῦθεν δὲ χωρεῖ κύκλῳ θολερὸς καὶ πηλώδης, περιελιττόμενος δὲ τῆ γῆ ἄλλοσέ τε ἀφικνεῖται καὶ παρ' ἔσχατα τῆς Ἀχερουσιάδος λίμνης, οὐ συμμειγνύμενος τῷ ὕδατι· περιελιχθεὶς δὲ πολλακίς ὑπὸ γῆς ἐμβάλλει κατατέρω τοῦ Ταρτάρου· οὗτος δ' ἐστίν ὃν ἐπονομάζουσιν Πυριφλεγέθοντα, οὗ καὶ οἱ ῥύακες ἀποσπάσματα ἀναφυσῶσιν ὅπῃ ἂν τύχῃσι τῆς γῆς. τούτου δὲ αἰ καταντικρὸν ὁ τέταρτος ἐκπίπτει εἰς τόπον πρῶτον δεινόν τε καὶ ἄγριον, ὡς λέγεται, χρῶμα δ' ἔχοντα ὄλον οἶον ὁ κυανός, ὃν δὴ ἐπονομάζουσι Στύγιον, καὶ τὴν λίμνην ἣν ποιεῖ ὁ ποταμὸς ἐμβάλλων, Στύγα· ὁ δ' ἐμπεσὼν ἐναυῦθα καὶ δεινὰς δυνάμεις λαβὼν ἐν τῷ ὕδατι, δὺς κατὰ τῆς γῆς, περιελιττόμενος χωρεῖ ἐναντίος τῷ Πυριφλεγέθοντι καὶ ἀπαντᾷ ἐν τῇ Ἀχερουσιάδι λίμνῃ ἐξ ἐναντίας· καὶ οὐδὲ τὸ τούτου ὕδωρ οὐδενὶ μίγνυται, ἀλλὰ καὶ οὗτος κύκλῳ περιελθὼν ἐμβάλλει εἰς τὸν Τάρταρον ἐναντίος τῷ Πυριφλεγέθοντι· ὄνομα δὲ τούτῳ ἐστίν, ὡς οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, Κωκυτός.

‘Ora, di tutte queste correnti certamente ce ne sono molte e grandi e d’ogni specie; e tra questa moltitudine di corsi d’acqua ci si trova a distinguerne quattro, il maggiore dei quali, e che scorre tutto intorno più esternamente, è quello chiamato Oceano; dalla parte opposta a questo e scorrendo in senso contrario si trova l’Acheronte, che attraversa regioni deserte e, in particolare, fluendo sotto terra giunge alla palude Acherusiade, dove convengono le anime della maggior parte dei morti, le quali, dopo esservi rimaste quei periodi loro destinati, alcune più lunghi, altre più brevi, vengono rimandate di nuovo via per la nascita di esseri viventi. Un terzo fiume scaturisce a metà tra questi due, e vicino al suo sgorgare precipita in un luogo ampio arso da un fuoco intenso, e forma una palude più vasta del nostro mare, ribollendo di acqua e di fango. E di là procede in giro, torbido e fangoso, e, serpeggiando dentro la terra, tocca più luoghi per giungere a un’estremità della palude Acherusiade, senza mescolare con essa le sue acque. Poi, dopo aver girato più volte a spirale sotto terra, si getta nel Tartaro a un livello più basso. Questo fiume è quello che chiamano Piriflegetonte, frammenti del quale anche le lave soffiano fuori in diversi punti della Terra. Dirimpetto a questo, a sua volta il quarto fiume scaturisce dapprima, come dicono, in una regione terribile e selvaggia e che ha tutta quanta il colore del ciano, che chiamano Stigia, e la palude che questo fiume forma gettandovisi, la chiamano Stige. Questo fiume, gettatosi qui e ricevute nella sua acqua terribili forze, entra sotto Terra, e serpeggiando scorre in senso contrario al Piriflegetonte e con esso si incontra nella palude Acherusiade dalla parte opposta. E nemmeno le acque di questo fiume si mescolano con altre, ma anch’esso, dopo aver girato in cerchio, si getta nel Tartaro dal lato opposto al Piriflegetonte; e il suo nome, come dicono i poeti, è Cocito.’ (trad. Fabrini 1996)

Di questa complessa geografia oltremondana, analizzata nel dettaglio in tempi recenti da E. Pender e soprattutto M. Tulli⁴⁵⁹, è qui possibile offrire qualche considerazione che ai fini di questo lavoro sottolinei l'importanza della descrizione di Platone alla luce della tradizione precedente.

Non vi è dubbio che, come è stato più volte evidenziato, il modello per la raffigurazione di questo celebre passo, a sua volta inserito in una più ampia sezione di carattere topografico che occupa gran parte del mito finale (107c1-114c8) vada ricercato in primo luogo nella mappa per l'Ade di cui Circe mette a conoscenza Odisseo durante le indicazioni in preparazione alla *Nekyia*. I fiumi Acheronte, Piriflegonte e Cocito figurano infatti quali corsi d'acqua all'entrata dell'Ade in cui l'eroe si imbatte dopo essere approdato sulle sponde dell'Oceano (*Od.* X 508-515):

‘ἀλλ’ ὅπῳτ’ ἂν δὴ νῆϊ δι’ Ὠκεανοῖο περήσης,
ἔνθ’ ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεα Περσεφονείης
μακραί τ’ αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, (510)
νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ’ Ὠκεανῶ βαθυδίνῃ,
αὐτὸς δ’ εἰς Ἄϊδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα.
ἔνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσι
Κώκυτός θ’, ὃς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ
πέτρῃ τε ζύνεσις τε δῶο ποταμῶν ἐριδούπων’ (515)

Le differenze tra il passo odissiaco e quello del *Fedone* sono tuttavia numerose, se non altro per lo spazio notevole dedicato da Platone alla descrizione dei fiumi oltremondani, la cui presenza nella mappa di Circe si riduce invece alla sola menzione cursoria, sebbene, com'è stato evidenziato più volte in questo lavoro, non meno rilevante ai fini della presentazione del paesaggio alle porte dell'Ade nella *Nekyia*.

Occorre quindi entrare più a fondo nella rappresentazione infera, tentando di delineare in una prospettiva di sintesi gli elementi di continuità e quelli di rottura che rendono questa visione panoramica sulle regioni ctonie dell'Ade nel mito del *Fedone* uno degli spaccati oltremondani più rilevanti e ricchi dell'immaginario greco sul *post mortem* in età classica.

459 Pender 2012 e Tulli 2021, il quale in particolare mette in luce il rapporto di Platone con la cosmologia epica dei poemi omerici e esiodea per l'elaborazione di questo immaginario oltremondano.

Il primo dei quattro fiumi descritti da Platone, l'Oceano, è anche il più grande e quello che scorre più esternamente, in senso circolare, τὸ μὲν μέγιστον καὶ ἐξωτάτω ῥέον περὶ κύκλῳ. Per quanto riguarda l'interessante espressione ἐξωτάτω ῥέον, essa è stata generalmente interpretata riconoscendo nell'Oceano, tra i quattro fiumi descritti nel mito del *Fedone*, quello che scorre più lontano dal centro della Terra, occupato dal Tartaro, quindi più vicino alla superficie⁴⁶⁰, mentre nella caratterizzazione quale fiume μέγιστον è forse possibile individuare un'eco della rappresentazione dell'Oceano di memoria epica, nella quale – come dimostrano vari esempi (e.g. *Il.* XIV 201, XXI 195-197; *Theog.* 20; *Op.* 171)⁴⁶¹ Oceano è una divinità primigenia dalla quale discendono tutti i fiumi e gli altri corsi d'acqua. Oceano è egli stesso considerato il fiume più grande della Terra, attorno alla quale scorre vorticosamente, racchiudendola entro il suo corso circolare, secondo quel consolidato modello cosmologico che viene tenuto presente anche nel mito del *Fedone*. L'importanza del più importante tra i corsi d'acqua della Terra è così mantenuta da Platone in un'ottica tuttavia di adattamento alla specifica rappresentazione dello spazio oltremondano che il mito delinea, spazio che – in una dimensione verticale, fortemente ctonia e ancorata a una prospettiva di tipo sotterraneo⁴⁶² – vede la presenza dell'Oceano non più quale limite estremo orizzontale dei confini della Terra bensì bordo fluviale, *limes* acquatico oltremondano che scorre più vicino alla superficie rispetto agli altri tre corsi d'acqua dell'Ade.

Proseguendo con la descrizione dell'Acheronte (112e7-113a5), Platone sottolinea poi che questo fiume è immaginato dalla parte opposta all'Oceano e scorre in senso contrario a questo: τούτου δὲ καταντικρὺ καὶ ἐναντίως ῥέων Ἀχέρων (112e7-8). Nonostante non venga esplicitato da Platone, è verosimile che, anche per il fatto di scorrere in direzione opposta all'Oceano, il corso dell'Acheronte vada immaginato come circolare intorno alla Terra: questa caratteristica è invece esplicitata per Oceano, Piriflegetonte e Cocito.

Se è vero poi che Oceano scorre più lontano dal centro, allora Acheronte si diparte probabilmente dalla parte del Tartaro, sempre sotterranea, più vicina al centro ed opposta a quella da cui scaturisce Oceano⁴⁶³. L'Acheronte platonico attraversa regioni

460 Casini 1958, 185 e Dixsaut 1991, 406.

461 Sull'Oceano di Omero vd., da ultimo, Cerri 2007.

462 Tulli 2021.

463 Burnet 1911, 139. Nel suo commento alla nostra sezione geografica, Loriaux 1975, 153 interpreta invece in due modi differenti le due occorrenze dell'avverbio καταντικρὺ: qui, a 112e8, a proposito del rapporto di Oceano ed Acheronte, la studiosa ritiene che l'avverbio vada inteso nel significato di «à

deserte, δι' ἐρήμων τε τόπων ῥεῖ ἄλλων, e sembra compiere la prima parte del proprio percorso in superficie, per poi scendere, solo in un secondo momento, sottoterra, se così bisogna interpretare l'espressione καὶ δὴ καὶ ὑπὸ γῆν ῥέων (113a1)⁴⁶⁴. Anche l'Acheronte del *Fedone*, al pari dell'Oceano e di contro al modello fornito dal passo del X dell'*Odissea*, si configura nei termini di un fiume dal carattere essenzialmente – ma non totalmente – sotterraneo.

A proposito dell'opposizione geografica tra l'Oceano e Acheronte nel mito del *Fedone*, Rowe ha ben evidenziato in maniera interessante che se questo bilanciamento sul piano spaziale tra i due fiumi, espresso dagli avverbi καταντικρὺ e ἐναντίως, deve essere riferito ai loro punti di uscita dal Tartaro, quel che è più importante notare è il fatto che tale contrasto appare ancor più significativo perché l'Oceano è tradizionalmente associato al mondo dei vivi, laddove l'Acheronte pertiene specificamente all'ambito dell'oltretomba⁴⁶⁵.

Il terzo fiume che viene presentato nella geografia dell'oltretomba offerta nel *Fedone* è il Piriflegetonte, al quale Platone dedica una focalizzazione descrittiva più ampia e ricca di elementi rispetto a quella dell'Acheronte e soprattutto dell'Oceano. Innanzitutto Platone specifica che Piriflegetonte sfocia τούτων κατὰ μέσον (113a6). Quest'aspetto del percorso del fiume oltremondano è stato inteso non tanto immaginando che questo fiume sfoci a metà tra i luoghi dove fuoriescono in superficie l'Acheronte e l'Oceano, quanto piuttosto che esso fuoriesca a metà tra le loro scaturigini, nel Tartaro: Piriflegetonte si trova quindi, nel generale equilibrio geofisico della Terra, al di sopra del centro della Terra, dalla parte stessa di Oceano⁴⁶⁶.

Proseguendo nella caratterizzazione di questo corso d'acqua, Platone descrive il luogo presso il quale fuoriesce Piriflegetonte nei termini di un ampio spazio che brucia di molto fuoco, εἰς τόπον μέγαν πυρὶ πολλῷ καόμενον (113a7-8): una rappresentazione ancora una volta di tipo sotterraneo, soprattutto se l'espressione ἐγγὺς τῆς ἐκβολῆς (113a7) viene riferita, come sembra, alla fuoriuscita del fiume non

l'opposé, mais non à égale distance du centre», mentre, a 113b7 – rifendosi al Cocito, contrapposto al Piriflegetonte – bisognerebbe dare piuttosto il senso di «à l'opposé et à égale distance du centre».

464 Rowe 1993, 285.

465 Rowe 1993, 284-285.

466 Burnet 1911, 139. Robin 1926, LXXVI ritiene piuttosto che Piriflegetonte «partait du Tartare à mi-route entre l'Achéron et l'Océan, dont les sources sont aux deux pôles d'un diamètre du noyau du Tartare» (Robin 1926, LXXVI). Tale soluzione è accettata anche da Loriaux 1975, 153, per il quale essa «offre, sans doute, l'avantage de donner à καταντικρὺ un sens à la fois plus stable et plus simple que chez Bu. [Burnet], et qui [...] est sans doute la plus obvie».

sulla superficie ma dal Tartaro, nel comune contesto ctonio che fa da sfondo anche all'Acheronte⁴⁶⁷.

Non meno interessante si rileva la descrizione della λίμνη di lava e fango formata dal corso torbido del Piriflegetonte, la quale è definita μείζω τῆς παρ' ἡμῖν θαλάττης (113a8). Varie sono state le interpretazioni sulla vastità della sotterranea palude di fuoco, messa ora in relazione con la possibilità che le anime che risiedono in questo luogo oltremondano siano particolarmente numerose⁴⁶⁸, ora richiamando piuttosto la gravità della loro condotta negativa o l'intensità del loro tormento⁴⁶⁹.

La caratterizzazione del fiume Piriflegetonte prosegue con la descrizione del percorso sotterraneo compiuto da questo fiume, che Platone descrive come torbido e fangoso: θολερὸς καὶ πηλώδης (113b1). Al pari dell'Oceano, del Cocito e quasi certamente anche dell'Acheronte, anche il Piriflegetonte gira peraltro attorno alla Terra con moto circolare, χωρεῖ κύκλῳ (113b1). Analizzando i vari significati dell'aggettivo θολερός, talvolta riferito a un individuo furioso, senza controllo, in preda a una folle passione⁴⁷⁰, C. Rowe si è chiesto se con questo peculiare aggettivo nella descrizione di Piriflegetonte Platone non intendesse alludere alla tipologia di anime che si troveranno ad abitare *post mortem* lungo le sponde del fiume, anime che in vita sono state torbide e furenti di passione, focose al pari dello stesso Piriflegetonte⁴⁷¹.

Procedendo nella descrizione del Piriflegetonte, ci si imbatte nell'espressione περιελπίόμενος δὲ τῆ γῆ (113b1), la quale – sebbene possa senza dubbio essere riferita anche ad un corso d'acqua in superficie – sembra tuttavia suggerire, più probabilmente, che il Piriflegetonte compie un percorso – o più d'uno⁴⁷² – sotto la Terra. Il prefisso περί nel participio περιελπίόμενος (113b1) e nel successivo περιελιχθείς (113b3) – congiuntamente all'espressione χωρεῖ κύκλῳ (113b1) – evidenzia che anche il

467 Così Rowe 1993, 285.

468 Rowe 1993, 285.

469 Fabrini-Lami 1996, 367 n. 243, che comunque non escludono l'interpretazione di Rowe.

470 Cfr. *LSJ*, θολερός (s.v.), II. Su questa accezione di θολερός cfr. e.g. Aesch. *Pers.* 855.

471 Rowe 1993, 285. Il possibile legame simbolico tra il fiume Piriflegetonte e il sentimento dell'ira è messo in luce da Dorter 1982, 172 e Burger 1984, 199-200 e 270 n. 43. Secondo l'interpretazione di Macr. *In Somn. Scip.* I 10, 11, Piriflegetonte rappresentava per gli antichi gli *ardores irarum et cupiditatum*. In generale la critica ritiene che l'origine di questa associazione allegorica tra il fuoco di Piriflegetonte e l'ira sia da attribuire a speculazioni di origine neoplatonica. Su questo cfr. ad esempio Courcelle 1957, 95. Kingsley 1995, 111-112 sostiene invece non solo che questa interpretazione simbolica di Piriflegetonte sia già presente in Platone ma anche che essa risalga a una più antica tradizione orfico-pitagorica, di cui Platone avrebbe tenuto conto nel mito del *Fedone*.

472 Secondo Robin 1926, LXXVI si tratterebbe appunto non di uno ma di numerosi percorsi sotterranei, uno dei quali conduce Piriflegetonte «au voisinage du lac Achérousius, mais du côté opposé et, cette fois encore, sans que les eaux communiquent.»

Piriflegetonte è immaginato da Platone come un corso d'acqua che circonda la Terra nelle sue vorticosi spirali sotterranee. Il verbo περιελίττω, che nell'apertura del μῦθος Platone aveva impiegato per descrivere i fiumi che si avvolgono una o più volte attorno alla Terra, come fanno i serpenti (112d6-8), ben si adatta al corso del Piriflegetonte e al carattere limaccioso della sua acqua. Anche quest'ultima caratteristica del 'fiume di fuoco' richiama peraltro la descrizione generale della Terra offerta all'inizio del μῦθος, nella quale Platone specifica che all'interno della Terra esistono alcuni corsi d'acqua torbidi (111d6-e1).

Platone dice inoltre che le acque del Piriflegetonte non si mischiano con quelle della palude Acherusia: τῆς Ἀχερουσιάδος λίμνης, οὐ συμμειγνόμενος τῷ ὕδατι (113b1-2). Va in generale sottolineato che la critica non ha posto la giusta attenzione al fatto che Platone nella sua descrizione dell'aldilà è molto attento alla separazione geografica tra i fiumi e tra le loro rispettive paludi. Questo aspetto è certamente non casuale, soprattutto se si tiene conto della sua importanza sul piano dell'escatologia proposta nel *Fedone*. Platone infatti è scrupoloso nel separare e nel collocare in luoghi differenti le diverse tipologie di anime, le quali – al pari dei fiumi e delle paludi dell'Ade – non si incontrano e non si confondono tra loro. Ponendo l'accento sull'indipendenza tra i fiumi dell'oltretomba, Platone evidenzia quindi che – così come sono ben distinte e separate le varie tipologie di anime – allo stesso modo lo sono i luoghi dell'aldilà a vario titolo destinati ad accoglierle⁴⁷³.

Dell'ultimo fiume descritto da Platone, il Cocito (113b6-c8), preme qui mettere in luce alcuni aspetti essenziali che testimoniano da un lato l'impianto di solida continuità all'interno del generale aspetto geo-topografico e cosmologico delineato del mito oltremondano del *Fedone*, dall'altro il variegato e complesso rapporto instaurato da Platone con la tradizione letteraria. Il Cocito, dice Platone, in un primo momento sfocia in un luogo terribile e selvaggio chiamato Stigio: εἰς τόπον πρῶτον δεινόν τε καὶ ἄγριον, ὡς λέγεται, χρῶμα δ' ἔχοντα ὄλον οἶον ὁ κυανός, ὃ δὴ ἐπονομάζουσι Στύγιον. Si tratta senza dubbio di una descrizione che evidenzia l'aspetto di asprezza che caratterizza l'oltretomba platonico e che, congiunta ad altre immagini – quali quella del fuoco, della lava torbida e delle correnti di fango – sottolinea la peculiarità e il paesaggio lungo il quale, come una telecamera che si fa strada e porta quasi visivamente

473 Vd. su questo Dorter 1982, 185 e Tulli 2021.

il lettore attraverso le regioni dell'oltretomba, corre il percorso dei quattro fiumi dell'Ade. Anche il Cocito, poi, gira in cerchio e ha un percorso serpentiforme – περιελιπτόμενος χωρεῖ (113c4) – intorno alla Terra, proprio come l'Oceano, l'Acheronte e il Piriflegetonte, e al pari di questi fiumi le sue acque non si mescolano con quelle delle altri correnti oltremondane (113c4-5).

Nella descrizione di Platone ciò che salta soprattutto all'occhio è il differente rapporto geografico tra il Cocito e lo Stige rispetto a quello delineato in *Od.* X 513-515. Se infatti nella mappa per l'Ade di Circe il Cocito era semplicemente un ramo, ἀπορρώξ, dell'acqua di Stige (v.514), nel mito del *Fedone* la gerarchia fluviale tra i due corsi d'acqua pare in qualche modo ribaltata, dal momento che è il Cocito il fiume principale: Stige è niente più che la palude formata dal suo corso d'acqua, così come 'Stigia' è la regione ctonia raggiunta dal Cocito nelle fasi iniziali del proprio percorso.

Anche in questi aspetti di dettaglio Platone si dimostra così, ancora una volta, innovatore dell'immaginario dell'oltretomba rispetto alla tradizione precedente. Questa rielaborazione, che come si è detto investe principalmente la definitiva e centrale prospettiva sotterranea rispetto a una tensione spaziale che già nei poemi omerici vede il combinarsi, in verità non sempre omogeneo, di una collocazione verticale e di una orizzontale dell'aldilà, risulta ancora più significativa se letta in un contesto narrativo assai peculiare e ricco di rimandi alla tradizione letteraria quale la sezione 'fluviale' del mito del *Fedone*.

3. Platone e la riflessione sull'oltretomba: alcune conclusioni a margine di un percorso

Alla fine dell'età classica, la riflessione di Platone sull'oltretomba assume i tratti di una consapevolezza matura sugli aspetti più significativi dell'immaginario dell'aldilà, in questo capitolo solo in parte analizzati e considerati soprattutto in una prospettiva diacronica e alla luce di differenti generi letterari.

Il percorso delineato in questo capitolo sui principali assunti teorico-critici alla base della rielaborazione condotta nel mito escatologico del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica* ha permesso di gettare una luce più puntuale tanto sulla *pars destruens*,

quanto sulla *pars construens* che Platone mette in campo per un una battaglia innovativa che proprio nel rapporto tra generi e in uno sguardo retrospettivo ha il suo *focus* di interesse.

È da queste premesse che prende vita la peculiare, significativa e dettagliata rifunzionalizzazione dell'immaginario tradizionale dell'oltretomba, immaginario valorizzato nelle sue potenzialità geografico-spaziali e paesaggistiche, nei miti escatologici di Platone. In contesti narrativi condotti nel codice del verosimile e interamente dedicati alla rappresentazione dell'Ade, le potenzialità dell'immaginario fattivamente rimodellato da Platone pur da una solida base offerta dalla produzione precedente contribuiscono a chiarire la genesi di un interesse che non prende solo la forma di un'analisi critica su un *μυθολογεῖν* passato, con le sue storture e gli elementi da salvare, ma investe anche e soprattutto una concreta rielaborazione che intende porsi come un nuovo modo di comporre *μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἅιδου*.

Una visione d'ambiente, quella dell'oltretomba platonico, che getta uno sguardo alla tradizione passata e ne valorizza, in una chiave innovativa che solo alla luce dei singoli dialoghi e dei contesti narrativi di riferimento – con i loro portati e le loro peculiarità – può essere compresa, gli elementi più duraturi, validi e incastonati nelle istanze di uno *storytelling* fondato sul *λόγος*.

Conclusioni

In chiusura di questo studio sull'oltretomba greco nella produzione letteraria tra età arcaica ed età classica, appare di necessaria rilevanza offrire qualche considerazione di sintesi che dia conto dei risultati, almeno parziali, del percorso critico presentato in questa sede.

L'indagine sulle principali rappresentazioni dell'Ade e degli altri luoghi dell'aldilà ha evidenziato la specifica importanza di alcuni aspetti fondamentali in contesti letterari che in un percorso all'interno di generi e di epoche differenti hanno contribuito a rendere l'ambientazione *post mortem* un privilegiato tema di narrazione in particolare nella produzione poetica. Un'analisi più attenta alle componenti costitutive dello *storytelling* sull'oltretomba tanto dal punto di vista stilistico-formale, quanto, soprattutto, sotto il profilo della rielaborazione dei contenuti, ha in particolare messo in luce una specifica focalizzazione sui dettagli di tipo paesaggistico e geo-cosmologico, in un'evoluzione la cui base di partenza non può che essere rintracciata nelle varieghe descrizioni proposte nell'*Iliade* e nell'*Odissea*.

In tale dinamica, e nella generale presentazione di un aldilà delineato quale parte integrante e sempre più marcatamente attiva, quindi non semplice sfondo o ambientazione, nei contesti di riferimento, si è inteso porre l'accento sul rapporto articolato tra gli aspetti dell'immaginario e il portato narrativo della rielaborazione letteraria sul tema dell'oltretomba. Le immagini geografico-paesaggistiche dell'oltretomba, quali quella dei fiumi, delle paludi, dei prati e della tradizionale oscurità del mondo dei morti, si configurano così, nell'ottica complessiva proposta in questa sede e declinata a seconda dei generi letterari e nel dialogo tra aspetti sincronici e *patterns* diacronicamente in evoluzione, quale interessante oggetto di studio in una panoramica d'ambiente, in una visione a tutto tondo, qui di necessità presentata con una selezione ragionata di passi e temi, di uno dei luoghi più significativi del *kosmos* antico.

Si è tentato di dimostrare come sia soprattutto nel dialogo tra i differenti generi letterari che tale dinamica prenda piede con esiti e rielaborazioni via via più interessanti a seconda del contesto di riferimento, dell'occasione più o meno cursoria o estesa di 'finestra' sullo *Jenseits* e del tessuto dialettico tra tradizione e innovazione. Alla

tensione a mantenere vive alcune costanti sul tema dell'oltretomba, quale ad esempio quella della catabasi eroica, *patterns* narrativi e immagini paesaggistiche spesso stilizzate, si unisce peraltro, di concerto e in direzione in parte di opposizione, una progressiva vivacità nel riutilizzo di motivi tradizionali che solo nello specifico contesto di riferimento possono essere compresi e interpretati.

Il percorso sull'oltretomba che dai poemi omerici giunge fino a Platone, passando per la produzione lirica e per quella teatrale, ad ogni modo, continua a porre interrogativi critici e spunti di riflessione che aprono a un lavoro di ricerca su un tema senza dubbio affascinante in ragione sia della propria longevità nella produzione letteraria, non solo greca, sia del profondo e persistente portato immaginifico che l'Ade e in generale il *post mortem* recano con sé. Di questo interesse critico per le elaborazioni sul materiale della tradizione precedente si fa portavoce già Platone, che, come si è visto a proposito di alcuni significativi passi programmatici e di presa di distanza, mette in campo una riflessione puntuale sull'aldilà, anche sul piano teorico e storico-letterario, che troverà ampio spazio nel prosieguo della produzione letteraria greca.

Il carattere dinamico di questo oggetto di studio spiega in questo modo, peraltro, anche le potenzialità espressive e la ricchezza letteraria dell'oltretomba greco, il quale merita di essere sempre più posto sotto una lente di approfondimento. In una prospettiva che intende porsi nel solco degli studi storico-letterari, una riflessione compiuta sull'aldilà permette di segnalare i punti di rottura e i contatti con la tradizione: sono queste due direttrici, infatti, che testimoniano una vivacità che si mantiene costante in generi ed epoche differenti con soluzioni nuove degne di essere di volta in volta analizzate.

Meritevole di attenzione è, infine, la stessa posizione 'liminale' e di confine sul piano cosmico-geografico dell'oltretomba nell'immaginario greco a rendere in qualche modo possibile l'esplorazione di stilemi, usi, marche narrative e dettagli di tipo paesaggistico. Questi variegati aspetti dell'oltretomba greco, uno o più dei quali predominanti a seconda del contesto di riferimento, se interpretati tanto nel loro portato autonomo quanto, soprattutto, in una definizione olistica della produzione letteraria sul *post mortem*, aprono a sfondi critici che anzi proprio nel legame specifico con la dimensione narrativa di quelle che Platone definitiva τὰ ἑκεῖ, le 'cose di laggiù',

incontrano senza dubbio una chiave di lettura sempre più valida e in linea con una stagione di studi pienamente contemporanea.

Bibliografia

- Abbate 2004 = M. Abbate *Commento alla Repubblica di Platone*, Milano 2004
- Albinus 2000 = L. Albinus, *The House of Hades: Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus 2000
- Alford 1991 = G. Alford, *Ἠλύσιον: a foreign eschatological concept in Homer's Odyssey*, «JIES» 19 (1991), 151-161
- Alt 2000 = K. Alt, *Der Daimon als Seelenführer: zur Vorstellung des persönlichen Schutzgeistes bei den Griechen*, «Hyperboreus» 6 (2000), 219-252
- Alvoni 2008 = G. Alvoni, *Eracle ed Eaco alle porte dell'Ade (Critias fr. 1 Sn.-K.)*, «Philologus» 152 (2008), 40-48
- Annas 1982 = J. Annas, *Plato's myths of judgement*, «Phronesis», 27 (1982), 119-14
- Arrighetti 1966 [1975] = G. Arrighetti, *Cosmologia mitica di Omero ed Esiodo*, «SCO» 15 (1966), 1-60 [= Id. (ed.), *Esiodo. Letture critiche*, Milano 1975, 146-213]
- Arrighetti 2006 = G. Arrighetti, *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci. Studi*, Pisa 2006
- Aubineau 1959 = M. Aubineau, *Le thème du 'bourbier' dans la littérature grecque profane et chrétienne*, «RecSr» 47 (1959), 185-214
- Auger 1988 = D. Auger, *Peuples et/ou pays des rêves*, in F. Jouan-B. Deforge (éd.), *Peuples et pays mythiques. Actes du V^e Colloque du Centre de recherches mythologiques de l'Université de Paris X (Chantilly, 18-20 septembre 1986)*, Paris 1988, 91-107
- Baglioni 2017 = I. Baglioni, *Echidna e i suoi discendenti. Studio sulle entità mostruose della Teogonia esiodea*, Roma 2017
- Ballabriga 1986 = A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare: L'Image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris 1986
- Battezzato 2005 = L. Battezzato, *Le vie dell'Ade e le vie di Parmenide. Filologia, filosofia e presenze femminili nelle lamine d'oro 'orfiche'*, «SemRom» 8 (2005), 67-99
- Battezzato 2008 = L. Battezzato, *Pythagorean comedies from Epicharmus to Alexis*, «Aevum Antiquum» n.s. 8 (2008), 139-164

- Beaulieu 2015 = M.-C. Beaulieu, *Ulysse et l'Hadès brumeux : catabase et anabase dans l'Odyssée*, «LEC» 83 (2015), 101-115
- Bernabé 1998 = A. Bernabé, *Platone e l'orfismo*, in G. Sfameni Gasparro (ed.), *Destino e salvezza tra culti pagani e gnosi cristiana*, Cosenza 1998, 37-93
- Bernabé 2009 = A. Bernabé, *Imago Inferorum Orphica*, in G. Casadio-P. A. Johnston (eds.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin 2009, 95-130
- Bernabé 2012 = A. Bernabé, *A brave Netherworld: the Orphic Hades as Utopia*, in C. Giuffré-A. Mastrocinque (eds.), *Demeter, Isis, Vesta, and Cybele: Studies in Greek and Roman Religion in honour of Giulia Sfameni Gasparro*, Wiesbaden 2012, 9-21
- Bernabé 2013 = A. Bernabé, *ὁ Πλάτων παρωδεῖ τὰ Ὀρφείως. Plato's Transposition of Orphic Netherworld Imagery*, in V. Adluri (ed.), *Philosophy and Salvation in Greek Religion*, Berlin 2013, 117-149
- Bernabé 2015 = A. Bernabé, *What is a Katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East*, «LEC» 83 (2015), 15-34
- Bernabé 2016 = A. Bernabé, *Transfer of Afterlife Knowledge in Pythagorean Eschatology*, in A.-B. Renger-A. Stavru (eds.), *Pythagorean Knowledge from the Ancient to the Modern World: Askesis, Religion, Science*, Wiesbaden 2016, 17-30
- Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008 = A. Bernabé-A. I. Jiménez San Cristóbal, *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Leiden-Boston 2008
- Bollack 1963 = J. Bollack, *L'or des rois. Le mythe de la deuxième Olympique*, «RPh» 37 (1963), 234-254
- Bona Quaglia 1973 = L. Bona Quaglia, *Gli Erga di Esiodo*, Torino 1973
- Boschi 2021 = A. Boschi (ed.), *Crizia tragico. Testimonianze e frammenti*, Tivoli 2021
- Bremmer 1983 = J. N. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983
- Bremmer 2009 = J. N. Bremmer, *The golden bough: Orphic, Eleusinian, and Hellenistic-Jewish sources of Virgil's Underworld in Aeneis VI*, «Kernos» 22 (2009), 183-208
- Bremmer 2015 = J. N. Bremmer, *Theseus' and Peirithoos' Descent into the Underworld*, «LEC» 83 (2015), 35-49
- Brill 2009 = S. Brill, *The geography of finitude : myth and earth in Plato's Phaedo*, «IPQ» 49 (2009), 5-23

- Brockliss 2019 = W. Brockliss, *Homeric Imagery and the Natural Environment*, Washington, DC 2019
- Broggiato 2011 = M. Broggiato (ed.), *Cratete di Mallo. I frammenti*, La Spezia 2001
- Brommer 1972 = F. Brommer, *Herakles: die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Köln 1972
- Büchner 1937 = W. Büchner, *Probleme der homerischen Nekyia*, «Hermes» 72 (1937), 104-122
- Buffière 1956 = F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris 1956
- Burger 1984 = R. Burger, *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*, New Haven 1984
- Burgess 2016 = J. B. Burgess, *Localization of the Odyssey's Underworld*, «CEA» 53 (2016), 15-37
- Burkert 1960-1961 = W. Burkert, *Elysion*, «Glotta» 30 (1960-1961), 208-213
- Burkert 1972 = W. Burkert, *Lore and Science in ancient Pythagoreanism*, Cambridge (MA) 1972
- Burkert 1977 = W. Burkert, *Orphism and Bacchic Mysteries: new evidence and old problems of interpretations*, in W. Wuellner (ed.), *Protocol of the 28th Colloquy of the Center for Hermeneutical Studies*, Berkeley 1977, 1-32
- Burkert 1984 = W. Burkert, *Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern*, Heidelberg 1984 (trad. it. *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia 1999)
- Burkert 1987 = W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge (MA)-London 1987
- Burkert 1982 = W. Burkert, *Craft Versus Sect: The Problem of Orphics and Pythagoreans*, B. Meyer-E. P. Sanders (eds.), *Self-Definition in the Greco-Roman World, III (Jewish and Christian Self-Definition)*, Philadelphia 1982, 1-22
- Burnet 1911 = J. Burnet (ed.) *Plato's Phaedo*, Oxford 1911
- Caccia 1993-1994 = G. Caccia, *Note sull'importanza culturale dell'asfodelo*, «Sandalion» 16-17 (1993-1994), 5-14
- Cairn 1997 = D. L. Cairns, *Form and Meaning in Bacchylides' Fifth Ode*, «Scholia» 6 (1997), 34-48
- Cairns 2010 = D. L. Cairns, *Bacchylides: five epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13). Text, introduction essays, and interpretative commentary*, Cambridge 2010
- Calabi 2007 = F. Calabi, *Il mito di Er: le fonti*, in Vegetti 2007, 277-310

- Calame 1998 = C. Calame, *Mort héroïque et culte à mystère dans l'Oedipe à Colone de Sophocle. Aspects rituels au service de la création mythique*, in F. Graf (hrsg.), *Ansichten Griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart-Leipzig 1998, 326-356
- Calvo Martínez 2000 = J. L. Calvo Martínez, *The Katábasis of the Hero*, in V. Pirenne-Delforge-E. Suarez de la Torre (éd.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Liège 2000, 67-78
- Campese 1998 = S. Campese, *Cefalo*, in Vegetti 1998a, 135-157
- Cannatà Ferà 1990 = M. Cannatà Fera (ed.), *Pindarus Threnorum fragmenta*, Roma 1990
- Cannavale-Miletti-Regali 2019 = S. Cannavale-L. Miletti-M. Regali (edd.), *I luoghi delle Muse. La funzione dello spazio nella fondazione e nel rinnovamento dei generi letterari greci*, Baden-Baden 2021
- Casini 1958 = N. Casini, *Platone. Il Fedone*, Firenze 1958
- Cerri 1995 = G. Cerri, *Cosmologia dell'Ade in Omero, Esiodo e Parmenide*, «PP» 50 (1995), 437-467
- Cerri 2002 = G. Cerri, *L'Odissea epicorica di Itaca*, «MedAnt» 5 (2002), 149-184
- Cerri 2007 = G. Cerri, *L'Oceano di Omero: un'ipotesi nuova sul percorso di Ulisse*, in E. Greco-M. Lombardo (edd.), *Atene e l'Occidente: i grandi temi. Atti del Convegno Internazionale Scuola Archeologica Italiana di Atene, 25-27 maggio 2006*, Atene 2007, 13-51
- Cerri 2014 = G. Cerri, *L'Ade ad Oriente, viaggio quotidiano del carro del Sole e direzione della corrente dell'Oceano*, «Tekmeria» 16 (2014), 165-179
- Cerri-Gostoli 1999 = G. Cerri-A. Gostoli (edd.), *Omero. Iliade*, Milano 1999
- Cilento 1971 = V. Cilento, *Omero magico e misterioso*, Napoli 1971
- Cingano 2009 = E. Cingano, *The Hesiodic Corpus*, in F. Montanari-C. Tsagalis-A. Rengakos (eds.), *The Hesiodic Corpus*, Leiden-Boston 2017, 91-130
- Cingano 2017a = E. Cingano, *Epic Fragments on Theseus: Hesiod, Cercops, and the Theseis* in T. Derda-J. Hilder-J. Kwapisz (eds.), *Fragments, Holes, and Wholes: Reconstructing the Ancient World in Theory and Practice*, Warsaw 2017, 309-332
- Cingano 2017b = E. Cingano, *Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments*,

- «Lexis» 35 (2017), 28-57
- Claus 1981 = D. B. Claus, *Toward the soul. An inquiry into the meaning of ψυχή before Plato*, New Haven-London 1981
- Colomo 2004 = D. Colomo, *Herakles and the Eleusynian Mysteries: P. Mil. Vogl. I 20, 18-32 Revisited*, «ZPE» 148 (2004), 87-98
- Condello 2017 = F. Condello, *Sisifo, la ricchezza e la morte: osservazioni e ipotesi sui vv. 699-730 dei Theognidea*, «Lexis» 21 (2003), 117-127
- Coppola 2010 = D. Coppola, *Anemoi. Morfologia dei venti nell'immaginario della Grecia arcaica*, Napoli 2010
- Courcelle 1957 = P. Courcelle, *Interprétations neo-platonisantes du livre VI de l'Énéide*, «Entretiens sur l'Antiquité classique» 3 (1957), 95-136
- Cousin 2002 = C. Cousin, *La situation géographique et les abords de l'Hades homérique*, «Gaia» 6 (2002), 25-46
- Cousin 2012 = C. Cousin, *Le monde des morts. Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du V^e siècle avant J.-C.*, Paris 2012
- Cucinotta 2019 = E. Cucinotta, *Il prato degli Iniziati: la poetica della commedia nelle Rane di Aristofane*, in Cannavale-Miletti-Regali 2019, 59-100
- Cumont 1949 = F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris 1949
- Cutuli 2018 = S. Cutuli, *Su P.Ibscher S.N. (= P.Berol. 18122). Note di lettura e ipotesi di ricostruzione dei vv. 1-6*, «APF» 64 (2018), 1-12
- Da Rocha Pereira 1960 = M. H. Da Rocha Pereira, *Frühhellenische Vorstellungen vom Jenseits*, «Das Altertum» 6 (1960), 204-217
- Dalfen 2002 = J. Dalfen, *Platons Jenseitsmythen: eine "Neue Mythologie"?*, in Janka-Schäfer 2002, 214-230.
- Davies-Finglass 2014 = M. Davies-P. J. Finglass (eds.), *Stesichorus. The poems*, Cambridge 2014
- De Jong 2001 = I. J. F. De Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001
- Debiasi 2010 = A. Debiasi, *Orcomeno, Ascra e l'epopea regionale "minore"*, in E. Cingano (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, 255-298

- Debiasi 2015 = A. Debiasi, *Eumelo. Un poeta per Corinto con ulteriori divagazioni epiche*, Roma 2015
- Del Corno 1992 = D. Del Corno, *Le Rane. Aristofane*, Milano 1992
- De Sanctis 2019 = D. De Sanctis, *Locus amoenus e verità poetica in Esiodo e Archiloco*, in Cannavale-Miletti-Regali 2019, 41-58
- Di Benedetto 2010 = V. Di Benedetto (ed.), *Omero, Odissea*, Milano 2010
- Dieterich 1913 = A. Dieterich, *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig-Berlin 1913²
- Díez de Velasco-Molinero Polo 1994 = F. Díez de Velasco- M. A. Molinero Polo *Hellenoaegyptiaca I: Influences égyptiennes dans l'imaginaire grec de la mort. Quelques exemples d'un emprunt supposé (Diodore, I, 92, 1-4; I, 96, 4-8)*, «Kernos» 7 (1994), 75-93
- Dimock 1989 = G. B. Dimock, *The Unity of the Odyssey*, Amherst 1989
- Dixsaut 1991 = M. Dixsaut (éd.), *Platon, Phédon*, Paris 1991
- Dodds 1959 = E. R. Dodds, *Plato, Gorgias*, Oxford 1959
- Donnini 2011 = P. Donnini, *Crono e Zeus nel mito di Plutarco, de facie in orbe lunae*, in F. Bottari-L. Casarsa-L. Cristante-M. Fernandelli (edd.), *Dignum laud virum. Studi di cultura classica e musica offerti a Franco Serpa*, Trieste 2011, 105-118
- Dorter 1982 = K. Dorter, *Plato's Phaedo. An interpretation*, Toronto 1982
- Dova 2015 = S. Dova, *Theseus, Peirithoos, and the poetics of a failed katábasis*, «LEC» 83 (2015), 51-69
- Dover 1983 = K. J. Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974 (trad. it. *La morale popolare greca all'epoca di Platone e Aristotele*, Brescia 1983)
- Dover 1993 = K. Dover (ed.), *Aristophanes: Frogs*, Cambridge 1993
- Dupont-Roc-Lallot 1980 = R. Dupont-Roc-J. Lallot (édd.), *Aristotle. La Poétique*, Paris 1980
- Ebert 2002 = T. Ebert, "Wenn ich einen schönen Mythos vortragen darf...". Zu Status, Herkunft und Funktion des Schlussmythos in Platons Phaidon, in Janka-Schäfer 2002, 51-69
- Ebert 2004 = T. Ebert, *Platon. Phaidon*. Göttingen 2004

- Edmonds III 2004 = R. G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tables*, Cambridge 2004
- Edmonds III 2011 = R. G. Edmonds III, *Underworld, Topography of*, in M. Finkelberg (ed.), *The Homer Encyclopedia*, Malden-Oxford 2011, III, 909-911
- Edmonds III 2013 = R. G. Edmonds III, *Redefining Ancient Orphism. A Study in Greek Religion*, Cambridge 2013
- Elliger 1975 = W. Elliger, *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin-New York 1975
- Ercolani 2010 = A. Ercolani, *Esiodo. Opere e giorni*, Roma 2010
- Fabiano 2010 = D. Fabiano, "Ho fuggito il male, ho trovato il meglio": le punizioni dei non iniziati nell'aldilà greco, «ARG»12 (2010), 149-165
- Fabiano 2017 = D. Fabiano, *Affordances spaziali. La palude e l'aldilà in Grecia antica*, in A. Romaldo (ed.), *A Maurizio Bettini. Pagine stravaganti per un filologo stravagante*, Milano 2017, 129-132
- Fabiano 2019 = D. Fabiano, *Senza paradiso. Miti e credenze sull'aldilà greco*, Bologna 2019
- Fabrini-Lami 1996 = P. Fabrini-A. Lami (edd.), *Platone. Fedone*, Milano 1996
- Farnell 1932 = L. R. Farnell, *The Works of Pindar, II (Critical Commentary)*, London 1932 (rist. Amsterdam 1965)
- Faulkner 1969 = R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford 1969
- Fernandez-Galiano-Heubeck-Russo 2004 = M. Fernandez-Galiano-A. Heubeck-J. Russo (edd.), *Omero. Odissea*, VI (Libri XXI-XXIV), Milano 2004
- Ferrando 2004 = S. Ferrando, *Cerbero: un'ipotesi etimologica indoeuropea*, «Maia» 56 (2004), 509-510
- Ferrari 2003 = F. Ferrari, *Edipo a Colono 1583: critica del testo e critica storico-religiosa*, in G. Avuzzù (ed.), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, Stuttgart-Weimar 2003, 125-142
- Ferrari 2008 = F. Ferrari, *Per leggere le lamine misteriche*, «Prometheus» 34 (2008), 1-26, 97-112
- Feyerabend 1981 = B. Feyerabend, *Zur Wegmetaphorik beim Goldblattchen aus Hipponion und dem Proomium des Parmenides*, «RhM» 127 (1981), 1-22

- Filoni 2018 = A. Filoni, *Alle fonti di Cornuto*, «Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle», 8.2 (2018) (<https://doi.org/10.4000/aitia.2913>)
- Focke 1943 = F. Focke, *Die Odyssee*, Stuttgart 1943
- Forssman 1966 = B. Forssman, *Untersuchungen zur Sprache Pindars*, Wiesbaden 1966
- Frankfort 1939 = H. Frankfort, *Cylinder Seals. A documentary essay on the art and religion of the Ancient Near East*, London 1939
- Frutiger 1930 = P. Frutiger, *Les Mythes de Platon*, Paris 1930
- Gazis 2011 = G. A. Gazis, *Odyssey 11: the power of sight in the invisible realm*, «Rosetta» 12 (2011), 49-59
- Gazis 2015 = G. A. Gazis, *The Nekyia's Catalogue of Heroines: narrative unbound*, «LEC» 83 (2015), 71-101
- Gazis 2018a = G. A. Gazis, *Homer and the Poetics of Hades*, Oxford-New York 2018
- Gazis 2018b = G. A. Gazis, *Voices of the dead: Hades narratives in the Odyssey and Bacchylides' Ode 5*, «Trends in Classics» 10 (2018), 285-305
- Gelinne 1988 = M. Gelinne, *Les Champs Élysées et les îles des Bienheureux chez Homère, Hésiode et Pindare. Essai de mise au point*, «LEC» 56 (1988), 225-240
- Gemelli Marciano 2019 = M. L. Gemelli Marciano, *Viaggi nell'aldilà e vita dopo la morte. Testi e contesti per la tomba del Tuffatore*, in A. Meriani-Z. Zuchtriegel (edd.), *La tomba del Tuffatore. Rito, arte e poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica*, Pisa 2021, 303-321
- Gentili 1958 = B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958
- Gentili-Catenacci-Giannini-Lomiento 2013 = B. Gentili-C. Catenacci-P. Giannini-L. Lomiento (edd.), *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano 2013
- Giuliano 2004 = F. M. Giuliano, *Studi di letteratura greca*, Pisa 2004
- Giuseppetti 2015 = M. Giuseppetti (ed.), *Bacchilide. Odi e frammenti*, Milano 2015
- Gladigow 1974 = B. Gladigow, *Jenseitsvorstellungen und Kulturkritik*, «ZRGG» 26 (1974), 289-309
- Görgemanns 1988 = H. Görgemanns, *Jenseitsfurcht und Jenseitshoffnung bei den Griechen (von Homer bis Synesius)*, «Landesinst. Erzieh. Unterr./Lat.» 49 (1988), 26-66

- Graf-Iles Johnston 2013 = F. Graf-S. Iles Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London 2013² (trad. it. *Orfeo e le lamine d'oro. Testi rituali per l'oltretomba*, Roma 2015)
- Gruppe 1906 = O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, I, München 1906
- Guthrie 1952 = W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movement*, London 1952
- Habash 2002 = M. Habash, *Dionysos' Roles in Aristophanes Frogs*, «Mnemosyne» 55 (2002), 1-17
- Halliwell 2015 = S. Halliwell, *Aristophanes. Frogs and other plays*, Oxford 2015
- Hanesworth 2021 = P. Hanesworth, *Labor XII: Cerberus*, in D. Ogden (ed.), *The Oxford Handbook of Herakles*, Oxford 2021, 165-180
- Harrison 1922 = J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge 1922
- Herter 1950 [1975] = H. Herter, *Böse Dämonen in frühgriechischen Volksglaube*, «Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde» I (1950), 112-143 [= E. Vogt (hrsg.), *Kleine Schriften*, München 1975, 43-75]
- Heubeck 1963 = A. Heubeck, *Kimmerioi*, «Hermes» 91 (1963), 490-492
- Heubeck 2003 = A. Heubeck (ed.), *Omero, Odissea*, III (Libri IX-XII), Milano 2003
- Heubeck-West 2000 = A. Heubeck-S. West (edd.), *Omero, Odissea*, I (Libri I-IV), Milano 2003
- Hoekstra 2004 = A. Hoekstra (ed.), *Omero, Odissea. IV (Libri XIII-XVI)*, Milano 2004
- Hooker 1980 = J. T. Hooker, *The apparition of Heracles in the Odyssey*, «LCM» 5 (1980), 139-146
- Hirsch-Luipold 2014 = R. Hirsch-Luipold, *Religion and Myth*, in M. Beck (ed.), *A companion to Plutarch*, Malden 2014, 163-176
- Hunter 2009 = R. Hunter, *Critical moments in Classical Literature*, Cambridge 2009
- Hunter-Russell 2011 = R. Hunter-D. Russell (eds.), *Plutarch. How to study poetry (De audiendis poetis)*, Cambridge 2011
- Huxley 1958 = G. L. Huxley, *Odysseus and the Thesprotian Oracle of the Dead*, «PP» 13 (1958), 245-248

- Huxley 1969 = G. L. Huxley, *Greek Epic poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969
- Irigoin 1993 = J. Irigoin (éd.), *Bacchylide. Dithyrambes, Épinicies, Fragments*, Paris 1993
- Irwin 1973 = E. Irwin, *Colour terms in Greek poetry*, Toronto 1973
- Janko 1992 = R. Janko (ed.), *The Iliad: A Commentary*, IV, Cambridge 1992
- Janni 2004 = P. Janni, *Νῆσος, λίμνη, ἀκτή. Note di terminologia geografica antica e moderna*, «Geographia Antiqua» 12 (2004), 3–8
- Jebb 1903 = R. C. Jebb (ed.), *Bacchylides: The Poems and Fragments*, Cambridge 1905
- Joret 1892 = C. Joret, *La rose dans l'antiquité et au moyen âge*, Paris 1892
- Karanika 2011 = A. Karanika, *The end of the Nekyia: Odysseus, Herakles, and the Gorgon in the Underworld*, «Arethusa» 44 (2011), 1-27
- Karfik 2004 = F. Karfik, *Die Beseelung des Kosmos. Untersuchungen zur Kosmologie, Seelenlehre und Theologie in Platons Phaidon und Timaios*, München-Leipzig 2004
- Karl 1967 = W. Karl, *Chaos und Tartaros in Hesiods Theogonie*, Diss., Erlangen 1967
- Kingsley 1995 = P. Kingsley, *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford 1995 (trad. it. *Misteri e magia nella filosofia antica. Empedocle e la tradizione pitagorica*, Milano 2007)
- Kirk 1962 = G. S. Kirk, *The songs of Homer*, Cambridge 1962
- Kirk 1990 = G. S. Kirk (ed.), *The Iliad: A Commentary*, II, Cambridge 1990
- Kopp 1939 = J. V. Kopp, *Das physikalische Weltbild der frühen griechischen Dichtung. Ein Beitrag zum Verständnis der vorsokratischen Physik*, Diss., Freiburg i.Ü. 1939
- Lamberton 1992 = R. Lamberton, *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1992
- Lavecchia 1995 = S. Lavecchia, *Il 'Secondo Dittirambo' di Pindaro e i culti tebani*, «SCO» 44 (1995), 33-93
- Lavecchia 1996 = S. Lavecchia, *P. Oxy. 2622 e il 'Secondo Dittirambo' di Pindaro*, «ZPE» 110 (1996), 1-26
- Lavecchia 2000 = S. Lavecchia, *Pindari Dithyramborum Fragmenta*, Roma-Pisa 2000

- Lesky 1948 [1966] = A. Lesky, *Aia*, «WS» 63 (1948), 22-68 [= Id., *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur*, Bern-München 1966, 29-46]
- Lesky 1959 = A. Lesky, *Aithiopika*, «Hermes» 87 (1959), 27-38
- Li Causi 2022 = P. Li Causi, *In principio erano i mostri. Storie di entità orrorifiche e minacciose nel mito dei Greci e dei Romani*, Roma 2022
- Linforth 1941 = I. M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley 1941
- Lisi 2001 = F. L. Lisi, *Das Shicksal der Seele nach Phaidon 107c1-115a8*, in A. Havlíček-F. Karfik (eds.), *Plato's Phaedo. Proceedings of the Second Symposium Platonicum Pragense*, Prague 2001, 424-447
- Livrea 2011 = E. Livrea, *Elementi orfici in un threnos pindarico*, «ZPE» 179 (2011), 51-53
- Lloyd-Jones 1967 [1990] = H. Lloyd-Jones, *Heracles at Eleusis: P.Oxy. 2622 et P.S.I. 1391*, «Maia» 19, 206-229 [= Id., *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 80-103]
- Lloyd-Jones 1985 [1990] = H. Lloyd-Jones, *Pindar and the Afterlife*, «Entretiens sur l'Antiquité Classique» 17 (1985), 245-283 [= Id., *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 354-361]
- Locchi 2010 = A. Locchi, *Le acque insidiose: laghi e paludi nello scenario mitico greco*, in H. Di Giuseppe-M. Serlorenzi (edd.), *I riti del costruire nelle acque violate. Atti del convegno internazionale. Roma, Palazzo Massimo 12-14 giugno 2008*, Roma 2010, 21-30
- Lombardi 2011 = M. Lombardi, *Chaos e Ade in Hes. Theog. 720-819*, «Hermes» 140 (2012), 1-24
- Long 1948 = H. S. Long, *A Study of the Doctrine of Metempsychosis in Greece from Pythagoras to Plato*, Diss., Princeton 1948
- Loriaux 1975 = R. Loriaux (éd.), *Le Phédon de Platon*, II, Namur 1975
- Lulli 2018 = L. Lulli, *The case of Tesprotis/Thelegony. Some notes about the Epichoric Aspects of a Cyclic Poem*, «SemRom» n.s. 7 (2018), 21-45
- Lear 2011 = G. R. Lear, *Mimesis and psychological change in Republic III*, in Destrée Hermann 2011, 195-216

- Macías Otero 2015 = S. M. Macías Otero, *Necromancy and Nekyia in some Passages of Greek Tragedy*, «LEC» 83 (2015), 137-153
- Maehler 2004 = H. Maehler, *Bacchylides. A selection*, Cambridge 2004
- Männlein-Robert 2014 = I. Männlein-Robert, *Von Mythos zum Logos? Hadesfahrten und Jenseitsreisen bei den Griechen*, in J. Hamm-J. Robert (hrsgg.), *Unterwelten. Modelle und Transformationen*, Würzburg 2014, 31-58
- Männlein-Robert 2021 = I. Männlein-Robert (hrsg.), *Seelenreise und Katabasis. Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur*, Berlin-London 2021
- Mansfeld 1994 = J. Mansfeld, *Prolegomena. Questions to be settled before the study of an author, of a text*, Leiden-New York-Köln 1994
- Marinatos 2010 = N. Marinatos, *Light and Darkness and Archaic Greek Cosmography*, in M. Christopoulos-E. D. Karakantza-O. Levaniouk (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth 2010, 193- 200
- Masaracchia 1993 = A. Masaracchia, *Orfeo e gli 'Orfici' in Platone*, in Id. (ed.), *Orfeo e l'Orfismo. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991)*, Roma 1993, 173-197
- Matthiessen 1988 = K. Matthiessen, *Probleme der Unterweltsfahrt des Odysseus*, «GB» 15 (1988), 15-45
- Merkelbach 1969 = M. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee*, Munich 1969²
- Mette 1936 = J. Mette, *Sphairopoia. Untersuchungen zur Kosmologie des Krates von Pergamon*, München 1936
- Mikalson 1983 = J. D. Mikalson, *Athenian Popular Religion*, Chapel Hill-London 1983
- Mirto 2007 = M. S. Mirto, *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Roma 2007
- Morrison 1955 = J. S. Morrison, *Parmenides and Er*, «JHS» 75 (1955), 56-68
- Most 1997 = G. W. Most, *Hesiod's myth of the five (or three or four) races*, «PCPhS» 47 (1997), 104-127
- Motte 1973 = A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce Antique. De la religion à la philosophie*, Brussels 1973
- Nagy 1973 = G. Nagy, *Phaeton, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas*, «HSPH» 77 (1973), 137-177
- Nagy 1979 = G. Nagy, *The Best of Achaeans*, Baltimore-London 1979

- Nenci 1975 = G. Nenci, *Eracle e Cerbero in Ecateo milesio*, «PP» 41 (1975), 130-136
- Nicolai 1964 = W. Nicolai, *Hesiods Erga*, Heidelberg 1964
- Nicolai 2002 = R. Nicolai, *I veleni di Efira. A proposito di Od. 1.259 e 2.328*, in F. Montanari-P. Ascheri (edd.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, 455-470
- Nilsson 1967 = M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, München 1967³
- Norden 1926 = E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1926
- Nylander 1965 = C. Nylander, *Kimmerioi-Gimirraa*, «Hermes» 93 (1965), 131-132
- Owens 1979 = J. Owens, *Knowledge and Katabasis in Parmenides*, «The Monist» 62 (1979), 15-29
- Parker 2007 = L. P. E. Parker (ed.), *Euripides. Alcestis*, Oxford 2007
- Pascal 1909 = C. Pascal, *Un passo di Plutarco*, «RFIC» 37 (1909), 382-384
- Pender 2012 = E. Pender, *The rivers of Tartarus: Plato's geography of dying and coming-back-to-life*, in C. Collobert-P. Destrée-F. J. Gonzales (eds.), *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Leiden-Boston 2012, 199-233
- Pépin-Saffrey 1987 = J. Pépin-H. D. Saffrey (éd.), *Proclus lecteur et interprète des anciens. Actes du Colloque International du CNRS, Paris, 2-4 Octobre 1985*, Paris 1987
- Pietsch 2003 = C. Pietsch, *Einheit oder bunte Fühlle? Zu Funktion und Integration des Mythos in den Epinikien des Bakchylides am Beispiel des Herakles-Meleager-Mythos in B. 5*, in D. Accorinti-P. Chuvin (eds.), *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria 2003, 173-188
- Pighi 1975-1976 = G. B. Pighi, *Ζεφύρος. Ζοφός. Σᾶφῶν*, «RAIB» 64 (1975-1976), 169-185
- Pontani 2005 = F. Pontani (ed.), *Eracilito. Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, Pisa 2005
- Puhvel 1969 = J. Puhvel, 'Meadow of the Otherworld' in Indo-European tradition, «Zeit. Vergl. Sprachfors.» 83 (1969), 64-69
- Querbach 1985 = C. W. Querbach, *Hesiod's myth of the four races*, «CJ» 81 (1985), 1-12
- Radermacher 1903 = L. Radermacher, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Untersuchungen über Antiken Jenseitsglauben*, Bonn 1903
- Ranzato 2015 = S. Ranzato, *Il kouros e la verità. Polivalenza delle immagini nel poema di Parmenide*, Pisa 2015

- Reece 2007 = S. Reece, *Homer's Asphodel Meadow*, «GRBS» 47 (2007), 389-400
- Rescigno 2017 = C. Rescigno, *Il viaggio del tuffatore e i giocatori di dama. Breve nota a margine di due tombe campane*, in C. Masseria-E. Marroni (edd.), *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa 2017, 321-332
- Riedweg 1987 = C. Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin-New York 1987
- Riedweg 2002 = C. Riedweg, *Pythagoras. Leben, Lehre, Nachwirkung*, München 2002 (= trad. it. *Vita, dottrina e influenza*, Milano 2007)
- Riedweg 2021 = C. Riedweg, *Pythagoreische Jenseitsvorstellungen. Eine Spurensuche*, in Männlein-Robert 2021, 35-79
- Risch 1968 = E. Risch, *Zephyros*, «MH» 25 (1968), 205-213
- Robertson 1980 = N. Robertson, *Herakles 'Catabasis'*, «Hermes» 108 (1980), 274-300
- Robin 1926 = L. Robin (éd.=, *Platon. Œvre complètes. (IV, Ire partie: Phédon)*, Paris 1926
- Rohde 1895 = E. Rohde, *Nekyia*, «RhM» 50 (1895), 600-635
- Rohde 1897 = E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, I-II, Tübingen 1897² (trad.it. *Psiche, culto delle anime e fede nell'immortalità presso i greci*, Bari 2006)
- Roskam 2007 = G. Roskam, *A commentary on Plutarch's De latenter vivendo*, Leuven 2007
- Rowe 1993 = C. J. Rowe, *Plato. Phaedo*, Cambridge 1993
- Rudhardt 1971 = J. Rudhardt, *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berne 1971
- Santamaría Álvarez 2015 = M. A. Santamaría Álvarez, *The parody of the katábasis-motif in Aristophanes' Frogs*, «LEC» 83 (2015), 117-136
- Santamaría Álvarez 2016a = M. A. Santamaría Álvarez, *Theseus' and Pirithous' Catabasis in P. Ibscher col. 1 (Hes. fr. 280 Merkelbach-West = Minyas fr. 7 Bernabé)*, in T. Derda-A.Łajtar-J. Urbanik (eds.), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology, Warsaw, 29 July — 3 August, 2013*, I, Warsaw 2016, 37-51
- Sartori-Centrone 1997 = F. Sartori-B. Centrone (edd.), *Platone. La Repubblica*, Bari 1997

- Sassi 1988 = M. M. Sassi, *Parmenide al bivio. Per un'interpretazione del proemio*, «PP» 43 (1988), 383-396
- Sbardella 1994 = L. Sbardella, *Tracce di un epos di Eracle nei poemi omerici*, «SMEA» 35 (1994), 145-162
- Scarpi 1996 = P. Scarpi, *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996
- Schlemm 1893 = A. Schlemm, *De fontibus Plutarchi commentationum De audiendis Poetis et De Fortuna*, Gottingae 1893
- Schmidt 1976 = M. Schmidt, *Die Erklärungen zum Weltbild Homers und zur Kultur der Heroenzeit in den bT-Scholien zur Ilias*, München 1976
- Schuddeboom 2009 = F. L. Schuddeboom, *Greek Religious Terminology: Telete & Orgia. A Revised and Expanded English Edition of the Studies by Zijderveld and Van Der Burg*, Leiden 2009
- Seaton 1889 = R. C. Seaton, *On βληχρός and βληχρός*, «AJPh» 10 (1889), 468-469
- Sedley 1991 = D. Sedley, *Teleology and Myth in the Phaedo*, «Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy» 5 (1991), 359-383
- Segal 1961 = C. P. Segal, *The Character of Dionysus and the Unity of the Frogs*, «HSCPh» 65 (1961), 207-243
- Segal 1990 = C. Segal, *Sacrifice and violence in the myth of Meleager and Heracles: Homer, Bacchylides, Sophocles*, «Helios» 17 (1990), 7-24
- Sgatti 1959 = G. Sgatti, *Cerbero*, «Enciclopedia dell'Arte Antica», II, Roma 1959, 505-509
- Solmsen 1982 = F. Solmsen, *Achilles on the Islands of the Blessed: Pindar vs. Homer and Hesiod*, «AJPh» 103 (1982), 19-24
- Sommerstein 1996 = A. H. Sommerstein (ed.), *The Comedies of Aristophanes. Frogs*, Warminster 1996
- Sommerstein 2008 = A. H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus fragments*, Cambridge 2008
- Sourvinou-Inwood 1995 = C. Sourvinou-Inwood, «Reading» *Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford 1995
- Spieker 1969 = R. Spieker, *Die Beschreibung des Olympos (Hom. Od. ζ 41-47)*, «Hermes» 97 (1969), 136-161
- Stama 2023 = F. Stama, *(Ri)comporre una tetralogia 'legata': il caso della presunta tetralogia odissiacca di Eschilo (Ψυχαγωγοί, Πηνελόπη, Όστολόγοι, Κίρκη σατυρική)*, in

- L. Carrara (ed.), *Il 'Quarto incluso'. Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica*, Pisa 2023, 113-139
- Steffen 1961 = W. Steffen, *Bacchylides's Fifth Ode*, «Eos» 51 (1961), 11-20
- Stenger 2004 = J. Stenger, *Poetische Argumentation. Die Funktion der Gnomik in den Epinikien des Bakchylides*, Berlin-New York 2004
- Suárez de la Torre 2019 = E. Suárez de la Torre, *Plato's Rivers of the Underworld*, «LEC» 87 (2019), 65-89
- Swift 2019 = L. Swift (ed.), *Archilochus: the Poems*, Oxford 2019
- Thieme 1952 = P. Thieme, *Studien zur indogermanischen Wortkunde und Religionsgeschichte*, Berlin 1952
- Thiry 1973-1974 = H. Thiry, *Un esegeta di Cerbero: Ecateo di Mileto*, «Helikon» 13-14 (1973-1974), 370-375
- Thiry 1975 = H. Thiry, *ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΚΕΦΑΛΟΣ ΚΕΡΒΕΡΟΣ (Hésiode, Théogonie 310-312)*, «Philologus» 119 (1975), 138-139
- Timotin 2012 = A. Timotin, *La démonologie platonicienne. Histoire de la notion de daimon de Platon aux derniers néoplatoniciens*, Leiden-Boston 2012
- Tsagalis 2017 = C. Tsagalis, *Early Greek Epic Fragments I, Antiquarian and Genealogical Epic*, Berlin-Boston 2017
- Tsagarakis 2000 = O. Tsagarakis, *Studies in Odyssey II*, Stuttgart 2000
- Tulli 2021 = M. Tulli, *Homer und Hesiod bei Platon: der Mythos im Phaidon*, in Männlein-Robert 2021, 177-194
- Untersteiner 1948 = M. Untersteiner (ed.), *Omero. Odissea, libro XI*, Firenze 1948
- van der Valk 1935 = M. H. A. L. H. van der Valk, *Beiträge zur Nekyia*, Kampen 1935
- van Leeuwen 1890 = J. van Leeuwen, *Quaestiones ad historiam scaenicam pertinentes*, «Mnemosyne» 18 (1890), 68-75
- von der Mühl 1938 = P. von der Mühl, *Zur Erfindung in der Nekyia der Odyssee*, «Philologus» 93, 3-11
- von der Mühl 1940 = P. von der Mühl, *s.v. 'Odyssee'*, in *RE*, Supp. 7 (1940), 696-768
- von Wilamowitz-Moellendorff 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884

- von Wilamowitz-Moellendorf 1922 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros*, Berlin 1922
- von Wilamowitz-Moellendorff 1931 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, II, Berlin 1931
- Vegetti 1989 = M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Roma-Bari 1989, 1996²
- Vegetti 1998a = M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, I (libro I), Milano 1998
- Vegetti 1998b = M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, II (libri II-III), Milano 1998
- Vegetti 2007 = M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, VIII (libro X), Napoli 2007
- Vermeule 1981 = E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1981
- Vernant 1985 = J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris 1985 (trad. it. *La morte negli occhi. Figura dell'altro nell'antica Grecia*, Bologna 1987)
- Vernant 1989 = J.-P. Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris 1989 (= trad. it. *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano 2000)
- Versnel 1993 = H. S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, II (*Transition and Reversal in Myth and Ritual*), Leiden-New York-Köln 1993
- Viscardi 2014 = G. P. Viscardi, 'Erro lungo la casa dell'ampia porta di Hades'. *Configurazioni mitiche dello spazio oltremondano nella rappresentazione greca: il cosmo di Hades come luogo della negoziazione di significati*, «SMSR» 80 (2014), 135-157
- Volpe Cacciatore 2021 = P. Volpe Cacciatore, *The μεταβολή of the Soul (Frgs. 177–178 Sandbach)*, in S. Citro-F. Tanga (eds.), *A Life Devoted to Plutarch: Philology, Philosophy, and Reception. Selected Essays by Paola Volpe Cacciatore*, Leiden-Boston 2021, 46-52
- Vorwerk 2002 = M. Vorwerk, *Mythos und Kosmos. Zur Topographie des Jenseits im Er-Mythos des Platonischen Staates*, «Philologus» 146 (2002), 46-64
- Welcker 1865 = F. G. Welcker, *Der epische Cyclus*, I, Bonn 1865²
- West 1978 = M. L. West, *Hesiod. Works and Days*, Oxford 1978
- West 1983 = M. L. West, *The Orphic Poems*, Oxford 1983 (trad.it. *I Poemi Orfici*, Napoli 1993)

- West 1999 = M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Early Poetry and Myth*, Oxford 1999
- West 2007 = M. L. West, *Indo-european poetry and myth*, Oxford 2007
- White 1989 = D. A. White, *Myth and metaphysics in Plato's Phaedo*, Selinrove, PA 1989
- Wikén 1931 = E. Wikén, *Die Kunde der Hellenen von dem Lande und den Völkern der Apenninenhal bin 300 v. Chr.*, Diss., Lund 1931
- Zambarbieri 2002 = M. Zambarbieri, *L'Odissea com'è. Lettura critica*, I, Milano 2002
- Zhmud 2012 = L. Zhmud, *Pythagoras and Early Pythagoreans*, Oxford 2012
- Zhmud 2021 = L. Zhmud, *Orphic and Pythagoreans: Craft vs. Sect*, in A. Meriani-Z. Zuchriegel (edd.), *La tomba del Tuffatore. Rito, arte e poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica*, Pisa 2021, 347-368
- Zuntz 1971 = G. Zuntz, *Persephone: Three Studies in Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford 1971

Indice dei passi discussi

Aeschyl.		
- <i>Psychag.</i> (fr. 273 Sommerstein=Radt)	86	
[Apollod.]		
- <i>Bibl.</i> II 122, 4-6	59	
Aristoph.		
- <i>Ran.</i> 108-115a	105	
117-119	107	
143-150	110	
154-158b	115	
Aristot.		
- <i>Poet.</i> 1456a2-3	83	
1456b7-11	84	
- <i>Rhet.</i> 1369b12-14	126	
Artemid.		
- <i>De interpr. somn.</i> II 27, 50-56	92	
Bacchyl.		
- <i>Ep.</i> V 56-70	50	
71-78	53	
Emped.		
- 31DK B121 = 22R52 Laks-Most	71	
Eur.		
- <i>Alc.</i> 357-362	95	
- <i>HF</i> 606-621	100	
- <i>Troad.</i> 441-443	91	
- <i>Eurysth.</i> (fr. 371 Kannicht)	98	
Hom.		
- <i>Il.</i> XV 184-193	11	
- <i>Od.</i> X 508-515	23, 89, 150	
526-527	88	
XI 155-162	99	
473-476	99	
Orph.		
- <i>PEG F</i> 61 G.	146	
- <i>PEG F</i> 340 B.	146	
- <i>PEG F</i> 487 B.	27	
- <i>PEG F</i> 493 B.	145	

-	<i>PEG F 594 B.</i>	146
Parmen.		
-	28DK B1 = 19D4 Laks-Most	143
Paus.		
-	<i>Perieg. X 29</i>	27, 93
Pherecr.		
-	fr. 109 K.-A.	146
Pind.		
-	<i>Dyth. II</i>	
-	fr. 129 Maehl. (<i>Thren. 58a Cannatà Fera</i>)	61, 146
-	fr. 130 Maehl. (<i>Thren. Cannatà Fera</i>)	66
-	fr. 214 Maehl. (<i>Thren. 64 Cannatà Fera</i>)	125
-	<i>Ol. II 56-60</i>	70
	61-72	73
Plat.		
-	<i>Gorg. 523e6-524a7</i>	64, 144, 148
	525a-c	127
	526d4-e1	134
-	<i>Phaed. 61d9-e1</i>	132
	107d4-5	134
	107d5-e1	142, 148
	112e4-113c8	143, 149
	114d1-7	138
-	<i>Phaedr. 248b5-c2</i>	145
-	<i>Resp. 330d4-e5</i>	122
	363c3-d3	116
	386b4-387d3	127
	387b1-6	128
	387b8-c6	129
	614b8-614c3	141
	614c1-3	142
	614d3-615a4	142
	614e2	142, 144, 148
Plut.		
-	<i>Aq. an. ign. 958A2-3</i>	130
-	<i>De aud. poet. 17B6-C9</i>	46, 47
-	<i>Sept. Sav. Conv. 159B6-9</i>	113
Schol.		
-	<i>in Il. XXI 194</i>	57

Abstract: This Ph.D. Thesis focuses on the main features and narratives of the Underworld in the Greek literary tradition from the Archaic period to the late Classical age. In particular, the thesis aims at analysing the relationships among these representations by highlighting the analogies and the differences also as regard to the specific literary genres (epic poetry, lyric, drama, and platonic dialogue). From this point of view, the relevance of the geographical and topographical details (rivers, waterfalls, meadows etc.), as well as the narratological stylistic features, has been underlined as a meaningful and deserving element in the descriptions of the Greek Underworld. From the Homeric poetry to Plato's myths of the 'Beyond', the Hades and the other places of the *post mortem* hence represent an interesting and worthy topic of research in the study of the Ancient Greek literature and its *Nachleben*.

Keywords: Underworld, Hades, post mortem, Greek literature, afterlife, death