

MITO E PSICOLOGIA: IL VIAGGIO DI PSICHE NEL MONDO

Varcare le soglie dell'aldilà:
dalle fonti antiche a Calasso

CHIARA FESTA

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: chiara.festa5@unibo.it

ABSTRACT

Chi non avrebbe voluto ottenere lo stesso privilegio concesso dagli dèi a Odisseo? Cosa significa per noi mortali compiere un viaggio nell'oltretomba? Il mito risponde oltrepassando quei confini apparentemente insormontabili, mediante le nostre stesse emozioni. La funzione dei racconti di Calasso è di superare i momenti di isolamento, per riconoscersi nel racconto mitologico e vedere come le ferite dei personaggi provengano da noi stessi. Calasso recepisce il discorso di psicologizzazione del mito, che sarà la chiave d'accesso per conoscere i lati più oscuri del mondo infero, appartenenti ad Ulisse, Enea, Achille; come all'umanità intera.

Who would not have liked to obtain the same privilege of the one given to Odysseus by the Gods? What does it mean to us as human beings undertaking a journey to the underworld? The answer to these questions is given by the myth that inspires an immersion into our emotions, going beyond the apparently insuperable borders of our consciousness. The aim of Calasso's narratives is to make the readers get over their loneliness, in order to see themselves in the mythological story and its grieving characters. In this way, a connection is established between the reader's and the character's inner feelings. Calasso acknowledges the process of psychologization of the myth that represents the key to comprehend the most obscure sides of the underworld belonging to Ulysses, Aeneas, Achilles and the entire human race.

KEYWORDS

Underworld; Soul; Psychologization of the Myth; Archetype; Ulysses; Aeneas; Dante; Calasso



1. Il processo di psicologizzazione del mito in un'ottica archetipica

Quale concezione ebbero gli antichi della vita sensibile dopo la morte? Vivacchiare stentato di ombre fra ombre, mortificazione sommamente penosa, tedioso ripetere di ciò che si è già vissuto in pieno e si conosce già a fondo: visitare le dimore dei defunti è una prova straziante, si compie per raccogliere conoscenze, giusto per incontrare chi non si è avuta occasione di frequentare e per riceverne ammonimenti, in un'atmosfera psichica tumultuante di vendette non raggiunte, di stizze non placate; l'aria dei morti vibra di parole strappate ai deliri dell'ultima ora.¹

Il *μῦθος* dialoga ininterrottamente con il regno dei morti, non è nato per chiarire la realtà circostante, ma per generare dei dubbi, motivo per cui si insinua nel mondo dell'oscurità e dell'ambiguità. Quest'ultimo aspetto conferma la natura psicologica del mito, ovvero la sua essenza primaria: si manifesta in ogni ambito, perché è una categoria mentale.² Il mito non ha intenzione di rivelare una qualche verità³, ma si palesa nelle zone più oscure del nostro intelletto e vivendo attraverso il suo mutamento, non si distingue facilmente. L'indagine riguardo il mito deve procedere non come il 'debito' che ogni autore ha nei suoi confronti, ma come qualcosa di estremamente mutevole perché legato all'immaginale e su quest'aspetto si basa la teoria degli archetipi di Jung, ripresa da Hillman.

La prospettiva archetipica offre il vantaggio di organizzare in fasci o costellazioni una moltitudine di eventi che provengono da aree diverse della vita. L'archetipo dell'eroe, ad esempio, appare innanzitutto nel comportamento, come pulsione ad agire, a esplorare il mondo esterno, a reagire ad ogni sfida, ad afferrare, tener stretto, ampliare.⁴

Archetipo deriva dall'unione di due parole greche: *ἀρχή*, il "principio"⁵ e *τύπος*, la "forma"⁶, nel senso di "modello". Dunque, gli archetipi rappresentano i modelli primordiali e per questo definiti da Jung: «tipi arcaici, o meglio ancora primigeni, cioè immagini universali presenti fin dai tempi remoti».⁷ Proprio nella psiche emergono le immagini che riscontriamo nel mito ed in quei drammi l'uomo ritrova i processi collettivi innati.

A partire dall'Illuminismo, età non della ragione ma proprio della psicologia, il mito emerge spesso come la raffigurazione di questa passione per la psicologia; la sofferenza dei personaggi mitici e il rapporto con l'aldilà, ritorna in ogni aspetto della quotidianità. In realtà, già nel Trecento, Boccaccio, aveva concepito le *Genealogie deorum gentilium* (un compendio mitografico) con questa impostazione psicologica, ovvero ricavando dalle storie infelici delle ninfe una straordinaria carica emozionale.

La letteratura italiana, infatti, si è nutrita del mito e ha scelto la mitologia per indagare tutti gli aspetti della realtà, soprattutto quelli più contorti e mostruosi. Anche Boccaccio seleziona i vari episodi mitici con l'intento di descriverne non solo la loro universalità, ma anche la loro capacità di raccontare la psiche umana. A tal proposito spicca la descrizione di Circe: Boccaccio dirà che sulla perfida maga, come su Psiche, grava «l'odio di Venere»⁸. La donna, dunque, è destinata inevitabilmente alla sofferenza amorosa ed è capace di



reagire in ogni circostanza con l'azione, al contrario dei personaggi con cui si scontrerà, che risulteranno immobili. Nel X libro dell'*Odissea* Circe, nonostante sia una donna ripudiata, aveva predetto ad Ulisse e ai suoi compagni la prossima meta, consigliando loro la tratta da percorrere, senza persuaderli a rimanere sull'isola, poiché il destino ormai era nelle loro mani. Queste azioni apparentemente autentiche sono un'arma a doppio taglio, dato che la prossima destinazione consiste nel regno degli inferi, l'Ade, ed è in questo caso, come narra Vernant: «non si tratta più di essere gettati al limite estremo di ciò che è umano, con il rischio di dimenticare il proprio passato e la nostra natura, ma si tratta di raggiungere i confini stessi del mondo dei morti».⁹ Nell'epilogo di questa storia tormentata ci troviamo di fronte alla classica vicenda dell'eroe che non sa se assecondare le sue pulsioni amorose o portare a termine le imprese eroiche; lo stesso dilemma che troveremo rappresentato nell'episodio virgiliano di Didone ed Enea.

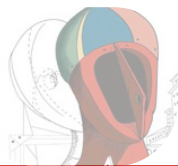
I grandi storici del pensiero greco, come Vernant, Graves e Calasso sono estremamente affascinati dal modo in cui il mito è in grado di esporre i suoi argomenti, ovvero disdegnando una definizione chiusa e mostrando la realtà dei fatti come «una sequenza di storie dalla vitalità infinita».¹⁰ Per questo, come suggerisce la Sbrojavacca, sarebbe poco efficace leggere l'opera mitografica di Calasso, *Le Nozze di Cadmo e Armonia* con un'impostazione strutturalista, allegorica o ideologica, poiché bisogna avvicinarsi allo studio del mito partendo dai presupposti di Horkheimer e Adorno.¹¹ Quest'ultimi ribadiscono che il bisogno incessante di cercare delle solide credenze cui appoggiarsi, stimola l'essere umano ad inventare delle tradizioni, poiché il mito è ineliminabile.¹²

Noi, infatti, siamo raccontabili attraverso il mito anche in quei contesti che sembrano apparentemente distanti dal cosiddetto 'classicismo romantico', così come avverrà nei salotti letterari del XVIII secolo. Ormai, come sostiene Louis de Jaucourt (uno dei maggiori compilatori delle voci letterarie dell'*Encyclopedie*), «la gens du monde»¹³ non può fare a meno della civiltà pagana, che è diventata 'la protagonista' della maggior parte delle conversazioni, essendosi inserita in tutti gli ambienti culturali: nelle cronache mondane, nel teatro e persino negli affreschi che decorano i palazzi regali.

Calasso, in realtà, nel saggio *Letteratura e gli dèi*, sostiene che già con l'età 'moderna' si è sviluppata una concezione distruttiva del mondo: sfruttare al massimo la vita umana per soddisfare i propri bisogni. Il termine mito coinciderebbe, soprattutto nel periodo delle grandi scoperte scientifiche, con la parola progresso, ovvero con il processo di erosione del sapere mitico-universale.

Dove il cavo più profondo dell'onda sarà forse un certo momento del Settecento francese, quando con la stessa disinvoltata e ilare sicumera venivano derise le puerili favole greche, il barbarico Shakespeare e le sordide storie bibliche, che si ritenevano escogitate da occhiuti sacerdoti per soffocare i Lumi nascenti.¹⁴

Calasso, in questo modo, non ammette la straordinaria diffusione del patrimonio classico nel panorama settecentesco, poiché si concentra esclusivamente sulla visione razionalistica



conseguente alle scoperte scientifiche, 'colpevoli' a suo avviso di aver offuscato il sapere antico.

Ma il mito, come ha mostrato Capaci, nell'età dei Lumi è diventato «quasi l'idioletto della mondanità»¹⁵, motivo per cui nell'educazione culturale degli Illuministi possono mancare le tesi scientifiche di Newton, ma non si può omettere l'apprendimento delle vicende delle divinità e degli eroi greco-romani. Non soltanto le divinità pagane, ma anche le ninfe riescono ad esprimere il legame ambiguo instaurato tra gli scrittori della letteratura assoluta e le immagini mentali. La «letteratura assoluta sarà dunque quella che dimostra una sensibilità particolare ai fenomeni più sconcertanti dell'esistenza psichica [...]»¹⁶, ovvero è possibile ritrovare nelle storie raccontate da Calasso le emozioni inconsce della nostra vita.

Ma chi erano, dopo tutto, le Ninfe? A questi esseri dalla vita lunghissima, seppure non eterna, l'umanità deve molto. Attratti da loro, più che dagli umani, gli dèi cominciarono a fare incursioni sulla terra. E prima gli dèi, poi gli uomini, che imitano gli dèi, riconobbero che il corpo delle Ninfe era il luogo stesso di una conoscenza terribile, perché al tempo stesso salvatrice e funesta: la conoscenza attraverso la possessione. Una conoscenza che dà la chiaroveggenza, ma può anche consegnare chi la pratica a una peculiare follia.¹⁷

Graves, nel libro *I miti greci*, descriverà in maniera psicologica le imperfezioni degli eroi, poiché il mito ormai è entrato nel quotidiano, non soltanto in senso concreto ma anche nel modo in cui quelle vicende vengono raccontate e date per scontate.

Già il cavaliere Louis de Jaucourt aveva compreso quanto fossero necessari i miti greco-romani per comprendere la realtà circostante: dai soggetti protagonisti dei grandi romanzi e delle commedie, alle figure rappresentate sui soffitti. Infatti, pittori come Tiepolo, in quel periodo riproducono le favole mitiche ormai diventate familiari; e Calasso gli dedica un'intera opera, apprezzando la sua peculiarità artistica: le figure rappresentate sembrano muoversi come delle immagini mentali 'mitiche'.

«È un idola della luce travestita da essere umano». Con queste poche parole vengono offerti gli elementi indispensabili per avvicinarsi a Tiepolo: la luce, il teatro (la maschera, il travestimento). E soprattutto l'idolatria, la naturale reverenza verso l'immagine».¹⁸

Secondo la Cammagre¹⁹, de Jaucourt aveva seguito la scia demistificante dei moderni, in un momento storico in cui Rousseau ed Herder aspirano a riscoprire il modo di sentire dei popoli primitivi. In questo senso a partire dall'*Encyclopédie*, nel secolo del sensismo, il mito viene riabilitato: il riflesso interiore delle immagini mitiche è un modo per definire le nostre passioni. Inoltre, non bisogna dimenticare, che il mito, con queste stesse basi, ha avuto una sua evoluzione anche nel melodramma settecentesco, ovvero nella tragedia in musica viene psicologizzato nel momento in cui si mette in moto la rappresentazione con una certa frequenza.

Dunque, occorre tenere a mente il panorama composito della ricezione nel Settecento: da una parte la psicologizzazione in senso letterale nei romanzi 'archeologici' settecenteschi (ad es. Verri), dall'altra i libretti di Metastasio, che riportano il mito alla sensibilità presente.



Questi presupposti sono essenziali per lo studio del mito in Calasso e per comprendere come mai il mito sia stato nel Novecento, come lo è ancora oggi, il luogo della libertà. Leggere Calasso vuol dire avere la consapevolezza che noi siamo ‘figli del *μῦθος*’ e riscoprire le radici della nostra cultura, grazie ad un’analisi di tipo non solo letterario e storico ma anche filosofico, psicologico e religioso.

La scoperta di antichi miti nel comportamento, nei fenomeni che assimiliamo senza pensarci come realtà usuale e assolutamente non mitica – è questa la rivelazione cercata dalla psicologia degli archetipi. [...] Oltre al nostro obiettivo di connettere il disordine umano a un mito più ampio, stiamo anche cercando di collegare l’esperienza presente alla cultura storica, nella speranza di aprire una porta chiusa da lungo tempo e sprangata su entrambi i lati: giacché la storia e la sua erudizione attestano unicamente ciò che è morto, passato e finito, mentre la psicologia è interamente contenuta all’interno dell’anima soggettiva, dolorosamente presente e personale. Sto cercando di dimostrare come l’antichità possa essere rilevante alla vita della psiche e come la vita psichica possa vivificare l’antichità.²⁰

2. La *κατάβασις* nel regno dei morti come riscoperta della psiche

L’aspetto più terrorizzante dell’oltretomba omerico è l’indifferenza, che si manifesta come assenza di punizioni. Perché distinguere meriti e colpe, se lì tutti diventavano uguali nell’inermità, nell’inconsistenza, nel desiderio di bere sangue per ristorare i brandelli di anima che il fuoco dei roghi non aveva totalmente combusto e strappato dalle ossa bianche? Quella visione non poteva durare a lungo, nell’età che non era più degli eroi, ma dei cantori che raccontavano le storie degli eroi scomparsi.²¹

Per un mortale, immaginare di scendere nel mondo ultraterreno, significa compiere un viaggio psicologico: varcare le soglie dell’ignoto, reincontrare le anime defunte e vivere in anticipo un destino che è stato già scritto. Da secoli gli antichi greci, si erano interrogati riguardo la vita dopo la morte, trovando una risposta nell’Ade: luogo misterioso, destinato alle anime defunte.

La maggioranza degli studiosi è concorde nell’immaginare la localizzazione dell’Ade in una zona sotterranea, anche se spesso viene evocato un generico ‘mondo’ situato al di là dell’Oceano.²² Per questo motivo risulta complesso decifrare in modo esaustivo le indicazioni riguardo la geografia degli Inferi a partire dall’*Odissea* omerica, come ha affermato lucidamente Burgess²³. Nell’XI libro dell’*Odissea*, l’eroe di Itaca, per primo, compirà la celebre *νέκυνια*, la discesa nel regno infero, oltrepassando i confini dei mortali e scontrandosi con una geografia indefinita, dove le anime peccatrici si confondono con quelle degli eroi epici.

La mirabile piattezza della visione omerica scompare negli abissi ordinati che di nuovo si spalancano di cielo in cielo. E Ade, dalla sua muffa sotterranea, viene catapultato nell’atmosfera, nel cono d’ombra fra la terra e la luna, come se la fodera della terra si rovesciasse all’esterno, nel cielo, e li



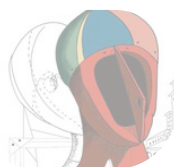
abbandonasse in un fascio di agitata oscurità le schiere delle anime che sino allora aveva accolto. Quella è l'immensa sala d'attesa dei morti, trascinati dai venti.²⁴

Il valore primario del termine *νέκνυια* è “rito di evocazione dei morti”,²⁵ motivo per cui molti critici²⁶ ritengono che Ulisse non abbia mai avuto accesso a questo territorio ultramondano, ma sia rimasto alle soglie. Allo stesso modo il termine *κατάβασις* è complesso da definire, poiché rappresenta non soltanto i viaggi infernali compiuti dagli eroi, ma anche le generiche descrizioni dell'aldilà, talvolta accompagnate da terribili visioni, durante le quali si crea un contatto con le anime decedute.²⁷ Infatti, nella *νέκνυια* omerica, come ha mostrato Jouanna,²⁸ si possono riscontrare alcuni indizi testuali che confermerebbero l'avvenuta discesa nel mondo infero da parte del protagonista, ad es.: il dialogo tra l'eroe e la madre Anticlea (v. 164).²⁹ In questo passo Odisseo afferma che la necessità lo ha fatto “discendere” nel regno dell'Ade, impiegando il verbo *κατάγω*,³⁰ ossia *κατά* (prefisso che indica un movimento verso il basso) più *ἄγω* “portare”.³¹ Mentre in altri luoghi sembrerebbe una ‘resurrezione’ dei morti, come ai vv. 36 s.,³² quando Ulisse, dopo essere giunto al punto indicato da Circe, aveva sparso il sangue delle vittime sacrificali in una fossa, da lì le anime provenienti dall'Erebo si erano radunate (*αἱ δ' ἀγέροντο / ψυχὰὶ ὑπέξ' Ἐρέβευς*) per venire a berlo. Quest'ultimo elemento, che si tratti di una discesa negli Inferi o meno, è del tutto centrale nella narrazione di Omero, poiché nel momento in cui le anime si riappropriano della memoria, l'eroe può raggiungere lo scopo del suo viaggio nell'Ade: interrogare l'indovino Tiresia per acquisire informazioni riguardo il suo rimpatrio ad Itaca. La memoria³³ a sua volta genera la verità, che diventa collegamento metaforico tra il viaggio immaginario nell'oltretomba e il ritorno vero e proprio del protagonista.

Tutto il dialogo tra Ulisse e il vate è incentrato sull'ossessiva ricerca della verità, che non è mai una sola, perché conoscere l'oscuro Ade significa guardare oltre le verità umane. Tiresia, dall'altro canto, era in grado non solo di dialogare con i morti, ma anche di profetizzare realtà invisibili agli occhi umani, nonostante fosse stato punito da Hera con la mancanza della vista.

Tiresia era di entrambi i sessi, e ciò implica che soltanto il suo tipo coscienza può penetrare nel mondo invisibile di Thanatos e in tutte quelle componenti psichiche della natura umana che derivano dalla morte e che possono essere comprese soltanto nei termini dell'unica certezza dell'anima: la morte.³⁴

La maga Circe aveva già preannunciato³⁵ a Odisseo che il profeta gli avrebbe indicato la via da percorrere e per questo l'eroe, memore degli avvertimenti della donna, insiste proprio su quest'aspetto. Il rapporto tra la memoria e la verità è declinato in diversi modi nell'XI canto dell'*Odisea*, attraverso l'uso dell'agg. *νημερτής*, “vero”³⁶ nel senso di ‘non ingannevole’: già nel primo dialogo, quando l'indovino promette di dire “cose vere”, ma solo dopo aver bevuto il sangue sacrificale (v. 96 *αἵματος ὄφρα πίω καὶ τοι νημερτέα εἶπω*); nella conclusione della profezia, ovvero quando il vate sostiene di aver proferito soltanto “parole veritiere” (v. 137 [...] *τὰ δέ τοι νημερτέα εἶρω*); e quando Tiresia rassicura l'eroe,



affermando che la madre, come tutte le anime, potrà dirgli la verità solo dopo aver compiuto il rito sacro (v. 148 *αἵματος ἄσσον ἴμεν, ὁ δέ τοι νημερτές ἐνίψει*). Questa libertà di parola è consentita dall'oscurità dell'ambiente circostante, poiché in un luogo tetro ed indefinibile, come quello dell'Ade, tutti i vincoli umani sono oltrepassati da una realtà terribilmente vera, ma inspiegabile. Gazis³⁷, infatti, ritiene che la *νέκνυια* omerica, seppure rappresenti un segmento narrativo sostanziale per l'intera trama (Odisseo nell'Ade riceverà le indicazioni per raggiungere Itaca), sia lo spazio per la sperimentazione poetica, poiché il contesto ultraterreno giustifica la libertà narrativa del poeta. A tal proposito ha coniato l'espressione «*poetics of Hades*», ovvero le storie ascoltate nell'Ade forniscono una versione alternativa dell'epica tradizionale, dove le virtù eroiche come la *τιμή* "onore" e il *κλέος* "gloria" non definiscono il valore delle anime, ma ogni storia si affida alla stessa *τύχη* "sorte". Secondo Calasso³⁸, infatti, l'aspetto più destabilizzante della geografia omerica sta proprio nel fatto che le anime non sono distinte tra loro, ma tutte sovrastate dal desiderio di bere il sangue, durante l'atto necromantico, per ritrovare nella memoria la cognizione del mondo reale. In altre parole, come afferma la Romani, l'aldilà omerico è: «una sorta di democratico annientamento cala a livellare i destini oltremondani di uomini da nulla, come quello del marinaio Elpenore, caduto giù dal tetto in preda all'ubriachezza o [...], delle grandi eroine del mito e degli eroi che hanno combattuto a Troia».³⁹ Per Omero eroe è sinonimo di uomo, come gli dèi sono sinonimi dei *daimones*, ovvero le forze celesti si mescolano a quelle oscure.

Omero, come è accennato in Plutarco, si rifiuta di distinguere fra dèi e *daimones*: «sembra usare i due termini indifferentemente e parla degli dèi come *daimones*». Questo impedisce di scaricare sui *daimones* le azioni tenebrose degli dèi e vieta ogni concezione di una scala dell'essere dove, attraverso purificazioni successive, si possa ascendere verso il divino o il divino possa ordinatamente discendere verso l'uomo.⁴⁰

La concezione omerica di un aldilà, dove i morti non sono differenziati per le loro responsabilità terrene, è contrastata da quella immaginata da Platone nei suoi dialoghi, che svelano ulteriori dati discordanti. Nel *Gorgia* si riferisce un giudizio *post mortem*, ovvero gli uomini dopo essere stati spogliati del corpo, il maggior 'portavoce' della vita mortale, sono giudicati in base alla purezza della loro anima. Quest'ultimo elemento, ripetuto ossessivamente anche nel *Fedone*, è di ascendenza orfico-pitagorica: la concezione che l'anima debba essere purificata quotidianamente attraverso differenti pratiche, come l'astinenza dai piaceri carnali.⁴¹ Secondo il filosofo il *θάνατος* "morte" è la *διάλυσις*, letteralmente lo "scioglimento",⁴² nel senso di "scomposizione" dell'anima e del corpo (*topos* omerico); anche se entrambe le parti conservano le condizioni che erano peculiari in vita. La condanna finale si configura come un momento di riconoscimento 'totalizzante', coinvolgendo il passato, il presente e il futuro delle anime (*Gorgia* 525b-525c):

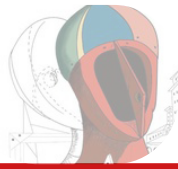


[b] Προσῆκει δὲ παντὶ τῷ ἐν τιμωρίᾳ ὄντι, ὑπ' ἄλλου ὀρθῶς τιμωρουμένῳ, ἢ βελτίονι γίνεσθαι καὶ ὀνίνασθαι ἢ παραδείγματι τοῖς ἄλλοις γίνεσθαι, ἵνα ἄλλοι ὀρῶντες πάσχοντα ἢ ἂν πάσχη φοβούμενοι βελτίους γίνωνται. Εἰσὶν δὲ οἱ μὲν ὠφελούμενοί τε καὶ δίκην δίδόντες ὑπὸ θεῶν τε καὶ ἀνθρώπων οὗτοι οἱ ἂν ἰάσιμα ἀμαρτήματα ἀμάρτωσιν· ὅμως δὲ δι' ἀλγηδόνων καὶ ὀδυνῶν γίνεσθαι αὐτοῖς ἢ ὠφελία καὶ ἐνθάδε καὶ ἐν Ἄιδου· οὐ γὰρ οἶόν τε ἄλλως ἀδικίας ἀπαλλάττεσθαι. [c] Οἱ δ' ἂν τὰ ἔσχατα ἀδικήσωσι καὶ διὰ τὰ τοιαῦτα ἀδικήματα ἀνίατοι γένωνται, ἐκ τούτων τὰ παραδείγματα γίνεσθαι, καὶ οὗτοι αὐτοὶ μὲν οὐκέτι ὀνίνασθαι οὐδὲν, ἅτε ἀνίατοι ὄντες, ἄλλοι δὲ ὀνίνασθαι οἱ τούτους ὀρῶντες διὰ τὰς ἀμαρτίας τὰ μέγιστα καὶ ὀδυνηρότατα καὶ φοβερώτατα πάθη πάσχοντας τὸν αἰεὶ χρόνον, ἀτεχνῶς παραδείγματα ἀνηρημένους ἐκεῖ ἐν Ἄιδου ἐν τῷ δεσμοτηρίῳ, τοῖς αἰεὶ τῶν ἀδίκων ἀφικνουμένοις θεάματα καὶ νουθετήματα.

[b] Ora, a chiunque subisca una punizione inflitta correttamente da un altro spetta o divenire migliore e trarne beneficio o divenire un esempio, affinché altri, guardandolo soffrire ciò che subisce, divengano migliori in preda alla paura. Coloro i quali ricevono un vantaggio e scontano la giusta pena per mano degli dèi e degli uomini sono quelli che hanno commesso malefatte curabili; qui come nell' Ade, per loro il vantaggio passa attraverso dolori e sofferenze: non è infatti possibile separarsi dall'ingiustizia in altro modo. [c] Quelli che invece abbiano commesso le peggiori ingiustizie e a causa di siffatte azioni ingiuste siano ormai irrecuperabili, per queste divengono esempi: loro stessi non possono più ricevere alcun beneficio perché sono irrecuperabili, ma lo ricevono altri, quelli che li guardano patire per sempre le più grandi, dolorose e terribili sofferenze a causa delle loro malefatte; stanno appesi là, nella prigione dell' Ade, semplicemente in quanto esempi, immagini concrete e monito per gli ingiusti che per sempre vi giungeranno.⁴³

Platone, dunque, compie una distinzione tra le diverse colpe terrene: *ἰάσιμα* “curabili”,⁴⁴ quando il condannato trae un giovamento dalla pena (*ὠφελέω*, ‘essere utile’);⁴⁵ e *ἀνίατοι* ‘incurabili’,⁴⁶ in tal caso il defunto offre un beneficio a chi ne assiste, essendo indotto a non commettere lo stesso sbaglio. Queste immagini sofferenti divengono “paradigmatiche”, appaiono come delle *θεάματα καὶ νουθετήματα*, dei “quadri e moniti” eterni. L'irreparabilità o la rimediabilità di questi peccati viene descritta con un linguaggio metaforico attinto dalla medicina, ovvero ci si chiede se queste anime possano o non possano ‘essere curate’ a seconda delle proprie responsabilità; il giudice si trasforma in un medico che prescrive il trattamento correttivo.⁴⁷

Nelle società antiche, come ha dimostrato Doralice, è comune la concezione della punizione esemplare: gli uomini alla vista delle terribili conseguenze delle loro azioni turpi, sono indotti a non ripetere gli stessi errori. Il mondo ultraterreno del *Gorgia* appare come «una società speculare a quella dei terreni»⁴⁸; si ha l'impressione che i morti subiscano le pene come se fossero ancora vivi, anche se del corpo resta soltanto il cadavere. Platone sta invitando i suoi discepoli a coltivare la propria anima in vita, poiché raggiunto l' Ade, luogo convenzionalmente oscuro e avvolgente, i ‘veli’ acquisiti in vita svaniranno e spetterà ai severi giudici (Minosse, Eaco e Radamanto) l'ultima dolorosa sentenza. In fin dei conti quello del *Gorgia* è un «mito ottimistico»⁴⁹, molto vicino alla fede cristiana, poiché infonde un messaggio di speranza: nel giudizio finale i buoni saranno ripagati delle sofferenze terrene.



Nel *Fedone* Platone differenzia le anime sulla base dei peccati commessi in vita, con una maggiore attenzione riguardo le indicazioni topografiche, ad es. i condannati irrecuperabili sono catapultati nel Tartaro, senza ricevere una seconda *chance*;⁵⁰ mentre le anime pentite degli omicidi e di coloro che sono stati violenti verso i genitori, a causa di uno stato mentale alterato, ottengono un'ulteriore possibilità. Dopo aver trascorso un anno nel Tartaro, i primi vengono spinti verso il fiume Cocito e i secondi verso il Periflegetonte, con l'intento di raggiungere la palude Acherusia, nella quale provano a persuadere le proprie vittime per essere ammessi nel lago e liberati dalla sofferenza; oppure vengono sospinti nuovamente verso il Tartaro.⁵¹ Infine vengono menzionati coloro che si sono distinti per una condotta di vita impeccabile, dediti ad una sorta di santità, ovvero hanno vissuto seguendo la norma divina (*óσίως*); questi sono destinati a raggiungere i luoghi più alti e ad abitare in una dimora eterea (*εἰς τὴν καθαρὰν οἴκησιν*). Platone poi, specifica quali sono gli uomini a cui si sta rivolgendo: quelli che si "sono purificati" in vita (*καθαίρω*) con l'esercizio della filosofia, gli unici destinati a "raggiungere dimore ancora più belle" (*εἰς οἰκῆσεις ἔτι τούτων καλλίους ἀφικνοῦνται*). Da qui la narrazione resta sospesa, poiché il filosofo afferma di non essere in grado di descrivere questi luoghi meravigliosi, "non essendo facile narrare" (*οὔτε ῥάδιον δηλῶσαι*) una bellezza fuori dall'ordinario. Anche in questo dialogo le pene da scontare, così come i premi da ricevere, non sono precisati accuratamente, lasciando i dettagli alla fantasia del lettore. Quest'ultimo aspetto conferma la tesi precedente: la funzione dei miti platonici è paideutica non soltanto per chi patisce materialmente, ma soprattutto per la comunità esterna ancora illesa.

Platone, però nei suoi scritti, aveva contaminato le diverse teorie riguardo l'aldilà, attingendo sia dalla tradizione mitica sia dalla dottrina orfica e pitagorica, ovvero l'anima può rinascere in molteplici forme: sopravvivendo beata nel regno dei morti, collocato nel mondo celeste (nel *Fedone*) oppure trasmigrando da un corpo all'altro, in modo da espiare completamente i peccati primordiali (nella *Repubblica*).⁵² Un primo riferimento esplicito alla teoria della metempsicosi si può rintracciare proprio nel *Fedone*, quando le anime, dopo aver dimorato nella palude Acherusia per un tempo breve o più lungo (*αἱ μὲν μακροτέρους, αἱ δὲ βραχυτέρους*) a seconda di quanto è stato stabilito dal loro destino (*εἰμαρμένους χρόνους*), ritornano nel mondo dei viventi, rinascendo in una nuova forma (*πάλιν ἐκπέμπονται εἰς τὰς τῶν ζῴων γενέσεις*). La teoria della metempsicosi, in questo dialogo, si intreccia con il giudizio finale atteso dalle anime, che potrebbe risultare meno salvifico rispetto a come era stato presentato nel *Gorgia*, anzi a tratti sembrerebbe paradossale, se si considera che l'anima continuerà il suo corso anche dopo la punizione infernale. Nel *Fedone*, in realtà, l'idea che l'anima potrà rivivere in un altro corpo, non si presenta come la valida alternativa al giudizio *post mortem*, non ha un valore moralizzante.⁵³ Invece, nella *Repubblica* questa supposizione verrà ampiamente discussa da Platone, mediante la narrazione del mito di Er, testimone oculare dell'ordine cosmico nell'Aldilà e della reincarnazione delle anime, nella quale emerge una visione del mondo differente: la nostra vita è ridotta ad un ciclo infinito di eventi sui quali non abbiamo alcun controllo. Platone, nella sezione iniziale di



questo dialogo, si era esposto scetticamente riguardo ai premi e alle punizioni dell'aldilà, definendoli dei “miti” (*μῦθοι περὶ τῶν ἐν Αἴδου*) nel senso di “storielle di poco conto”, che nonostante siano state derise (*καταγελάω*), torturano ugualmente l'animo degli uomini, per il timore che siano vere.⁵⁴ Ma Er, durante la sua permanenza momentanea nella dimora di Ade, aveva assistito personalmente al giudizio ultraterreno a cui erano sottoposte le anime, giunte nell'aldilà: quelle giuste (*τοὺς μὲν δίκαιους*) erano inviate verso il cielo (*ἄνω διὰ τοῦ οὐρανοῦ*); mentre le ingiuste (*τοὺς δὲ ἀδίκους*) verso il “basso” (*κάτω*), ossia nel Tartaro.⁵⁵

Si ripropone la contrapposizione tra le anime dei buoni e quelle dei cattivi, con un elemento aggiuntivo: i defunti vengono differenziati con dei segni identificativi (*σημεῖα*), come se fossero ‘marchiati’ in base ai premi ricevuti o ai peccati commessi; l'ulteriore monito a comportarsi giustamente in vita.

Durante questa narrazione mitica, però, c'è spesso il riferimento alla necessità degli eventi, ovvero il tempo mortale trascorrerebbe secondo una prescrizione superiore ed esterna alle volontà umane; ripetutamente si nomina la dea *Ἀνάγκη* “Necessità”, che ha il compito di “volgere” (*ἐπιστρέφω*)⁵⁶ “tutte le sfere” (*πάσας περιφοράς*), ovvero imprimere il moto ad ogni orbita celeste.⁵⁷ Anche se i morti, nel rispetto della necessità (*ἀναγκαίως*) compiono volontariamente la scelta della nuova vita, o meglio in quale essere trasformarsi, in base a che vita hanno vissuto precedentemente.⁵⁸ Il momento successivo è quello dell'oblio: le anime, dopo aver scelto la nuova sembianza, si accingono a bere dalle acque del fiume Amelete, e sorso dopo sorso dimenticano tutto. Dunque, come ha mostrato Ferrari, a differenza del *Gorgia* il giudizio finale non è definitivo e non dovrebbe intimorire gli uomini, poiché rappresenta «un piccolo episodio del divenire cosmico»⁵⁹; tutta la narrazione è concentrata sul ciclo delle nascite e delle rinascite ed anche la morte viene inserita in questo flusso. Seguendo il punto di vista di Ferrari, il dialogo avrebbe una sorte di «esito laico», ovvero l'anima si dovrebbe comportare in modo giusto, non per i meravigliosi premi nell'aldilà, ma perché la giustizia corrisponde ad un'anima felice; oppure, come ritiene Annas, l'anima non dovrebbe sentirsi in colpa per le punizioni ricevute, avendo svolto delle azioni non scelte direttamente dalla propria volontà.⁶⁰ Per questo motivo, secondo diversi critici tra cui Vegetti⁶¹, questo finale moralizzante sembrerebbe una sorta di «supplemento retorico» per persuadere maggiormente i lettori, ancora scettici riguardo il giudizio divino e la pratica della giustizia terrena.

Platone, nella conclusione finale della *Repubblica*,⁶² come aveva sostenuto precedentemente lo stesso Vegetti⁶³, esorta gli uomini a predisporre in anticipo l'anima al momento della scelta, poiché da quella circostanza scaturisce la sorte felice o infelice di ognuno nella vita presente, ma anche nella rinascita futura. Infatti, nelle ultime parole di questo dialogo si percepisce un senso di grande ‘collettività’, enfatizzato dall'uso della prima persona plurale: quando si specifica che il racconto potrà salvare anche *ἡμᾶς* “noi”, se *ἂν πειθόμεθα αὐτῷ* “gli prestiamo fede”; e in tutti i verbi successivi rivolti ad un noi, che è invitato a prendere coscienza delle proprie e altrui responsabilità (ad es. *τὴν ψυχὴν οὐ μανθησόμεθα* “non



contamineremo l'anima; ἄνω ὁδοῦ ἀεὶ ἐξόμεθα “sempre seguiremo la vita che conduce verso l'alto; τὰ ἄθλα αὐτῆς κομιζόμεθα “otterremo i premi della giustizia”.

In sintesi, se ci dedichiamo alla filosofia, praticando “la giustizia accompagnata dall'intelligenza” (δικαιοσύνην μετὰ φρονήσεως), assicuriamo un 'continuum' beato alla prossima forma di esistenza, nel nostro “cammino di mille anni” (ἐν τῇ χιλιέτει πορείᾳ).

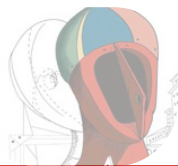
Questa ipotesi supererebbe le critiche di incoerenza al testo platonico, confermate, a mio avviso, anche da un altro aspetto: Platone precisa che le anime scelgono la loro mutazione, prima di bere alle acque del fiume Amelete. Quindi, pur facendo parte di un ciclo 'necessario', i defunti sono consapevoli e autonomi nel compiere una scelta, derivante dalle azioni perpetrate in vita. Basti fare alcuni esami: Odisseo, uomo dedito alle fatiche e guarito dalla brama di gloria, sceglie di trasformarsi nel suo opposto, un uomo ἰδιώτης “comune”⁶⁴ nel senso di “ignorante”; oppure gli uomini ingiusti mutano in “bestie selvagge” (ἄγρια)⁶⁵, così come quelli giusti in “animali domestici” (ἤμερα).⁶⁶

L'accento religioso che ne pervade la conclusione, e che è estraneo al resto del dialogo, segnala tuttavia anche il coinvolgimento profondo - e non soltanto teorico - dell'autore Platone nel disegno che è venuto tracciando della città giusta e della forma di vita che le è connessa. In questo senso, l'ultima pagina del libro costituisce senza dubbio un'adeguata conclusione di tutto il grande dialogo.⁶⁷

L'immaginario platonico di un aldilà superiore al mondo dei mortali si insinuerà successivamente in un epigramma funebre callimacheo⁶⁸: il suicidio del protagonista, Cleombroto, viene addotto alla lettura del *Fedone* di Platone. La sua vita, infatti, non era infelice, non gli era accaduto nulla di male per cui dovesse morire (οὐδὲν ἰδὼν [...] κακόν); ma le parole platoniche, riguardo il destino dell'anima immortale, erano state talmente convincenti da indurlo a compiere questo folle gesto. Inoltre, Platone, nel *Fedone* aveva respinto l'idea che il suicidio non fosse lecito (61c 9 s. οὐ μέντοι ἴσως βιάσεται αὐτόν· οὐ γάρ φασι θεμιτὸν εἶναι), ciò sembrerebbe una ripresa concreta dei precetti platonici; in realtà si tratta di un gioco di rimandi volutamente parodistici.⁶⁹

Negli epigrammi funebri la comunicazione tra i vivi e morti assume una forma nuova: si dà la parola ai morti in un contesto 'metanarrativo', ovvero il tempo della storia passata, pur non corrispondendo al presente, sembra procedere in contemporanea. «Se tutto ciò è vero, quella che è raccontata qui non è tanto una storia di defunti e di morti, quanto piuttosto una storia di viventi e vita, impastata di orgogli e di esclusioni, di dominio e di ideologie, di paure e di crudeltà, di affetti e di memorie, esattamente come tutte le altre possibili».⁷⁰ In tal senso l'epigramma di Cleombroto non va letto in maniera esemplare, ovvero come un monito a seguire o non seguire quelle indicazioni 'mortifere', ma come una mera giustificazione e consolazione di un evento inspiegabile.

I defunti non vorrebbero separarsi dai loro cari, che a loro volta trovano sollievo in queste narrazioni di tipo biografico⁷¹, ovvero la voce del defunto è: «una proiezione dei sentimenti e delle convinzioni di chi è ancora in vita di fronte alla morte».⁷²



Platone, dunque, aveva rintracciato nel mondo ultraterreno elementi differenti rispetto alle descrizioni omeriche, anche se è possibile scorgere un dato comune in entrambe le fonti: viene raffigurato un luogo senza un codice di condanna ben rintracciabile, ovvero non esiste un determinato castigo per ogni tipologia di azione. In Omero le uniche punizioni precisate, ormai diventate proverbiali, sono quelle di tre personaggi: Tizio (il cui fegato viene divorato senza sosta da due avvoltoi); Tantalo (afflitto da fame e sete perenne); e Sisifo (condannato a far rotolare eternamente un masso); da qui la locuzione d'uso comune «fatica di Sisifo». Il significato ricorrente di quest'ultima espressione conferma la tesi di Doralice⁷³, ovvero queste condanne vogliono enfatizzare la frustrazione delle anime, in una società caratterizzata dalla 'cultura della vergogna': gli eroi provano molto dolore, nel momento in cui non riescono a primeggiare sull'avversario e sono privati della loro *τιμή* "onore". Tutta la narrazione omerica è incentrata sui dialoghi tra l'eroe e le anime⁷⁴, incontrate nel corso di un percorso, non solo fisico, ma soprattutto interiore e di grande consapevolezza.

Al di là dell'intreccio narrativo, in cui la *Nekyia* si configura come la necessaria premessa per il ritorno a casa, in realtà rappresenta il culmine parabolico del processo conoscitivo che abbiamo delineato finora. È l'attingimento di un sapere supremo e totale, simboleggiato per l'appunto dall'Ade che, nell'immaginario mitico dei Greci, non è solo il luogo della morte, ma anche e soprattutto lo spazio abissale in cui si nasconde l'origine di tutte le cose, la ragione ultima della vita.⁷⁵

Infatti, come ha mostrato la Fletcher⁷⁶, Omero non si concentra sulle descrizioni grottesche e fantasiose di questo luogo infernale: non c'è nessun traghettatore, non c'è un cane da guardia a tre teste, né demoni da placare, ma si lascia tutto all'immaginazione del lettore. Per questo, seguendo i presupposti di Hillman, bisogna riscoprire nella tradizione classica, forze psichiche che si dissolvono nel mondo, attraverso la molteplicità della categoria dell'immaginale: «Essi sono perciò le vie del 'ritorno', dell'epistrotefe, all'immaginazione. E ci dicono che il ritorno alla Grecia non è un estetismo romantico o simbolista. Ma, piuttosto, una discesa nella caverna».⁷⁷ Allo stesso modo va intesa la discesa volontaria nell'Ade di Orfeo, che ha l'intento di riportare in vita la moglie Euridice prematuramente scomparsa.

Ma si può parlare di catabasi per amore? Partendo dal presupposto che Orfeo ormai è diventato «l'archetipo dell'amore romantico»⁷⁸, poiché coniuga nel suo mitema l'amore e la morte; in realtà è un uomo che fallisce la sua prova: ritornerà nel mondo dei vivi, perdendo per sempre la sua amata. Ma, come ha dimostrato Melotti⁷⁹, la *curiositas* di Orfeo lo fa cedere alla tentazione di voltarsi per guardare Euridice, e quest'azione non è da intendersi soltanto come un sintomo amoroso, ma come un atto di disubbidienza che, come tale, va sanzionato nella società classica. Il mito ha anche una funzione paideutica, di insegnamento, in questo caso, a non infrangere le leggi. Orfeo, però, si configura anche come personaggio letterario che è diventato archetipo e simbolo di un modo di pensare, di una malattia o di un atteggiamento contemporaneo; fa parte degli dèi pagani che sono 'rinati', dopo essere stati esecrati dal Cristianesimo.



Soltanto chi ha fuggito il mondo con furia pagana e cristiana, soltanto chi risiede in uno spicchio dell'anima che proviene da fuori, da laggiù, soltanto chi al mondo non appartiene interamente può usare il mondo e trasformarlo con tanta efficacia e spregiudicatezza. E, con quel finale passaggio all'atto nell'usare il mondo, si giunge all'epoca che non è pagana né cristiana, ma continua ad applicare, senza saperlo, quel doppio movimento del distacco e della fuga, mentre intanto affonda il suo artiglio nella terra e nella polvere lunare.⁸⁰

Gli dèi, infatti, per Calasso rappresentano una «visione mentale»⁸¹, ovvero i racconti mitologici sulle divinità non appaiono soltanto come un modello conoscitivo superiore rispetto agli altri; ma si manifestano in «una dimensione archetipica, un universo di azioni già compiute su cui si modellano tutte le nostre azioni».⁸²

A tal proposito, Hillman⁸³, sostiene che il distacco dall'amata Euridice abbia in questa storia un significato più profondo: Orfeo in realtà non ha bisogno dell'amore di questa donna, ma del desiderio della sua immagine. Ed è l'assenza dell'amore che genera poesia, che attrae tutti i poeti impegnati nel racconto di vicende amorose; è la stessa forza ispiratrice alla base dei sonetti di Petrarca, dei canti leopardiani e della celebre storia d'amore di Shakespeare. «La nostalgia per ciò che non è presente, per ciò che è oltre, che è trascendente, che non può essere afferrato, per una bellezza immaginata: questo *póthos* che si strugge dal desiderio di una *epistrophé* a un approdo ulteriore: ecco la fonte della malia poetica di Orfeo.»⁸⁴

Allo stesso modo, analizzando attentamente la *véκνία* omerica, si percepisce un racconto incompleto, o meglio non così determinante, come era stato predetto da Circe. Infatti, il dialogo con Tiresia non è risolutivo, poiché si tratta soltanto di un avvertimento riguardo gli ipotetici impedimenti e un suggerimento, ovvero di non sostare nell'isola del Sole; ma Ulisse non riceve nessuna indicazione per risolvere queste asperità. Dunque, anche in questa narrazione si cela un contenuto straordinario, non distinguibile ad una prima lettura: Odisseo affronta l'oscurità dell'aldilà e contemporaneamente affonda negli abissi della sua anima. «È tuttavia evidente, e la critica omerica non ha mancato di osservarlo, che questa costruzione serve non tanto a sviluppare razionalmente il racconto, quanto a portare Odisseo fino agli estremi confini del mondo, confini non solo geografici, ma anche e soprattutto psicologici e antropologici».⁸⁵

La discesa agli inferi è vissuta da questi eroi con «una prospettiva totalmente psichica»⁸⁶: ogni attimo, ogni incontro, ogni esperienza ultraterrena, non è altro che la «copia esatta della vita naturale».⁸⁷ Se vogliamo conoscere noi stessi, se vogliamo riscoprire la nostra interiorità, non possiamo fare altro che immergerci nella realtà infera, dove il confine tra vita reale e immaginazione diventa nullo.

Anche Enea, quando scenderà nel mondo infero, nel VI canto dell'*Eneide*, compirà un viaggio psichico volto a 'rivivere' il suo passato, prendere maggiore coscienza del suo presente e scoprire il suo futuro, o meglio un destino fatto di doveri, che dovrà per forza assolvere, nell'ottica di una discendenza futura. La Sibilla cumana, la sacerdotessa veggente, si trasforma «nell'aiutante ideale dell'eroe»⁸⁸ e la sua *auctoritas*, data dalla sua anzianità, sarà la vera risoluzione dell'impresa eroica. Mentre in Omero c'erano delle continue digressioni



riguardo la geografia dell'Ade, qui la catabasi di Enea non è spinta né dalla sua *curiositas*, né da quella del pubblico, ma dal raggiungimento del suo proposito, senza porre attenzione all'oscurità del mondo attraversato.⁸⁹ Ad Enea, infatti, non è concesso compiere divagazioni (v. 176 s. *tum iussa Sibyllae, haut mora, festinant [...]*)⁹⁰, ma spesso viene invitato ad affrettarsi e a non indugiare; per questo Virgilio insiste utilizzando differenti avverbi che hanno il significato di “subito” (vv. 33 *protinus*; 210 *extemplo*; 426 *continuo*).

Come s'è detto, il processo di convincimento è, per Enea, sostanzialmente un processo interno. Per questa ragione tutte le tappe hanno valore: perché tutte lo avvicinano, e non solo in senso fisico, al traguardo, tutte significano per lui qualcosa. Ma è inevitabile che alcune tappe siano più significative di altre.⁹¹

Durante questo viaggio si assiste tappa dopo tappa ad una presa di coscienza che è finalizzata a compiere il destino prospettato, motivo per cui Virgilio ha costruito il poema, concentrandosi maggiormente sui doveri del protagonista, ma non tralasciando gli aspetti umani, che emergono chiaramente nell'episodio con la regina Didone, ma possono essere individuati anche in altri luoghi apparentemente più estranei. Infatti, secondo la Marcolongo⁹², si compiono spesso delle letture fuorvianti del poema virgiliano, senza considerare la maniera in cui Enea affronta le situazioni più dolorose, ovvero in modo profondamente umano e mosso da una «ferita emotiva».⁹³

Questi viaggi sembrano mettere, definitivamente, in fuga il mondo di nebbia di omerica memoria, come se il sentimento umano fosse in grado di donare profondità prospettica ai regni dei trapassati. Come se la presenza di una tonalità emotiva calda e intensa, di un corpo fatto di ossa, carne e sangue bastasse a spostare il fulcro dell'attenzione dalle ombre dei trapassati alla concretezza dei vivi.⁹⁴

Questa storia è profondamente attuale perché ci insegna a rispettare non solo i nostri obblighi familiari, ma anche quelli che riguardano la collettività; considerando che, dopo essere scappato dalla città di Troia in fiamme e aver portato sulle spalle il padre Anchise, tenendo per mano il figlio, getterà le fondamenta della città di Roma.

La Marcolongo si domanda retoricamente in che modo possiamo ripartire da quelle macerie e cosa si aspetta da noi Enea, un eroe che non può concedersi i lussi della solitudine di Ulisse, ma deve assumersi le sue responsabilità anche nel rispetto di chi ha accanto. «Essere audaci nella *pietas* significa, dunque, non ostentare disperazione quando si sta male né fare sfoggio di allegria quando si sta poco meglio. Sulle macerie non si singhiozza quando si è dentro né si fa festa quando si è fuori».⁹⁵

Pur esaminando le varie tradizioni mitografiche, l'*Eneide* si distingue rispetto al modello omerico, per una maggiore sperimentazione dal punto di vista della geografia dell'Ade, ovvero l'attenzione è rivolta al rapporto che si instaura tra Enea e le anime decedute, rappresentate iconicamente. Si tratta di immagini realistiche, nelle quali percepiamo gli affanni e le grida di dolore dei peccatori. A tal proposito, come ha dimostrato la Bertazzoli⁹⁶, con Virgilio



si instaura una geografia definita del mondo infero, che diventerà topica nella letteratura infera successiva. Durante questo viaggio, infatti, Enea si imbatte in orribili e mitiche presenze: dalle personificazioni dei vizi capitali (vv. 270 ss. *Morbi; Senectus; Metus; Fames; Egestas; Letum; Labos; Bellum; Discordia;*), collocate davanti alle fauci dell'Orco (v. 273 *in faucibus Orci*); al "terribile traghettatore" di anime, Caronte, (v. 298 *portitor horrendus*); e al mostruoso guardiano a tre teste (v. 417 *Cerberus hanc ingens trifauci*), il cane Cerbero, che con il suo latrato assorda il regno sotterraneo. Tutti questi incontri sono scanditi dalla paura, che viene affrontata dall'eroe grazie al supporto fondamentale della Sibilla: il suo aiuto è fisico, poiché è in grado di controllare con estrema disinvoltura questo spaventoso mondo. Sarà la sacerdotessa, già all'inizio del VI libro, a porgere all'eroe il ramo d'oro per Prosperpina, ovvero la chiave di accesso a questo mondo oscuro e inaccessibile per un comune mortale.⁹⁷ Enea *in primis* è un uomo, che affronterà le sue fragilità per assicurare un migliore destino alla sua patria e allo stesso tempo ritrovando suo padre Anchise, rimarginerà la sua ferita e otterrà le indicazioni utili al conseguimento del suo proposito divino: diventare il capostipite della *gens Iulia*. Virgilio, come afferma la Bertazzoli⁹⁸, a partire da una storia personale ha creato un racconto universale, poiché il suo viaggio ha una finalità politica ed etica, rappresentando un motivo di progresso per l'umanità. Ma a queste conclusioni, assolutamente condivisibili, va aggiunto l'aspetto messo in evidenza già in precedenza: imparare dalle debolezze di un eroe, che ci esorta a resistere, nel bene degli altri, e sconfiggere i nostri *daimones* interiori. Ma questi demoni non sono altro che le nostre emozioni, tutti quei tormenti che isoliamo nei luoghi più oscuri della nostra mente; questi possono emergere soltanto in un luogo ancora più oscuro come quello sotterraneo.

E alla luce della psiche che vanno lette tutte le descrizioni del mondo infero. Essere nel mondo infero significa essere psichici, essere psicologici, essere dove l'anima viene per prima. Le fantasie e le angosce del mondo infero sono descrizioni trasposte dell'esistenza psichica. Le immagini del mondo infero sono enunciati ontologici intorno all'anima, su come essa esista in se stessa e per se stessa, al di là della vita.⁹⁹

Allo stesso modo, Luciano di Samosata, pur rappresentando una realtà chiusa rispetto alla geografica omerica e virgiliana, visto che i protagonisti dei *Dialoghi dei morti* non possono interagire con il mondo dei vivi, fa raccontare personalmente alle anime morte l'esperienza ultraterrena, in un modo ancora più 'psicologico'. Per queste anime ricordare le avventure passate diviene un *escamotage* per superare quei mostri interiori che non sono mai riusciti a sconfiggere in vita, non potendo più riappropriarsi del loro passato eroico. Una delle maggiori prerogative del dio Ade è quella di non concedere quasi mai una seconda possibilità, così come narra Graves: «Ade non permette ad alcuno dei suoi sudditi di fuggire, e pochi di coloro che visitano il Tartaro possono tornare vivi sulla terra per descriverlo. E ciò fa di Ade il più odiato di tutti gli dèi».¹⁰⁰

Nei *Dialoghi dei morti* la narrazione procede seguendo il punto di vista interno dell'Ade; Luciano con abili artifici retorici, fa sì che quelle realtà tremendamente inverisimili



corrispondano al nostro presente. Questi defunti sono privati dei tratti personali, che caratterizzavano la loro identità nel mondo mortale, in tal senso la morte si presenta «come livellatore di ogni differenza prima esistente tra i vivi»¹⁰¹, poiché una volta compiuto l'accesso nel mondo infero, le anime ottengono «per sottrazione»¹⁰² la condizione di uguaglianza. Il dialogo XXVI è emblematico sotto questo punto di vista, poiché anche un campione come Achille, nella sua conversazione con l'eroe Antiloco, mostra la sua fragilità, data dalla consapevolezza che nel mondo degli inferi bisogna scegliere la strada della rassegnazione e che nessuna delle azioni compiute in vita può essere utile al riscatto personale. Ritorna anche nel testo di Luciano, senza dubbio influenzato dalla *νέκρια* omerica, la morte come il momento del resoconto finale, dove avviene una presa di coscienza tale da far pensare ad Achille, celebre eroe della guerra di Troia, di essere disposto a rivivere la sua vita anche da schiavo (*ταῦτά με ἀνιᾶ καὶ ἄχθομαι, ὅτι μὴ θητεύω ζῶν*).¹⁰³

Nella concezione greca la morte degli eroi si manifestava in due forme, o meglio i combattenti valorosi erano sottoposti ad una scelta: un'esistenza duratura nell'assenza di gloria o una morte prematura, ma gloriosa. Secondo Vernant¹⁰⁴ i Greci propendevano quasi sempre per la seconda possibilità, poiché soltanto chi è morto giovane è riuscito a contrastare l'incontrollabile declino delle forze umane.

Esistere «individualmente» è per il Greco farsi e restare «memorabile»: all'anonimato, all'oblio, alla scomparsa – alla morte dunque – si sfugge con la morte stessa, una morte che, aprendoti l'accesso al canto glorificatore, ti rende più presente alla comunità, nella tua condizione di eroe defunto, di quanto non lo siano i viventi a loro stessi. Questo perdurare costante della presenza in seno al gruppo si deve principalmente all'epopea, nella sua forma di poesia orale. Celebrando le imprese valorose degli eroi di un tempo passato, essa funziona, per il mondo greco nel suo complesso, da memoria collettiva.¹⁰⁵

Ma nel nostro dialogo sembra esserci uno stravolgimento di questa visione arcaica: l'ormai non più eroe Achille rinnega il suo passato eroico, dato che la vita *post mortem* non è affatto leggendaria come nel suo immaginario. Infatti, Luciano, sfrutta al massimo le potenzialità della narrazione dialogica¹⁰⁶, con una sequenza di battute proferite direttamente dai personaggi, in un contesto meno formale ma più dinamico e attuale, visto che il lettore riesce a considerare quei popolari eroi, come degli esseri umani a lui simili. In tutti questi dialoghi c'è una continua oscillazione tra il rimpianto di una vita ormai passata e il provare ad accettare una realtà non gradita, «come chi è in bilico tra il sonno e la veglia: dove il sonno è la vita, e la lucidità della veglia è data dalla morte»¹⁰⁷. Achille riguardo questo argomento si esprime così:

Μετὰ νεκρῶν δὲ ὁμοτιμία, καὶ οὔτε τὸ κάλλος ἐκεῖνο, ὃ Ἀντίλοχε, οὔτε ἡ ἰσχὺς πάρεστιν, ἀλλὰ κείμεθα ἅπαντες ὑπὸ τῷ αὐτῷ ζόφῳ ὅμοιοι καὶ κατ' οὐδὲν ἀλλήλων διαφέροντες, καὶ οὔτε οἱ τῶν Τρώων νεκροὶ δεδίασιν με οὔτε οἱ τῶν Ἀχαιῶν θεραπεύουσιν, ἰσηγορία δὲ ἀκριβῆς καὶ νεκρὸς ὅμοιος, «ἡμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἐσθλός.

Perché tra i morti il prestigio è distribuito in parti uguali, e non ci sono, o Antiloco, né quella

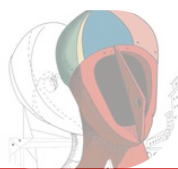


bellezza, né quella forza che avevamo da vivi; anzi: tutti quanti siamo inerti, oppressi dalla caligine che ci livella e non ci fa distinguere in niente gli uni dagli altri; sicché i morti dei Troiani non mi temono, né quelli degli Achei mi riveriscono, ma vige una perfetta uguaglianza, dove un morto vale l'altro, «che sia vile o che sia prode».¹⁰⁸

Nell'Ade non c'è *κάλλος* "bellezza", né *ἰσχὺς* "forza" che possa annullare il destino comune, dato che l'eroe in vita era *καλὸς καὶ ἀγαθός*, ma nel regno degli inferi è sopraffatto da una "stessa caligine" (*ὑπὸ τῷ αὐτῷ ζόφῳ*). Anche nella *κατάβασις* omerica, Achille ricorda il suo passato eroico soltanto dopo aver bevuto il sangue sacrificale¹⁰⁹; riuscendo ad evocare il ricordo di sé, delle sue imprese e ricevendo notizie riguardo le glorie del figlio, suo degno erede. Ma il resto delle giornate sono scandite dall'oblio, dal vuoto che annebbia la mente di queste anime ormai annullate da una sorte inalterabile. Un modo di pensare non molto lontano da quello raccontato dalla nota poesia *A Livella*, nella quale Totò con molto sarcasmo definisce la morte una livella e ci esorta a non essere riluttanti, perché tutti apparteniamo alla morte: «*A morte 'o ssaje ched"e? È una livella. Nu rre, 'nu magistrato, 'nu grand'ommo, trasenno stu canciello ha fatt'o punto c'ha perzo tutto, 'a vita e pure 'o nomme: tu nu t'hè fatto ancora chistu cunto? Perciò, stamme assenti nun fà"o restivo*». Dunque, l'Ade, in quest'ottica, è un luogo infero molto vicino anche al nostro modo di pensare, poiché rispecchia l'immagine di una società 'democratica', dove non ci sono classificazioni in base allo *status* sociale o alla provenienza. Hillman, infatti, critica la «psicologia umanistica», poiché si sofferma sui lati non oscuri dell'essere umano a tal punto da addolcire anche la morte, che viene descritta come il momento della trascendenza. Al contrario egli è portavoce di una «psicologia del profondo» atta ad indagare tutte le parti disintegrate dell'essere umano, comprese le fantasie indicibili e demoniache, che conducono ad una non esistenza, luogo dell'«individualità ultima». Il regno della presa di coscienza è proprio l'Ade, così come lo ha descritto Hillman nel saggio *Re-visione della psicologia*:

Là l'esistenza psichica è senza la prospettiva naturale della carne e del sangue, cosicché la patologizzazione, portando gli eventi alla morte, li porta entro il loro estremo significato per l'anima. Tutti hanno una morte, ciascuno la propria, sola, singola, verso cui l'anima conduce ogni parte di vita patologizzandola. O forse è la patologizzazione che conduce infallibilmente l'anima nella più profonda riflessione ontologica.¹¹⁰

Questo viaggio psicologico attraverso l'oscurità dell'Ade, si conclude inevitabilmente nel XXVI canto dell'*Inferno* dantesco, nel quale l'astuto Ulisse ritornerà con una nuova veste in un luogo oltremondano necessariamente diverso. La complessità del personaggio di Odisseo risale già alla tradizione classica, poiché durante le popolari imprese si ha l'impressione che il suo atteggiamento sia poco coerente: a volte l'intelligenza è un'arma positiva, mentre in altri casi si traduce in un'ingegnosità 'diabolica'. Secondo Sensi, il viaggio odissiaco è non solo all'insegna della *curiositas*, attraverso azioni orientate alla scoperta di nuovi luoghi di attenzione; ma anche della *peregrinatio*, ovvero della continua ricerca delle verità ultime.



«Ulisse è quindi un eroe pluridimensionale: *polytropos, versutus, varius*, vale a dire versatile, adattabile a luoghi e persone, mimetico». ¹¹¹

Con Dante si va a delineare una geografia dell'aldilà ancora più nitida, proprio a partire da quella virgiliana, paradigma testuale indispensabile. Egli aveva raccolto le tradizioni medievali dell'*Eneide*, ad es. per quanto riguarda le rappresentazioni dei fiumi infernali: l'Acheronte sancisce il superamento dell'Antinferno e nello Stige vengono immersi gli iracondi e gli accidiosi. Virgilio, in realtà, non è banalmente una guida 'testuale', ma ha un ruolo cruciale nell'intera opera: un accompagnatore consapevole della topografia del luogo infero. Rispetto alle guide antiche, allo scrittore latino spetta il momento di agnizione delle anime e acquisisce grande spazio nei momenti più concitati, così da incoraggiare e consolare il suo 'discepolo' atterrito da questa realtà oscura. ¹¹²

La grande innovazione dantesca rispetto alla letteratura infera giudaico-cristiana sta nel modo di procedere della narrazione, ovvero sono assenti le descrizioni visionarie; ma durante questo viaggio reale, il poeta, mediante una narrazione plastica, facilita l'immedesimazione in un modo più simile alla cultura classica. A questa corporeità va aggiunto un altro elemento riformato, come ha mostrato la Bertazzoli, ossia la tecnica del *vaticinium ex eventu*: la profezia, inserita in un momento particolarmente drammatico, diviene *factio*. Infatti, il poeta spesso fa riferimento alla sua condizione di esule in momenti profetici, anche se l'evento è già accaduto; si tratta di un nuovo «modello di esperienza visionaria sviluppata da Dante». ¹¹³

Viaggi e visioni hanno un doppio fruitore: il protagonista e la comunità dei fedeli. Il protagonista vede realizzarsi la propria purificazione grazie al contatto anticipato con le sofferenze che cancellano le colpe alle anime dei trapassati. Dall'altra parte l'esperienza purificatrice, una volta narrata ai vivi, può aiutare questi a scegliere subito la via del bene, che li porterà alla gioia invece che ai tormenti. Insomma, due itinerari sovrapposti, di purificazione (personale) e di edificazione (collettiva). ¹¹⁴

Nella *Commedia*, all'esperienza personale di Dante si associa quella dell'intera collettività, motivo per cui le colpe dei dannati sono descritte con una ricchezza infinita di particolari, introvabili nelle scritture infere a lui precedenti. Questo «doppio fruitore» possiede la sua forza nella rappresentazione delle pene: le anime vengono condannate secondo la concezione terrena della giustizia divina, che gratifica o punisce i morti in base alle decisioni della vita. Dante aveva sfidato i suoi predecessori provando a parlare dell'intangibile e di tutto ciò che non è materiale, creando un linguaggio costituito da «effetti speciali» ¹¹⁵ unici nel suo genere, come le rappresentazioni ispirate alla trasparenza degli specchi e dei riflessi o le parole polisemiche.

A tal proposito, secondo Sensi, il poeta medievale sostituisce il significato di *factio* poetica, intesa come scoperta della *veritas* filosofica, con quello di vettore conoscitivo delle molteplici diversità di Odisseo, inconsce perfino all'eroe. Infatti, già la critica tradizionale, aveva distinto nel protagonista dell'*Odissea* una doppia parvenza: l'immagine di *sapiens* da quella di *scelerum inventor*, ovvero la sua astuzia a tratti negativa. ¹¹⁶ Senza escludere queste



considerazioni, sarebbe utile rileggere questo personaggio con l'approccio della psicologia, disciplina in grado di far emergere tutti gli aspetti più insoliti e contorti.

Nel suo studio anamorfico, Maiullari¹¹⁷ propone una spiegazione inconsueta e suggestiva dell'Ulisse dantesco, interessante sotto il punto di vista della psicologia del personaggio, che non viene indagata tradizionalmente, ovvero proiettando sull'antico eroe una tale ammirazione riguardo la sua capacità di spingersi oltre i confini umani della conoscenza, a tal punto da sorvolare sulle stranezze caratteriali; ma con la consapevolezza dell'esistenza di un significato offuscato dalla visione allegorico-cristiana.¹¹⁸

Anche se ognuno vi proietta ciò che più gli aggrada, l'Itacese è ormai un mito universale che sottostà alla ragione sociale del mito: e la ragione sociale, inerente alla cultura moderna, gradisce proiettare nella storia di Ulisse un edificante conflitto tra nostalgia per Itaca vs sete di andare/ conoscere/ sapere, forse a copertura di una componente più profonda e inquietante che il personaggio ci porta all'antichità, una componente faustiana narcisistico-onnipotente.¹¹⁹

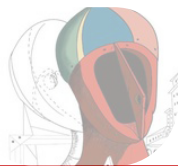
Dante, inoltre, aveva portato a galla aspetti irrisolti dell'Ulisse omerico, ovvero i tratti caratteriali negativi emergono nell'Inferno dantesco senza alcun tipo di censura, in un modo quasi smisurato; e dall'altra parte, l'intertestuale classico non viene mai citato esplicitamente «per autocoscienza del limite imposto dalla divinità alla ragione umana».¹²⁰

Il mondo infero, per questo motivo, non si realizza nell'*Inferno* dantesco, anche se Dante compie una catabasi drammaticamente realistica e fisica, distante dall'evocazione dei morti omerica e dal percorso 'inaugurale' compiuto da Enea, poiché il viaggio di Dante sembra essere «un ritorno, più che un'esplorazione, una conferma, più che una scoperta, dell'ordine eterno».¹²¹

Dante, però non è né l'eroe *πολύτροπος*, né è segnato dalla *τύχη*, ma un uomo che affronta i propri peccati; Odisseo, invece, è l'ultimo degli eroi, come narra Calasso: «Odisseo, maestro della parola, fu l'ultimo a far pensare che non tutto è parola, finché mancava la sua preda luccicante di storie. Dopo il suo ritorno a Itaca, dopo l'*Odissea*, la frequentazione degli esseri e dei luoghi primordiali potrà avvenire soltanto attraverso la letteratura».¹²²

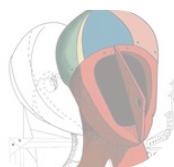
Questa è la letteratura assoluta, così come è stata descritta da Calasso, ovvero un luogo di conoscenza accessibile solo tramite il mistero e l'approccio degli scrittori; questa materia complessa si basa sulla ricerca dei significati mentali, con lo scopo di ottenere il possesso di un sapere inesauribile. La letteratura è «un sapere che si assimila alla ricerca di un assoluto – e perciò non può coinvolgere nulla meno del tutto; e al tempo stesso è qualcosa di *absolutum*, sciolto da qualsiasi vincolo di obbedienza o appartenenza, da qualsiasi funzionalità rispetto al corpo sociale»;¹²³ ma «si offre nella pienezza del suo azzardo: irresponsabile, metamorfica, sfuggente a ogni accertamento poliziesco di identità, ingannevole nei toni [...]».¹²⁴

In conclusione, come sostiene la Romani: «L'Inferno è nella nostra mente: sono le passioni indicibili, la brama di potere, l'istinto incontrollabile a combattere che fanno assomigliare l'esistenza umana all'angoscia infinita dell'Aldilà».¹²⁵



NOTE

- 1 Zolla 2002: 35.
- 2 Curi 1995: 25 «Il mito non è un semplice ‘strumento’, in ogni caso, non è uno strumento innocente. Ne è soltanto un “prodotto”. Sembra essere piuttosto, in primo luogo, un particolare assetto della vita psichica, una forma della mentalità, addirittura un modo del pensiero, nel senso che, pensando e pensandosi in modo mitico, il pensiero si converte in mito. Ed è dunque chiamato a rendere conto di sé».
- 3 Detienne 2000: 152-163.
- 4 Hillman 1977: 20-21.
- 5 Cfr. Montanari 2013 *s. v.* ἀρχή: 350.
- 6 Ivi *s. v.* τύπος: 2167.
- 7 Cfr. Baruffi 1980: 4. Secondo Jung gli archetipi grazie alla trasmissione orale, tipica dell'inconscio collettivo, sono diventati formule consce attraverso le loro maggiori espressioni: la fiaba e il mito. Egli fu il primo ad indagare riguardo le manifestazioni psichiche del mito, poiché agli uomini primitivi interessa far risalire ogni esperienza sensibile ad un accadere psichico, per mezzo dell'inconscio.
- 8 Cfr. Zaccaria 1998: 401.
- 9 Vernant 2005: 106-107.
- 10 Sbrojavacca 2021: 155-163.
- 11 Horkheimer, Adorno 1966: 19 «La mitologia stessa ha avviato il processo senza fine dell'Illuminismo, dove con ineluttabile necessità, ogni concezione teoretica determinata cade sotto l'accusa distruttiva di essere solo una fede, finché anche i concetti di spirito, di verità e perfino di illuminismo, vengono relegati tra la magia animistica».
- 12 Cfr. Genovese 2013: 50. Si parla di «oscillazione paradossale», ossia una sorta di compromesso che hanno dovuto accettare gli Illuministi per affrontare le energie tradizionali del mito, «una specie di fatica di Sisifo incessante», durante la quale l'Illuminismo è costretto a ricominciare da capo per mantenere in vita sé stesso, confrontandosi con il suo ‘contrario’ (il mito) senza mai mescolarsi a esso.
- 13 De Jacourt vol. X 1765: 923.
- 14 Calasso 2001: 34.
- 15 Capaci 1995: 200.
- 16 Sbrojavacca 2021: 26.
- 17 Calasso 2005: 47.
- 18 Idem 2006: 22.
- 19 Cammagre 2009.
- 20 Hillman 2005: 18.
- 21 Calasso 1988: 307.
- 22 Cfr. Jouanna 2015: 14-45.
- 23 Burgess 2016: 15 «Locating the Odyssey's Underworld would seem to be a ridiculous endeavor. The Odyssey is vague about how Odysseus reaches the Underworld; its description of Hades is sketchy».
- 24 Calasso 1988: 309.
- 25 Cfr. Montanari 2013 *s. v.* νέκυια: 1402.
- 26 Cfr. ad. es. Gioseffi 2020: 200 «Come ho già detto più volte, Odisseo non scende nell'Ade, ma chiama a sé le anime dei morti e dà loro vita facendo bere il sangue fuoriuscito dalle offerte sacrificali».
- 27 Cfr. Bernabé 2015.
- 28 Jouanna: 36 s.
- 29 *Od.* XI 164 *μητηρ ἐμή, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Αἴδαο.*



30 Cfr. Chantraine 2000 *s. v. κατά*: 504.

31 Cfr. Montanari 2013 *s. v. ἄγω*: 68 s.

32 *Od.* XI 36 s. *ἔς βόθρον, ῥέε δ' αἷμα κελαινεφές· αἰ δ' ἀγέροντο / ψυχαὶ ὑπέξ' Ἐρέβευς νεκύων κατατεθνηώτων.*

33 Cfr. Rocchetta 2012: 127 «Nel mondo antico la memoria, il ritorno, la possibilità di riconoscimento, combinati in modo diverso, costituiscono i tre nodi intorno ai quali si struttura il problema del permanere nel tempo, le maglie più o meno strette della tela dell'identità diacronica».

34 Hillman 1979: 287 s.

35 *Od.* X 539 s. *ὅς κέν τοι εἶπησιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου / νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσειαι ἰχθυόεντα.*

36 Cfr. Montanari 2013 *s. v. νημερτής*: 1412.

37 Gazis 2018.

38 Vd. *Supra*.

39 Braccini, Romani 2017: 7.

40 Calasso 1988: 309 s.

41 Cfr. Tetamo 1994: 283-286.

42 Cfr. Montanari 2013 *s. v. διάλυσσις*: 532.

43 Trad. Petrucci 2014.

44 Cfr. Montanari 2013 *s. v. ἰάσιμος*: 985.

45 Ivi *s. v. ὠφελέω*: 2425.

46 Ivi *s. v. ἀνιάτος*: 222.

47 Cfr. Edmonds 2012: 171 ss.

48 Doralice 2019: 161.

49 Cfr. Annas 1982: 123 «The Gorgias myth, then, expresses a kind of optimism: we should not be depressed by the fact that around us we plainly see the good suffering and the wicked flourishing, for this is not the end of the matter; ultimately there will be a judgement where everyone gets what they deserve»; Ferrari 2019: 243-252.

50 Plat. *Phaed.* 113e 1-6 *οἱ δ' ἂν δόξωσιν ἀνιάτως ἔχειν διὰ τὰ μεγέθη τῶν ἀμαρτημάτων, ἢ ἱεροσυλίας πολλὰς καὶ μεγάλας ἢ φόνους ἀδίκους καὶ παρανόμους πολλοὺς ἐξειργασμένοι ἢ ἄλλα ὅσα τοιαῦτα τυγχάνει ὄντα, τούτους δὲ ἢ προσήκουσα μοῖρα ρίπτει εἰς τὸν Τάρταρον, ὅθεν οὐποτε ἐκβαίνουσιν.*

Trad. (Tagliapietra): «A loro volta, agli uomini che per l'enormità delle loro colpe sono ritenuti incurabili, in quanto hanno commesso, a più riprese, gravi furti sacrileghi, assassini a dispetto di ogni legge e di ogni giustizia, o altri crimini di questo genere, tocca in sorte di venire gettati nel Tartaro, da cui non riemergono più».

51 Ivi. 114a 4-10 *ἐμπεσόντας δὲ αὐτοὺς καὶ ἐνιαυτὸν ἐκεῖ γενομένους ἐκβάλλει τὸ κῆμα, τοὺς μὲν ἀνδροφόνους κατὰ τὸν Κωκυτὸν, τοὺς δὲ πατραλοίας καὶ μητραλοίας κατὰ τὸν Πυριφλεγέθοντα· ἐπειδὰν δὲ φερόμενοι γένωνται κατὰ τὴν λίμνην τὴν Ἀχερουσιάδα, ἐνταῦθα βοῶσιν τε καὶ καλοῦσιν, οἱ μὲν οὖς ἀπέκτειναν, οἱ δὲ οὖς ὑβρῖσαν, καλέσαντες δ' ἰκετεύουσι.*

Trad. (Romani): «Per questi è inevitabile cadere nel Tartaro, ma dopo essere lì giunti e avervi trascorso un anno, di nuovo l'onda del fiume li spinge: gli omicidi verso il Cocito, chi ha recato violenza al padre o alla madre verso il Piriflegeton. E quando sospinti, arrivino alla palude Acherusia, lì gridano e invocano: gli uni coloro che hanno ucciso, gli altri coloro a cui hanno arrecato violenza».

52 Cfr. Mirto 2008: 51-55.

53 Cfr. Annas 1982.

54 Plat. *Resp.* I 330d 6 s.-330e 1 *οἷ τε γὰρ λεγόμενοι μῦθοι περὶ τῶν ἐν Αἴδου, ὡς τὸν ἐνθάδε*



ἀδικήσαντα δεῖ ἐκεῖ δίδοναι δίκην, καταγελώμενοι τέως, τότε δὴ στρέφουσιν αὐτοῦ τὴν ψυχὴν μὴ ἀληθεῖς ὄσιν.

55 Ivi X 614c 3-8 δικαστὰς δὲ μεταξὺ τούτων καθῆσθαι, οὓς, ἐπειδὴ διαδικάσειαν, τοὺς μὲν δίκαιους κελεύειν πορεύεσθαι τὴν εἰς δεξιάν τε καὶ ἄνω διὰ τοῦ οὐρανοῦ, σημεῖα περιάψαντας τῶν δεδικασμένων ἐν τῷ πρόσθεν, τοὺς δὲ ἀδίκους τὴν εἰς ἀριστεράν τε καὶ κάτω, ἔχοντας καὶ τούτους ἐν τῷ ὀπίσθεν σημεῖα πάντων ὧν ἔπραξαν.

56 Cfr. Montanari 2013 s. v. ἐπιστρέφω: 820.

57 Ivi X 616c 4 s. ἐκ δὲ τῶν ἄκρων τεταμένον Ἀνάγκης ἄτρακτον, δι' οὗ πάσας ἐπιστρέφεσθαι τὰς περιφοράς.

58 Ivi X 618b 3 s. ψυχῆς δὲ τάξιν οὐκ ἐνεῖναι διὰ τὸ ἀναγκαίως ἔχειν ἄλλον ἐλομένην βίον ἀλλοίαν γίγνεσθαι.

59 Ferrari 2019: 272.

60 Cfr. Annas 1982.

61 Vegetti 1989: 112-119.

62 Plat. *Resp.* X 621c-621d Καὶ οὕτως, ὦ Γλαῦκων, μῦθος ἐσώθη καὶ οὐκ ἀπόλετο, καὶ ἡμᾶς ἂν σώσειεν, ἂν πειθώμεθα αὐτῷ, καὶ τὸν τῆς Ἀθήης ποταμὸν εὖ διαβησόμεθα καὶ τὴν ψυχὴν οὐ μιανθησόμεθα. ἀλλ' ἂν ἐμοὶ πειθώμεθα, νομίζοντες ἀθάνατον ψυχὴν καὶ δυνατὴν πάντα μὲν κακὰ ἀνέχεσθαι, πάντα δὲ ἀγαθὰ, τῆς ἄνω ὁδοῦ ἀεὶ ἐξόμεθα καὶ δικαιοσύνην μετὰ φρονήσεως παντὶ τρόπῳ ἐπιτηδεύσομεν, ἵνα καὶ ἡμῖν αὐτοῖς φίλοι ὦμεν καὶ τοῖς θεοῖς, αὐτοῦ τε μένοντες ἐνθάδε, καὶ ἐπειδὴν τὰ ἄλλα αὐτῆς κοιμιζόμεθα, ὥσπερ οἱ νικηφόροι περιαιρούμενοι, καὶ ἐνθάδε καὶ ἐν τῇ χιλιέτει πορεία, ἦν διεληλύθαμεν, εὖ πράττωμεν.

63 Vegetti 2015: 212-215.

64 Cfr. Montanari 2013 s. v. ιδιότης: 989.

65 Ivi. s. v. ἄγριος: 64 s.

66 Ivi s. v. ἡμερος: 935.

67 Vegetti 1989: 119.

68 *AP* VII 471 Εἶπας "Ἥλιε χαῖρε' Κλεόμβροτος ὠμβρακιώτης / ἦλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Αἴδην, / ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος / ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

Trad. (Spina) «Disse: "Sole, salute!" Cleombroto, nato ad Ambracia, da un alto muro saltò, dritto nell'Ade piombò. Degno di morte nessun male vide, però di Platone un libro sol divorò, L'anima, e si suicidò».

69 Cfr. Spina 2000: 7-15.

70 Petrucci 1995: XIX.

71 Ivi: 40: «Le acquisizioni elegiache dell'espressione in prima persona fanno sì che, con sempre maggiore frequenza dal IV secolo in poi, la scelta poetica dell'ego narrante divenga una caratteristica significativa anche delle iscrizioni funerarie, complicata, ovviamente, dall'anonimato dell'occasionale estensore dell'epigrafe».

72 Garulli 2015: 60.

73 Doralice 2019: 167-178.

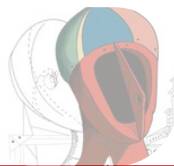
74 Cfr. Mirto 2008: 15 «Ne mantiene intatti i lineamenti e l'aspetto (per questo viene definita anche *eidolon* "immagine") ed è descritta in genere come un suo *alter ego*, privo di fisicità e persino di sentimenti e facoltà mentali; dunque non l'anima senziente e pensante, ma una sorta di immagine della memoria, una visione, un fantasma che i vivi riescono a figurarsi e con cui vorrebbero intrattenere un rapporto sereno attraverso il culto dei morti, nella radicale separazione dei rispettivi mondi».

75 Cerri 2003: 20.

76 Fletcher 2019: 15-24.



- 77 Hillman 1977: 20.
 78 Melotti 2005: 88.
 79 Ivi: 86-88.
 80 Calasso 1988: 308.
 81 Sbrojavacca 2021: 44.
 82 Ibidem.
 83 Hillman 2014: 284-286.
 84 Ivi: 286.
 85 Gioseffi 2020: 202 ss.
 86 Hillman 2003: 63.
 87 Ibidem.
 88 Ivi: 204.
 89 Cfr. Ibidem.
 90 Trad. E. Oddone: «Poi gli ordini della Sibilla affrettano senza indugiare [...]».
 91 Gioseffi 2017: 45.
 92 Marcolongo 2020: 66.
 93 Romani 2017: 16.
 94 Ibidem.
 95 Ibidem.
 96 Bertazzoli 2019: 42 «La topografia virgiliana degli inferi diverrà paradigma intertestuale e fonte d'innunerevoli rimaneggiamenti: da Sillo Italico a Luciano a Seneca e fino alle riscritture dei secoli successivi».
 97 Cfr. Ottria 2017.
 98 Bertazzoli 2019: 46 ss.
 99 Hillman 2003: 64.
 100 Cfr. Albini 1983: 108.
 101 Doralice 2019: 123.
 102 Ivi: 124.
 103 Trad. (Vilardo): «Tutto ciò mi disgusta e mi dà la smania di tornare a vivere, anche da schiavo!».
 104 Vernant 1987: 9-18.
 105 Ivi: 11.
 106 Cfr. Dolcetti 2016: 40 «Il dialogo XXIII tocca questi temi molto marginalmente; nella pagina luciana i due eroi ricreano con velata nostalgia il tempo passato a Troia: il ricordo della comune aspirazione alla gloria e di un'antica amicizia – due temi peraltro usati anche da Antiloco – li mostrano come frutto dell'abilità di Luciano di sfruttare forma dialogica e reminiscenze mitiche per riportare a una vita nuova uno tra gli episodi più famosi della letteratura greca».
 107 Vilardo 1991: XLIV.
 108 Trad. Ivi: 215.
 109 Vd. *supra*.
 110 Hillman 1983: 198.
 111 Cfr. Re Fiorentin 2012: 47.
 112 Cfr. Policastro 2004: 18 ss.
 113 Bertazzoli 2019: 53.
 114 Segre 1990: 30 s.
 115 Cfr. Idem 2000.
 116 Cfr. Re Fiorentin 2012: 68-74.



117 Cfr. Maiullari 2018: Franco Maiullari, psicoterapeuta, partendo dal presupposto che l'opinione riguardo l'eroe greco sia universalmente condivisibile, ovvero che nelle sue azioni spinte dalla sete di conoscenza, ci sia il destino non solo di Dante, ma dell'intera 'umanità; sostiene che dietro ad un'apparente serietà si celi un intento parodistico e che, mediante una lettura attenta del testo medievale, possano essere scoperti alcuni rinvii nascosti, cioè dietro la coppia Ulisse-Diomedede si nasconde quella di Dante-Cavalcanti.

118 Ibidem.

119 Ivi: 164.

120 Cerri 2007: 123.

121 PolICASTRO 2004: 27.

122 Calasso 1988: 391.

123 Idem 2002: 143.

124 Ivi: 150.

125 Braccini, Romani 2017: 24 s.

BIBLIOGRAFIA

- Albini U. (a cura di) (1983), *Robert Graves. Greck Myths*, trad. it. E. Morpurgo: *Robert Graves. I miti greci*, Milano, Longanesi.
- Annas J. (1982), *Plato's Myths of Judgement*, «Phronesis», vol. XXVII, pp. 119-143.
- Baruffi L. (a cura di) (1980), *Gli Archetipi e l'inconscio collettivo. Carl Gustav Jung*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Bernabé A. (2015), *What is a Katabasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East*, «LEC», vol. LXXXIII, pp. 15-34.
- Bertazzoli R. (2019), *Forme del viaggio immaginario. Catabasi, visioni e terre leggendarie*, Bologna, Pàtron.
- Braccini T., Romani S. (2017), *Una passeggiata nell'aldilà in compagnia degli antichi*, Torino, Einaudi.
- Burgess J. S. (2016), *Localization of the Odyssey's Underworld*, «CEA», vol. LIII, pp. 15-37.
- Calasso R. (1988), *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi.
- Idem (2001), *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi.
- Idem (2005), *La follia che viene dalle Ninfe*, Milano, Adelphi.
- Idem (2006), *Il rosa Tiepolo*, Milano, Adelphi.
- Cammagré C. (2009), *L'Encyclopédie, de Jaucourt et la mythologie*, in C. Bonet, C. Noacco, J.P. Aygon (a cura di), *La mythologie de l'antiquité à la modernité. Appropriation, adaptation, détournement*, Rennes, PUR Rennes, pp. 281-293.
- Capaci B. (1995), *Il fuoco di Prometeo nel tempo dei Lumi*, in F. Curi, N. Lorenzini (a cura di), *Mito e esperienza letteraria. Indagini proposte letture*, Bologna, Pendragon, pp. 199-231.
- Cerri G. (2003), *Odisseo, l'eroe che narra se stesso*, «AION(filol)», vol. XXV, pp. 10-28.
- Idem (2007), *Dante e Omero. Il volto di Medusa*, Lecce, Argo.
- Chantraine P. (2000), *Dictionnaire etymologique de la langue grecque: histoire des mots*, coll. A. Blanc, C. de Lamberterie, J. Perpillou, Paris, Klincksieck.
- Curi F. (1995), *Per il mito contro il mito*, in F. Curi, N. Lorenzini (a cura di), *Mito e esperienza letteraria. Indagini proposte letture*, Bologna, Pendragon, pp. 15-51.
- De Jacourt L. (1765), *Article Mythologie*, in *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* X [Mam-My], Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, pp. 924-926.



- Detienne M. (2000), *L'invention de la mythologie* [1981], trad. it. F. Cuniberto: *L'invenzione della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Dolcetti P. (2016), *Luciano e gli eroi nell'aldilà: ispirazione omerica e divergenze strutturali (Dialoghi dei morti XXIII e XXVI)*, «AOFL», vol. II, pp. 28-40.
- Doralice F. (2019), *Senza paradiso. Miti e credenze sull'aldilà greco*, Bologna, il Mulino.
- Edmonds R. G. (2012), *Whip Scars on the Naked Soul: Myth and Elenchos in Plato's Gorgias*, in C. Collobert, P. Destree, F. J. Gonzalez (a cura di) *Platonic Myths: Status, Uses, and Functions*, Leida, Brill, pp. 165-186.
- Ferrari F. (a cura di) (2019), *Platone. I miti*, Milano, BUR- Rizzoli.
- Fletcher J. (2019), *Myths of the underworld in contemporary culture. The backward gaze*, Oxford, Oxford University press.
- Gazis G. A. (2018), *Homer and the Poetics of Hades*, Oxford, Oxford University Press.
- Garulli V. (2015), *Conversazioni in limine mortis: forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi*, in C. Pepe, G. Moretti (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, Università degli studi di Trento, pp. 59-89.
- Genovese R. (2013), *Un illuminismo autocritico: la tribù occidentale e il caos planetario*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Gioseffi M. (2017), *I luoghi e le simbologie del viaggio di Enea*, in *Atti XX Giornata di Studi Virgiliani*, Napoli, Loffredo, pp. 31-52.
- Idem (2020), *Discese agli Inferi nell'epica latina del I secolo d. C.*, in R.M. Danese, A. Santucci, A. Torino (a cura di), *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, Argalia, pp. 191-223.
- Hillman J. (1977), *An Essay on Pan* [1972], trad. it. A. Giuliani: *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi.
- Idem (1979), *The Myth of Analysis. Three Essays in Archetypal Psychology* [1972], trad. it. A. Giuliani: *Il mito dell'analisi*, Milano, Adelphi.
- Idem (1983), *Re-visioning Psychology* [1975], trad. it. A. Giuliani: *Re-visione della psicologia*, Milano, Adelphi.
- Idem (2003), *The Dream and the Underworld* [1979], trad. it. A. Bottini: *Il sogno e il mondo infero*, Milano, Adelphi.
- Idem (2005), *Il complesso di Orfeo: presenza (e assenza) di Orfeo nel mondo contemporaneo*, in G. Guidorizzi, M. Melotti (a cura di), *Orfeo e le sue metamorfosi. Mito, arte, poesia*, Roma, Carrocci, 15-27.
- Idem (2014), *Figure del mito*, trad. it. A. Bottini, Milano, Adelphi.
- Horkheimer M., Adorno T. W. (1966), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* [1947], trad. it. L. Vinci: *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi.
- Jouanna D. (2015), *Les Grecs aux Enfers*, Paris, Les Belles Lettres.
- Maiullari F. (2018), *Chi è veramente l'Ulisse dantesco? Indagine anamorfica sul canto XXVI dell'Inferno*, Milano, Jouvence.
- Marcolongo A. (2020), *La lezione di Enea*, Bari-Roma, Laterza.
- Melotti M. (2005), *Lo sguardo di Orfeo: l'amore, il viaggio, la morte*, in G. Guidorizzi, M. Melotti (a cura di), *Orfeo e le sue metamorfosi. Mito, arte, poesia*, Roma, Carrocci, pp. 86-99.
- Mirto M. S. (2008), *La morte nel mondo greco. Da Omero all'età classica*, Roma, Carocci.
- Montanari F. (2013), *Vocabolario della lingua greca 3 ed.*, coll. I. Garofalo, D. Manetti, Torino, Loescher.
- Ottria I. (2017), *Ne saevi, magna sacerdos: l'ethos della Sibilla virgiliana*, «SCO», vol. LXIII, pp. 163-186.
- Petrucci A. (1995), *Le scritture ultime*, Torino, Einaudi.
- Petrucci F.M. (a cura di) (2014), *Platone. Gorgia*, F. M. Petrucci (trad. it.), Torino, Einaudi.
- Policastro G. (2004), *Appunti sulla catabasi di Dante nella ripresa di alcuni motivi classici: il topos drammatico dell'incontro e il riuso simbolico del rito*, «Ital», vol. XXXIII (2004), pp. 11-27.



- Re Fiorentin S. (a cura di) (2012), *Claudio Sensi. Isole e viaggi: l'Ulisse di Dante*, Bern, Peter Lang.
- Rocchetta S. (2012), *Tornare al mondo. Resurrezioni, rinascite e doppi nella cultura antica*, Bologna, il Mulino.
- Sbrojavacca E. S. (2021), *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*, Milano, Feltrinelli.
- Segre C. (1990), *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi.
- Idem (2000), *Il viaggio di Dante come esperienza totale*, in M. Picone (a cura di), *Dante. Da Firenze all'aldilà. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale*, Firenze, Franco Cesati.
- Spina L. (2000), *La forma breve del dolore. Ricerche sugli epigrammi funerari greci*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
- Tetamo (a cura di) (1994), *Platone. Fedone o Sull'Anima*, A. Tagliapietra (trad. it.), E. Tatamo (saggio critico), Milano, Feltrinelli.
- Vegetti M. (1989), *L'etica degli antichi*, Bari-Roma, Laterza.
- Idem (a cura di) (2015), *Platone. La Repubblica*, Milano, BUR-Rizzoli.
- Vernant J.P. V. (1987), *La mort dans les yeux* [1985], trad. it. C. Saletti: *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna, il Mulino.
- Idem (2005), *L'univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines* [2000], trad. it. I. Babboni: *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, Torino, Einaudi.
- Vilardo M. (a cura di) (1991), *Luciano. Storia vera. Dialoghi dei morti*, Milano, Mondadori.
- Zaccaria V. (a cura di) (1998), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio VII. Genealogie deorum gentilium*, Milano, Mondadori.
- Zolla E. (2002), *Discesa all'Ade e resurrezione*, Milano, Adelphi.