

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*L'impalpabile sostanza dell'aria:
una ricerca lessicale ed antropologica nel
pensiero omerico*

Relatore
Prof. Davide Susanetti

Laureanda
Chiara Fantin
n° matricola 2006007

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

Introduzione	p. 3
1. La morte oscura	p. 9
1.1 Le tenebre della morte	p. 9
1.2 L'aria oscura e la morte	p. 12
1.2.1 <i>Ἀχλύς</i>	p. 12
1.2.2 <i>Νεφέλη</i> e <i>νέφος</i>	p. 13
1.2.3 <i>Λαῖλαψ</i>	p. 17
1.2.4 <i>Θύελλα</i> e <i>ἄελλα</i>	p. 18
2. L'aria oscura e i suoi spazi	p. 23
2.1 L'aria oscura nel mondo dei morti	p. 23
2.2 Aria e acqua	p. 27
2.3 Gli abitanti del mondo dei morti	p. 31
2.3.1 Le anime	p. 32
2.3.2 Il sonno ed i sogni	p. 34
3. L'inconoscibilità e l'inganno	p. 37
3.1 L'invisibilità dell'Ade	p. 37
3.2 Il doppio e la menzogna	p. 39
3.2.1 Le anime	p. 39
3.2.2 Il sogno	p. 41
3.3 La tenebra come luogo dell'inconoscibile	p. 44
3.3.1 Gli inganni della notte	p. 45
3.3.2 Aria ingannevole	p. 47
3.3.2.1 Eroi invisibili	p. 48
3.3.2.2 Dèi invisibili	p. 51
Conclusioni	p. 57
Bibliografia	p. 63

INTRODUZIONE

Il presente lavoro si propone come scopo un'analisi sistematica dei termini che definiscono le manifestazioni oscure dell'elemento aeriforme. Dal momento che, infatti "la nature de la lumière diffuse" è "encore inconnue à cette époque" (MUGLER, 1963), Omero distingue, in quella che per l'uomo moderno è l'aria, dei corpi luminosi, "sources de lumière autonomes", "sous les noms de "jour" ou d'"éter"" (MUGLER, 1963), che permettono la vista, e dei corpi oscuri, spenti e opachi, che la impediscono e causano oscurità. I primi, composti d'aria calda e rarefatta, presentano una forte affinità con il fuoco, dal momento che "la lumière est considérée par Homère comme un effet de la chaleur au même titre que la flamme" (MUGLER, 1963), e la loro sede privilegiata è in alto, vicino al sole. Nella parte inferiore dell'atmosfera, invece, oltre all'aria luminosa del giorno, può trovarsi anche l'aria priva di luce, la cui natura è del tutto simile a quella dell'acqua, l'elemento opposto al fuoco: anche i liquidi, infatti, al pari dell'aria oscura, non emanano luce, dal momento che "l'eau, c'est-à-dire tout ce qui est humide ou liquide, leur semblait hostile au feu au point qu'il était inconcevable pour eux que cet élément pût émettre par lui-même cette forme de feu qu'était, comme nous l'avons vu, la lumière" (MUGLER, 1963). Oltre alla comune opposizione alla luce, questo particolare tipo d'aria condivide con l'acqua anche l'umidità e la temperatura bassa e fredda¹, dal punto di vista termico, e, per quanto riguarda la massa, la densità e la pesantezza², che le rende impossibile elevarsi fino all'*αἰθήρ* e la costringe a non allontanarsi mai troppo dal suolo.

Tale affinità di natura si spiega con il fatto che l'aria oscura nasce dall'umidità dell'elemento liquido come esalazione e costituisce parte essenziale del ciclo dell'acqua, in cui si elevano nell'aria sostanze umide che poi ricadono al suolo sotto forma di precipitazioni³: l'aria oscura,

¹ Questa conclusione è in realtà implicita già nella mancanza di luce: se infatti, come abbiamo osservato, la luce è considerata come un effetto del calore, ne consegue che tutti i corpi opachi sono freddi e difettano di calore, motivo per cui non emanano luce. Ogni fenomeno aeriforme oscuro sarà quindi necessariamente anche freddo.

² Il termine principalmente impiegato per definire questo tipo d'aria, *ἀήρ*, è infatti spesso definito dagli attributi *βαθύς* (*Il.* 20.446; 21.6; *Od.* 9.144) e *πολύς* (*Il.* 3.381; 5.776; 8.50; 11.752; 16.790; 17.269; 20.444; 21.549; 21.597; *Od.* 7.15; 7.140), che esprimono l'idea di una sostanza per nulla rarefatta, molto compatta e fitta. Lo stesso si può dire di *λαίλαψ*, il turbine di vento, definito *βαθύς* in *Il.* 11.306 e *πολύς* in *Il.* 4.278 e 17.57.

³ Questo ciclo, al pari degli elementi che lo costituiscono, interessa solo la parte inferiore dell'atmosfera e non giunge al cielo caldo e asciutto: l'Olimpo infatti nell'*αἰθήρ* non è mai interessato dalle precipitazioni, dai venti e dalle tempeste ed è perciò privo di nuvole e sempre sereno, *οὔτ' ἀνέμοισι τινάσσεται οὔτε ποτ'*

proprio per la sua identità sostanziale con l'acqua, da essa trae origine e in essa può essere successivamente riconvertita⁴.

Sul piano lessicale, i termini di cui Omero si serve per indicare la realtà fisica, che è oggetto d'indagine di questo lavoro, sono ἀχλύς, ἀήρ, ὀμίχλη⁵, νεφέλη e νέφος⁶. Ad essi si può aggiungere anche la notte, νύξ, termine chiave indispensabile per una trattazione esaustiva del tema: la notte infatti è pensata dall'uomo arcaico come una realtà autonoma e positiva, "esistente di per sé" e "capace di coprire la luce" e non è una semplice assenza di luce, come nella visione dell'uomo moderno, che si basa "sull'ovvio presupposto che il buio è mancanza di luce e che dovunque quella non arriva c'è questo" (ARRIGHETTI, 1966).

Come il giorno non è solo una massa d'aria attraversata dai raggi solari, bensì un corpo luminoso a tutti gli effetti, così la notte non è atmosfera senza sole, entrambi dunque non sono delle "astrazioni, ma delle entità di fatto (...), con caratteri opposti" (ARRIGHETTI, 1966). Per questo motivo, la notte, intesa come corpo aeriforme oscuro, può essere ritenuta una realtà del tutto affine ad una nebbia o ad una nube, come del resto si avrà modo di riscontrare nella presente analisi, in cui verranno esaminate formulazioni lessicali, tematiche e contenutistiche che rendono conto della somiglianza di tali realtà.

Verranno cursoriamente analizzate anche manifestazioni fisiche diverse dall'aria oscura, ma ad essa strettamente legate, come i venti e le tempeste. I primi infatti si muovono sovente assieme alle nuvole, le possono addensare o disperdere. Nuvole e venti possono anche tramutarsi le une

ὄμβρω / δέεται οὔτε χιὼν ἐπιπίναται, ἀλλὰ μάλ' αἴθρη / πέπταται ἀννέφελος, λευκή δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη
(*Od.* 6.43-45).

⁴ La mentalità arcaica ragiona per opposizioni binarie di due principi opposti, in questo caso il fuoco, caldo e secco, e l'acqua, fredda e umida. Solo successivamente, da un sistema a due elementi si passa ad uno a quattro: "come poi, a partire da un'opposizione fondamentale CALDO~ FREDDO se ne sia sviluppata una più complessa a quattro termini è questione da porre in relazione col fatto che dai due principi base sono state scorporate qualità in certa misura accessorie e/o concomitanti, il SECCO e l'UMIDO" (STEFANELLI, 2010). Un processo simile si può riscontrare anche per quanto concerne la conoscenza dei punti cardinali, dal momento che in Omero si riscontra la costante tendenza a confondere e identificare il Nord e l'Ovest, da un lato, e il Sud e l'Est, dall'altro, cosicché "la visione omerica del mondo fisico è praticamente unidirezionale: nel senso est-ovest" (ARRIGHETTI, 1966).

⁵ Il termine compare solo quattro volte nei poemi, ma una sua associazione all'acqua sembra potersi cogliere nel passo di *Il.* 1.359, dove Teti, che esce dalle profondità del mare per parlare con in figlio Achille, viene paragonata al vapore, καρπαλίμως δ' ἀνέδν πολιῆς ἀλὸς ἦῶτ' ὀμίχλη, per cui cf. MUGLER, 1963.

⁶ La natura umida, affine all'acqua, delle nuvole è testimoniata dal fatto che esse sono la causa delle precipitazioni atmosferiche, per cui cf. MUGLER, 1963.

negli altri, dal momento che le prime, quali riserve di aria umida compressa, possono rilasciare parte del loro contenuto a gran violenza e generare così le correnti d'aria. Per questo motivo, in *Il.* 2.146, i venti si lanciano sul mare dalle nubi, *ἐπαΐζας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν*, e, in *Il.* 4.278, è sempre una nuvola di tempesta a portare dentro di sé il vortice dei venti, *ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν*. Queste interazioni reciproche sono possibili, anche in questo caso, per la sostanziale somiglianza fisica dei due fenomeni: i venti, infatti, quando non sono generati dal calore del fuoco, trovano la loro origine nel freddo che si emana dai mari e dai fiumi, cosicché il fiume Oceano può farli soffiare per rinfrescare, *ἀναψύχω*, gli uomini, *Ὠκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους* (*Od.* 4.568), e Odisseo può parlare della brezza fredda che si genera dai fiumi prima di mattina, *αὔρη δ' ἐκ ποταμοῦ ψυχρῆ πνέει ἠῶθι πρό* (*Od.* 5.469). Nuvole e venti, assieme, sono elementi imprescindibili di ogni tempesta e “les nuages sont, en plus, sinon la cause, du moins une des réalités concomitantes des orages” (MUGLER, 1963), motivo per cui non risulterà inutile soffermarsi ad analizzare anche tali situazioni atmosferiche, intese come momento privilegiato per il palesarsi delle nubi.

Su un campo di indagine così definito e delimitato, la presente trattazione si occupa di osservare i rapporti che tali realtà fisiche instaurano, nell'immaginario greco, con il mondo dei morti e la paura che esso genera nei mortali (capitoli I e II) e con la sfera concettuale dell'inganno e della menzogna (capitolo III).

A partire infatti dall'analisi testuale dei lessemi sopra citati, nel primo capitolo si presenta uno studio di talune occorrenze dei termini, in cui risulta evidente come queste realtà fisiche siano associate a situazioni di pericolo oggettivo per l'uomo, potenzialmente mortali: il freddo e l'umido delle notti possono risultare fatali agli esseri viventi e, ad una società marittima qual è l'antica Grecia, non sfuggono neanche i rischi che le nubi e le tempeste causano all'uomo in mare, che potrebbe essere trascinato fuori rotta dai venti ed essere sommerso dai marosi ingrossati dal brutto tempo.

Per queste ragioni, tali realtà assumono nei poemi omerici una connotazione negativa e sono temute dagli uomini. Proprio il terrore suscitato dalla loro vista è l'elemento che le rende simili agli eroi che avanzano ostili contro i nemici in battaglia e che permette loro di fungere da secondo termine di paragone in molte similitudini iliadiche. In altri termini, la paura suscitata in un uomo da una tempesta è del tutto simile a quella suscitata da un nemico agguerrito e temibile, che può portare la morte.

Le connessioni con la sfera della morte, tuttavia, non si limitano a questo uso metaforico, dal momento che, significativamente, in molti casi il sopraggiungere della morte è descritto proprio come il sopraggiungere della notte o della nebbia sugli occhi del morente. In questo tipo di

scene, l'utilizzo dei termini in analisi sembra arrivare ad identificare l'aria oscura con la morte stessa.

Se dunque scopo del primo capitolo è quello di mettere in luce le relazioni tra l'aria e la morte, a partire dall'analisi testuale, sia dei passi che presentano tali fenomeni meteorologici in senso proprio, sia quelli che si riferiscono ad essi in senso traslato e metaforico, l'obiettivo del secondo capitolo è invece quello di spiegare tali correlazioni alla luce delle conoscenze scientifiche del tempo, in particolare fisico-cosmologiche e mediche, senza sottrarsi anche a qualche prezioso, seppur cauto, confronto con opere di autori seriori, in particolare Esiodo, che, in quanto autore di opere epiche didascaliche e non narrative, facilita la comprensione di alcuni temi cosmologici per l'esaustività con cui ne tratta, e filosofi, come Empedocle ed Aristotele, che fanno della fisica l'argomento principale delle loro opere.

Dall'esame di questi materiali, si evince che l'uomo arcaico ha ben chiaro il fondamentale ruolo svolto dal calore solare per la vita sulla terra e che quindi, coerentemente, associa la mancanza di vita alla mancanza di luce: precipitazioni eccessive e brutto tempo costante, infatti, se non controbilanciati dal calore solare, provocano la morte della natura e, per questo motivo, vi sono nell'uomo "répulsions contre les excès occasionnels de la pluie" (MUGLER, 1963).

Il mondo dei morti è dunque caratterizzato dall'oscurità più tetra e si colloca geograficamente dove il raggio del sole non giunge, perché intercettato dal disco terrestre, ovvero giù, nei meandri della terra. Lì, l'atmosfera, mai toccata dalla luce, si confà di aria fredda, umida e buia, e, in altri termini, corrisponde per natura a quelle manifestazioni oscure dell'elemento aeriforme presenti anche nella terra, che interessano questo lavoro.

Anzi, proprio nell'aldilà, esse trovano la loro sede d'elezione, dal momento che solo in tale luogo sono presenti allo stato puro. Anche quando sono nella terra mantengono, dunque, i loro tratti identitari e il loro originario rapporto con gli inferi e, nelle loro manifestazioni, si accompagnano al terrore della morte.

Il calore vitale, essenziale per tutti i viventi, è il principio della sussistenza anche dell'uomo, come risulta evidente dalla fisiologia omerica⁷: "secondo la visione che il mondo greco manifesta fino dai suoi primordi, alla base della concezione fisiologica del corpo umano c'è la polarità della coppia "caldo-freddo", dove il caldo rappresenta la vita e il freddo la morte, e il corpo umano è una sorta di focolare in cui la vita è alimentata dalla combustione" (STEFANELLI, 2010). Vi è infatti in tutti gli esseri umani un principio di calore indispensabile

⁷ A questo proposito MUGLER, 1963: "la lumière du soleil est l'élément qui nourrit et entretient toute vie. Vivre, c'est donc voir la lumière" e proprio per esprimere "l'importance vitale de la lumière", "souvent les termes synonymes "vivre" et "voir la lumière" sont réunis chez Homère dans une même formule".

per la sopravvivenza, situato nelle *φρένες*. Quando esso viene a mancare, il corpo diventa freddo e subentra la morte: a questo punto ciò che resta dell'uomo, la sua componente fredda, la *ψυχή*, va nell'Ade, dove rimane in eterno sotto forma di esalazione aeriforme e umida, ovvero di aria oscura.

Ma, dal momento che “l'uomo ‘omerico’ aveva la percezione del corpo come unità (...) come pure la consapevolezza dell'unitarietà del sé”, “per un greco di età arcaica era impensabile tanto un dualismo corpo~anima secondo il pensiero che si affermerà a partire da Platone, quanto, più semplicemente, un dualismo mente~corpo” ed esiste un “continuum senza soluzione tra fisiologia e psicologia”, per cui “molti dei dati pertinenti alla sfera psicologica (...) vanno ricondotti in primo luogo alla dimensione fisica e fisiologica” (STEFANELLI, 2010)⁸. Perciò, lo stesso principio caldo che anima la vita del corpo è alla base anche dell'attività della mente: quando si hanno *φρένες* calde e asciutte, la mente possiede retto discernimento, mentre invece, quando esse diventano umide, come nel sonno, l'uomo si inganna e non riesce più a ragionare lucidamente. Il freddo, dunque, è dannoso e mortale sia per il corpo che per la mente, cosicché la morte e l'incapacità di pensiero sono fisiologicamente un unico fenomeno. Il pensiero è vita e solo in essa può realizzarsi; la morte, d'altro canto, è il dominio della non-conoscenza, dal momento che quando il principio freddo ha il sopravvento su quello caldo e l'organismo si ferma, a quest'ultimo vengono meno, al pari di tutte le funzioni corporee, anche tutte le facoltà cognitive.

Il caldo gioca un ruolo fondamentale anche nel fenomeno della vista, strettamente correlato a quello della conoscenza. Vedere, nella mentalità arcaica, è la prima forma del conoscere e la più significativa. Al pari delle capacità intellettive, dunque, anche le capacità ottiche si esplicano al meglio con una temperatura corporea confacente: gli occhi, infatti, nella Grecia arcaica, sono considerati alla stregua di oggetti riflettenti, che sono ritenuti fonti autonome di luce, come gli astri, dal momento che il fenomeno della luce riflessa non è ai tempi ancora noto. Ora, se si considera che, come si è già avuto modo di osservare, la luce è in Grecia una diretta conseguenza dell'azione di un fuoco caldo, è facile comprendere perché i contemporanei di Omero ritenessero che vi fosse “un réservoir de feu subtil intérieur à l'œil” (MUGLER, 1963), che viene spento dal sopraggiungere della morte, fredda e umida.

⁸ Su questa tematica, di fondamentale importanza per la comprensione del pensiero arcaico, tuttavia, la bibliografia è ben più ampia e articolata e le posizioni dei critici sono molto varie: con STEFANELLI, 2010, citiamo, quali capofila della corrente di pensiero opposta a quella seguita in questo lavoro, Dodds, nel suo *I greci e l'irrazionale*, Fraenkel, Redfield e Vernant, che non immaginano il corpo dell'uomo omerico come un'unità. Rimandiamo comunque per un'ampia rassegna bibliografica a CLARKE, 1999.

Si delinea dunque un sistema di credenze per cui valgono le seguenti serie di equivalenze: vita = calore = vista⁹ = conoscenza e morte¹⁰ = freddo = invisibilità = inconoscibilità.

Non deve stupire a questo punto che il terzo ed ultimo capitolo del presente lavoro verta proprio sul tema della conoscenza, dal momento che le sostanze aeriformi umide e fredde in esame a contatto con l'organismo causano una diminuzione della temperatura corporea, talvolta totale (motivo per cui sono presenti in molte scene di morte), talvolta parziale, responsabile degli inganni della mente.

⁹ Che la vita fosse strettamente associata alla vista, e dunque anche alla conoscenza da essa derivante, appare evidente dal costante richiamo all'area semantica della vista nelle descrizioni delle morti nei poemi, per cui vedi *infra*: morire vuol dire per i Greci smettere di vedere e quindi di conoscere. Se è dunque vero che con la morte vengono meno tutte le funzioni vitali, fisiche e psichiche, e non solo quella della vista, è altrettanto vero che solo su quest'ultima si focalizza l'attenzione di Omero.

¹⁰ La morte sopraggiunge quando il fuoco vitale dentro l'uomo viene completamente spento per l'azione del principio opposto; esistono tuttavia anche situazioni, associate alla morte ma non identificabili con essa, che, per azione di un raffreddamento non totale dell'organismo, causano una diminuzione delle prestazioni psico-fisiche del malcapitato, ma mai un loro azzeramento, motivo per cui sono sempre reversibili. Tali sono il sonno (per cui vedi *infra*), le ferite, che possono causare un dolore tale da far perdere i sensi, e la sofferenza psicologica. Proprio per la mancata separazione della mente dal corpo, infatti, in Omero le emozioni negative agiscono sul corpo umano come un dolore fisico, ovvero con un'azione di raffreddamento: ἄλγος, il termine che la lingua greca impiega per definire il dolore fisico quanto quello psicologico, potrebbe avere il significato originario di "freddo", se si accetta l'etimologia che vuole il termine legato alla radice dei termini latini *algeo*, *algor* e *algidus* (per cui cf. STEFANELLI, 2010).

CAPITOLO I

1. LA MORTE OSCURA

1.1 LE TENEBRE DELLA MORTE

Nella mentalità greca arcaica, l'oscurità viene sovente associata alla morte e alla dimensione infera. Tale legame appare evidente nei poemi omerici, in cui i dati lessicali e semantici mettono in stretta relazione i due concetti, tanto da renderli "quasi indistinti nell'opera omerica" (LAURIOLA, 2004): la parola *σκότος*, oscurità, è quasi¹¹ sempre usata nelle frasi formulari¹² che descrivono l'uccisione di un eroe. In particolare, le formule attestate sono *στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλε*¹³ e *τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυπεν*¹⁴. Formulazioni molto simili si ritrovano con soggetto *νύξ*, la notte, che del buio e dell'oscuro è il dominio privilegiato: *ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε*¹⁵, *τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε, τῶ δέ οἱ ὄσσε νύξ ἐκάλυψε μέλαινα*¹⁶ e *ἐρεβεννῆ νυκτὶ καλύπαι*¹⁷.

A conferma di ciò, quando Teoclimeno vede i proci ricoperti di notte nel capo, nel volto e giù fino alle ginocchia, *νυκτὶ μὲν ὑμέων εἰλύεται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γούνα* (*Od.* 20.350-351), comprende che ciò costituisce un presagio luttuoso e se ne va, dal momento che è convinto che stia per accadere una qualche sciagura, *ἐπεὶ νοέω κακὸν ὕμιν ἐρχόμενον* (*Od.* 20.367-368).

In altri contesti narrativi, la notte sembra il momento più favorevole ad eventi luttuosi: nelle parole di Euriloco (*Od.* 12.279-293), che cerca di dissuadere Odisseo dal proposito di navigare di notte, essa sembra avere un'influenza significativa sull'azione dei venti, che diventano funesti

¹¹ Solo in *Od.* 19.389 è impiegata in un altro contesto: Odisseo, per non farsi riconoscere da Anticlea, si volta verso la parte più in ombra della stanza, verso il buio, *σκότος*.

¹² A riprova della forza di tali associazioni culturali, si noti che alle formule in analisi sono molto affini sintatticamente - prevalentemente per il costante uso del verbo *καλύπτω* - le frasi che narrano la morte degli eroi nelle formulazioni *τέλος θανάτοιο κάλυπεν* (*Il.* 5.553; 16.502; 16.855; 22.361) e *θάνατος δέ μιν ἀμφεκάλυψε* (*Il.* 5.68), in cui la morte, *τέλος θανάτοιο* e *θάνατος*, compare al posto dei sostantivi legati all'aria oscura. In un caso, quello di *Il.* 16.502, compare un ulteriore punto di contatto, dal momento che viene esplicitato che il destino di morte ricopre all'uomo gli occhi e le narici, *ὀφθαλμοὺς ῥῖνάς θ'* (*Il.* 16.503). Da queste attestazioni si può anche dedurre che "death can be, like *σκότος* and *νεφέλη*, a substance which covers the eyes at death, for this is of the very nature of death in Homer" (DYER, 1964).

¹³ *Il.* 5.47; 13.672; 16.607.

¹⁴ *Il.* 4.461; 4.503; 4.526; 6.11; 13.575; 14.519; 15.578; 16.316; 16.325; 20.393; 20.471; 21.181.

¹⁵ *Il.* 5.310; 11.356.

¹⁶ *Il.* 14.439.

¹⁷ *Il.* 13.425.

e suscitano delle bufere che distruggono le imbarcazioni; l'assenza di luce, accompagnata da venti violenti, si associa anche al freddo più pungente; ne dà prova il racconto sulla guerra di Troia che Odisseo, ancora sotto mentite spoglie, narra al porcaio Eumeo in una notte senza luna, piovosa e ventosa, *νύξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακὴ σκοτομήνιος· ὕε δ' ἄρα Ζεὺς πάννυχος, αὐτὰρ ἄη ζέφυρος μέγας αἰὲν ἔφυδρος* (*Od.* 14.475): racconta, infatti, di una nottata uguale, gelida, in cui Borea soffia e la neve cade fredda come brina gelata, *νύξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακὴ βορέαιο πεσόντος, πηγυλίας· αὐτὰρ ὕπερθε χιῶν γένετ' ἠὔτε πάχνη, ψυχρή* (*Od.* 475-477) durante la quale va in un agguato notturno con Menelao e Odisseo senza premurarsi di avere con sé un mantello, motivo per cui rischia di morire. L'eroe incorre nello stesso pericolo anche quando, precedentemente, raggiunge sprovvisto di tutto l'isola dei Feaci e, vinto dalla stanchezza, ipotizza di dormire in riva al fiume, salvo poi cambiare idea, per l'azione malefica della rugiada e della brina, *μή μ' ἄμυδις στίβη τε κακὴ καὶ θῆλυς ἐέρση ἐξ ὀλιγηπελῆϊς δαμάσῃ κεκαφηότα θυμόν* (*Od.* 5.467-468). A partire da queste basi, è dunque comprensibile che, qualora il termine venga usato in similitudini per descrivere l'incedere di un uomo o di un Dio, esso caratterizzi una tale presenza come funesta e portatrice di morte ed enfatizzi inoltre il terrore che la una tale visione fa sorgere in chi la osservi: simile alla notte, *νυκτὶ εἰοικώς* (*Il.* 1.47), è Apollo, adirato con gli Achei, che scende dall'Olimpo per portare morte nel loro accampamento con il suo arco; similmente, Ettore che, del tutto armato, con gli occhi infuocati, sfonda il muro difensivo dei greci e si appresta a fare strage, è *νυκτὶ θοῆ ἀτάλαντος ὀπώπια* (*Il.* 12.463), cosiccome *ἐρεμνῆ νυκτὶ εἰοικώς* (*Od.* 11.606) appare, nell'Ade, l'ombra di Eracle, che, con uno sguardo tremendo, armato di arco e frecce, sembra sempre pronto a colpire ed è perciò fuggito da tutti gli altri morti. Tale correlazione è corroborata anche dall'uso aggettivale: *νύξ* è definita, tra gli altri, oltre che dagli aggettivi che indicano oscurità, come *μέλας*¹⁸, *δνοφερός*¹⁹ e *ὀρφναῖος*²⁰, anche da vocaboli quali *ὀλόος*²¹, “che porta distruzione e morte”, e, in un senso ancora più specifico, *ἐρεμνός*²² e *ἐρεβεννός*²³, “che è oscura come l'erebo”, il buio eterno dell'aldilà. D'altro canto, i termini *θάνατος* e *κήρ* sono spesso associati ad aggettivi con significati legati all'oscurità²⁴.

¹⁸ *Il.* 8.486; 8.502; 9.65; 10.297; 10.468; 14.439.

¹⁹ *Od.* 13.269; 15.50.

²⁰ *Il.* 10.83; 10.276; 10.386; 9.143.

²¹ *Il.* 16.567; *Od.* 11.19.

²² *Od.* 11.606.

²³ *Il.* 5.659; 8.488; 9.474; 13.425; 13.580; 22.466.

²⁴ Per un'analisi più approfondita di tali aspetti lessicali, cfr. MOREUX, 1967, in cui è possibile trovare una completa disamina degli aggettivi dell'oscurità, e LAURIOLA, 2004.

Nella *Teogonia* esiodea l'affinità concettuale si tramuta in legame genealogico: Esiodo, infatti, afferma che è il Caos primordiale a generare Notte e Erebo, suo fratello e marito (*Theog.* 123): i due fratelli vengono associati proprio per la loro comune natura tenebrosa, dal momento che l'una è la componente buia del mondo dei vivi, mentre l'altro è la componente buia dell'intero cosmo, la notte perenne del mondo dei morti²⁵.

Nύξ, a sua volta, è madre della morte ed anche del sonno, dei sogni (*Theog.* 211-212) e di una lunga serie di aspetti negativi della vita umana.

*Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φῶλον Ὀνειρώων.*

Anche alcuni passi omerici paiono sottintendere la stessa genealogia: in Omero, non solo il Sonno è fratello di Morte, *κασίγνητο* (*Il.* 14.231), essi sono anche gemelli, *δίδυμοι* (*Il.* 16.672 e 16.682), condizione questa che rende quasi l'uno il doppio identico dell'altro, come sembra suggerire l'episodio della morte di Sarpedonte, il cui cadavere viene portato in Licia dai due fratelli secondo il volere di Zeus (cf. LAURIOLA, 2004). Per quanto riguarda il rapporto tra il Sonno e la Notte invece, il racconto presente in *Il.* 14.251-262 pare suggerire che l'uno fosse figlio dell'altra: il Sonno si salvò dall'ira di Zeus scappando verso Notte, il cui carattere sembra assumere dei tratti di protezione materna. Inoltre, il Sonno viene definito, in *Il.* 14-233, *ἄναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων*, con una locuzione singolare, unica nei poemi omerici, a cui per senso e sintassi se ne avvicina solo un'altra, *δημίτερα θεῶν καὶ ἀνδρῶν* (*Il.* 14.259), riferita proprio alla Notte: le due figure condividono quindi il privilegio raro di avere potere anche sugli dèi olimpici e confermano così la loro origine preolimpica, legate come sono alla discendenza di Caos.

Nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, significative associazioni si colgono anche sul piano lessicale: in *Il.* 11.241, nella descrizione della morte di Ifidamante ad opera di Agamennone, è attestato l'uso dell'espressione *πεσῶν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον* per morire. In questo caso, è l'aggettivo *χάλκεον*, epiteto consueto per le armi e per Ares, associato qui al sonno in via eccezionale, a modificare il significato del sostantivo e del verbo: “*ὕπνον* that binds as with bonds of bronze, i.e. the sleep of death” (CUNLIFFE, 2012); In *Il.* 14.482 un altro soldato muore, ovvero, dopo essere stato ucciso, dorme: *δεδημημένος εἴδει*. Viceversa, in *Od.* 13.79-80 è il sonno di Odisseo, in viaggio da Schedia ad Itaca, ad assomigliare alla morte: *θάνατῳ ἄγχιστα εἰοικος*.

²⁵ In altri termini, come nota RICCIARDELLI, 2018, la notte è un'oscurità definita temporalmente, come momento del divenire, mentre l'erebo è limitato spazialmente, in quanto collocato mondo infernale.

Similmente, in *Il.* 10.497-498, quando Diomede uccide Reso, la morte è come un brutto sogno che incombe: *κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῆφιν ἐπέστη τὴν νύκτ'*. Quest'uso tuttavia è attestato solo in questo passo e ben si presta alle condizioni particolari in cui avviene la morte di Reso: Diomede e Odisseo si insinuano di notte nell'accampamento troiano e uccidono i nemici ancora immersi nel sonno (*Il.* 10.471-475), per cui è come se la morte si insinuasse nella mente del morente nel sonno.

Le cause di una tale associazione vanno ricercate nella concomitanza cronologica di tali eventi, dal momento che il sonno, come i sogni che in esso si manifestano, ha tendenzialmente luogo di notte, ed in una affinità di natura, dal momento che lo stato di incoscienza proprio del sonno, in cui all'uomo è preclusa la percezione sensibile, è lo stesso di quello della morte.

Si delinea dunque un sistema complesso che vede legati l'oscurità, la morte, il sonno e i sogni sia nel piano mitologico e cosmologico sia nei loro impieghi semantici-metaforici, in base alle sovrapposizioni e le zone di contatto dei lessemi di tali aree semantiche.

Scopo di questo primo capitolo è quello di esaminare in che modi anche l'aria, nelle sue manifestazioni legate all'ombra e all'oscurità, si inserisca in un tale sistema.

1.2 L'ARIA OSCURA E LA MORTE

1.2.1 ΑΧΛΥΣ

Ἀχλύς significa nebbia e, nelle sue dieci attestazioni omeriche, tre volte è utilizzato per definire “le brouillard qui obscurcit la vue d'un blessé ou d'un mourant”. In un caso definisce la perdita di coscienza di Sarpedonte al quale, colpito alla gamba da Tlepolemo in battaglia, si versa sugli occhi la nebbia (*Il.* 5.696). Le altre due volte invece descrive il sopraggiungere della morte vera e propria, quella di Acamante, che soccombe sotto i colpi di Merione, in *Il.* 16.344, e quella di Eurimaco, uno dei Proci, durante la vendetta di Odisseo, in *Od.* 22.88. La frase formulare utilizzata in tutti i casi, salvo piccolissime variazioni, è *κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς*²⁶: essa presenta dei forti punti di contatto sia con le descrizioni della morte dell'eroe con *νύξ* e *σκότος*²⁷, come attenzione all'elemento della vista, sia con quelle del sopraggiungere del sonno, dove, ancora una volta, viene rimarcata l'importanza degli occhi²⁸, chiusi sia nel sonno che nella

²⁶ In *Od.* 22.88 il verbo *χέω* non compare al perfetto, *κέχυτ'*, bensì all'aoristo, *έχυτ'*.

²⁷ Vedi sopra.

²⁸ Il sonno ricopre, *ἀμφικαλύπτω*, le palpebre (*Od.* 5.493; 20.86; 23.17) oppure su di esse, *ἐπιβλεφάροισιν*, cade, *πίπτω* (*Od.* 2.398; 5.271; 13.79; 23.309), o si siede, *ἐφιζάνω* (*Il.* 10.26), così come si siede, *ιζάνω*, sugli occhi, *ἐπ' ὄμμασι* (*Il.* 10.91). Sempre sulle palpebre, viene lanciato, *βάλλω*, dalla dea

morte, e dove compaiono, tra gli altri, anche i verbi *χέω*²⁹, presente nelle frasi con *ἀχλύς*, e il verbo *καλύπτω*³⁰, presente nelle frasi con *νύξ* e *σκότος*.

1.2.2 ΝΕΦΕΛΗ e ΝΕΦΟΣ

Le nuvole, indicate dai termini *νεφέλη* o *νέφος*, si collocano normalmente nella parte alta del cielo³¹, a ridosso delle cime dei monti più alti³², ed entrano perciò nella sfera di competenza di

Atena (*Od.* 1.364; 16.451; 19.604; 21.358) o versato, *χέω*, dagli dèi in generale (*Od.* 12.338), da Atena (*Od.* 20.54) o da Era (*Il.* 14.164) in particolare oppure da un agente non specificato (*Od.* 19.590). Similmente, Atena versa il sonno anche sugli occhi (*Od.* 5.492). Al risveglio, è sempre dalle palpebre, *ἀπὸ βλεφάρων*, che il sonno svanisce, *ὄλλυμι* (*Il.* 10.187), o vola via, *έκσεύω*, nella frase, *βλεφάρων έξέσσοντο* (*Od.* 12.366).

²⁹ *Il.* 2.19; 14.164; 23.62; 24.445; *Od.* 2.396; 5.492; 7.286; 11.245; 12.338; 18.188; 19; 590; 20.54.

³⁰ *Od.* 5.493; 20.86; 23.17.

³¹ Per definire la loro collocazione, Omero si serve degli avverbi *ὔψι* (*Il.* 16.375, *Il.* 23.874, *Od.* 16.264) e *ὑψόθεν* (*Od.* 20.104). Inoltre, durante lo spettacolo dei danzatori a Scheria, uno dei due lancia la palla fino alle nuvole (*Od.* 8.374) e, allo stesso modo, il vento lancia i frutti che Tantalos tenta di mangiare nell'Ade (*Od.* 11.592).

³² In *Il.* 5.522-523, le nuvole, nella bonaccia, stanno *ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν*, nella parte più alta dei monti; in *Il.* 16.297-298, Zeus dissipa una nuvola dall'alta cima di una grande montagna e, in *Il.* 17.594, avvolge l'Ida con le nubi, *Ἴδην δὲ κατὰ νεφέεσσι κάλυψεν*; anche la cima dell'Olimpo, la sede degli dèi e il centro del potere di Zeus, è coperto di nubi: in *Il.* 5.751, sembra, sebbene il passo sia di dubbia interpretazione, che le porte dell'Olimpo siano fatte di nuvole e, in *Il.* 16.364, si dice che le nuvole si diffondono nel cielo dall'Olimpo, quando Zeus suscita una tempesta. Inoltre, Telemaco, nell'affermare che gli dèi sono ottimi alleati per l'uomo, anche se distanti, dice che essi siedono in alto tra le nuvole, *ὔψι περ ἐν νεφέεσσι καθημένω*. Similmente ad un monte, dal momento che con la sua cima aguzza raggiunge il vasto cielo, *ὁ μὲν οὐρανὸν εὐρὸν ἰκάνει ὄξειη κορυφῇ*, anche lo scoglio di Scilla è sempre circondato da una nuvola oscura, *νεφέλη δὲ μιν ἀμφιβέβηκε κυανέη*. Tale relazione si può spiegare con il fatto che Omero sa che le cime delle montagne, che rimangono perennemente innevate, anche nelle stagioni calde, sono come dei bacini di umidità e freddo, da cui quindi si possono generare le nuvole.

Zeus³³, che, nella divisione cosmica tra gli dèi, ebbe in sorte il vasto cielo nella parte più alta dell'aria e tra le nuvole, *οὐρανὸν εὐρὸν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλησι*³⁴ (*Il.* 15.20).

A differenza di *αἰθήρ*³⁵, però, esse non hanno una natura luminosa: vengono, sì, definite dorate in quattro casi, ma sempre relativamente a nuvole create magicamente dagli dèi o situate nell'Olimpo³⁶.

In quasi tutti gli altri casi³⁷, invece, gli aggettivi che accompagnano questo termine afferiscono all'area semantica dell'oscurità: *κνάνεος*³⁸, *σκιόεις*³⁹ e *μέλας*⁴⁰, *πυκνός*⁴¹, *ἐρεβεννός*⁴², *πορφυρέος*⁴³ e *ἄρρηκτος*⁴⁴. Esse dunque, come manifestazioni di aria oscura, vengono sovente

³³ L'epiteto di *νεφεληγερέτα* compare trentasei volte nei poemi a proposito di Zeus, che è il dio che presiede ai fenomeni metereologici, addensa le nubi e causa tempeste (quest'ultime nei poemi sono suscitate solo dal padre degli dèi, tranne nel caso di *Od.* 5.291-294, dove l'assunzione di tale compito da parte di Poseidone è motivata dalla rivalità personale che lo contrappone ad Odisseo); in *Il.* 2.146, il fatto di appartenere a Zeus è per le nuvole una specificazione, *πατὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν*; è Zeus a determinare i movimenti delle nuvole in *Il.* 5.522-523, 11.28, 16.298, 16.364, *Od.* 5.303, 9.68, 12.314, 12.405, 14.303. Anzi, in *Il.* 17.593-596 e in *Od.* 20.104, associate al tuono, le nuvole sono un segnale di Zeus ai mortali, direttamente riconducibili al volere del Dio.

³⁴ In quanto collocati entrambi nella parte superiore del cielo, *νεφέλη* e *αἰθήρ* vengono associati anche altre volte: *Il.* 15.20 e 16.364. Al cielo stesso, *οὐρανός*, il termine viene associato, oltre ai passi già citati, *Il.* 15.20, 16.364 e *Od.* 12.73, anche in *Il.* 23.188, *Od.* 20.114, 9.145 e, in modo più significativo, in *Od.* 5.303, dove Zeus, nel suscitare una tempesta, copre il cielo di nubi, *νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὸν Ζεύς*.

³⁵ Nei poemi, *αἰθήρ* è la parte superiore dell'aria, il regno di Zeus, sempre luminosa (CUNLIFFE, 2012).

³⁶ In *Il.* 13.523, Ares, lontano dalla guerra, sta nell'Olimpo con gli altri dèi sotto nuvole d'oro; in *Il.* 14.343 e 14.350, Zeus, desideroso di unirsi in amore con Era sul monte Ida, affinché non vengano visti, nasconde il suo corpo e quello dell'amata con una nuvola dorata; infine, in *Il.* 18.205, è Atena a generare attorno alla testa di Achille una nuvola prodigiosa, che emana una fiamma radiosa, al fine di spaventare i troiani.

³⁷ Rimane escluso *θεσπέσιος* (una attestazione) in *Il.* 15.668, traducibile con miracoloso.

³⁸ *κνάνεος*, *Il.* 5.345; 20.417; 16.66; 23.133; *Od.* 12.74; 12.405; 14.303.

³⁹ *σκιόεις*, *Il.* 5.525; 11.63; 12.157; *Od.* 8.374; 11.592.

⁴⁰ *μέλας*, *Il.* 17.591; 16.350; *Od.* 4.180; 24.315.

⁴¹ *πυκνός*, *Il.* 16.298.

⁴² *ἐρεβεννός*, *Il.* 22.309.

⁴³ *πορφυρέος*, *Il.* 17.551.

⁴⁴ *ἄρρηκτος*, *Il.* 20.150.

associate alla nebbia⁴⁵, tanto che “le poète confonde ou identifie les deux phénomènes” (MUGLER, 1963)⁴⁶.

Anche le situazioni narrative documentano come le nuvole siano oscure e come tale natura tenebrosa si associ sovente a situazioni di pericolo. Così è nelle numerose descrizioni delle tempeste nell'*Odissea*, in cui le nubi sono un elemento pressoché costante. Quando Zeus punisce i compagni di Odisseo per aver mangiato le vacche del dio Sole, in *Od.* 12.405, il dio compie la sua vendetta ponendo sopra la nave dell'eroe le nubi, che oscurano il mare sotto di loro, e suscitando un vortice caotico di venti, che distrugge l'imbarcazione e causa così la morte di tutti i compagni di Odisseo:

*δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε Κρονίων
νηὸς ὕπερ γλαφυρῆς, ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς.*

Il verbo impiegato per descrivere come le nuvole avvolgono il mare nell'oscurità, *ἀχλύω*, è significativamente legato etimologicamente al sostantivo *ἀχλύς*, la nebbia mortifera.

Oltre a questa descrizione, che si ripete pressoché identica in uno dei discorsi menzogneri di Odisseo, in *Od.* 14.303, si ne può accostare un'altra, in cui l'azione tenebrosa delle nuvole è associata alla notte che, al pari di *ἀχλύς*, è associata nell'immaginario antico alla morte: le nuvole coprono la terra e il mare, così che sembra sorgere la notte dal cielo.

*σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.*

Questa formulazione viene usata sia riguardo alla tempesta suscitata da Poseidone prima che Odisseo arrivi all'isola dei Feaci, *Od.* 5.293-294, sia riguardo a quelle suscitate da Zeus dopo la partenza dall'isola del Ciclope, *Od.* 9.68-69, e all'arrivo nell'isola Trinacria, *Od.* 12. 314-315.

A partire poi dalla realtà fisica del fenomeno, legato all'oscurità e alle tempeste più pericolose sul mare, si sviluppa un significativo uso metaforico e traslato del termine, come risulta evidente dalle similitudini iliadiche. Nell'*Iliade*, infatti, dal momento che lo scenario bellico non lascia spazio alla descrizione di fenomeni naturali funzionali allo sviluppo del plot narrativo, come avviene invece nel viaggio marino dell'*Odissea*, la natura è evocata prevalentemente come secondo termine di paragone di similitudini, per descrivere la battaglia.

⁴⁵ Le nuvole vengono associate ad *ἀχλύς*, in *Il.* 15.668, e ad *ἀήρ*, in *Od.* 8.562; 9.144-145; 11.15.

⁴⁶ “Les nuages ayant ainsi, en partie, la même composition que le brouillard, il n'est pas étonnant de voir qu'Homère leur attribue en partie les mêmes effets et les mêmes causes” (MUGLER, 1963).

Risulta quindi utile analizzare a cosa le nuvole vengono paragonate per comprendere la percezione che di esse si aveva in Grecia. In *Il.* 4.275-279, Omero paragona i fanti che si armano per la guerra al seguito degli Aiaci ad una nuvola⁴⁷ che, al soffio di Zefiro, giunge sul mare, portando una gran tempesta. Il pastore che la guardi inorridisce alla vista, *ρίγησέν τε ἰδών*, così come prova paura chi veda i soldati pronti a portare la morte al nemico⁴⁸; quando si parla della nuvola di troiani, *Τρώων νέφος* (*Il.* 16.66), che attaccano le navi degli achei, il senso di inquietudine dev'essere il medesimo. Tantoché, quando tale minaccia appare in parte stornata e i Danai riescono a allontanare il fuoco del nemico dalle navi, Omero descrive il senso di liberazione degli Achei proprio con un'ulteriore similitudine con le nuvole come oggetto: la sensazione è la stessa di quando Zeus dissipa una nuvola densa e fa tornare il sereno (*Il.* 16.297-300).

Similmente alla nuvola di Troiani che va all'attacco, Ettore⁴⁹ è definito da Aiace, che teme una morte terribile, *αἰπὸς ὄλεθρος* (*Il.* 17. 244), una nuvola di guerra che ricopre ogni cosa, *πολέμοιο νέφος περὶ πάντα καλύπτει* (*Il.* 17. 243); Cinto di nubi (*Il.* 5. 867), simile ad aria cupa sotto di esse (*Il.* 5. 864), appare anche il terribile dio Ares, dopo che, colpito da Diomede, con un urlo di guerra terrorizza tutti i soldati. Fenomeno altrettanto inquietante, che semina il panico tra i Troiani, è sentire Achille gridare circondato nella testa da una nube dorata da cui esce una fiamma (*Il.* 18.205).

Da ciò si evincono le associazioni di tali termini con la morte e gli aspetti negativi e perturbanti della vita, associazioni che culminano nell'uso di tali sostantivi in frasi formulari a proposito del sopraggiungere della morte e del dolore: una nuvola di morte avvolge Erimante, *θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψε* (*Il.* 16.350), quando Idomeneo lo uccide, simile è il destino di

⁴⁷ La stessa immagine della nuvola di fanti, *νέφος πεζῶν*, torna anche in *Il.* 23. 133.

⁴⁸ Le nuvole compaiono anche altre similitudini, sempre con un significato di morte: le teste degli Achei cadono per terra come la schiuma che si diffonde sulle onde durante una tempesta in *Il.* 11. 305 ed i Troiani invece come neve, che da una nuvola scende copiosa sulla terra. Va comunque sottolineato che non tutte le similitudini in cui le nuvole compaiono assumono un significato di morte: ad esempio, la neve e la grandine che cadono dalle nuvole sono associate ad Iris per la velocità (*Il.* 15.170) e la fuga dei Troiani ricorda una tempesta, sebbene essi non siano pericolosi in quel momento (*Il.* 16.350).

⁴⁹ Anche in altre tre similitudini che tematizzano il furore guerriero di Ettore sono presenti le nuvole, anche se in modo meno pregnante: in *Il.* 11. 61-63, Ettore, che è a capo delle fila dei troiani ma talvolta torna indietro a controllare i compagni, è come un astro maligno coperto e scoperto a momenti alterni dalle nuvole, in *Il.* 15.625, egli si abbatte sul nemico come un'onda gonfiata dal vento sotto le nuvole e, in *Il.* 22.309, avanza come un'aquila che, attraverso le fosche nubi, ghermisce la preda. In questi casi, sebbene Ettore non sia direttamente paragonato alle nubi, esse concorrono a ricreare uno scenario inquietante.

Polidoro, ucciso da Achille, *νεφέλη δέ μιν ἀμφεκάλυψε κυανέη* (*Il.* 20.417). Ancora, Menelao, che non sa cosa il destino abbia riservato all'amico Odisseo, afferma con rimpianto che avrebbe voluto stare con lui fino alla morte, *πρίν γ' ὅτε δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν* (*Od.* 4.180). L'espressione *τὸν δ' ἄχος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα* (*Od.* 24.315) per indicare il dolore viene invece utilizzata a proposito di Ettore, a cui Menelao ha sottratto il cadavere di un compagno (*Il.* 17.591), a proposito di Achille, che viene a sapere della morte di Patroclo (*Il.* 18.22), e a proposito di Odisseo, che, sotto mentite spoglie, mente al padre Laerte dicendogli di essere ancora disperso per mare (*Od.* 24.315).

1.2.3 ΛΑΙΛΑΨ

Legata spesso alle nubi oscure è *λαῖλαψ*, l'uragano, la tempesta di venti. Tale termine specifica il moto del vento come particolarmente violento, dal momento che, in un vortice, il vento corre e soffia, *λαίλαπι θύων* (*Od.* 12.400; 12.408; 12.426) con velocità e violenza. La corsa del vento è così rapida e caotica nelle oscure e nebulose tempeste (*Od.* 12.314):

*ᾧρσεν ἔπι ζαῖν ἄνεμον νεφεληγερέτα Ζεὺς
λαίλαπι θεσπεσίη, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ⁵⁰.*

Sono infatti le nubi di tempesta a portare con sé i venti, *ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν* (*Il.* 4.278), quando si diffondono sul mare, ed è quando Zeus suscita la tempesta, *ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνη* (*Il.* 16.365), che le nuvole si diffondono nel cielo. Zefiro disperde le nuvole che Noto aveva addensato colpendole con la sua caotica corsa, *νέφεα Ζέφυρος στυφελίξῃ ἀργεστάο Νότοιο βαθείη λαίλαπι τύπτων* (*Il.* 11.306) e, in modo analogo, quando Iris va a chiamare i venti per alimentare il fuoco della pira di Patroclo, essi si mettono in moto spingendo davanti a sé le nubi, *τοὶ δ' ὀρέοντο ἠχῆ θεσπεσίη νέφεα κλονέοντε πάροιθεν* (*Il.* 23.213).

Simile a quella delle nuvole delle tempeste è anche l'oscurità di *λαῖλαψ*⁵¹: sotto il vortice la terra si fa nera, *ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθῶν* (*Il.* 16.384) e il vortice stesso è definito da aggettivi che indicano oscurità, come *κελαινή* (*Il.* 11.747) e *ἐρεμνή* (*Il.* 12.375; 20.51).

⁵⁰ Il passo torna con pochissime variazioni in *Od.* 9.68: *νησὶ δ' ἐπ᾽ ὄρσ' ἄνεμον βορέην νεφεληγερέτα Ζεὺς λαίλαπι θεσπεσίη.*

⁵¹ “On constate une association d'idées entre la nuit et la tempête, qui s'exprime lorsque celle-ci qualifiée de “sombre” et se retrouve dans les scènes de tempête de l'Odyssée” (MOREUX, 1967).

L'affinità e la vicinanza semantica con *νεφέλη* e *νέφος* si riscontra anche nell'uso metaforico del termine: come quelle, infatti, *λαίλαψ* spesso indica nelle similitudini la violenza distruttiva del soggetto a cui viene paragonata. Questo è il caso di *Il.* 11.747, quando Nestore, nel rievocare le sue imprese giovanili, afferma di essersi scagliato contro i nemici come tempesta, *ἐπόρουσα κελαινῆ λαίλαπι Ἴσος*, e di averne uccisi molti, o di *Il.* 12.375, in cui sono i Lici ad ingaggiare *ἐρεμνῆ λαίλαπι Ἴσοι* lo scontro frontale, o, ancora, di *Il.* 20.51, dove è Ares, il dio della guerra, che grida e corre, dando ordini ai Troiani, *ἐρεμνῆ λαίλαπι Ἴσος*.

Un contesto luttuoso è ancora la descrizione dell'uccisione di Euforbo, da parte di Menelao, equiparata allo sradicamento di una pianta da parte del vento in turbine, *ἔλθων δ' ἐξαπίνης ἄνεμος σὸν λαίλαπι πολλῆ / βόθρου τ' ἐξέστρεψε καὶ ἐξετάνησσ' ἐπὶ γαίῃ* (*Il.* 17.57).

E' dunque evidente come *λαίλαψ* evochi immagini di morte, per la sua furia distruttiva e la sua violenza e nondimeno anche per la sua oscurità. Lo stesso si può dire di altre manifestazioni del vento, come *θύελλα* e *ἄελλα*, in gran parte assimilabili a *λαίλαψ*.

1.2.4 ΘΥΕΛΛΑ e ΑΕΛΛΑ

Il significato primario del termine *θύελλα*⁵², in Omero, è “a rushing or violent wind or storm” (CUNLIFFE, 2012), un vento di tempesta e di distruzione: a differenza del più generale fenomeno del vento, che ha una morfologia complessa ed articolata, con caratteristiche a tratti rassicuranti a tratti inquietanti, *θύελλα* è sempre caratterizzata in modo negativo.

COPPOLA, 2010, a questo riguardo, scrive che *θύελλα* è “un'aggregazione di numerosi e indistinguibili venti in contrasto tra loro” oppure “un'aggregazione violenta di specifici venti denominati⁵³” che, configurandosi come moto di caotica violenza, genera un turbine vorticoso di tempesta: “La tempesta sopraggiunge repentina o si solleva all'improvviso⁵⁴ e si diffonde

⁵² Etimologicamente, *θύελλα* deriva dal verbo *θύω*, che significa correre, con la particolare accezione di “bondir, s'élancer avec fureur” (CHANTRAINE, 2009), e viene utilizzato principalmente a proposito del corso dei fiumi, del movimento del mare e del soffio dei venti; proprio la velocità e l'impeto violento, insiti nel senso del verbo, descrivono il tipo di vento che si presenta in una *θύελλα*.

⁵³ I.e. Zefiro, Borea, Euro e Noto.

⁵⁴ Il sopraggiungere della tempesta è definito dagli avverbi *εξαῖτις*, in *Od.* 5.419, *ἐξαπίνης*, in *Od.* 12.288, *αἶψα*, in *Od.* 10.48; essa è infatti veloce, *κραιπνός*, come lo è anche *λαίλαψ*, associata all'avverbio *ἐξαπίνης* in *Il.* 17.57. A tal proposito, è significativo considerare come la velocità sia associata spesso alla realtà negativa della morte: quando i fratelli Sonno e Morte portano in Licia il corpo di Sarpedonte essi sono definiti dell'aggettivo *κραιπνός* e, solitamente, gli eroi che eccellono nella corsa, come Achille, sono destinati ad arrivare prima degli altri anche nella corsa del tempo delle loro vite e morire giovani (a riguardo cf. AVEZZU', 2016).

nell'aria con la velocità del galoppare equino; soffia a vortice trascinando ogni cosa, esseri viventi e navi⁷⁷: infatti, la tempesta, che è definita dagli aggettivi *κακός*, *χαλεπός*, *δεινός* e *κραιπνός*⁵⁵, distrugge tutto ciò che incontra: essa rompe le navi dei naviganti⁵⁶, ne spezza l'albero maestro⁵⁷ e strappa le sue funi⁵⁸.

La sua forza dirompente si abbatte funesta anche sugli uomini, che, contro la loro volontà, piangenti, vengono rapiti e trasportati per il mare (*Od.* 4.515):

*τότε δὴ μιν ἀναρπάξασα θύελλα
πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα φέρειν βαρέα στενάχοντα*

Espressioni di questo tipo si incontrano più volte nei poemi e, sebbene presentino delle variazioni, si focalizzano tutte su alcuni aspetti:

1. Lo spazio d'azione della tempesta è quasi sempre il mare: l'azione dei venti porta l'uomo *πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα* (*Od.* 4.515; 5.419; 23.326), sul mare pescoso o verso il mare, *πόντονδε* (*Od.* 10.48). Ciò si ripete anche in contesti difforni rispetto alla formulazione in analisi: la tempesta più condurre verso un monte oppure verso l'onda del mare sonoro, *εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης* (*Il.* 6.346), nel mare dall'isola di Ogigia, *νήσου ἀπ' Ὠγυγίης* (*Od.* 6.171), sul mare senza frutti, *ἐπ' ἀτρύγετον πόντον* (*Il.* 15.26), verso l'isola di Eolo, *ἐπ' Αἰολίην νῆσον* (*Od.* 10.54) e alle foci di oceano che scorre in se stesso, *ἐν προχοῆς ἀμορρόου Ὠκεανοῖο* (*Od.* 20.65).
2. L'uomo è sempre trascinato suo malgrado, tra profondi singhiozzi, *βαρέα στενάχοντα* (*Od.* 4.515; 23.326), piangente, *στενάχοντα* (*Od.* 5.419) o, al plurale, *κλαίοντας* (*Od.* 10.48).
3. La tempesta è una forza cieca soggetto dell'azione che porta via l'uomo, *φέρειν* (*Od.* 4.515; 10.48; 23.326), *φέρη* (*Od.* 5.419), *προφέρουσα* (*Il.* 6.346; *Od.* 20.63), dopo averlo rapito, *ἀναρπάξασα* (*Od.* 4.515; 5.419; 20.63; 23.326) o *ἀρπάξασα* (*Od.* 10.48) e, con il verbo al modo finito, *ἀνῆρέψαντο* (*Od.* 4.727).

La connotazione sinistra e tetra della tempesta aumenta, qualora si consideri uno dei verbi più utilizzati per descrivere la sua azione, *ἀπράζω*, e i suoi composti, sono etimologicamente legati

⁵⁵ Tutti questi aggettivi insistono sulla natura negativa del fenomeno, compreso *κραιπνός*, che esprime la velocità dalla tempesta e quindi anche la sua violenza. *Κακή*: *Il.* 6.346; *κακῆ*: *Od.* 10.54; *χαλεπήν*: *Il.* 21.335; *δεινή*: *Od.* 5.317; *κραιπναί*: *Od.* 6.171.

⁵⁶ *Od.* 7.275; 12.288.

⁵⁷ *Od.* 5.317.

⁵⁸ *Od.* 12.409.

alle figure delle Arpie che, in effetti, sono in Omero “fenomeni naturali antropomorfizzati”, “entità femminili di venti malefici” (COPPOLA, 2010), responsabili del rapimento mortale degli uomini. Esse sono esseri aerei e rapaci che travolgono in modo violento, all’oristo *ἀνηπείψαντο*, gli uomini e li consegnano alle Erinni, figure dalla funzione infera, anch’esse associate all’elemento dell’aria, e in particolare al vento impetuoso e alla bufera di vento, e perciò definite dall’epiteto *ἠεροφοῖτις*, ovvero che vaga nell’aria oscura.

Questo legame delle tempeste con la morte è particolarmente significativo in due passi omerici molto affini, dal momento che in entrambi una donna invoca la morte per sottrarsi alle sofferenze della vita e chiede di essere portata via dalla bufera.

In un caso a rivolgere una tale preghiera di morte è Elena, che, sentendosi responsabile per le atrocità della guerra di Troia, afferma che avrebbe voluto essere stata portata via appena nata dalla funesta tempesta di vento, in un monte o nel mare, dove l’onda l’avrebbe ricoperta prima che potesse causare tutto quel dolore (*Il.* 6.345-348).

*ὥς μ’ ὄφελ’ ἤματι τῷ ὅτε με πρῶτον τέκε μήτηρ
οἴχεσθαι προφέρουσα κακῇ ἀνέμοιο θύελλα
εἰς ὄρος ἢ εἰς κῶμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,
ἔνθά με κῶμ’ ἀπόερσε πάρος τάδε ἔργα γενέσθαι.*

E’ poi Penelope la seconda a chiedere di essere rapita dalle tempeste e di essere portata, per sentieri oscuri, alle foci di Oceano, per non dover sposare un uomo diverso da Odisseo (*Od.* 20.61-65).

*Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἶθε μοι ἦδη
ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσ’ ἐκ θυμὸν ἔλοιο
αὐτίκα νῦν, ἢ ἔπειτά μ’ ἀναρπάξασα θύελλα
οἴχοιτο προφέρουσα κατ’ ἠερόεντα κέλευθα,
ἐν προχοῆς δὲ βάλοι ἀγορρόου Ὠκεανοῖο.*

Essa instaura poi un parallelismo con la morte delle figlie di Pandareo, rapite dalle Arpie e poi rese schiave delle Erinni (*Od.* 20. 77-78). Un tale paragone rende ancora più evidenti le affinità tra i fenomeni naturali delle tempeste e le figure mostruose delle Arpie e delle Erinni, affinità che in ogni caso non si risolvono in identità: le tempeste mantengono la loro realtà di fenomeno fisico, sempre pericoloso e negativo, ma non sempre mortale, mentre le Arpie, come personificazioni dello stesso, sono sempre associate alla morte.

Questo rapimento improvviso si differenzia dalla morte eroica del soldato perché non dà adito alla fama che supera la morte e tiene in vita il defunto nel ricordo degli altri uomini attraverso il rito funebre e la costruzione della tomba: il fatto che il corpo sia rapito e quindi disperso rende impossibile la celebrazione del funerale. Perciò, questo tipo di morte condanna all'oblio e, significativamente, non è contemplata nel poema eroico per eccellenza, l'*Iliade*. Eurialo, volendosi riappacificare con Odisseo dopo avergli rivolto parole ingiuriose durante le gare presso la corte dei Feaci, si augura che le tempeste possano rapire e portar via il suo discorso, *ἄφαρ τὸ φέροιεν ἀναρπάξασαι ἄελλαι* (*Od.* 8.409), e venga così consegnato all'oblio.

In questo caso, al posto del termine *θύελλα*, ne viene usato un altro, del tutto simile al primo per uso e significato: *ἄελλα*⁵⁹. Anch'esso infatti indica una tempesta di vento, che distrugge le imbarcazioni e che mette in estremo pericolo i marinai⁶⁰. Anch'esso risulta collegato, per la sua pericolosità, con la morte e con le figure mortifere delle Arpie, dal momento che una di esse ha nome *Ἀελλώ*. Corrispondenze si riscontrano anche sul piano più strettamente linguistico, dal momento che, in *Il.* 19.377, in una similitudine, per descrivere la tempesta si usa una terminologia che ricorda molto da vicino quella delle frasi formulari con *θύελλα* precedentemente analizzate: *τοὺς δ' οὐκ ἐθέλοντας ἄελλαι πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα φίλων ἀπάνευθε φέρουσιν*.

La natura mortifera di tale fenomeno naturale rende conto, su un piano metaforico e traslato, dell'uso Iliadico del termine: Ettore nel combattimento è pari a tempesta, *ἴσος ἀέλλη* (*Il.* 11.297; 12.40), uguale è la loro furia, violenti come una tempesta sono anche i Troiani che vanno all'attacco (*Od.* 13.795) e i due schieramenti che si fronteggiano (*Od.* 13.334).

⁵⁹ L'etimologia del termine è da collegarsi al verbo *ἄημι*, soffiare.

⁶⁰ Odisseo parla in uno dei suoi racconti fasulli sulla sua identità di che *ἄελλαι* distruggono navi (*Od.* 14.383); da esse è difficile salvarsi in *Od.* 3.320 e 19.189 ed è perciò necessario avere un timoniere molto competente (*Od.* 3.283) per non venire trascinati da esse e rimanere così trattenuti sul mare, una volta persa la rotta (*Il.* 2.293).

CAPITOLO II

2. L'ARIA OSCURA E I SUOI SPAZI

2.1 ARIA OSCURA NEL MONDO DEI MORTI

Il mondo dei morti appare come il luogo oscuro e ombroso per eccellenza: per l'uomo greco l'Ade si colloca all'estremo occidente della terra, da dove, al tramonto del sole, nasce la notte e la tenebra, oltre le acque di Oceano, in una terra mai toccata dai raggi solari.⁶¹

Il termine ζόφος, traducibile con buio e oscurità, nei poemi omerici, infatti, viene usato con un senso traslato e metaforico per definire l'Ade o l'ovest⁶². Si stabilisce dunque una significativa equiparazione tra un luogo cosmologicamente determinato, il mondo dei morti, ad occidente, e la sua connotazione qualitativa, l'oscurità, che, con un processo metonimico, assume anche senso fisico-geografico. In altri termini, Ade è oscurità e oscurità è Ade.

Questo è evidente quando, in *Il.* 15.19, Poseidone, che non vuole sottostare agli ordini di Zeus, spiega come il potere del padre degli dèi non sia superiore al suo e a quello di Ade, dal momento che il cosmo è stato diviso in tre parti eguali: a Zeus toccò in sorte il vasto cielo, a Poseidone il mare ed ad Ade il buio nebbioso.

*τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς·
ἦτοι ἐγὼν ἔλαχον πολιὴν ἄλα ναιέμεν αἰεὶ
παλλομένων, Αἴδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα,
Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλησι·
γαῖα δ' ἔτι ζυγὴ πάντων καὶ μακρὸς Ὀλυμπος.*

⁶¹ Il complesso dibattito critico circa la geografia omerica è ripercorso da ARRIGHETTI, 1966 e si può dire ad oggi concluso circa alcune questioni nodali, come la collocazione occidentale dell'Ade, di cui tratta anche CERRI, 1995.

⁶² In questa accezione: *Il.* 12.240, il volo degli uccelli più andare o *πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε*, a est, o *ποτὶ ζόφον ἠερόεντα*, a ovest; *Od.* 9.26, a proposito della collocazione geografica di Itaca, rispetto alle altre isole *πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε*; *Od.* 12.81, riguardo all'antro di Scilla, *πρὸς ζόφον εἰς Ἔρεβος*; *Od.* 13.241, della fama di Itaca che giunge sia agli uomini che vivono a occidente, sia a quelli che vivono ad oriente (*πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε / ποτὶ ζόφον ἠερόεντα*); *Od.* 10.190, Odisseo nell'isola di Circe perde il senso dell'orientamento e non sa più dov'è l'oriente e dove l'occidente. Resta esclusa solo l'accezione non metaforica del termine di *Od.* 3.335, dove indica l'oscurità dell'ovest in cui scompare il sole.

Con lo stesso significato spaziale, il vocabolo è presente anche in *Il.* 21.56, dove si evoca la possibilità di una resurrezione *ὑπὸ ζόφου*, in *Il.* 23.51, quando Achille chiede ad Agamennone di preparare il necessario perché Patroclo possa andare *ὑπὸ ζόφου ἠερόεντα*, in *Od.* 11.57 e *Od.* 11.155, nella discesa agli inferi di Odisseo, durante la quale Odisseo chiede al compagno Elpenore come sia giunto *ὑπὸ ζόφου ἠερόεντα* e poi si sente rivolgere la stessa domanda da sua madre, ed, infine, in *Od.* 20.356 i Proci uccisi sono degli *εἶδωλα* che vanno *Ἐρεβόσδε ὑπὸ ζόφου*.

Ζόφος definisce dunque una specifica area cosmica, infera e occidentale, pensata sempre come immersa nell'aria oscura, *ἀήρ*: l'unico epiteto che accompagna il termine *ζόφος* è infatti *ἠερόεις*, di cui si contano nove attestazioni nei poemi, cinque nell'*Iliade* e quattro nell'*Odissea*, tutte legate all'Ade. Oltre alle sette che afferiscono al sostantivo in analisi, infatti, nei restanti due casi l'attributo è associato al Tartaro e ai sentieri che conducono all'aldilà.

In *Il.* 8.13-16, Zeus minaccia gli dèi, affermando che qualora uno di loro osasse prendere parte alla battaglia, contravvenendo il suo divieto, lo getterebbe nel Tartaro *ἠερόεις*, nel fondo dell'abisso del mondo dei morti, distante dalla terra e dall'Ade in basso, quanto il cielo in alto⁶³.

*ἧ μιν ἐλὼν ρίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
 τῆλε μάλ', ἧχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
 ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός⁶⁴,
 τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης⁶⁵.*

⁶³ Si può affermare dunque che “il Tartaro (...) è (...) aria densa, nebulosa, impenetrabile alla vista. Questo tipo di aria, pur non essendo un corpo in senso stretto, si configura però visivamente nello spazio, proprio alla maniera di una nuvola, e ha una forma determinata, che nel caso specifico è quella di un disco del tutto analogo alla Terra, rispetto ad essa di identica area, parallelo, collocato a grande distanza, quasi base di un ideale cilindro retto del quale la Terra fosse la base opposta, quella “superiore”, data l'assolutezza dei concetti arcaici di ‘alto’ e ‘basso’”. “Il Tartaro può essere, a differenza del Khaos, limitato spazialmente, visibile dall'esterno come una nuvola nera, quindi provvisto di forma, appunto discoidale”(CERRI, 2017).

⁶⁴ Verosimilmente si intende qui la porta dell'Ade, ovvero la porta del giorno e della notte, e non quella del Tartaro: la prima è infatti l'accesso anche per il Tartaro ed è culturalmente molto più rilevante dal momento che è la soglia di passaggio tra condizioni esistenziali opposte: il giorno e la notte, la luce e il buio, la vita e la morte. Ade è significativamente il dio *πολάρτης*, che tiene la porta ben chiusa, ovvero il dio che regola il funzionamento della porta, in modo tale da impedire alterazione nei cicli di vita e morte, come resurrezioni, e garantire così l'ordine cosmico (CERRI, 1995).

⁶⁵ Il passo torna quasi identico in *Theog.* 720 ss, dove l'Ade è però sostituito dalla terra; risulta dunque evidente che terra e Ade sono orizzontalmente nello stesso piano.

In *Od.* 20.64, l'epiteto in analisi si lega al sostantivo *κέλευθα*, sentieri: Penelope, pur di scampare alle nozze con uno dei proci, si augura di essere rapita dalle tempeste e di essere portata via per sentieri oscuri fino ad arrivare alle foci di Oceano, ovvero alla sede dell'Ade⁶⁶, come le figlie di Pandareo, morte dopo essere state rapite dalle Arpie e consegnate da loro alle Erinni. Le vie sono dunque oscure in quanto portano al luogo oscuro per eccellenza.

A confortare una tale ipotesi, secondo cui l'aldilà è immerso nel buio perché avvolto nell'aria oscura, nella nebbia che non fa vedere, concorre la descrizione dei Cimmeri (*Od.* 11.14-19), che Odisseo, dopo un giorno di navigazione, al calar delle tenebre, trova ai confini del fiume Oceano, prima di raggiungere il luogo indicato da Circe per evocare i morti: questo popolo, spazialmente collocato nei pressi dell'Ade, è avvolto da nuvole e nebbia e, insiste Omero, vive in una perenne notte senza luce.

*ἔνθα⁶⁷ δὲ Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμος τε πόλις τε,
ἠέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι· οὐδέ ποτ' αὐτοῦς
Ἥλιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν,
οὔθ' ὅπότε ἂν στείχῃσι πρὸς οὐρανὸν ἀστερόεντα,
οὔθ' ὄτ' ἂν ἄψ ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανόθεν προτράπηται,
ἀλλ' ἐπὶ νύξ ὀλοή τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι.⁶⁸*

Si nota dunque un fortissimo legame cosmologico e fisico tra l'aldilà, quale mondo ombroso, e l'aria oscura, che, dovunque si trovi, reca traccia della sua originaria collocazione infera, in quanto elemento costitutivo di quel mondo: “solo nell'Ade questo elemento era immaginato allo stato puro, mentre nel mondo dei vivi si manifesta sempre più o meno misto di luce, cioè di un altro elemento, il fuoco, dato che di giorno è illuminato dal sole, di notte dalla luna e dalle stelle” (CERRI, 1998).

⁶⁶ E' vero che l'Oceano è il fiume circolare che scorre attorno a tutta la terra, ma, nella cultura arcaica, è spesso associato all'occidente e all'Ade, cfr. ARRIGHETTI, 1966.

⁶⁷ L'afferenza alla sfera infera del popolo dei Cimmeri è confermata dalla presenza dell'avverbio *ἔνθα*, che compare anche in *Il.* 8.15, qualora Omero si trova a descrivere la porta dell'Ade, e nella descrizione dei luoghi inferi nella *Teogonia* esiodea, sempre a inizio verso. CERRI, 1995 nota insiste su come l'utilizzo di avverbi di luogo caratterizzi l'Ade quale luogo centrale, il luogo per eccellenza.

⁶⁸ Per la discussione sulla localizzazione del popolo dei Cimmeri, sul rapporto tra il popolo storicamente esistito e la rappresentazione epica e, da ultimo, sul senso della notte perenne su essi incombe, cfr. ARRIGHETTI, 1966 e CERRI, 1995.

Cosicché, Empedocle, secoli dopo, nell'associare allegoricamente una divinità ad ognuno dei quattro elementi di cui crede sia composto il cosmo, identifica l'elemento dell'aria con Ade (*fr.* 6 Diels):

*τέσσαρα γὰρ πάντων ριζώματα πρῶτον ἄκουε
Ζεὺς ἀργῆς Ἥρη τε φερέσβιος ἠδ' Αἰδωνεύς
Νῆστις θ', ἧ δακρύοις τέγγει κρούνομα βρότειον.⁶⁹*

Si configura così: “una divisione ad un tempo in zone spaziali ed in elementi, nel senso che gli elementi si aggregano ciascuno in un'area del cosmo, che ne costituisce la sede propria, elettiva, di presenza preponderante; Cornford, la cui analisi del passo resta esemplare, ha suggerito a questo proposito la nozione di "elemental provinces"” (CERRI, 1998).

Significativo, a questo proposito, può essere l'esame della distribuzione degli attributi *έρεμνός* e *έρεβεννός*, che, legati etimologicamente all'Erebo, stanno ad indicare l'oscurità propria del mondo dei morti. *Έρεβεννός* si accompagna solo ai termini *νύξ*⁷⁰, *ἀήρ*⁷¹ e *νέφος*⁷², mentre *έρεμνός* definisce, oltre a *νύξ*⁷³, *λαῖλαψ*⁷⁴, *αἰγίς*, l'egida, lo scudo di Zeus di pelle di capra, e *γαῖα*⁷⁵, la terra dell'Erebo sotto la quale i proci sono andati dopo la morte.

Perciò, oltre alla notte, le uniche altre realtà tanto affini al mondo dei morti da esserne definite sono quasi tutte manifestazioni dell'aria oscura⁷⁶. Ancora una volta viene sottolineata l'equivalenza: Ade = oscurità = elemento aeriforme.

⁶⁹ Riguardo alle corrispondenze divinità-elemento, la critica non ha ancora raggiunto il consenso ma, in questo lavoro, si segue la convincente analisi di G. Cerri che ritiene che Zeus, in quanto *ἀργῆς*, lampeggiante dio della folgore, vada identificato con il fuoco, mentre Era, *φερέσβιος*, fonte di vita, si associa alla fertilità della terra. Sicura ed esplicita è invece l'identificazione di Nestis, ninfa o dea locale siceliota, con l'acqua.

⁷⁰ *Il.* 5.659; 8.488; 9.474; 13.580; 22.466; 13.425.

⁷¹ *Il.* 5.864.

⁷² *Il.* 22.309.

⁷³ *Od.* 11.606.

⁷⁴ *Il.* 12.375; 20.51.

⁷⁵ *Od.* 24.106.

⁷⁶ Manifestazione dell'aria oscura si può in parte considerare anche l'egida di Zeus, anche se il rapporto tra l'egida e la tempesta rimane da chiarire; per ora basti notare come i due verbi denominali derivanti da *αἰγίς*, sempre in composizione con preverbi, hanno per significato, rispettivamente, *ἐπαιγίζω*, “of a wind, to rush on wards” (CUNLIFFE, 2012) e, *καταιγίζω*, “se précipiter comme une tempête”, sebbene quest'ultimo non sia attestato nei poemi omerici.

Lo spazio infernale, dunque, si configura come dominio dell'aria oscura ed anche del moto caotico e vorticoso, come dimostra l'associazione dell'aggettivo *έρεμνός* al sostantivo *λαΐλαψ*. Quest'ultimo aspetto, sebbene non compaia nelle descrizioni omeriche dell'oltretomba, è evidente in quelle, ben più dettagliate, offerte da Esiodo nella *Teogonia*: secondo il poeta di Ascrea, infatti, il baratro profondo, *χάσμα μέγ'*, tra la terra e il Tartaro è “un abisso, non vuoto, ma spazzato in eterno da un'atmosfera tempestosa” (CERRI, 1998), in cui un uomo, che fosse entrato dalla porta dell'Ade, non riuscirebbe a giungere al fondo in un anno intero, perché portato qua e là da continue tempeste (*Theog.* 740-745):

*χάσμα μέγ', οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
οὐδας ἴκοιτ', εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο,
ἀλλὰ κεν ἔνθα καὶ ἔνθα φέροι πρὸ θέλλα θυέλλης
ἀργαλέη· δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι.
[τοῦτο τέρας· καὶ Νυκτὸς ἔρεμνῆς οἰκία δεινὰ
ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησι.*

Fredda, oscura e tempestosa, l'aria allo stato puro, non toccata dal calore degli astri, è caratterizzata da un'umidità che la lega all'elemento dell'acqua, la cui analisi è imprescindibile per tracciare un quadro completo dell'ambiente infernale.

2.2 ARIA E ACQUA

Il mare nei poemi omerici è definito dall'epiteto *ήεροειδής*⁷⁷. Anch'esso dunque, al pari dell'Ade, è caratterizzato dalla presenza di aria oscura.

Per comprendere questa relazione è bene chiarire la natura di *άήρ*, il sostantivo da cui deriva tale attributo. Il termine deriva probabilmente dal verbo *άείρω*⁷⁸, che significa sollevare, per cui il suo significato originario è quello di “ciò che sta sospeso”; è una nebbia che rimane sempre bassa, vicino a terra, senza mai raggiungere l'*αίθήρ*, la parte superiore del cielo, dove splendono

⁷⁷ *Il.* 23.744; *Od.* 2.263; 3.105; 3.294; 4.482; 5.164; 5.281; 8.568; 12.285; 13.150; 13.176.

⁷⁸ L'etimologia proposta è accolta da LOUIS, 1948 e indicata da CHANTRAINE, 2009 come la più probabile, sebbene con riluttanza. L'etimologia alternativa, ormai abbandonata dagli studiosi, voleva includere il termine nella famiglia lessicale di *άημι* ed *άελλα*.

gli astri⁷⁹: “c’est le vapeur qui s’élève du sol et reste en suspension dans la partie la plus basse de l’atmosphère avant de se dissiper sous le souffle du vent” (LOUIS, 1948).

La più dettagliata descrizione del fenomeno ci viene data da Esiodo, nelle *Opere e Giorni*, nel momento in cui il poeta mette in guardia chi lavora nei campi dalle insidie dell’inverno, la stagione più duro per le bestie e per gli uomini, *μεις γὰρ χαλεπώτατος οὗτος, / χειμέριος, χαλεπὸς προβάτοις, χαλεπὸς δ’ ἀνθρώποις* (*Opera et dies*, 557-558): E’ d’inverno infatti, quando l’alba è fredda per il soffio di Borea, che dalle acque dei fiumi si innalza *ἀήρ*, per poi diventare, sotto l’azione dei venti, pioggia serale o soffio di tempesta, quando Borea sconvolge le nuvole fitte ed è meglio per l’uomo rientrare in casa prima che la nube lo avvolga e lo bagni (*Opera et dies*, 547-557).

*ψυχρὴ γὰρ τ’ ἤως πέλεται Βορέας πεσόντος,
ἠῶς δ’ ἐπὶ γαῖαν ἀπ’ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἀήρ πυροφόροις τέταται μακάρων ἐπὶ ἔργοις,
ὃς τε ἀρυσσάμενος ποταμῶν ἀπὸ αἰεναόντων,
ὑψοῦ ὑπὲρ γαίης ἀρθεῖς ἀνέμοιο θυέλλῃ,
ἄλλοτε μὲν θ’ ὕει ποτὶ ἔσπερον, ἄλλοτ’ ἄησι,
πυκνὰ Θρηκίου Βορέω νέφεα κλονέοντος.
τὸν φθάμενος ἔργον τελέσας οἴκόνδε νέεσθαι,
μὴ ποτέ σ’ οὐρανόθεν σκοτόεν νέφος ἀμφικαλύψει,
χρῶτα δὲ μυδαλέον θήῃ κατὰ θ’ εἴματα δεύσει·
ἀλλ’ ὑπαλεύασθαι·*

Da questo passo risulta evidente come *ἀήρ* sia un fenomeno invernale e notturno, connesso con le tempeste di vento e le nubi e, soprattutto, con l’elemento liquido: *ἀήρ* si genera “d’une rivière ou de la mer” (LOUIS, 1948) e può trasformarsi nuovamente in acqua piovana oppure prendere parte a tempeste di nubi che bagnano il corpo dell’uomo e le sue vesti. In altre parole, “il s’agit donc bien d’une vapeur légère qui monte du sol humide dans le jour naissant, d’un brouillard fugitif qui s’élève, au matin, des cours d’eau et que le vent disperse” (LOUIS, 1948).

Il fatto stesso che *ἀήρ* identifichi sempre la parte più bassa dell’atmosfera si può spiegare a partire dalla sua origine acquosa e dalla sua natura umida: Aristotele, nei *Metereologica*,

⁷⁹ Che *ἀήρ* sia la parte bassa dell’aria è chiaro nella scena dell’inganno teso ai danni di Zeus da Era, in cui il Sonno, per non essere visto dal padre degli dèi, sale sopra un abete di rara grandezza che, stagliandosi altissimo nell’aria, *ἀήρ*, giunge al cielo, *αἰθήρ*: ἔνθ’ Ὑπνος μὲν ἔμεινε / πάρος Διὸς ὅσσε ἰδέσθαι/εἰς ἐλάτην ἀναβὰς περιμήκετον, ἢ τότ’ ἐν Ἰδη/μακροτάτῃ πεφυῖα δι’ ἠέρος αἰθήρ’ ἴκανεν (*Il.* 14.286-288).

“famously distinguished between two kinds of exhalation, dry and moist, both starting from the earth. Dry exhalation arises from the earth heated by the sun and reaches up to the fiery sphere in the sky, situated between the sphere of air and that of aether. Moist exhalation, in contrast, arises from the water in and on the earth and, being heavier, rises only up to the sphere of air” (BETEGH, 2007). Dal momento che è noto dall’esperienza che il caldo va in alto, come fosse più leggero, e il freddo in basso⁸⁰, se ne deduce che la natura di *ἀήρ* si caratterizza anche per l’essere fredda. Perciò, l’aria, qualora sia un’esalazione, *ἀναθυμίασις*, acquosa, porta dentro di sé l’elemento liquido che la appesantisce e fa in modo che bagni ciò su cui si posa.

Per questo motivo, nei poemi, per descrivere il diffondersi di *ἀήρ*, come di *ἀχλύς*, si usa il verbo *χέω*⁸¹, il cui significato primario è quello di versare una sostanza liquida.

Aristotele attribuisce la stessa affinità con l’acqua anche alle nubi (*Metereologica*, 347a), supportando così il dato epico delle *Opere e Giorni*. Anche nella narrazione omerica le nubi e la tempesta sono legate al mare, come risulta particolarmente evidente in *Il.* 21.334-335: Era, preoccupata per il vantaggio che il favore del fiume Scamandro concede ai Troiani, si rivolge ad Efesto, in cerca di aiuto per contrastare la potenza del fiume. La dea chiede al figlio di attizzare il fuoco, così da contrastare le acque fluviali, e, successivamente, afferma che lei susciterà una tempesta di vento dal mare⁸².

*αὐτὰρ ἐγὼ Ζεφύροιο καὶ ἀργεστᾶο Νότοιο
εἴσομαι ἐξ ἀλόθεν χαλεπὴν ὄρσουσα θύελλαν*

A differenza delle descrizioni di tempeste che si incontrano nell’*Odissea*⁸³, dove l’associazione con il mare è meno significativa, dal momento che le tempeste si abbattano in mare perché è li

⁸⁰ Cf. Aristotele, *Metereologica*, 340 b: *τὸ βαρύτατόν ἐστιν καὶ ψυχρότατον* e 347 a: *ἀναγομένου δὲ τοῦ ὕγροῦ αἰεὶ διὰ τὴν τοῦ θερμοῦ δύναμιν καὶ πάλιν φερομένου κάτω διὰ τὴν ψύξιν πρὸς τὴν γῆν*.

⁸¹ *Il.* 5.776; 8.50; 17.269; 17.368; 17.644: *Od.* 7.15; 7.143; 13.189.

⁸² L’associazione tempeste-mare nell’*Iliade* è presente anche in 15.26, in cui Zeus accusa Era di aver fatto vagare nel mare Eracle, dopo aver persuaso Borea e le tempeste ad infuriare senza tregua, e in 6.346, in cui Elena auspica di essere portata via dalla tempesta verso i monti o verso il mare.

⁸³ In *Od.* 4.515, a proposito di una tempesta che colpì la nave di Agamennone di ritorno a casa da Troia, si dice che, dopo averlo afferrato, essa lo trascinò per il mare pescoso; la stessa frase si ritrova, con leggerissime variazioni, anche in *Od.* 5.317, come eventualità deprecata da Odisseo, che, dopo aver fatto naufragio, tenta di raggiungere l’isola dei Feaci, in *Od.* 10.48, in seguito al misfatto dei compagni, che aprono l’otre dei venti donata da Eolo, in *Od.* 23.316, quando Odisseo racconta alla moglie appena ritrovata i suoi viaggi. Sempre in contesto marino sono: 5.317, 7.275, 12.288, 12.409, 20.63, 4.727, 6.171, 12.68, 20.66 e 10.54.

che si svolge il viaggio dell'eroe, in questo passo iliadico la battaglia si sta svolgendo nella piana di Troia e il mare è evocato solo in relazione al generarsi della tempesta. Anche nelle similitudini estese, l'immaginario greco lega spesso la tempesta al mare rigonfio e violento: il sostantivo *λαίλαψ* compare quattro volte⁸⁴ in similitudini e in ben tre di queste esso si lega ad uno scenario marino; quattro sono le occorrenze anche di *ἄελλα* e nella metà di esse si ripresenta l'associazione in questione.

L'aria dunque può essere asciutta e secca, se scaldata dai raggi solari, oppure umida, se nata dall'acqua. Quest'ultimo tipo è l'unico presente nell'Ade, la terra senza sole, dove l'aria è solo umida e fredda, del tutto affine ai corsi d'acqua di cui il mondo infero abbonda: Circe, che illustra la geografia dell'Ade a Odisseo, ne cita quattro, l'Acheronte, il Piriflegetonte, il Cocito e lo Stige (*Od.* 10.513-515). Inoltre, l'ingresso all'aldilà è geograficamente e concettualmente vicino al fiume Oceano, che, sebbene sia un corso d'acqua circolare che percorre tutto il perimetro del disco terrestre, viene il più delle volte menzionato in relazione alla sua parte occidentale: "dall'esame dei testi", infatti, "appare chiaro che anche per Oceano, quando il contesto impone una collocazione di esso, nella stragrande maggioranza dei casi si parla della parte di esso posta a occidente"(ARRIGHETTI, 1966).

Proprio l'ingente presenza di acque fluviali rende l'oltretomba un luogo umido, *εὐρώεις*: la casa di Ade, *Ἄϊδεω δόμον* (*Od.* 10.512; 23.322) o *οἰκία* (*Il.* 20.65), è *εὐρώεντα* (*Od.* 10.512; 23.322), come *εὐρώεντα* sono anche i sentieri, *κέλευθα*⁸⁵ (*Od.* 24.10), che ivi conducono.

Aria e acqua, assieme, sono dunque gli unici elementi presenti nel mondo ctonio, sotto la terra, che "nell'epica greca arcaica (...) praticamente era concepita come priva di profondità". Essi infatti sono entrambi profondi e scendono oltre il disco terrestre verso l'abisso: lo spazio infero

⁸⁴ *Il.* 4.278; 11.306; 16.384 e 16.365, in cui non si cita il mare agitato.

⁸⁵ Noto solo incidentalmente che il sostantivo *κέλευθος*, nella forma plurale *κέλευθα*, che denota "rather vague number or a group than plurality" (CUNLIFFE, 2012), compare praticamente sempre nelle formule *ὕγρὰ κέλευθα* (*Il.* 1.312; *Od.* 3.71; 4.842; 9.252; 15.474) o *ἰχθυόεντα κέλευθα* (*Od.* 3.177), le vie liquide o pescose, ovvero le vie del mare, *λιγέων ἀνέμων λαιμηγρὰ κέλευθα* (*Il.* 14.17; 15.620), le vie veloci dei venti sonori oppure *βυκτάων ἀνέμων κέλευθα* (*Od.* 10.20), le vie dei venti sbuffanti ed, infine, *ἠερόεντα κέλευθα* (*Od.* 20.64) e *εὐρώεντα κέλευθα* (*Od.* 24.10), i sentieri nebbiosi e umidi che portano all'Ade.

Si trovano formulazioni diverse solo in due casi: In *Od.* 9.261, si parla sempre di rotte marine, diverse per volere divino da quelle giuste per il ritorno ad Itaca, ma il sintagma è incompleto dal momento che manca l'aggettivo *ὕγρὰ*. In *Il.* 12.225, al contrario, il contesto è del tutto diverso dai precedenti, poiché il sostantivo è impiegato per le strade che i soldati troiani seguono per ritirarsi senz'ordine dallo scontro.

E' significativo dunque che in tutti i casi, tranne uno, il sostantivo si riferisca alle vie del mare, dei venti e del mondo dei morti: queste strade, non identificabili l'una con l'altra, sono tuttavia legate tra loro, dal momento che elemento liquido è affine a quello aeriforme.

è una profondissima voragine aperta sotto la terra, *βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον* (*Il.* 8.14), cosiccome *βαθυρρείτης* (*Il.* 21.195) o *βαθύρροος* (*Il.* 7.422; 14.311; 21.8; *Od.* 11.13; 19.434) è Oceano e *βαθύς* è il mare. Il dominio di Poseidone confina e interferisce con quello di Ade nelle profondità del sottosuolo: il dio del mare infatti causa i terremoti, è lo scuotitore della terra e del mare, *έννοσίγαιος* o *έννοσίχθων*, poiché agisce nelle profondità dove terra e acqua si confondono⁸⁶.

La profondità assume anche le caratteristiche inquietanti dell'oscurità propria del mondo dei morti, dal momento che l'acqua in mare aperto è fonda e quindi scura: molti degli aggettivi analizzati da MOREUX, 1967 che indicano buio e tenebra e sono spesso utilizzati per descrivere la notte, la morte e l'aria oscura, definiscono anche il mare. Così è per *μέλας*, "le plus objectif de ces adjectifs", che, oltre al resto, si può riferire sia alle nuvole, alla notte e alla morte sia all'acqua, al mare, alle onde e alle navi; *κελαινός* "qualifie la nuit de la mort, le flot, le sang, les nuages"; *δνοφερός* "qualifiant en général la nuit et la mort et est ainsi employé comme *μέλας* pour qualifier l'eau"; anche *κνάνεος* si riferisce alle nuvole e "il peut comme *μέλας* souligner l'inquiétude que suscite souvent ce phénomène naturel", ma al contempo è significativa "l'importance du domaine marin dans son aire d'emploi"; lo stesso vale anche per *πορφύρεος*, sebbene l'analisi dei vari significati dell'aggettivo sia molto complessa e generi disaccordo nella critica.

2.3 GLI ABITANTI DEL MONDO DEI MORTI

Se dunque sussiste un'affinità tra l'acqua e l'aria oscura e umida del mondo dei morti, gli abitanti di questo regno devono condividere la stessa natura per dimorarvi senza perire⁸⁷. Ora, ad abitare nell'Ade, nella visione omerica esplicita in *Od.* 24.11-14, sono le anime dei morti, *ψυχαί*, e i sogni, che hanno una natura aerea e umida confacente all'ambiente circostante.

⁸⁶ In un caso, *Od.* 3.6, a Poseidone vengono anche offerte vittime sacrificali nere, solitamente impiegate solo in riti ctoni o funerari alla terra o ai morti.

⁸⁷ Cf. STEFANELLI, 2010: "difetto di calore o natura 'acquosa' favoriscono o determinano la corruzione dei viventi".

2.3.1 LE ANIME

Ψυχή è una sostanza aeriforme, principio vitale⁸⁸ presente nell'uomo dalla natura umida e fresca⁸⁹, che svolge una funzione di regolamentazione della temperatura corporea e controbilancia l'azione calda dello *θυμός* consentendo così lo svolgersi ottimale delle funzioni di pensiero.

Dopo un lungo stato di latenza durante l'esistenza terrena, alla morte si separa dal corpo, assieme a *μένος*⁹⁰, *αἰών*⁹¹ e *θυμός*⁹². L'anima infatti abbandona l'uomo⁹³, corre via⁹⁴, viene distrutta⁹⁵ e dispersa⁹⁶, uscendo dal corpo dalla ferita mortale aperta⁹⁷ oppure, se la morte non è

⁸⁸ Il termine è infatti traducibile con vita in *Il.* 13. 763; 24.168; 5.296; 8.123; 8.315; 9.322; 16.505; 22.257; 22. 467; 23.221; 9.401; 11.334; 22.161; 22.325; 22.338 e in *Od.* 1.5; 3.74; 9.255; 9.423; 9.523; 14.134; 14.426; 18.91; 21.154; 21.171; 22.245; 22.444.

⁸⁹ Il termine deriva infatti dal verbo *ψύχω*, che, come dimostrato da STEFANELLI, 2010, definisce un soffio freddo-umido.

⁹⁰ In *Il.* 5.296; 8.123; 8.315, nella morte, si dissolvono la vita e la forza degli eroi: *τοῦ δ' αὖθι λόθη ψυχή τε μένος τε.*

⁹¹ Riguardo alla morte di Sarpedonte, si dice che lo lasciano la vita e lo spirito, *τόν γε λίπη ψυχή τε καὶ αἰών* (*Il.* 16.453) e Odisseo esprime il desiderio ottativo di aver non solo ferito Polifemo, ma di averlo ucciso, ovvero di averlo mandato nell'Ade dopo averlo reso privo della vita e dello spirito, *αἶ γὰρ δὴ ψυχῆς τε καὶ αἰῶνος σε δυναίμην εὖνιν ποιήσας πέμψαι δόμον Ἄϊδος εἴσω* (*Od.* 9.523).

⁹² Diomede uccide i figli dell'indovino Merope, privandoli di *ψυχή* e *θυμός*, *θυμοῦ καὶ ψυχῆς κεκαδὸν* (*Il.* 11.334), così nell'*Odissea* in due casi, *Od.* 21. 154 e 171, i proci considerano di doversi dare la morte se sconfitti nella gara dell'arco, perciò affermano che quell'arco priverà molti di *ψυχή* e *θυμός*, *πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστιῆας κεκαδήσει θυμοῦ καὶ ψυχῆς.*

⁹³ *τόν δ' ἔλιπε ψυχή* (*Il.* 5.696; *Od.* 14.426); *τόν γε λίπη ψυχή τε καὶ αἰών* (*Il.* 16.453); *ψυχή δὲ λέλοιπεν* (*Od.* 14.134); *μιν ψυχή λίποι αὖθι πεσόντα* (*Od.* 18.91).

⁹⁴ In *Il.* 14.518 si dice, a proposito della morte di Ipenerone, che l'anima corse via a gran velocità dalla ferita aperta, *ψυχή δὲ κατ' οὐταμένην ὠτειλήν ἔσσυτ' ἐπειγομένη.* E' interessante notare come i verbi impiegati in questa frase, *σεύω* e *ἐπείγω*, vengono spesso impiegati anche per descrivere il soffio del vento.

⁹⁵ I troiani giacciono sotto i colpi degli Argivi dopo aver perso la vita, *χερσὶν ὑπ' Ἀργείων κέατο ψυχὰς ὄλεσαντες* (*Il.* 13.763; 24.168).

⁹⁶ *Il.* 5.296; 8.123; 8.315, vedi nota 47.

⁹⁷ Oltre al già citato caso di *Il.* 14.518, per cui vedi nota n. 94, l'anima fuoriesce dalla ferita aperta anche in *Il.* 16.505, dove Patroclo uccide Sarpedonte togliendogli dal corpo la punta della lancia e, assieme ad essa, anche la vita, *τοιοῦτο δ' ἄμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχρους ἐξέρυσ' αἰχμὴν.*

violenta, con l'ultimo respiro⁹⁸. A differenza però degli altri principi vitali, l'anima, una volta uscita dal corpo esanime, continua il suo viaggio e va nell'Ade: le anime degli eroi greci uccisi scendono sotto terra, *κατὰ χθονός* (*Il.* 23.100), nell'Ade, *ψυχὰι δ' Αἰδόςδε κατηλθον* (*Il.* 7.330 e, al singolare, *Od.* 10.560 e 11.65), o ci vanno in volo, *ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμμένη Αἰδόςδε βεβήκει* (*Il.* 16.856 e 22.362) e, per questo motivo, quando un eroe minaccia di uccidere un altro combattente, afferma che l'avversario darà a lui la gloria e al mondo dei morti l'anima, *εὖχος ἐμοὶ δώσειν, ψυχὴν δ' Αἰδὶ κλυτοπόλῳ* (*Il.* 5.654; 11.445; 16.625).

In questo viaggio, esse vengono associate all'elemento dell'aria: le anime volano (*Il.* 16.856 e 22.362; *Od.* 11.207 e 11.222) e emettono un rumore acuto di uccello, espresso dal verbo *τρίζω* (*Il.* 23.101; *Od.* 24.5; 24.9). Quando Hermes le guida per le squallide vie che portano all'aldilà, esse lo seguono come dei pipistrelli, che svolazzano e stridono in fondo ad un orrido antro.

*ὥς δ' ὅτε νυκτερίδες μυχῶ ἄντρον θεσπεσίῳ
 τρίζουσαι ποτέονται, ἐπεὶ κέ τις ἀποπέσησιν
 ὄρμαθοῦ ἐκ πέτρης, ἀνά τ' ἀλλήλησιν ἔχονται,
 ὥς αἱ τετριγυῖαι ἅμ' ἦισαν*

I pipistrelli, i *νυκτερίδες*, sono gli animali per eccellenza legati alla notte, che è alla radice del loro nome e della loro essenza. Anche la loro natura dunque richiama la destinazione finale del viaggio, il mondo dei morti.

Una volta giunte dunque nel regno dell'oscurità, le anime non possono più lasciarlo⁹⁹ e rimangono lì in eterno come pallidi doppi dei defunti a cui appartennero. Esse mantengono le sembianze esteriori del defunto ma sono intangibili e prive di realtà, inconsistenti come aria: vengono infatti paragonate al fumo, *καπνός* (*Il.* 23.100), e all'ombra, *σκιή* (*Od.* 11.207). In un caso, *Od.* 10.495, il termine *σκιή* viene anche utilizzato come sinonimo di *ψυχή*, e le anime vengono definite ombre che stanno sospese e vagano nell'aria, *τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσοουσιν*. In quanto aria, le anime non sono corpi solidi ed è impossibile abbracciarle o stringerle a sé: così Achille tenta di abbracciare l'anima di Patroclo, che gli si presenta nel sonno, ma lo manca e batte a

⁹⁸ Di Andromaca che sviene, una volta appresa la notizia della morte di Ettore, si dice: *τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν, ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε* (*Il.* 22. 466-467). Essa dunque espira la sua anima, in una condizione simile alla morte, fino a che non respira nuovamente e fa tornare la vitalità dentro di sé, *ἦ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη* (*Il.* 22. 475). Similmente, In *Il.* 9.409, Achille afferma che è impossibile che la *ψυχή* torni indietro una volta che ha varcato la soglia dei denti, *ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων*.

⁹⁹*Il.* 9.408: *ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἐλθεῖν οὔτε λείσθη οὔθ' ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων*.

vuoto le mani l'una contro l'altra, senza nulla stringere (*Il.* 23.99-102); similmente, Odisseo prova per tre volte a stringere l'anima della madre Anticlea nell'Ade senza successo (*Od.* 11.206-208).

Le anime vengono dunque assimilate nella concezione omerica a una sostanza aeriforme oscura e fredda, come ombra o fumo, che ha come sua sede propria l'aldilà.

A proposito della natura dell'anima, scrive STEFANELLI, 2010: "L'asserita somiglianza della *ψυχή* con *καπνός* e *σκιά* costituisce in qualche modo una conferma della natura della *ψυχή* o sostanzialmente o, quanto meno, per analogia. Infatti la *ψυχή*, uscendo dal corpo, mantiene ancora qualcosa di corporeo e manifesta una specie di istinto che la spinge lontano dalla luce del sole e la fa muovere verso l'Ade dove c'è foschia, buio e freddo. Per conservare nell'aldilà questa sua consistenza di 'fumo', evidentemente non caldo, meglio, di umida esalazione fumosa che, pur non avendo la consistenza di un corpo, è comunque visibile, la *ψυχή* ha necessità di condizioni climatiche favorevoli. Per questo, lasciata la luce del sole, scende sotto terra e qui ha ancora bisogno, secondo la tradizione orfica, di raffreddarsi e di bere, allo scopo, evidentemente, di mantenere l'umidità propria della sua natura che, senza il riparo del corpo, rischierebbe di dissolversi".

2.3.2 IL SONNO ED I SOGNI

Simili caratteristiche fisiche presentano i sogni, a cui infatti le anime vengono paragonate (*Od.* 11.205; 11.222): anch'essi infatti sono aeriformi, privi di consistenza corporea, fluttuano e volano senza peso. Un sogno, nella figura di Nestore, si presenta a Agamennone in *Il.* 2.19 e poi se ne va via volando, *ὥς ὁ μὲν εἰπὼν / ὄχετ' ἀποπτάμενος* (*Il.* 2.70-71), mentre il fantasma di Iftima creato da Atena per rassicurare Penelope entra nella stanza con la porta chiusa, dalla cinghia del chiavistello, *παρὰ κληῖδος ἰμάντα* (*Od.* 4.802), e dalla stessa esce al soffio del vento, *παρὰ κληῖδα λιάσθη / ἐς πνοιᾶς ἀνέμων* (*Od.* 4.838-439).

Alato e aeriforme la mentalità arcaica si raffigura anche il sonno, durante il quale i sogni si presentano: inanzitutto, "il sonno non è concettualizzato come un evento/stato, ma come un fattore che agisce sugli individui, li raggiunge (*ἰκάνω*¹⁰⁰, *ἐπῆλθον/ἐπήλυθον*¹⁰¹), li afferra (*αἰρέω*,

¹⁰⁰ *ἰκάνω*, *Il.* 1.610; 10.96; *Od.* 9.333; 19.49

¹⁰¹ *ἐπῆλθον/ἐπήλυθον*, *Od.* 4. 793; 5.472; 12.311.

εἶλον¹⁰², ἐπέλ(λ)αβον¹⁰³), li tiene (ἔχω¹⁰⁴), li doma (πανδαμάτωρ) e li domina¹⁰⁵, e li incatena¹⁰⁶ (ἐπέδησε; chi dorme è *δηθείς*, *δεδηένος*); sul piano linguistico esso si configura quindi senz'altro come un agente: è animato, agisce su dei pazienti animati codificati in accusativo” (STEFANELLI, 2010).

Egli dunque si muove attivamente per raggiungere gli uomini e il suo moto pare essere collocato nell'aria: il sonno infatti cade dall'alto, *πίπτω*¹⁰⁷, sulle persone o su di esse si siede, *ἐφιζάνω* / *ίζάνω*¹⁰⁸ e, al risveglio, se ne va alzandosi su, *ἀνά*, *ἀνίημι*¹⁰⁹, in volo, *ἀποπτάμενος* (*Il.* 2.71). La sua azione è descritta anche dai verbi *όρούω*¹¹⁰, che indica la corsa veloce ed il salto ed è detto del lancio delle armi e del soffio dei venti, e *έκσεύω*¹¹¹, accelerare o fuggire. Alla sfera della velocità rimanda anche l'attributo *κραιπνός* (*Il.* 16.672 e 682), rapido, detto dei venti e dei piedi nella corsa, attribuitogli in qualità di *πομπός* del cadavere di Sarpedonte.

L'immagine di una figura alata viene evocata anche nell'unica similitudine impiegata per descrivere il Sonno, personificato, che, chiamato da Era come complice nel suo piano di addormentare e ingannare Zeus, per non essere visto, sale su un albero altissimo e rimane lì coperto dai rami come un gufo.

Il sonno è dunque una sostanza aeriforme, del tipo specifico del mondo dei morti e dell'oscurità: anch'esso infatti non è toccato dal sole, perciò è di natura umida e non asciutta e, come un liquido, viene versato. “E” (...) evidente che, in analogia ai “fluidi” che circolano nel corpo, anche il sonno si presenta come un effluvio, un fluido, appunto, che viene versato. Come

¹⁰² *αἰρέω* e *εἶλον*, *Il.* 10.192; 22.502; 24.4; *Od.* 9.372; 19.511; 20.52.

¹⁰³ *ἐπέλ(λ)αβον*, *Od.* 10.31; 13.282.

¹⁰⁴ *ἔχω*, *Il.* 2.2; 10.4; *Od.* 15.7.

¹⁰⁵ *Il.* 10.2; 14.353; 24.678; *Od.* 7.318; 13.119; 15.6.

¹⁰⁶ *Od.* 23.16.

¹⁰⁷ *πίπτω*, *Od.* 2.398; 5.271; 13.79; 23.308.

¹⁰⁸ *ἐφιζάνω* / *ίζάνω*, *Il.* 10.26; 10.91.

¹⁰⁹ *ἀνίημι*, *Il.* 2.34; 2.71; *Od.* 7.289; 18.199; 19.551; 24.440.

¹¹⁰ *όρούω*, *Il.* 23.232; *Od.* 23.342.

¹¹¹ *έκσεύω*, *Od.* 12.366.

mostrano i passi citati, gli dèi possono “versarlo”¹¹², mentre il sonno di per sé “si versa”¹¹³ (STEFANELLI, 2010).

Come l’aria dell’Ade, il sonno è anche freddo: esso infatti si posa sempre nella testa del dormiente e cala negli occhi, da sempre annoverate “fra le zone del corpo più fredde e più umide” del corpo dal momento che, nella fisiologia greca, “la testa è certamente un contenitore di umidità – anche la pupilla e l’occhio sono di acqua – e l’encefalo è la più fredda delle parti del corpo” (STEFANELLI, 2010).

Freddo e umido, il sonno si oppone, come la morte sua gemella, alla vita ragionativa cosciente della veglia, alimentata dal calore corporeo di *φρένες* e *θύμος*. A causa di ciò, quando l’uomo è in preda ai pensieri¹¹⁴ o molto concentrato¹¹⁵, il suo *θύμος* è attivo ed egli non riesce a raffreddarsi e a prendere sonno¹¹⁶.

¹¹² Per distrarlo dalla battaglia, Era vuole versare a Zeus il sonno sulle ciglia e sulla mente infallibile, *τῶ δ’ ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρὸν τε / χεύη ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ πευκαλίμησι* (*Il.* 14-164-165), lo stesso fa Ermes alle guardie achee per far entrare Priamo nell’accampamento inosservato, *τοῖσι δ’ ἐφ’ ὕπνον ἔχευε διάκτορος Ἀργειφόντης / πᾶσιν* (*Il.* 24.445-446), Atena con i proci, *ἐπὶ γλυκὸν ὕπνον ἔχευε* (*Od.* 2.395), con Odisseo, *τῶ δ’ ἄρ’ Ἀθήνη / ὕπνον ἐπ’ ὄμμασι χεῦ* (*Od.* 5.492), e con Penelope, *οἱ ὕπνον ἐπὶ βλεφάροισιν ἔχευεν* (*Od.* 20.54), e Poseidone con la mortale Tiro, *κατὰ δ’ ὕπνον ἔχευεν* (*Od.* 11.245).

E’ sempre un dio ad addormentare Odisseo nell’isola dei Feaci, *ὕπνον δὲ θεὸς κατ’ ἀπείρονα χεῦεν* (*Od.* 7.286), mentre gli dèi lo addormentano nell’isola delle vacche del Sole Iperione, *οἱ δ’ ἄρα μοι γλυκὸν ὕπνον ἐπὶ βλεφάροισιν ἔχευαν* (*Od.* 12.338).

¹¹³ *Il.* 2.19; *Od.* 19.590; 20.85; 23.62.

¹¹⁴ Questo scenario è molto frequente nei poemi: in *Il.* 2.2, Zeus, impegnato nell’escogitare un piano per accontentare Teti e onorare Achille, non dorme; quando le sorti della guerra sono avverse agli Achei, né Agamennone (*Il.* 10.4 e 10.91) né Menelao (*Il.* 10.26) né Nestore (*Il.* 10.96) riescono a dormire. Ugualmente, Achille non riesce ad addormentarsi ripensando alla morte di Patroclo (*Il.* 24.4) ed Ermes si trova nella stessa situazione quando pensa ad un piano per far entrare Priamo non visto nell’accampamento dei Greci (*Il.* 24.679). Lo stesso avviene a Menelao (*Od.* 4.105), Telemaco (*Od.* 15.7) e Penelope (*Od.* 19.49), impensieriti per la sorte sventurata di Odisseo. Così come, in *Od.* 20.52, Odisseo riesce a prendere sonno solo dopo essere stato tranquillizzato da Atena circa l’esito della sua impresa, la strage dei proci.

¹¹⁵ Molte volte nei poemi si dà il caso che i personaggi non dormano perché incantati dalla parola poetica all’ascolto di racconti: così accade quando Odisseo racconta il suo lungo vagare sul mare alla corte dei Feaci (*Od.* 11.379), alla casa del porcaio Eumeo (*Od.* 15.394) ed, infine, con la sposa ritrovata, Penelope (*Od.* 23.308).

¹¹⁶ La persistenza di queste credenze si scorge anche nel ben più accurato scientificamente pensiero dei presocratici, la cui concezione del sonno presenta notevoli punti di contatto con questa prospettiva omerica. Per una disamina completa della questione cf. BRILLANTE, 1986.

CAPITOLO III

3. L'INCONOSCIBILITA' E L'INGANNO

3.1 L'INVISIBILITA' DELL'ADE

Nella Grecia arcaica la conoscenza si acquisisce principalmente attraverso la vista: si sa ciò che si è visto, perché si è visto. La radice verbale *ιδ esprime infatti sia l'idea della vista sia quella della conoscenza.

In antico si pensava che proprio da questa radice derivasse il nome Ade, *Αἴδης*, che avrebbe dunque il significato di “ciò che non si vede, invisibile, e ciò che non si conosce, inconoscibile”. In effetti nei poemi omerici l'eventualità di vedere il mondo dei morti desta un immenso terrore: Il Sole, irato perché i compagni di Odisseo hanno mangiato le sue vacche, minaccia Zeus e gli altri dèi olimpici proprio di scendere a splendere nell'Ade, nel caso in cui essi scelgano di non punire adeguatamente i colpevoli (*Od.* 12.377-383); che il mondo dei morti appaia visibile ai mortali e agli immortali è anche la grande paura di Ade, quando la terra sopra di lui trema e rischia di aprirsi in una voragine a causa di un terremoto scatenato da Poseidone nella teomachia (*Il.* 20.61-65).

*ἔδεισεν δ' ὑπέερθεν ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μὴ οἱ ὕπερθε
γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμερδαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ·*

Inoltre, uno dei precetti di Circe che Odisseo deve seguire per riuscire a tornare vivo dall'Ade è proprio quello di non guardare verso l'erebo (*Od.* 10.527-529) mentre compie il rito sacrificale per i morti¹¹⁷. La legge di natura non permette a nessun mortale di guardare in faccia la morte: qualora ciò accada, esso viene all'istante pietrificato dallo sguardo della Gorgone.

L'ade è il dominio dell'aria oscura, dove non penetrano i raggi del sole, e l'eventualità che vi giunga la luce è avvertita come uno sconvolgimento cosmico, l'infrangersi della “più salda tra le leggi di natura” (GALLI, 2020), ovvero la distinzione tra il mondo dei vivi e quello dei morti.

¹¹⁷ Un uguale divieto è posto anche ad un altro celebre personaggio del mito, Orfeo, a cui è concesso di entrare vivo nel mondo degli inferi per riportare in vita la sposa Euridice, proprio a patto che non si volti mai prima di esserne uscito. La trasgressione di questa unica condizione posta dagli dèi inferi è ciò che preclude la riuscita dell'impresa.

L'assenza fisica della luce si traduce anche in incapacità conoscitiva: la tenebra cela e nasconde, *καλύπτω*¹¹⁸, e rende impossibile per l'uomo penetrare con lo sguardo e con il pensiero ciò che lo circonda. Il mondo dei morti è dunque, in quanto dominio dell'invisibilità, anche dominio dell'ignoto, dell'alterità radicale.

Dove non vi è conoscenza non vi è vita ma solo oscurità; tali domini sono preclusi all'uomo.

Il pensiero non può comprendere la morte, che nessuno ha mai visto e sperimentato: essa si definisce solo in negativo, come negazione dell'esistente. La vita è finita e ha un termine. Il fatto che non sia eterna e onnipresente, presuppone l'esistenza di altro rispetto ad essa, la non-vita, il suo opposto ed il suo reciproco, il relazione ed in opposizione al quale essa si de-finisce.

Ma il contrario dell'esistenza è una non esistenza, un nulla, un vuoto orrido, una grande voragine, dove nessun essere vivente potrà mai andare. In altri termini, l'uomo postula la morte come fine della vita senza saperne niente ed essa resta un'incognita, un concetto limite che il pensiero è portato per logica a dedurre senza capire. Si potrebbe dire che la nostra idea di morte è la presenza di un'assenza.

Allo stesso modo, il defunto è *"la presenza di un'assenza"*. *"La contraddittorietà della morte sta nel fatto che il morto "se ne va" ma allo stesso tempo "rimane", essendo materiale mutevole ma anche durevole. Il defunto, il cadavere, è per noi "presente nell'assenza". Ciò che si vede è, eppure non è, un essere umano, è, eppure non è, una faccia. Gli occhi sono spenti, senza*

¹¹⁸ Questo verbo, che "implies covering as often as hiding" (KIRK, 1990) e porta la non-visibilità nel suo significato, esplica bene le correlazioni tra quest'ultima e la morte, dal momento che è parte di una "sacral language" ed ha certamente un forte valore religioso e culturale, sebbene non ancora compiutamente studiato, come giustamente lamenta DYER, 1964: *"Καλύπτω is an important word in the religious vocabulary of Homer, and it is surprising that no earlier study of it exists"*.

In effetti, il verbo è utilizzato in molte frasi formulari legate alla dipartita dal mondo dei vivi: come si è avuto modo di osservare nel primo capitolo, infatti, per descrivere la morte si usa affermare che l'uomo viene coperto con la nebbia e l'oscurità o con la morte stessa. Oltre a ciò, ad un impiego nel lessico religioso del termine, concorrono anche le descrizioni di pratiche funerarie nei poemi, in cui è tradizione coprire e occultare i cadaveri dei morti e, dopo la cremazione, le loro ossa con dei drappi di vario materiale. Così, in *Il.* 18.352-353, Achille compone il corpo esanime di Patroclo in una bara, dopo averlo ricoperto con un telo di lino e con un mantello bianco, *ἐν λεχέεσσι δὲ θέντες ἑανῶ λιτὶ κάλυψαν / ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, καθύπερθε δὲ φάρεϊ λευκῶ*, e, una volta officiato il rito funebre, sempre con il lino ricopre, *ἑανῶ λιτὶ κάλυψαν* (*Il.* 23.254), le sue ossa, raccolte dentro un vaso con del grasso, per evitare che si decompongano. Simile è il trattamento riservato ai resti di Ettore, che vengono coperti da un morbido drappo di porpora, *πορφυρέοις πέπλοισι καλύψαντες μαλακοῖσιν* (*Il.* 24.796).

sguardo, eppure così minacciosi che bisogna chiuderli per sottrarsi al loro effetto” (DRUSINI, 2009).

3.2 IL DOPPIO E LA MENZOGNA

3.2.1 LE ANIME

Le presenze dell'assenza, le *ψυχαί*, ciò che resta degli uomini oltre la morte, nella Grecia antica assumono sempre le sembianze di un *εἶδωλον*, un'immagine priva di materialità che si risolve nella dimensione visiva, quella dell'*ἰδέειν*, a cui il sostantivo è legato etimologicamente: fantasmi presenti solo come apparizioni inconsistenti di realtà assenti. Essi non sono costruzioni mentali, bensì realtà esterne al soggetto, che tuttavia, a differenza degli oggetti comuni, non si risolvono in se stessi ma rimandano sempre ad altro: “dans le moment où il se montre présent il se relève comme n'étant pas d'ici, comme appartenant à un inaccessible ailleurs” (VERNANT, 1965).

Esteriormente, esse sono identiche all'immagine che caratterizzava il morto in vita: la *ψυχή* di Patroclo che fa visita ad Achille nel sonno è simile in tutto, identica, all'eroe in vita, per grandezza, aspetto e voce, *ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχή Πατροκλήος δειλοῖο / πάντ' αὐτῷ μέγεθος τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκνῖα / καὶ φωνήν* (*Il.* 23.65-68) e *εἶκτο δὲ θέσκελον αὐτῷ* (*Il.* 23.107).

Per questo motivo, quando Odisseo compie la discesa agli inferi, nell'undicesimo canto dell'*Odissea*, si rivolge alle anime con il nome proprio dell'uomo a cui appartennero in vita ed esse a tale nome rispondono¹¹⁹. “Andrerseits wird auch wohl das im Tode zum Reiche des Hades Forteilende mit dem Eigennamen des Lebenden, als, “er selbst”, bezeichnet, dem Schattenbild der Psyche also - denn dieses allein geht doch in den Hades ein - Name und Werth der vollen Persönlichkeit, des “Selbst” des Menschen zugestanden” (ROHDE, 1925).

Le anime hanno lo stesso nome dei vivi, lo stesso aspetto e condividono con essi la loro storia e le loro passioni; ne sono in altri termini dei doppi perfetti. Dato che essi si assomigliano del tutto, *πάντ'* (*Il.* 23.66), in modo straordinario, *θέσκελον* (*Il.* 23.107), tale rapporto non si limita ad una somiglianza, ma riguarda l'identità.

¹¹⁹ In tal modo Odisseo si rivolge in dialogo ad Elpenore, *Od.* 11.57, Tiresia, *Od.* 11.89 e 139, a sua madre, Anticlea, *Od.* 11.164, 180, 210 e 215, ad Agamennone, *Od.* 11.397 e 463, ad Achille, *Od.* 11.478 e 486, e ad Aiace, *Od.* 11.553. Inoltre, nel catalogo delle donne (*Od.* 11.225-332) e nella rassegna dei versi 568-626 degli uomini che l'eroe riesce a vedere nell'Ade, molti personaggi celebri del mito si avvicinano all'Itacese per essere interrogati: ognuno di essi, avvicinandosi, dice il suo nome, con cui poi Odisseo si rivolge a loro.

L'anima, l'*εἶδωλον* è dunque un doppio, “une véritable catégorie psychologique (...) qui suppose une organisation mentale différente de la nôtre” (VERNANT, 1965), la via antica di esprimere la presenza dell'assenza. Esso è identico al vivo ma non ne ha la materialità, manca di realtà, motivo per cui ne è anche radicalmente diverso: l'uno è vita, l'altro è morte e assenza. Si configura dunque un inganno implicito nel doppio, che, sotto la promessa dell'identità, rivela poi tutta la sua diversità: “il y a donc dans l'*εἶδωλον* un effet de tromperie, de déception, de leurre, *ἀπάτη*” (VERNANT, 1965). Achille, addormentato, parla con Patroclo e, al termine del loro colloquio, tenta di abbracciarlo ma le sue mani sbattono l'una sull'altra senza nulla stringere. Si rende quindi conto con stupore, *ταφών* (*Il.* 23.101), di non aver dialogato con il suo compagno bensì con il suo vano *εἶδωλον* (*Il.* 23.99-105).

*Ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέζατο χερσὶ φίλησιν
οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦν τε καπνὸς
ᾗχετο τετριγυῖα· ταφὸν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς
χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυνδὸν ἔειπεν·
ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Αἴδαο δόμοισι
ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἐνὶ πάμπαν·*

Non resiste alla tentazione di provare ad abbracciare i defunti suoi cari nemmeno Odisseo, quando li incontra nell'Oltretomba: per tre volte si protende verso la madre in un vano tentativo di contatto fisico, *ὡς ἔφατ', ἀτὰρ ἐγὼ γ' ἔθειλον φρεσὶ μερμηρίζας / μητρὸς ἐμῆς ψυχὴν ἐλέειν κατατεθνηυῖης. / τρὶς μὲν ἐφωρμήθην, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, / τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὀνειρώ / ἔπτατ' (Od. 11.204-208)*; lo stesso prova a fare Agamennone, sebbene non ne abbia più la forza, *πιτνάς εἰς ἐμὲ χεῖρας ὠρέξασθαι μενεαίνων· / ἀλλ' οὐ γάρ οἱ ἔτ' ἦν ἰς ἔμπεδος οὐδ' ἔτι κῆρυς, / οἷη περ πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι (Od. 11.342-344)*.

In tutti questi casi, l'abbraccio porterebbe sollievo, perché per lo meno si potrebbe gustare assieme il piacere del pianto, *ἀλλήλους ὀλοοῖο τεταρπόμεσθα γόοιο (Il. 23.98)* e *ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρπόμεσθα γόοιο (Od. 11.212)*. Scoprire di non poterlo fare, invece, aumenta la pena del cuore, cosicché Achille non può far altro che parlare accorato, *ὀλοφυνδὸν (Il.23.102)*, e Odisseo prova un dolore acuto, *ἐμοὶ δ' ἄχος ὄζυ γενέσκετο κηρόθι μᾶλλον (Od. 11.208)*. L'*εἶδωλον* ingannevole, infatti, ricordando le persone amate senza riportarle in vita, non fa altro che aumentare il *πόθος*, la nostalgia e la mancanza. Odisseo, a questo proposito, si chiede se stia parlando davvero con l'anima della madre o se l'*εἶδωλον* che ha di fronte non sia solo un inganno di Persefone per farlo disperare ancora di più, *ᾗφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω*

(*Od.* 11.214). Ancora una volta, l'*εἶδωλον* dà una parvenza illusoria di felicità, inganna, *ἀπαφίσκω* (*ἀπαφίσκει*, in *Od.* 11.217) e acuisce così il dolore.

3.2.2 IL SOGNO

Al pari delle anime, anche i sogni si configurano come *εἶδωλα*, dei doppi inconsistenti di realtà assenti: anch'essi sono in tutto uguali a una persona, dove però "l'evidenza dell'apparire, nell'esattezza dei suoi dettagli più concreti, la concreta somiglianza con la figura della persona viva sono come il rivestimento di un vuoto, il velo illusorio gettato su un non-essere"(VERNANT, 1991).

La loro consistenza aerea, il loro essere "un nulla, un vuoto, un'evanescenza inafferrabile, un'ombra " (VERNANT, 1991), fanno sì che i sogni siano fugaci e privi di forza, *ἀμενηνός* (*ἀμενηνῶν*, in *Od.* 19.562), come le anime sono *νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα* (*Od.* 10.521 e 536; 11.29 e 49).

Non ancorata ad alcun sostrato materiale forte e connotata da una presenza debole, l'aria può cambiare la sua forma ed è proprio a causa di questa cangiante mutevolezza che essa diviene fautrice di inganni.

Per questo motivo, come Odisseo, nel passo sopra citato, accusa la dea Persefone di aver creato nell'Ade un doppio della madre per la sua sofferenza, così si lamenta anche Penelope, perché i demoni la tormentano con sogni ricorrenti e dolorosi, *κακὰ* (*Od.* 20.87), in cui essa si figura di trascorrere la notte a fianco del marito lontano, quando in realtà è solo un doppio ad essere steso accanto a lei. Il sogno, prese le sembianze di Odisseo, *εἴκελος αὐτῷ, / τοῖος ἐὼν, οἷος ἦεν ἄμα στρατῷ* (*Od.* 20.88-89), dà alla donna l'illusione di essere in presenza dell'amato e le causa una felicità apparente e fugace, *αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / χαῖρ', ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἦδη* (*Od.* 20.89-90), che presto si tramuta in rinnovato dolore¹²⁰.

¹²⁰ Qualcosa di molto simile si ritrova nell'*Agamennone* eschileo, in cui si racconta di come si presentassero a Menelao doppi della moglie, fuggita con Paride (oltre alle apparizioni oniriche, anche un fantasma, *φάσμα*, vero e proprio e "figurines de remplacement" (VERNANT, 1965), utilizzate per la magia amorosa), e nel dramma euripideo, l'*Alceste*, in cui un altro innamorato, Admeto, dorme a fianco al doppio della moglie morta, Alceste, sia come apparizione nel sonno sia come raffigurazione pittorica. Anche nel mito di Protesileo e Laodamia la moglie dorme vicina ad un simulacro del marito morto a Troia: questo, con gli altri casi, mostra la persistenza dello schema mitico che vede il tema del doppio legato alla sofferenza amorosa provocata dalla separazione e dalla lontananza dei due amati, principalmente a causa della morte.

Il rapporto ambiguo che intercorre tra un soggetto e il suo doppio - rapporto, allo stesso tempo, di perfetta identità e incommensurabile differenza - è un primo livello di illusione presente in ogni *εἶδωλον*. A questo, tuttavia, nel caso del sogno, se ne aggiunge un altro: non solo chi nel sonno giunge sopra alla nostra testa¹²¹ non è veramente presente, ma anche le cose che dice potrebbero essere fallaci ed indurci in errore. Il sogno è uno strumento di cui le potenze divine si servono per comunicare con gli uomini e provengono da Zeus, *καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν* (*Il.* 1.63), ma tale comunicazione non è sempre veritiera: non a caso, solitamente, per interpretare il volere dei celesti, si prediligono altre strade, come per esempio quella di interrogare profeti e sacerdoti, e la stessa “figura dell’interprete di sogni non gode quindi di grande autorità” dal momento che “l’arte che gli esercitava” era “considerata sostanzialmente inaffidabile” (BRILLANTE, 2003).

Il fatto è che i sogni sono “di ardua interpretazione, incomprensibili (*ἀμήχανοι, ἀκριτόμυθοι*), né sempre portano a compimento quanto annunciano (...). Possono giungere dalle porte di corno (i sogni veritieri) o da quelle di avorio (quelli destinati a non realizzarsi), ma naturalmente all’uomo non è dato conoscere la loro origine.” (BRILLANTE, 2003).

Anche quando il loro significato è trasparente, potrebbe essere comunque falso, e dunque, in ogni caso, essi non meritano credibilità.

Penelope, nel diciannovesimo canto dell’*Odissea*, ha in sogno un chiarissimo presagio. Vede infatti delle oche in casa sua che vengono uccise da un’aquila e, al termine di questo eccidio, le appare in sonno Odisseo a spiegare l’allegoria: lui è l’aquila e presto ucciderà i proci, che sono le oche. La parvenza del marito aggiunge che quello che Penelope ha appena visto non è un sogno, ma una salda realtà che avrà compimento, *οὐκ ὄναρ, ἀλλ’ ὕπαρ ἐσθλόν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται* (*Od.* 19.547). Essa comunque, nonostante tutti questi segni confortanti, non crede che il sogno sia vero (*Od.* 19.560-569):

“*ξῆν’, ἧ τοι μὲν ὄνειροι ἀμήχανοι ἀκριτόμυθοι
γίνοντ’, οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι.
δοιαὶ γάρ τε πύλαι ἀμενηγῶν εἰσὶν ὀνείρων·*

¹²¹ Il sonno è quasi sempre una visione esterna al soggetto, un *εἶδωλον*, che sta sempre sopra la testa del dormiente: la formulazione *σῆ δ’ ἄρ’ ὑπὲρ κεφαλῆς* si ritrova in *Il.* 2.20 e 59, *Od.* 4.803 e *Od.* 6.21, e manca solo nel caso esaminato di *Od.* 20. In due soli casi il sogno omerico non prevede l’apparizione di un *εἶδωλον*, che rimane il tipo più comune e frequente nei poemi: il sogno angoscioso che ricorda l’inseguimento di Ettore da parte di Achille in *Il.* 22.199-201 e quello delle oche e dell’aquila di *Od.* 19.536-550. Questi, secondo le definizioni di HUNDT, 1935, sono *Innenträume*, autonome esperienze mentali, contrapposti agli altri, *Aussenträume*.

αἰ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχεται, αἰ δ' ἐλέφαντι.
 τῶν οἷ μὲν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος,
 οἷ ῥ' ἐλεφαίρονται, ἔπε' ἀκράαντα φέροντες·
 οἷ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,
 οἷ ῥ' ἔτομα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται.
 ἀλλ' ἐμοὶ οὐκ ἐντεῦθεν οἴομαι αἰνὸν ὄνειρον
 ἐλθέμεν· ἦ κ' ἀσπαστὸν ἐμοὶ καὶ παιδὶ γένοιτο.

La sua diffidenza deriva dal fatto che spesso i sogni ingannano e anche Nestore, l'uomo saggio per eccellenza, afferma con convinzione che è buona norma guardarsi bene dai sogni e considerarli alla stregua di inganni, se non quando gli dèi gli inviano a personalità di spicco, *εἰ μὲν τις τὸν ὄνειρον Ἀχαιῶν ἄλλος ἐνισπε / ψευδός κεν φαῖμεν καὶ νοσφιζοίμεθα μᾶλλον* (*Il.* 2.80-81). Coerentemente, nell'assemblea degli anziani di *Il.* 2, egli decide dunque di prestare ascolto ad un sogno, dal momento che le divinità lo hanno affidato ad Agamennone, e tuttavia tale scelta si rivela un errore: un sogno può ingannare anche il capo dell'esercito.

Zeus, infatti, in quel caso, ha creato un piano subdolo per mettere in difficoltà gli Achei: è necessario che essi perdano rovinosamente le battaglie, in modo tale che Achille, che si astiene dal combattimento, risulti indispensabile per l'esercito e venga ricoperto di onore e doni. Il dio sceglie allora di convocare il Sogno portatore di morte, *οὔλος* (*Il.* 2.6 e 8), per chiedergli di presentarsi a Agamennone come *εἰδωλον* di Nestore, *Νηληϊῶ υἱὲ εὐοικίως / Νέστορι, τὸν ῥα μάλιστα γερόντων τῷ Ἀγαμέμνων* (*Il.* 2.20-21) e *μάλιστα δὲ Νέστορι δίῳ / εἰδός τε μέγεθος τε φύην τ' ἄγχιστα ἐφκει* (*Il.* 2.57-58): dovrà convincere l'eroe a impegnarsi in una grande offensiva contro i Troiani e assicurarlo della buona riuscita dell'impresa, sebbene ovviamente i piani divini siano tutt'altri.

In altri casi invece il sogno porta informazioni veritiere per aiutare gli uomini: benevola è la parola del fantasma di Ifitima creato da Atena, *εἰδωλον ποιήσε, δέμας δ' ἦϊκτο γυναικί, / Ἰφθίμη* (*Od.* 4.796-797), che rassicura Penelope circa il destino del figlio Telemaco, e quella di Atena stessa, che, una volta prese le sembianze di una cara amica di Nausicaa¹²², *εἰδομένη κόρη νηυσικλειτοῖο Δύμαντος* (*Od.* 6.22), convince la principessa dei Feaci ad andare al fiume e assicura così la salvezza al naufrago Odisseo.

¹²² In quest'ultimo caso, a differenza dei precedenti, la divinità non invia un *εἰδωλον* bensì assume essa stessa le sembianze altrui con un processo metamorfico.

3.3 LA TENEBRA COME LUOGO DELL'INCONOSCIBILE

Anche quando non si è in presenza di un *εἶδωλον*, la doppiezza e gli inganni possono essere causati dall'oscurità: quando l'utilizzo della vista è precluso od ostacolato, non sempre è possibile capire cosa si ha di fronte a sé e spesso il pensiero non corrisponde alla realtà. La notte è popolata di spettri e fantasmi, inganni della vista che terrorizzano l'uomo.

La tenebra si oppone alla conoscenza e, perciò, l'uomo la rifugge. L'uomo vive alla luce del sole, mentre dopo il tramonto non compie alcuna azione. Anche la notte è, in parte, un dominio precluso all'uomo, come il regno dei morti. Il sopraggiungere del buio interrompe le occupazioni umane, come i combattimenti degli eroi nell'*Iliade*, in cui, a sera, la battaglia si placa perché è bene per i mortali obbedire alla notte, *νῦξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι* (*Il.* 7.282; 7.293), *ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν πειθόμεθα νυκτὶ μελαίνῃ* (*Il.* 8.502; 9.65; 12.291), *εἰ μὴ νῦξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἀνδρῶν* (*Il.* 2.387). Combattere di notte è ovviamente impensabile, ma talvolta anche di giorno la nebbia o la polvere alzata dai piedi dei soldati in marcia rendono l'aria oscura e, allora, il combattimento diventa più arduo e pericoloso.

Era versa la nebbia per trattenere i Troiani in fuga da Achille, cosicché sia più facile per l'eroe acheo raggiungerli, *ἠέρα δ' Ἥρη / πίτνα πρόσθε βαθεῖαν ἐρυκέμεν* (*Il.* 21.6-7), Ares diffonde la notte sulla battaglia per agevolare i Teucri, *ἀμφὶ δὲ νύκτα / θοῦρος Ἄρης ἐκάλυψε μάχη Τρώεσσι ἀρήγων* (*Il.* 5.506-507), e Zeus fa lo stesso per rendere più duro il combattimento per il corpo di Sarpedonte morto, *Ζεὺς δ' ἐπὶ νύκτ' ὀλοήν τάνυσσε κρατερῇ ὑσμίνῃ, / ὄφρα φίλῳ περὶ παιδὶ μάχης ὀλοὸς πόνος εἴη* (*Il.* 16.567-568). E' sempre per rendere la battaglia più difficile ed ostacolare così i Troiani che Zeus, in *Il.* 17.268-270, cosparge gli elmi dei Greci di nebbia, *ἀμφὶ δ' ἄρα σφι / λαμπρῆσιν κορύθεσσι Κρονίων ἠέρα πολλὴν / χεῦ'*, cosicché, meno visibili, siano bersagli più difficili per i troiani; la nebbia tuttavia rende difficile il combattimento anche per i Greci e entrambi gli schieramenti soffrono per la guerra e per la nebbia, *ἄλγε' ἔπασχον / ἠέρι καὶ πολέμῳ* (vv. 375-376), tanto che, ai vv. 645-646, Aiace supplica il padre degli dèi di disperdere l'oscurità, *Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος νῆας Ἀχαιῶν, / ποιήσον δ' αἶθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι*.

Similmente, in *Il.* 15.668-670, l'esercito acheo si riprende da un momento di difficoltà, in cui erano dominati dalla vergogna e dalla paura, proprio quando Atena disperde la nuvola di nebbia che rendeva pessima la visuale sul campo di battaglia, *τοῖσι δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν νέφος ἀγλύος ὄσεν Ἀθήνη / θεσπέσιον· μάλα δέ σφι φῶως γένετ' ἀμφοτέρωθεν / ἡμὲν πρὸς νηῶν καὶ ὀμοῖτον πολέμοιο*.

3.3.1 GLI INGANNI DELLA NOTTE

Proprio per questo offuscarsi della capacità percettiva dell'uomo, la notte, con la sua oscurità, è dunque anche il momento d'elezione naturale per tutte le azioni furtive, che devono avvenire di nascosto: i Troiani, in *Il.* 8.510, temono che i Greci, preoccupati per il grande svantaggio bellico, possano scappare per mare di notte, e per ciò accendono dei fuochi; in effetti, in *Il.* 14.78, la mente di Agamennone accarezza questo piano, mentre, in *Il.* 18.274, dopo che Achille è tornato in guerra, è il troiano Polidamante ad escogitare un piano di fuga ed a proporre ad Ettore di ritirarsi nella fortezza cittadina con viltà.

In *Il.* 9.470-474, si rievoca come nella notte si fosse consumata anche la fuga di Fenice, futuro precettore di Achille, che era stato rinchiuso perché innamorato della concubina del padre, Amintore.

Anche nell'*Odissea* si ripresentano queste associazioni tra il buio e l'inganno: è di notte che Penelope disfa la tela e si prende così gioco dei pretendenti, che aspettano la conclusione dell'opera per poterla chiedere in moglie (*Od.* 2.105); sempre con il favore delle tenebre si svolge un omicidio di cui narra Odisseo in uno dei suoi discorsi inventati sulle sue false identità (*Od.* 13.269).

Ma è forse nel decimo libro dell'*Iliade* che tali relazioni concettuali si esplicano al meglio: nel canto in questione ha infatti luogo la cosiddetta dolonia, o notte delle spie, durante la quale gli Achei decidono di mandare Odisseo e Diomede a spiare l'accampamento troiano e i troiani decidono a loro volta di inviare Dolone in un'azione identica e contraria presso le navi dei Greci. Gli eroi ed il loro doppio avversario indossano delle pelli animali per riuscire a mimetizzarsi nelle tenebre e non essere riconosciuti; si tratta "di travestimento, di mascheramento della propria personalità, di un rendersi "invisibili" perché irriconoscibili" (AVEZZU', 2016)¹²³. Si ricerca l'anonimato per non essere scoperti e, a questo scopo, si

¹²³ Come dimostrano GERNET, 1968 e VIDAL-NAQUET, 1983, la Dolonia ricorda molto da vicino rituali di passaggio, come l'efebia ateniese o la krypteia spartana, in cui i giovani, che venivano spediti soli, in inverno, ai limiti estremi del territorio della polis, dovevano spesso cimentarsi in combattimenti singoli e, per non soccombere nell'uno contro uno, si ingegnavano spesso in trappole e inganni, portati a termine con l'ausilio delle tenebre. I loro metodi di combattimento, esattamente come quelli di Dolone, Odisseo e Diomede, sono l'opposto di quelli degli opliti, i cittadini adulti, che si battono alla luce del sole e in gruppo, con lealtà e altruismo: per assurgere alla condizione solare di cittadini bisogna sperimentare anche quella notturna di selvaggi, bisogna morire nella propria identità sociale di giovani per trovarne una nuova di adulti. Il periodo di tempo trascorso in solitudine, oltre i limiti della sfera sociale, simboleggia proprio questo: una morte, che lascia spazio all'inizio di una vita nuova. Va letto in quest'ottica anche il travestimento da lupo, usato molto di frequente nei riti di passaggio e nelle iniziazioni delle società

imbraccia anche l'arco, per riuscire a cogliere l'avversario di sorpresa da lontano. Esso è infatti "arma di elezione per l'agguato e l'imboscata, arma a statuto inferiore - nessuno degli eroi maggiori ne fa uso - perché portatore, come i sassi e le pietre, di una morte anonima, scagliata dalle mani anonime di coloro che da lontano fanno da sfondo all'*aristeia* dei grandi; e si oppone, in quanto tale, allo scontro ravvicinato a lancia e spada e personalizzato, che solo la chiarezza del giorno rende possibile" (AVEZZU', 2016).

Se dunque alla luce del giorno obbiettivo dell'eroe è quello di essere sempre riconoscibile nella sua identità per mezzo di armi personalizzate, da lui solo indossate e inscindibili dall'immagine della sua persona, allo scopo di ottenere gloria imperitura per le imprese compiute, al buio della notte questi valori vengono ribaltati e l'efficacia dell'eroe è valutata in base ad astuzia e inganno: "notte e giorno divengono in tal modo emblema di due dimensioni altre e parallele: a segnare la distanza sta la luce, o meglio quella "visibilità" che consente al guerriero di raggiungere lo statuto eroico a mezzo del nome e dell'identità" (AVEZZU', 2016).

L'inganno presuppone sempre la dualità e la doppiezza dal momento che esso si basa sempre su due elementi fondamentali, la verità presunta e quella effettiva, ciò che si crede essere e ciò che è. La sua sede privilegiata è la notte, quando anche ciò che ci è familiare assume contorni ignoti e sinistri. Lungi dalla chiarezza della verità svelata, univoca e lampante, l'oscurità preclude la conoscenza e alimenta l'ambiguità e il dubbio, dal momento che un oggetto al buio può sembrare altro da ciò che è in realtà. Non stupisce dunque che il tema del doppio pervada tutto il racconto dell'ermetica notte di inganni della Dolonia: Dolone è un doppio - parodico - di Odisseo, che fa "cependant la même chose au même moment" (ROPARS, 2018) e che è contraddistinto, al pari dell'Itaceo, dall'astuzia, il *δόλος*, e le mascherate sono dei doppi animaleschi degli eroi.

Sebbene dolce e necessario per l'uomo, anche il sonno è fautore di inganni come la madre; le tenebre della mente impediscono all'uomo addormentato l'attività conoscitiva quanto le tenebre, fisiche, della notte. Solo con il sonno Era riesce ad ingannare Zeus, per favorire gli Achei in battaglia (*Il.* 14), Ermes le guardie greche, per far entrare Priamo nell'accampamento non visto

segrete e delle confraternite: diventare lupi significa entrare nel selvaggio e perdere la propria identità umana, per poterne acquisire una nuova; in tal senso, il lupo è anche legato alla sfera della morte e, per questo motivo, si immaginavano rivestiti di pelli di lupo i demoni della morte e forse anche Ade stesso (cf. GERNET, 1968). Come ogni maschera, anche questo travestimento, nel far perdere la propria identità, ricorda la morte. Tale ricchezza di significati è per lo più estranea al testo omerico, che concede solo brevi accenni a questi travestimenti animali, e tuttavia è legittimo pensare che quelle che scorgiamo in Omero siano le tracce confuse di radicate antiche credenze religiose, per le quali la maschera animale è molto più di un travestimento, è anche un morire come uomini e diventare lupi.

(*Il.* 24.445), Atena i Proci, per poter parlare a loro insaputa con Telemaco (*Od.* 2.395 e 398), Odisseo il Ciclope, per poterlo accecare (*Od.* 9) e Poseidone la donna mortale Tiro, per poterla possedere di nascosto (*Od.* 11.245). Più volte nell'*Odissea* è infatti tramite il sonno che gli dèi riescono a trattenere l'eroe lontano da Itaca contro la sua volontà: in questo modo Odisseo non riesce a impedire ai compagni di aprire l'otre dei venti donata da Eolo (*Od.* 10.31) e di mangiare le vacche del dio Sole (*Od.* 12.338). Nell'incoscienza del sonno è facile essere aggirati e subire furti, motivo per cui Atena consiglia ad Odisseo di legare bene i doni dei Feaci prima di dormire (*Od.* 8.445), o trovarsi in situazioni di grande pericolo, come Odisseo, che teme di poter venire sbranato dalle belve dovendo passare la notte all'aperto nell'isola di Scheria (*Od.* 5.472).

Non è un caso che ogni qual volta nei poemi compare la figura di Ermes, la divinità notturna dell'inganno, esso venga associato al sonno: Ermes, con la sua verga, ha il potere di incantare gli occhi degli uomini e quello complementare di risvegliarli (*Il.* 24.231; *Od.* 5.48; 24.4).

*τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει,
ὄν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει*

Il sonno dunque incanta, *θέλω*, e distoglie dalla realtà.

3.3.2 ARIA INGANNEVOLE

Del tutto simile alla notte, anche l'aria densa e oscura, che impedisce la vista, è fautrice di inganni. Nella similitudine di *Il.* 3.10-12, tale somiglianza è esplicitata, poiché, proprio a causa della sua oscurità, la nebbia, *ὀμίχλη* in questo caso, viene detta essere più propizia per i ladri della notte stessa, che dei furti è il dominio privilegiato, *κλέπτη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω, / τόσσόν τις τ' ἐπιλεύσσει ὄσον τ' ἐπὶ λαῶν ἦσιν* (*Il.* 3.11-12).

La nebbia è vista come realtà opposta alla conoscenza, motivo per cui avere la nebbia negli occhi vuol dire non distinguere il vero dal falso, ingannarsi; non averla, equivale a possedere retto discernimento. Atena disperde la nebbia dagli occhi di Diomede, cosicché egli possa distinguere nettamente nella mischia gli uomini e gli dèi e non rischi di colpire un dio, attirandosi così l'ira divina, *ἀχλὺν δ' αἶ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον ἢ πρὶν ἐπῆεν, / ὄφρ' εὔ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα* (*Il.* 5.126-127). Di questo potere occultante e ingannevole dell'oscurità si servono gli dèi per intervenire nelle vicende umane: nell'*Iliade* ricoprire un eroe di nebbia è un modo per impedire che soccomba in duello, dal momento che il suo avversario, senza vederlo, non lo può colpire, mentre nell'*Odissea* Atena riesce ad agevolare con l'oscurità gli astuti piani di Odisseo, dal momento che, al momento opportuno, quando è meglio che

nessuno si accorga della sua presenza, egli sparisce nelle tenebre per azione della dea. Gli dèi, inoltre, possono avvolgere anche se stessi con una nuvola, per agire di nascosto dagli uomini, che non riescono a penetrare con la vista e con il pensiero una tale cortina di nebbia.

3.3.2.1 EROI INVISIBILI

Nei combattimenti iliadici, spesso gli dèi incantano la mente di un eroe in battaglia per permettere al suo avversario, che gode del loro favore, di salvarsi. Così, Poseidone versa la nebbia sugli occhi di Achille, *αὐτίκα τῷ μὲν ἔπειτα κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἀχλὺν / Πηλεΐδῃ Ἀχιλλῆϊ* (*Il.* 20.321-322) per oscurare le sue capacità cognitive mentre l'eroe sta avendo la meglio in un combattimento contro Enea. In questo modo, può portare il troiano in salvo senza che l'altro se ne accorga: il dio infatti porta via Enea sollevandolo in alto dal suolo fino ai limiti della battaglia furiosa, *Αἰνείαν δ' ἔσσευεν ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' αἰείρας* (*Il.* 20.325), lontano da Achille. Una volta messa in salvo la vita di Enea, Poseidone disperde la caligine, *αἴψα δ' ἔπειτ' Ἀχιλλῆος ἀπ' ὀφθαλμῶν σκέδασ' ἀχλὺν / θεσπεσίην* (*Il.* 20.341-342), e Achille, riavuta la vista, *ὁ δ' ἔπειτα μέγ' ἔζιδεν ὀφθαλμοῖσιν* (*Il.* 20.342), si stupisce della cosa straordinaria *μέγα θαῦμα* (*Il.* 20.344) accaduta.

La caligine negli occhi indica dunque un momento di temporaneo oblio della coscienza che porta l'uomo fuori dal suo normale impiego della razionalità: essa esula dall'esercizio normale della mente e perciò la sua causa non è umana, bensì divina. La nebbia ingannevole, *ἀχλύς*, è sempre frutto dell'incursione di un dio nella vita degli uomini ed è pertanto definita dall'attributo *θεσπέσιος* (*Il.* 15.669; 20.342).

Affini per impiego, sono anche i termini *ἀήρ*, *νεφέλη* e *νέφος*: la nebbia, anche in questo caso, viene diffusa per volere di un dio e inganna la mente degli uomini, compromettendone la vista. A differenza di *ἀχλύς*, tuttavia, in questi casi l'oscurità non si versa negli occhi di colui che subisce il raggio, bensì avvolge colui che non deve essere visto¹²⁴. Gli dèi infatti rendono invisibili i loro eroi prediletti per proteggerli dalla furia bellica degli avversari.

Come dunque Poseidone inganna Achille e porta lontano in volo Enea, così fa anche Afrodite, che, in *Il.* 3.380-382, salva Paride dallo scontro con Menelao, portandolo al sicuro nel talamo

¹²⁴ Tale differenza è tuttavia di poco conto, se si considerano le teorie ottiche omeriche: come dimostrato da GIARDINO, 2005 infatti è la “reciprocità” ad essere “la base del processo visivo: non solo chi osserva, ma anche chi è osservato partecipa in qualche modo alla visione emanando una sorta di “flusso”; è proprio l'incontro tra il flusso emanato dall'osservatore e il flusso emanato dall'osservato a permettere la visione, mentre un solo flusso non è sufficiente”. Per questo motivo, sia che la nebbia impedisca il flusso dell'osservatore, *ἀχλύς*, sia che impedisca quello dell'osservato, *ἀήρ*, l'effetto è sempre il medesimo.

nuziale, entro le mura della città di Troia: τὸν δ' ἐξήραζ' Ἀφροδίτη / ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ, / καὶ δ' εἶς' ἐν θαλάμῳ ἐπόδει κηρώντι. In questo caso ad essere avvolto nell'oscurità è Paride, ma l'effetto non cambia: il progetto divino si compie a discapito dell'uomo.

Del tutto affini al passo di *Il.* 3.380-382 per contesto narrativo e formulazione sintattica, sono anche i versi di *Il.* 11.752, in cui Nestore, rievocando le sue imprese guerresche giovanili, racconta di come non riuscì a uccidere i fratelli Molioni Attorioni perché loro padre, Poseidone, li salvò dalla battaglia coperti di nebbia, ἐκ πολέμου ἐσάωσε καλύψας ἠέρι πολλῆ¹²⁵, e quelli di *Il.* 20.443-446, che descrivono il fenomeno in maniera più accurata e meritano dunque attenzioni particolari. Al pari che nei precedenti, infatti, nel passo in questione, si dice che Apollo trascina via Ettore dallo scontro con Achille e, per farlo senza che nessuno se ne accorga, lo ricopre di ἀήρ. In seguito, la descrizione continua e il poeta si sofferma a spiegare come Achille, ignaro dell'inganno del dio, vada all'attacco con l'asta bronzea per tre volte e come per tre volte, pensando di colpire Ettore, il lancio vada a vuoto.

τὸν δ' ἐξήραζεν Ἀπόλλων
 ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ.
 τρις μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς
 ἔγχεϊ χαλκείῳ, τρις δ' ἠέρα τύψε βαθεῖαν

Sembra dunque di poter intuire dal passo in analisi che l'aria oscura non solo copra l'eroe così da proteggerlo ma che ne crei anche un doppio, un simulacro aeriforme, un εἶδωλον, del tutto uguale per aspetto, in modo tale che nessuno si accorga della sostituzione¹²⁶.

Questa interpretazione trova conferma nel confronto con altri due significativi passi testuali: il primo è quello di *Il.* 21.597, sintatticamente simile al precedente, in cui Apollo salva da Achille il troiano Agenore, ἀλλά μιν ἐξήραζε, κάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ, / ἠσύχιον δ' ἄρα μιν πολέμου

¹²⁵ Pressoché identico è il caso di *Il.* 5.23, dove Diomede non riesce a uccidere Ideo per l'intervento di Efesto, che lo salva ricoprendolo con l'oscurità, ἀλλ' Ἥφαιστος ἔρνυτο, σάωσε δὲ νυκτὶ καλύψας. Le due formulazioni, identiche sia per il tipo di verbi impiegati sia per la loro coniugazione, si differenziano solo per l'utilizzo, in un caso, del sostantivo ἀήρ, nell'altro, di νύξ. Al posto dei sostantivi che indicano l'aria oscura, per indicare l'invisibilità, Omero si serve di νύξ anche in *Od.* 23.371-372, dove Atena avvolge Odisseo e i suoi nelle tenebre per condurli di nascosto fuori città, τοὺς δ' ἄρ' Ἀθήνη / νυκτὶ κατακρύψασα θοῶς ἐξῆγε πόλιος, dopo che si sono macchiati di innumerevoli delitti durante la strage dei Proci.

¹²⁶ Significativo a questo riguardo è anche la ricorrenza del numero tre, dal valore fortemente simbolico: esso viene usato anche a proposito degli εἶδωλα dell'oltretomba, ovvero delle anime dei morti. Cf. pp. 33 e 40.

ἔκπεμπε νέεσθαι e, mentre quello viene trasportato lontano dal combattimento, il dio ne assume le sembianze, αὐτῷ γὰρ ἐκάεργος Ἀγήνορι πάντα εἰκῶς (vv. 600), per ingannare l'eroe dei Greci, αὐτὰρ ὁ Πηλεΐωνα δόλω ἀποέργαθε λαοῦ (vv. 599) e δόλω δ' ἄρ' ἔθελγεν Απόλλων (vv. 604), che, convinto che Agenore stia scappando, insegue al suo posto il dio e si allontana così dall'esercito Troiano, che riesce nel frattempo a mettersi in salvo dentro la cinta muraria della rocca (vv. 599-611); il secondo è invece il caso della descrizione del combattimento tra Diomede e Enea, che ha il favore divino di Afrodite e di Apollo. Quando il primo ferisce l'altro così da fargli perdere i sensi e lasciarlo indifeso ai pericoli, quest'ultimo viene salvato dall'intervento della madre Afrodite che lo abbraccia e lo copre con il suo peplo divino, così da proteggerlo dai colpi nemici, ἀμφὶ δ' ἐὼν φίλον υἷον ἐχέυατο πήχῃε λευκῶ, / πρόσθε δέ οἱ πέπλοιο φαεινοῦ πτύγμα κάλυψεν / ἔρκος ἔμεν βελέων, μὴ τις Δαναῶν ταχπῶλων / χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο (Il. 5.314-317), per poi alzarlo e portarlo via in volo dalla mischia, ἦ μὲν ἐὼν φίλον υἷον ὑπεξέφερεν πολέμοιο (Il. 5.318 e 377). Diomede, però, insegue la dea e la colpisce alla mano, così da costringerla a lasciare la presa e far cadere il figlio nuovamente sul campo di battaglia, ἀπὸ ἔο κάββαλεν υἷον (Il. 5.343). A questo punto è Apollo che con il suo intervento salva la situazione: anch'egli protende le mani sull'eroe in difficoltà e lo ricopre per proteggerlo da colpi mortali, servendosi tuttavia in questo caso di una nuvola e non di un peplo, τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο Φοῖβος Απόλλων / κυανέῃ νεφέλῃ, μὴ τις Δαναῶν ταχπῶλων / χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο (Il. 5.344-346). Ma, nonostante il dio protegga il troiano, Diomede prova comunque per tre volte a colpirlo, senza riuscire a ferirlo a causa dell'intervento del dio, e, quando vi prova per la quarta volta, Apollo decide di prelevare Enea dal combattimento e di portarlo al suo tempio a Pergamo, dove rimane alle cure di Leto e Artemide: la situazione è dunque in tutto affine a quelle precedentemente esaminate, dove, al pari che nel passo in analisi, un eroe in difficoltà viene sottratto alla battaglia e messo in salvo per l'opera di un dio. In questo caso, però, Enea viene subito sostituito, all'insaputa di tutti, da un εἶδωλον in tutto uguale a lui attorno al quale gli uomini continuano a combattere (Il. 5.448-453).

αὐτὰρ ὁ εἶδωλον τεῦξ' ἀργυρότοζος Απόλλων
αὐτῷ τ' Αἰνεΐα ἴκελον καὶ τεύχεσι τοῖον,
ἀμφὶ δ' ἄρ' εἰδώλω Τρῶες καὶ δῖοι Ἀχαιοὶ
δῆθουν ἀλλήλων ἀμφὶ στήθεσσι βοείας
ἀσπίδας εὐκύκλους λαισῆϊά τε πτερόεντα.

In questi due casi associazione tra il rapimento dell'eroe e la creazione di un suo doppio portano a ritenere che l'aria oscura copra sì l'eroe ma ne crei anche un *εἶδωλον*, che, del resto, al pari delle anime e dei sogni, ha la stessa natura fisica di *αἴρ*.

Tutti questi passi, ad eccezione di *Il. 5*, sono anche accomunati da una sintassi pressoché identica: soggetto dell'azione è sempre un dio, l'azione è sempre espressa dal verbo *καλύπτω* accompagnato dal sostantivo *αἴρ*, determinato dall'aggettivo *πολύς*, al caso dativo. In tutte le occorrenze, meno quella di *Il. 11.752*, compare anche il verbo *ἐξαρπάζω*, composto di *ἀπράζω*, che indica il rapimento violento ed è sovente impiegato per descrivere l'azione delle tempeste.

Simili per significato, ma difformi per sintassi, sono anche le frasi di cui Omero si serve nell'*Odissea* quando Atena versa attorno ad Odisseo nebbia perché non venga visto: ciò accade quando Odisseo entra nella città dei Feaci, in *Od. 7.14-15*, *ἀμφὶ δ' Ἀθήνη / πολλὴν ἠέρα χεῦε φίλα φρονέουσ' Ὀδυσῆϊ* e, con *ἀχλύς* al posto di *αἴρ*, *ἧ ῥά οἱ ἀχλὺν / θεσπεσίην κατέχευε φίλα φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ* (*Od. 7.41*), perché nessuno di loro, vedendolo - *οὐκ ἐνόησαν* (*Od. 7.39*) - potesse chiedergli la sua identità, e poi ancora nella sala del loro palazzo regale (*Od. 7.139-140*), *ὁ βῆ διὰ δῶμα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς / πολλὴν ἠέρ' ἔχων, ἦν οἱ περίχευεν Ἀθήνη* ed, in fine, quando arriva ad Itaca *περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε / Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν / ἄγνωστον τεύξειεν* (*Od. 13.189-191*). In questo caso però *αἴρ* che ricopre il corpo di Odisseo non ha tanto il compito di renderlo invisibile, bensì quello di renderlo irricognoscibile, [*ἄ-* + *γνω-*, *γινώσκω*], come in un travestimento. Il sintagma composto dal aggettivo predicativo *ἄγνωστος* e il verbo *τεύχω* infatti viene impiegato anche poco più avanti nello stesso canto, al verso 397, per indicare una vera e propria metamorfosi, in cui Atena tocca Odisseo con una bacchetta e lui subito si trasforma in un vecchio ricoperto di stracci (*Od. 13.397-403*).

3.3.2.2 DEI INVISIBILI

Gli dèi, oltre a celare gli uomini, nascondono anche se stessi, come Era e Sonno che, per raggiungere Zeus sulle cime dell'Ida senza che lui se ne accorga, compiono il percorso vestiti di nebbia, *ἠέρα ἐσσαμένω* (*Il. 14.282*). Quando poi che il piano viene messo in pratica e Era e Zeus si uniscono in amore sulle pendici dell'Ida, si coprono con una nuvola per essere al riparo dagli sguardi indiscreti (*Il. 14.395*).

Lo stesso accade anche quando gli dèi si fermano sulle alture per avere una buona visuale sulla battaglia: la tifoseria troiana di Ares ed Apollo si siede sulle pendici del Belvedere, mentre quella greca, capitanata da Poseidone, si siede su un bastione vicino a Troia, rivestiti con una nuvola sulle spalle, *ἀμφὶ δ' ἄρ' ἄρρηκτον νεφέλην ὄμοισιν ἔσαντο* (*Il. 20.150*).

Gli dèi si nascondono anche per intervenire nelle vicende terrene: Diomede, secondo Pandaro, è immune dalle frecce perché aiutato da un dio che gli sta accanto invisibile, *τις ἄγχι / ἔστηκ' ἀθανάτων νεφέλη εἰλυμένος ὄμους, / ὅς τούτου βέλος ὠκὸ κινήμενον ἔτραπεν ἄλλη* (*Il.* 5.185-187).

Così come Apollo avanza contro Patroclo coperto di nebbia, *ἠέρι γὰρ πολλῆ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε* (*Il.* 16.790), senza che lui se ne accorga, *ὁ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν* (*Il.* 16.789), per colpirlo alle spalle, ovvero sta non visto, *κεκάλυπτο δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ* (*Il.* 21.549), vicino ad Agenore per salvarlo da Achille, ovvero indossa una nuvola sulle spalle, *Φοῖβος Απόλλων / εἰμένος ὄμουν νεφέλην* (*Il.* 15-307-308), mentre guida all'attacco l'esercito troiano. Similmente, nel passo di *Il.* 17.551, Atena, dopo essersi coperta con una nuvola, *ἦ πορφυρέη νεφέλη πνικάσσα* (*Il.* 17.551), scende tra gli Achei e li stimola uno ad uno, *δύσσετ' Ἀχαιῶν ἔθνος, ἔγειρε δὲ φῶτα ἕκαστον* (*Il.* 17.552), prendendo le sembianze di soldati a loro cari; giunta da Menelao, che le è il più vicino, infatti, lo esorta eguale in tutto a Fenice, per fattezze e voce sicura, *εἰσαμένη Φοῖνικι δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν* (*Il.* 17.555).

Sulla base dei passi presi in esame possiamo dunque trarre delle conclusioni generali sul rapporto tra l'aria oscura, la vista e la conoscenza:

1. Nebbia e nuvole, al pari della notte, rendono ciò su cui si posano invisibile, ma non esente da qualsiasi manifestazione o configurazione materiale. Ciò che l'oscurità copre, continua ad essere, ma non viene percepito nella sua identità perché lo sguardo è ostacolato da una barriera.

L'invisibilità, come la intendiamo oggi, infatti, “pare un concetto assente dall'epica omerica, ove non si incontrano mai casi di “smaterializzazione” o di semplice impercettibilità umana: l'invisibilità degli uomini è sempre pensata e descritta come un obnubilamento della vista di chi osserva o come un nascondimento di chi è osservato nella nebbia o in un'oscurità di origine divina” (GIARDINO, 2005).

2. L'invisibilità, come qualcosa che ricopre il corpo, è sovente associata ad un abito. *Ἄηρ, νεφέλη* e *νέφος* vengono indossate, *ἔννυμι*, (*Il.* 8.282; 8.350; 15.308; 20.150) sulle spalle, *ὄμους* (*Il.* 5,186), *ὄμουν* (*Il.* 15.308) e *ὄμοισιν* (*Il.* 20.150), al pari di un mantello o di uno scudo. In un caso isolato, *Il.* 5.314-317, addirittura, per coprire e proteggere l'eroe al posto della nebbia e delle nuvole viene utilizzato un peplo, quindi un vero e proprio capo d'abbigliamento. Spesso ciò che si indossa e che copre le fattezze del corpo, può rendere irriconoscibili e quindi invisibili e, per questo motivo, molti degli oggetti magici che conferiscono l'invisibilità sono abiti. Omero dà un esempio di ciò quando, in *Il.* 5.844-845, Atena, per non essere vista, indossa l'elmo di

Ade, *αὐτὰρ Αθήνη / δδν' Αἴδος κυνέην, μή μιν ἴδοι ὄβριμος Ἄρης*¹²⁷: “in effetti, nella cultura greca il concetto di invisibilità pare legato in modo privilegiato all’idea dell’abito o dell’accessorio da indossare: ne sono testimonianza oggetti che conferiscono l’invisibilità quali l’elmo di Ade e l’anello di Gige, che rispetto ad altri oggetti della tradizione classica che rendono invisibili sono accomunati tra loro e con gli episodi omerici appena ricordati proprio da questa particolarità: per essere efficaci vanno indossati” (GIARDINO, 2005).

3. In particolare, l’invisibilità è legata a quel tipo particolare di vestito che è il travestimento, che copre e simultaneamente nasconde la persona. Mettere abiti altrui è uno dei modi più comuni per mascherare la propria identità e crearne una illusoria. Dolone nella notte delle spie indossa una pelle di lupo “as a sort of cloak or camouflage” (KIRK, 1993) e, quando Elena rievoca le esperienze passate nella guerra di Troia in *Od.* 4.240-264, racconta che Odisseo una volta aveva fatto strage di nemici, dopo essere riuscito ad insinuarsi entro le mura di Troia grazie a un travestimento da mendicante, che realizzò proprio attraverso gli indumenti, con degli umili cenci sulle spalle, *σπεῖρα κάκ' ἀμφ' ὄμοισι βαλών, οἰκῆϊ εἰοικώς, / ἀνδρῶν δυσμενέων κατέδν πόλιν εὐρύαγυιαν* (*Od.* 4.245-246). Così ridotto infatti, celava se stesso e sembrava un altro, *ἄλλω δ' αὐτὸν φωτὶ κατακρύπτων ἤϊσκε / Δέκτηι, ὃς οὐδὲν τοῖος ἔην ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν* (*Od.* 4.247-248), a tal punto che nessuno, apparte Elena stessa, lo riconobbe, *ἀναγινώσκω* (vv. 250). L’abbigliamento gioca un ruolo fondamentale anche in *Od.* 13.397-403, quando Atena rende irriconoscibile Odisseo, appena giunto a Itaca; anche in questo caso, infatti, tra le altre cose, la dea si preoccupa di ricoprirlo di abiti che contribuiscano a farlo apparire un vecchio povero e indigente.

Le vesti possono quindi creare una presenza illusoria ed un’identità fasulla, e, in alcuni casi, anche l’aria può servire al medesimo scopo: una volta che Atena ha tolto la nebbia dagli occhi di Diomede in *Il.* 5.127-128, l’eroe non è tanto in grado di vedere presenze divine invisibili, quanto piuttosto di riconoscerle, *εὔ γινώσκῃς* (vv. 128), e di distinguerle dai mortali, con i quali, evidentemente, possono essere confuse. L’assenza di *ἀχλύς* permette quindi di penetrare con la vista oltre i travestimenti degli dèi, che sono soliti rubare le sembianze di uomini e diventarne dei doppi perfetti per poter intervenire nascostamente nella battaglia. Così, in *Od.* 13.189-191, Odisseo, cosparso di *ἀήρ*, è invisibile solo in quanto irriconoscibile, *ἄγνωστον* (vv.191), nella sua identità personale, in quanto celato sotto le mentite spoglie di mendicante. Sebbene il dettato omerico non dia prove esplicite a riguardo, un’interpretazione simile può essere

¹²⁷ Viene qui rimarcato il rapporto etimologico tra Ade e l’invisibilità.

proposta anche per i passi in cui l'eroe viene trascinato via dalla battaglia per opera di una divinità (*Il.* 3.380-382; 5.23; 5.314 e ss.; 11.752; 20.321 e ss.; 20.443-446; 21.597): non va infatti escluso che gli antichi Greci si figurassero che l'eroe, così rapito, venisse sostituito da un inconsistente doppio nel campo di battaglia. Anche qualora non si volesse concedere che l'aria oscura assuma la forma di un *εἶδωλον*, è tuttavia incontrovertibile che almeno in due casi (*Il.* 5.314 e ss. e 21.597) il salvifico rapimento dell'eroe da uno scontro fatale si associa ad un inganno teso all'uomo dal dio per mezzo di un doppio.

4. Oltre che con il travestimento, l'aria oscura, quando indossata dagli eroi e dagli dèi, presenta forti affinità anche con le armi di difesa, poiché medesimo è il loro scopo: al pari di scudi e corazze, l'oscurità protegge e va indossata sulle spalle, dove, solitamente, quando sono preparati per la battaglia, gli eroi portano lo scudo, *σάκος*, e gli dèi, Zeus, Atena ed Apollo, l'egida, *αἰγίς*. Certo, l'aria non ha la durezza del bronzo e, in linea di massima, la protezione che offre è molto diversa da quella dell'armatura, sebbene altrettanto efficace; a differenza degli scudi, che respingono i colpi nemici, essa fa perdere le tracce dell'eroe e, in questo modo, vanifica l'offensiva avversaria, senza doverla parare. E' tuttavia vero che in alcuni casi sembra che nebbia e nubi possano magicamente assumere una consistenza più solida e più compatta, tanto che, in *Il.* 5.356, Ares può appoggiare ad esse la lancia ed i cavalli. In questo caso, per mantenere il testo tradito, siamo costretti a "pensare alla nebbia come a qualcosa che, per la corporeità evanescente degli dèi, assume la consistenza e la funzione di un muro o di un greppo" (GOSTOLI, 2011). Ad una protezione rigida e impenetrabile fanno pensare anche i versi 316-317 e 345-346 dello stesso libro, in cui si dice che Enea è ricoperto con il peplo di Afrodite e, in seguito, con una nuvola, affinché uno dei Greci non lo uccida colpendolo con il bronzo. Nel primo caso, si precisa che il peplo funge da *ἔρκος*, termine che significa anche riparo, ma solo secondariamente: il suo significato primario è infatti quello di "a fence or enclosing wall" (CUNLIFFE, 2012) e, negli usi metaforici, si riferisce o agli eroi che, come recinzioni, bloccano il nemico e non lo lasciano avanzare o ad un "piece of armour" (CUNLIFFE, 2012), che respinga i colpi e protegga il corpo in virtù della sua solidità (*Il.* 4.137, dove ad essere *ἔρκος ἀκόντων* è il perizoma, *μίτρη*, protezione metallica del basso ventre, e *Il.* 15.646, dove l'espressione si riferisce ad uno scudo). Il caso in analisi è l'unico eccentrico rispetto alle due tipologie d'impiego appena esaminate e viene ricondotto da CUNLIFFE, 2012, alla

seconda, quella che riguarda le armature¹²⁸. In questo contesto, dunque, il peplo, che ha una funzione del tutto analoga alla nuvola dei versi successivi, viene assimilato dai termini che lo descrivono ad un'arma di difesa anche per la capacità fisica di respingere e parare i colpi.

¹²⁸ Tale associazione non è tuttavia un'identificazione: il caso in analisi rimane unico, sia perché il peplo, com'è ovvio, non è un'armatura, sia perché il complemento di specificazione subisce una variazione, seppur molto lieve: se infatti in *Il*: 4.137 e 15.646 le armi difendono da *ἀκόντων*, qui il peplo difende da *βελέων*.

CONCLUSIONI

Il presente lavoro si è occupato di dimostrare le correlazioni dell'aria oscura con il mondo dei morti e con l'inganno. Limitarsi a questa constatazione, sarebbe tuttavia riduttivo e scorretto, dal momento che si correrebbe il rischio di appiattare la ricchezza di connessioni delle realtà fisiche analizzate al solo polo negativo della non-vita e della non-verità.

Risulta infatti evidente dai dati presi in esame che le manifestazioni dell'aria oscura presentano anche una componente positiva, benché finora non evidenziata: la nebbia, sia naturale sia di origine divina, certo inganna degli eroi, ma, contemporaneamente ne difende altri; lo stesso si può dire della notte¹²⁹; il sonno, sebbene deprecabile perché connesso ad una diminuzione delle capacità intellettive, è tuttavia dolce, *γλυκύς*¹³⁰, *ἡδύς*¹³¹, *μελίφρων*¹³², *μαλακός*¹³³, *μελιθήδης*¹³⁴, per l'uomo, perché consente il riposo. Senza di esso, infatti, non sarebbe possibile la veglia, la condizione positiva di lucidità mentale, che trae origine e forza proprio dal suo opposto; in altri termini, la condizione svantaggiosa del sonno è necessaria a quella favorevole della veglia, che assume una connotazione positiva solo nella contrapposizione e nell'alternanza con il suo oscuro reciproco.

Più in generale, queste considerazioni riguardo al ciclo di sonno e veglia possono essere ricondotte ai due principi fondamentali della fisica arcaica, il caldo, legato alla veglia diurna, e il freddo, assimilabile al sonno notturno: infatti, il principio freddo-umido è sì dannoso per la natura come per il corpo umano, ma è anche indispensabile per la vita stessa, dal momento che "l'humidité (...) est nécessaire à la vie, en particulier à celle des végétaux servant à la nourriture des hommes" (MUGLER, 1963) e che, in particolare, nell'organismo degli uomini, se il calore corporeo non venisse temperato dall'azione rinfrescante della *ψυχή*, per il suo eccesso si morirebbe in preda alle febbri (cf. STEFANELLI, 2010).

¹²⁹ La notte si oppone all'attività umana dal momento che impedisce la vista; per questo motivo, essa protegge i ladri, che, ricoperti di invisibilità, possono agire indisturbati e, sempre con funzione di protezione e schermo dai pericoli, è invocata anche dall'esercito acheo in difficoltà in *Il.* 8.488, *ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή*, che vuole mettere fine al combattimento per salvarsi da una sconfitta clamorosa.

¹³⁰ *Γλυκύς*: *Il.* 1.610; 2.71; 10.4; 23.232; *Od.* 2.395; 4.295; 5.472; 7.289; 8.445; 9.333; 10.31; 10.548; 12.338; 13.282; 15.7; 18.188; 18.199; 19.49; 19.511; 23.342.

¹³¹ *ἡδύς*: *Od.* 1.364; 15.44; 16.450; 19.603; 21.358; 23.15.

¹³² *Μελίφρων*: *Il.* 2.34.

¹³³ *Μαλακός*: *Il.* 10.2; 14.359; 24.678; *Od.* 15.6.

¹³⁴ *Μελιθήδης*: *Od.* 19.551.

In altri termini, il principio di morte, ovvero il freddo, sebbene sia fatale per la natura e ostacoli il buon funzionamento della mente umana, è anche un principio di vita, indispensabile per l'esistenza; così come il principio vitale, il caldo, sebbene imprescindibile per la sopravvivenza, qualora non sia controbilanciato dal suo opposto, si può rivelare fatale e diviene un principio di morte, che secca le piante e uccide gli uomini. I due contrari sono imprescindibilmente legati e non sussistono l'uno senza l'altro, come accade di consueto nella mentalità arcaica, animata dall'idea "que tout élément qualitatif ou tout existant, à la fois pour qu'il soit et pour qu'il apparaisse en tant que lui-même, exige l'existence de son contraire", insomma "d'une harmonie des contraires", "d'essentielle importance dans toute la philosophie grecque postérieure" (MILLER, 1977).

Questo principio vale tanto sui piani fisico e fisiologico, come si è appena avuto modo di osservare, quando su quello cosmologico: l'unione dei due poli contrari morte-fredda e vita-calda si realizza nel pensiero cosmologico nel legame genealogico che vede Notte e Erebo genitori di Etere e Giorno (*Theog.* 123-125):

*ἐκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο·
Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,
οὗς τέκε κωσαμένη Ἐρέβει φιλότῃτι μιγεῖσα.*

Motivo per cui, proprio all'ingresso del mondo infero, agli estremi confini occidentali del mondo, nella casa di Notte e dei suoi figli, Sonno e Morte, va a coricarsi al tramonto anche Giorno, oltre quella che, significativamente, in *Od.* 24.12, viene definita la porta del sole, *Ἡέλιου πύλας*.

Convieni ora soffermarsi ad osservare come l'oscurità, rispetto alla luce, abbia sempre una "centralità assoluta" (CERRI, 1995) cosmologica e generativa: è infatti Notte a partorire Giorno e non viceversa, sebbene normalmente capacità fecondanti siano attribuite al potere riscaldante del sole, piuttosto che al freddo della notte, e, coerentemente con la primogenitura dell'oscurità, è nell'erebo che si trova la casa comune del Giorno e della Notte e non nelle regioni solari dell'est. A ben vedere, dunque, l'oscurità della morte è inscindibile al suo opposto anche perché, in modo quasi paradossale, ne assume il tratto più caratteristico, la facoltà di dare la vita. In effetti, "secondo un'interpretazione comune a molte cosmogonie, nei miti di formazione e fondazione dell'universo il nero rappresenta l'indistinto primordiale, presentandosi solitamente come il colore della *sintesi universale*: la vita dell'universo, come anche quella di ogni esistenza vegetale, animale, umana, ebbe origine dal nero; il nero del caos conteneva quindi una *potenzialità generatrice e feconda*. In quanto simbolo della virtualità e della potenzialità, il nero

è un colore così complesso da racchiudere anche l'*intelligenza della costruzione*' (VISCARDI, 2014). Questa interpretazione trova conforto nel dettato esiodeo che afferma che proprio nell'Ade, nella porta del Giorno e della Notte¹³⁵, luogo di sintesi delle contraddizioni, si trovino le radici di tutte le cose (*Theog.* 736-739):

ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ ταρτάρου ἠερόεντος
πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν,
ἀργαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ·

Si configura così uno spazio di assoluta "centralità generativa", che è "il centro dell'universo, il regno della morte, ma anche della vita, perché spazio/luogo in cui hanno origine tutte le cose" (CERRI, 1995), elemento indeterminato, Chaos primordiale, da cui si sviluppano tutti gli elementi determinati¹³⁶.

Allo stesso modo, sebbene luce e vita vengono solitamente associate alla conoscenza, mentre oscurità e morte all'oblio, talvolta sembra valere anche l'opposto, proprio per lo strettissimo rapporto che intercorre sempre tra due contrari: il sole è in possesso della conoscenza totale, dal momento che vede e sente tutto, *πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις* (*Il.* 3.277), e, per questo motivo, è il dio dei giuramenti, dal momento che se qualcuno osasse spergiurare e mentire, lui certo lo saprebbe. E' tuttavia altrettanto vero che anche l'Ade viene associato alla conoscenza, dal momento che, ad esempio, nell'*Odissea*, l'eroe, per sapere la verità sul suo destino, deve giungere prima al regno dei morti. Questo legame dell'oltretomba con il sapere è confermato anche dall'importanza che esso riveste nei giuramenti, al pari del Sole: "Il giuramento sull'Ade, sulle sue divinità (Ade stesso, Persefone, le Erinni, i Titani), sulle acque dei suoi fiumi, è solenne e inviolabile, non solo per gli uomini, ma anche per gli dèi, i quali anzi lo considerano il più sacro" (CERRI, 1995).

La conoscenza totale, insomma, è una medaglia a due facce: se, spinozianamente, conoscere è de-finire, delimitare e negare tutto ciò che è altro rispetto all'oggetto d'indagine, di modo che *omnis determinatio est negatio*, per sapere l'essere è inevitabile indagare anche ciò che non è. Si

¹³⁵ La porta, in *Theog.* 813, è definita *ἀποφύης*, generata da se stessa, e assume "così la qualità ed il ruolo dell'essere originario, finora riservati nel poema soltanto al Chaos, alla Terra e ad Eros, individuati come necessari punti di partenza del processo generativo" (CERRI, 1998).

¹³⁶ Tale concezione, presente nel testo esiodeo, è adombrata anche nei poemi omerici, dove, secondo CERRI, 1995, Ade aveva già assunto una "centralità cosmologica" sebbene "ancora soltanto spaziale", e non generativa.

conosce l'essenza della vita solo stando ai suoi margini e scorgendo i suoi limiti, ovvero osservandola dall'estremità occidentale della terra, alla soglia della porta del Giorno e della Notte: “entro un tale orizzonte concettuale la soglia di Hades (...) esprime con trasparente chiarezza l'intuizione greca per la quale tutta una serie di fenomeni fra loro polarmente opposti (come luce-tenebra, giorno-notte, aurora-tramonto), e con essi i loro correlati (vita-morte, inizio-fine), sono soltanto singole manifestazioni costitutive di un unico fenomeno primordiale divino visualizzato, per così dire, in forma polarizzata: “è infatti un'unica cosa”, *ἔστι γὰρ ἓν* (fr. 57 Diels), diceva Eraclito del giorno e della notte” (VISCARDI, 2014).

Solo lì, dove la morte e la vita convivono, è possibile capire il senso dell'esistenza, finita, dell'uomo: “un tale processo implica in definitiva un percorso “mnemonico” di conoscenza fondato sulla presa di coscienza della differenza tra passato e presente, una conoscenza simbolicamente intesa, sul piano mitico-fondativo, come superamento della fase pre-cosmica originaria e imposizione del cosmo attuale ovvero, in termini di rappresentazione spaziale, tra ciò che si trova al fondo dell'Ade, al di là della soglia, e ciò che è situato al di sopra di esso, al di qua del suo ingresso. In un sistema fondato sulla consapevolezza di una tale distinzione o separazione tra un *prima* e un *dopo*, la morte – come suggerisce l'egittologo Jan Assmann – si configura appunto come la forma originaria, l'esperienza primigenia di tale differenza, ossia come “esperienza primordiale della rottura tra lo ieri e l'oggi”, finendo dunque per essere percepita come “il luogo in cui si pone la scelta tra lo scomparire e il conservare”, che è tratto comune e caratterizzante delle cosiddette “culture del ricordo”, dove la dimensione della continuità, della “ripresa al di là della rottura”, assume un valore fondante” (VISCARDI, 2014). Alla soglia si definisce lo spazio dell'umano, la vita, in antitesi al suo contrario, e tale negoziazione è indispensabile per la comprensione del sé. Nell'Ade, al termine della vita, come in uno specchio, si vede davvero ciò che si è, nella propria finitezza, dal momento che non si può più cambiare e diventare altro, una volta chiuse le potenzialità della vita. L'uomo, senza linfa vitale, è pietrificato in una forma data una volta per tutte, ovvero nella sua identità completa. L'identità è infatti allo stesso tempo uguale e diversa dall'essere: è a quest'ultimo uguale perché ne è riproduzione identica ma ne è anche diversa, perché, nell'oggettificare l'essere in una forma fissa, si differenzia da esso, che è sempre in movimento.

Solo nella morte, quando l'uomo esce da sé per diventare altro, si vede non come soggetto ma come oggetto e, così, si identifica: a questo si riferisce VISCARDI, 2014, quando parla del “confronto con l'Alterità attraverso cui l'uomo greco definisce se stesso, assumendo “l'Altro come componente dell'identico, come condizione dell'identità a sé””.

L'identico è in fondo un doppio esanime, senza divenire, e non a caso i doppi, gli *εἴδωλα*, sono gli abitanti del mondo dei morti.

Ogni *εἶδωλον* che abita il mondo dei morti è infatti anche questo, un deposito di memoria e di identità: esso condivide con l'uomo tutti i suoi tratti identitari, il nome, l'aspetto esteriore e le esperienze passate, e ne è perciò un doppio perfetto e concluso, dal momento che non può più variare.

A questo punto “il legame si va biunivoco: “doppio” significa “morte”, vedere il proprio “doppio” (...) costituisce un immediato richiamo alla morte” (BETTINI, 1991): in effetti, il Sosia protagonista della commedia plautina, il primo personaggio dell'antichità a vedere il suo doppio identico, crede subito di essere morto (cf. BETTINI, 1991) e, per rimanere invece in ambito greco, è con il riflesso dello sguardo che Medusa pietrifica e uccide gli uomini.

Su queste basi si spiega l'inquietudine suscitata dagli specchi¹³⁷, le superfici riflettenti per antonomasia, che, nel creare un doppio identico di chi si specchia, esponevano quest'ultimo ai pericoli della morte, tanto che “Greeks regarded it as an omen of death if a man dreamed of seeing himself so reflected” (FRAZER, 1922): essi sono infatti spesso presenti negli arredi funebri, decorati con la faccia di Medusa (cf. VISCARDI, 2014).

Sono dei doppi, e, in quanto tali, degli elementi legati alla morte, anche i ritratti e, più in generale, le opere d'arte¹³⁸, mimetiche della vita: “la “presente assenza” del morto affonda le sue radici nelle origini delle arti figurative: l'immagine scopre il suo vero senso nel rappresentare qualcosa che è assente, ma il vero valore in gioco è l'identità, cioè l'essere domani lo stesso di oggi, e per l'eternità. Questo nesso tra identità, memoria e eternità (...) è l'impegno che viene sancito con il defunto dalla società per mezzo dei simboli. Da dove provengono le statue, se non dalla morte? La rappresentazione funge da antidoto alla contraddittorietà del restante. Nelle società dotate di alfabeto, il rapporto tra sepolcro e scrittura è altrettanto stretto” (DRUSINI, 2009).

Nell'*Odissea*, infatti, le sirene, nel loro insidioso canto, narrano ad Odisseo la guerra di Troia, il suo passato e la sua identità, e questo racconto porterebbe l'eroe, qualora riuscisse ad udirlo, alla morte.

¹³⁷ Come dimostra FRAZER, 1922, tale associazione tra gli specchi e la morte è comune a molte culture: in molti casi si ritiene che l'immagine riflessa corrisponda all'anima e che, se, nell'azione del rispecchiamento, per caso l'immagine scompare, subentri la morte. Inoltre, quando muore qualcuno, spesso i suoi affetti più stretti coprono gli specchi in casa, affinché il defunto non porti via le loro anime, ovvero i loro riflessi.

¹³⁸ A questo proposito FRAZER, 1922 cita l'ostilità dimostrata da molte popolazioni ad essere ritratti, dal momento che erano fermamente convinti che i fotografi fossero, grazie a quell'immagine, in possesso delle loro anime e potessero servirsene a piacimento.

La parola umana è dunque intimamente contraddittoria: strumento di vita e conoscenza, che esprime e porta alla luce la realtà, e, contemporaneamente, strumento di morte, doppio identico che pietrifica la vita.

L'uomo e tutto ciò che gli è proprio, come il linguaggio e l'arte, si collocano, dunque, in un punto intermedio, equidistante dagli assoluti, dell'essere e del non essere, della verità e della menzogna. Sulla terra, sede comune di tutti gli dèi, *γαῖα δ' ἔτι ζῶνῃ πάντων* (*Il.* 15.193), tutti gli elementi, tutte le realtà controllate dalle varie divinità, si trovano assieme, in equilibrio, senza che nessun dio possa predominare sugli altri. Uno stesso equilibrio tra principi opposti si genera anche nel corpo degli uomini che abitano la terra, dove il freddo e il caldo sono equamente indispensabili alla vita, e nelle loro opere, ovvero il pensiero, dal momento che è impossibile pensare qualcosa senza il suo opposto, e il linguaggio, sempre in bilico tra la verità e la menzogna, profondamente uguale all'essere e, contemporaneamente, incommensurabilmente diverso.

In ogni ambito di studi, compreso il nostro, va tenuto di conto di come l'uomo sia sempre sospeso tra la vita e la morte e di come, quindi, niente, per gli uomini che vivono sulla terra, sia totalmente positivo o totalmente negativo.

BIBLIOGRAFIA

T. W. ALLEN, *Homeri Ilias*, vols. 2-3, Oxford, Clarendon Press, 1931.

G. ARRIGHETTI, "Cosmologia mitica di Omero e Esiodo", *Studi Classici e Orientali*, 15 (1966), p.1-60.

G. BETEGH, "On the Physical Aspect of Heraclitus' Psychology", *Phronesis* 52 : 1 (2007), p. 3-32.

M. BETTINI, "Sosia e il suo sosia: pensare il "doppio" a Roma", in *Anfitrione*, Venezia, Marsilio, 1991.

Ed. by A. M. BOWIE, *Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

C. BRILLANTE, "Il sogno nella riflessione dei presocratici", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 16 : (1986), pp. 9-53.

ID., "Sogno, ispirazione poetica e phantasia nella Grecia arcaica", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 75 : 3 (2003), pp. 87-109.

G. CERRI, "Cosmologia dell'Ade in Omero, Esiodo e Parmenide", *Caronte: un obolo per l'aldilà* (1995), pp. 437-467.

ID., "L'ideologia dei quattro elementi da Omero ai presocratici", *AION, Sez. filol.-lett.* 20 (1998), pp. 5-58.

ID., "La nozione di "materia" nella Grecia arcaica, 1: il Khaos/Aér di Esiodo", *Peitho: Examina Antiqua* 8 : 1 (2017), p. 53-79.

P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009.

Ed. by M. G. CIANI, E. AVEZZU', *Odissea: con testo a fronte*, Venezia, Marsilio, 1994.

EAED., *Iliade di Omero*, Torino, UTET, 1998.

M. CLARKE, *Flesh and spirit in the songs of Homer: a study of words and myths*, Oxford, Clarendon Pr., 1999.

D. COPPOLA, *Anemoi: morfologia dei venti nell'immaginario della Grecia antica*, Napoli, Liguori, 2010.

R. J. CUNLIFFE, *A lexicon of the Homeric dialect*, Norman (Okla.), University of Oklahoma Press, 2012.

H. DIELS, W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker; vol. 1, 6th edn.*, Berlin: Weidmann, 1951.

N. DIMAKIS, "Ancient Greek Deathscapes", *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies* 3 : 1 (2015), p. 27-41.

A. G. DRUSINI, "Antropologia della morte", in *Atti Convegno. Il Morire tra Ragione e Fede. Universi che orientano le pratiche d'aiuto*, Padova, Padova University Press, 2009.

R. DYER, "The Use of Καλύπτω in Homer", *Glotta* 42 (1964), p. 29-38.

F.H.FOBES, *Aristotelis meteorologicorum libri quattuor*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1919.

J. G. FRAZER, *The Golden Bough. A study in magic and religion*, London, Macmillan Co, 1922, trad. it. *Il ramo d'oro*, Torino, Einaudi, 1950.

L. GALLI, "L'immaginario infernale connesso ai terremoti Sulla ricezione di un episodio omerico nell'epica latina e in Lucrezio", *Griseldaonline* 19 : 1 (2020).

Ed. by A. F. GARVIE, *Odyssey. Books XIII-XIV*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1994.

L. GERNET, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Maspero, 1968.

A. GIARDINO, "L'insostenibile bellezza degli dei. Visibilità e invisibilità divina nei poemi omerici", in *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella*

cultura antica (atti del seminario, Bologna 20-21 novembre 2003) (a cura di V. Neri), Bologna, Pàtron, 2005, p. 27-39.

G. GUIDORIZZI, “Lo specchio e la mente: un sistema d’intersezioni”, in *La maschera, il doppio e il ritratto: strategie dell’identità* (a cura di M. Bettini), Roma, Laterza, 1991, p. 3-11.

B. HAINSWORTH, *The Iliad: a commentary, III: Books 9-12*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

J. HUNDT, “Der Traumglaube bei Homer”, *Greifswalder Beitr. zur Literatur- & Stilforsch.*, 9: 1935, p. 112.

R. JANKO, *The Iliad: a commentary, IV: Books 13-16*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

G. S. KIRK, *The Iliad. A commentary., vol. 1: Books 1-4*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

ID., *The Iliad: a commentary, II: Books 5-8*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

ID., M. W. EDWARDS, *The Iliad: a commentary, V: Books 17-20*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

R. LAURIOLA, “La discendenza di notte in Esiodo, *Theog.* 211-213: un confronto con Omero”, *Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici* 30 : 1 (2004), p.1-22.

P. LOUIS, “Sur le sens du mot *ἄηρ* chez Homère”, *Revue de Philologie, de Littérature et d’Histoire Anciennes*, 1948, p.63-72.

M.H. MILLER, “La logique implicite de la cosmogonie d’Hésiode: Etude des vers 116 à 133 de la “*Théogonie*””, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 82 : 4 (1977), p.433-456.

B. MOREUX, “La Nuit, l’Ombre, et la Mort chez Homère”, *Phoenix* 21 : 4 (1967), p. 237-272.

C. MUGLER, *Les origines de la science grecque chez Homère: l’homme et l’univers physique*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963.

E. NONVEILLER, “Figure sciamaniche tra mito e storia nel mondo greco arcaico”, quaderni di studi indo-mediterranei 7 (2015), p. 183-207.

Ed. by G. RICCIARDELLI, *Teogonia*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2018.

N. RICHARDSON, *The Iliad: a commentary, VI: Books 21-24*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

J. M. ROPARS, “Ulysse et son double”, *AOFL* 13 (2018).

Ed. by R. B. RUTHERFORD, *Odyssey. Books XIX-XX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

F. SOLMSEN, *Hesiodi opera*, Oxford: Clarendon Press, 1970.

R. STEFANELLI, *La temperatura dell'anima: parole omeriche per l'interiorità*, Padova, Unipress, 2010.

Ed. by D. T. STEINER, *Odyssey. Books XVII-XVIII*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris, François Maspero, 1965, limitatamente a “Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossos”, p. 250-264.

ID., *Psychè: simulacro del corpo o immagine del divino?*, in “La maschera, il doppio e il ritratto: strategie dell'identità” (a cura di M. Bettini), Roma, Laterza, 1991, p. 3-11.

P. VIDAL-NAQUET, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, Éd. La Découverte, 1983; Éd. Maspero, 1983.

G. P. VISCARDI, “*Erro lungo la casa dall'ampia porta di Hades* Configurazioni mitiche dello spazio oltremondano nella rappresentazione greca: il cosmo di Hades come luogo di negoziazione dei significati”, *SMSR* 80 : 1 (2014), p. 135-157.

P. VON DER MÜHLL, *Homeri Odyssea*, Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1962.

M.L. WEST, *Hesiod. Theogony*, Oxford: Clarendon Press, 1966.