



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

A. A. 2006 / 2007

Facoltà di Lettere e Filosofia

C. d. L. S. in Scienze dell'Antichità

L'origine del mondo divino

Una lettura di Esiodo

Il Relatore

Chiar. mo Prof.

Riccardo Di Donato

Il Candidato

Sofia Ranzato

INDICE

Introduzione	5
1. Introduzione ad un nuovo approccio allo studio dei versi cosmogonici della <i>Teogonia</i>	9
1. 1. L'interpretazione ritualista di Cornford	11
1. 2. L'interpretazione speculativa di Miller	13
1. 3. L'interpretazione empirica di Podbielski	16
1. 4. Verso un nuovo approccio storico-antropologico	19
2. La nascita del Caos primigenio	27
2. 1. Gli dèi αλειγενέται	28
2. 2. Il Caos primigenio nelle sue due prime apparizioni	31
2. 3. La discendenza di Caos	34
2. 4. Il Caos come costituente fisico del cosmo	37
2. 4. 1. L'apparizione del Caos nella <i>Titanomachia</i>	37
2. 4. 2. L'apparizione del Caos nella <i>Descriptio Tartari</i>	44
2. 5. La relazione tra χάος e χάσμα	46
2. 5. 1. χάος e χάσμα come elementi fisici all'interno della <i>Descriptio Tartari</i>	46
2. 5. 2. χάος e χάσμα: a partire da un'analisi etimologica	51
2. 6. Conclusioni	54

3. Gaia e Tartaro come elementi del cosmo esiodeo	61
3. 1. Gaia	61
3. 1. 1. Gaia come livello centrale nella struttura verticale del cosmo (vv. 720-725)	62
3. 1. 2. La Terra come luogo dell'esperienza e della percezione umana (con breve <i>excursus</i> sulla relazione tra Γαῖα e χθών)	69
3. 1. 3. Gli epiteti di Gaia nella <i>Teogonia</i>	77
3. 2. La relazione Gaia-Tartaro	80
3. 2. 1 Gaia e Tartaro nella loro apparizione come realtà primigenie (vv.117-119)	81
3. 2. 1. 1. “La salda sede degli dèi” (vv. 118 e 128)	83
3. 2. 1. 2. Tartaro: dimora degli dèi o realtà primigenia?	88
3. 2. 2. I τάρταρα γαίης	92
3. 2. 2. 1. Tentativo di un percorso etimologico	94
3. 2. 2. 2. τάρταρα γαίης e γῆς ῥίζαι: un'associazione	99
3. 2. 3. La <i>Descriptio Tartari</i> nel poema teogonico: alcune caratteristiche del pensiero greco arcaico	104
3. 3. Conclusioni	112
4. Gaia e Tartaro come personificazioni divine	120
4. 1. Le genealogie di Gaia	120
4. 1. 1. Le tre forme di generazione di Gaia	120
4. 1. 2. La prole di Gaia e Urano	123
4. 1. 3. La prole di Ponto e Gaia	130
4. 2. Gaia protagonista dello sviluppo narrativo della <i>Teogonia</i>	132
4. 3. La strana unione di Gaia con Tartaro: la nascita di Tifeo	142
4. 4. γαῖα elemento del cosmo / Γαῖα persona divina	149
4. 4. 1. La generazione delle Erinni, dei Giganti e delle Ninfe melie	149
4. 4. 2. Gli Uranidi nel ventre della Terra	153
4. 4. 3. Il Gemito di Gaia prodigiosa	160
4. 5. Conclusioni	162
5. Le immagini di Eros: la Teogonia come poema tradizionale	166

5. 1. La presentazione di Eros nel momento della nascita (vv. 120-122)	167
5. 2. La presenza di Eros nei poemi omerici	172
5. 3. Eros e Himeros al seguito di Afrodite (vv. 201-202)	174
5. 4. L'immagine di Eros primigenio alla luce di altre tradizioni	179
5. 4. 1. Una prospettiva più ampia: l'ipotesi di influenze vicino-orientali	180
5. 4. 2. Una prospettiva vicina: l'ipotesi di influenze di culture locali	182
5. 5. Conclusioni	184
Conclusioni	190

Introduzione

Questo lavoro si propone di analizzare l'immagine da cui prende avvio, all'interno della *Teogonia* di Esiodo, il processo di formazione del cosmo divino.

Dalla nascita in successione di Caos, Gaia, Tartaro ed Eros, prende infatti le mosse la narrazione teogonica esiodea. Si tratta di un'immagine di difficile comprensione e quindi aperta a molteplici interpretazioni.

Nel primo capitolo della tesi si prendono in esame le ipotesi relative a questo testo di tre autorevoli studiosi, distinti secondo ordine cronologico e tipologia culturale, Cornford, Miller e Podbielski¹. Si tratta di tre letture basate su approcci molto diversi, che sono quindi arrivate a conclusioni molto lontane tra loro.

Sembra del resto possibile individuare in questi tre lavori – tra cui comunque spicca per qualità e autorevolezza l'analisi di Cornford – due limiti comuni, tra loro strettamente collegati: il fatto di confrontarsi con questo testo prescindendo in parte dal suo autore e dal contesto storico-culturale in cui questi è inserito e il desiderio di trovare un senso coerente a questa immagine attraverso un'unica chiave di lettura.

Si è dunque voluto proporre un diverso approccio – di carattere storico-antropologico – all'analisi di questa immagine, nel tentativo di trovare alcune risposte alle numerose questioni che la lettura di questi versi propone. A questo fine, si è cercato di tenere sempre presente non solo il testo quale oggi lo leggiamo, ma anche quel che si sa dell'uomo che ha composto il poema e soprattutto del contesto storico-culturale in cui si inserisce.

Sulla vita e sull'epoca in cui Esiodo è vissuto – con grande probabilità la seconda metà dell'VIII secolo a. c. – si sa poco e quel che si sa si deduce soprattutto dalle sue opere.

La lingua riccamente formulare e alcune particolarità del contenuto e della struttura della *Teogonia* spingono, del resto, a considerare il testo esiodeo come inserito all'interno di una cultura in cui la composizione e la trasmissione dell'opera è fondata su tecniche prevalentemente orali, con forti punti di contatto con la tradizione in cui si sono formati i poemi omerici.

¹ Si sono considerati in particolare: Cornford [1941], Miller [1977] e Miller [2001], Podbielski [1986]

Si è quindi sempre cercato di tenere presente, come punto di riferimento e confronto, accanto all'opera di Esiodo, sia l'epopea omerica, che gli *Inni Omerici*, in quanto – seppure di più tarda composizione – veicoli di alcune formule e immagini tradizionali di origine probabilmente molto antica.

La descrizione della nascita delle realtà primigenie, in particolare, pur racchiusa in soli sette versi, solleva molte domande a cui non sembra possibile trovare una risposta univoca e onnicomprensiva. Quindi, proprio per tentare di comprendere in quale maniera vengano concepiti Caos, Gaia, Tartaro ed Eros all'interno di questa immagine, nonché per quale motivo siano stati scelti come la base originaria del cosmo divino che Esiodo descrive nel suo poema, nei successivi quattro capitoli si è scelto di prenderli in esame uno per volta, per esaminare in modo dettagliato come ognuno di essi viene rappresentato all'interno della *Teogonia*.

Il secondo capitolo si apre con un paragrafo introduttivo che invita a considerare l'immagine dell'apparizione delle divinità primigenie, così come l'intera opera, all'interno del genere tradizionale in cui è inserita – quello teogonico – in cui ogni forma di esistenza e di origine è concepita come una nascita, mentre ogni processo evolutivo e ogni forma di relazione vengono immaginate come generazioni e unioni amorose.

Il resto del capitolo è dedicato all'analisi dell'immagine di Caos, la prima a nascere tra tutte le divinità. All'interno del poema di Esiodo, peraltro, si trova la prima attestazione della parola *χάος* nel *corpus* della letteratura greca giunta fino a noi.

Quella di Caos è un'immagine molto complessa e poco definita anche all'interno dell'opera esiodea. Per cercare di darne un'interpretazione si sono valutate tutte le poche occorrenze della parola – solo quattro – all'interno del poema, l'unico epiteto *ζοφείρος* che gli viene attribuito e la discendenza a cui dà inizio da solo, per partenogenesi. Si è anche tentato di individuare quale rapporto intercorra tra la parola e il concetto *χάος* e un termine a questo molto vicino, *χάσμα*, che ha un'occorrenza nella *Teogonia*, nello stesso contesto in cui compare *χάος* per l'ultima volta: cioè nella *Descriptio Tartari* (vv. 720-820).

I due capitoli successivi sono tra loro collegati, perché si occupano di Gaia e di Tartaro

- considerati insieme – prima nel loro aspetto di costituenti del cosmo come Terra e come livello infero, poi, nel quarto capitolo, nel loro aspetto di personalità divine che agiscono e si riproducono, nel corso della narrazione.

La scelta di trattare insieme queste due divinità si spiega con il fatto che il Tartaro, in alcune occorrenze – tra cui anche quella in cui si presenta come realtà originaria – non appare come nettamente distinto dalla Terra. Questo ha portato non pochi studiosi a decidere addirittura di non considerare il Tartaro tra le realtà primigenie.

Il fatto che Tartaro non sia del tutto separato da Gaia, invece, nell'immaginazione mitica riflessa nella *Teogonia*, non implica affatto una svalutazione della sua figura tale da spingere a escluderlo dal piccolo catalogo delle divinità originarie. Il Tartaro, infatti, gode di grande importanza all'interno del poema, tanto che un'intera sezione di cento versi è dedicata alla sua descrizione.

Si è quindi cercato di trovare spiegazioni allo stretto legame tra il Tartaro e la Terra attraverso un percorso di ricerca che in parte esula da quelli già tentati dagli studiosi che si sono trovati di fronte al medesimo problema. Si è voluto, infatti, applicare il metodo di indagine suggerito da Louis Gernet in vari luoghi della sua opera², basato sull'associazione di immagini mitiche attraverso relazioni analogiche e simboliche.

Le diverse immagini che compaiono nella *Teogonia* sono state, del resto, in tutto il lavoro di tesi, considerate sempre attraverso relazioni di questo genere, piuttosto che con l'intento di individuare un rapporto logico-causale che le legghi tra loro.

Alla luce di questa considerazione si è voluto proporre anche una serie di riflessioni sul rapporto che sembra legare elementi del cosmo e persone divine chiamate con lo stesso nome. Per questo motivo si è scelto di considerare, dapprima, Gaia e Tartaro nelle immagini in cui compaiono come costituenti cosmici, poi, in un secondo momento, li si è invece considerati nel loro aspetto di persone divine.

Per comprendere meglio la compresenza di questi due livelli, è essenziale esaminare l'organizzazione dello spazio presupposta dall'opera di Esiodo. Si tratta, infatti, di uno spazio diviso per livelli distinti tra loro per qualità e funzione simbolica. In questa divisione, il piano centrale costituito dalla Terra e il piano infero, dove è collocato il Tartaro, appaiono strettamente

² Ma si confronti in particolare Gernet [2004]

legati tra loro sulla base di complessi rapporti simbolici e, allo stesso tempo, sembrano distinti dal piano dell'alto rappresentato dal cielo e dall'Olimpo.

Nel capitolo successivo, il quarto, ci si è quindi soprattutto concentrati sull'analisi della figura di Gaia come persona divina, e sul ruolo centrale che, in questa forma, riveste in entrambe le direzioni in cui si sviluppa la narrazione della *Teogonia*: quella genealogica e quella diegetico-narrativa. Gaia, infatti, si presenta come la madre originaria di quasi tutte le realtà che popolano il mondo divino che Esiodo descrive e, allo stesso tempo, appare come persona attiva in tutti gli snodi principali che portano all'assetto definitivo dell'ordine di Zeus, esito del processo di formazione e definizione del cosmo.

L'indagine sui diversi modi in cui vengono rappresentati Gaia e Tartaro, come costituenti del cosmo e al tempo stesso come persone divine, ha come ultima tappa la considerazione di alcune immagini in cui i due aspetti di Gaia come Terra e come divinità sono talmente sovrapposti da non essere possibile distinguere chiaramente quale dei due prevalga.

Nel quinto capitolo si è invece cercato di capire quale sia il senso della presenza di Eros tra le realtà primigenie. Questa indagine è stata molto utile soprattutto per comprendere il modo in cui Esiodo utilizza e integra tra loro, all'interno del poema, immagini che sembrano risalire a tradizioni anche molto diverse. Il fatto che Eros venga presentato come uno degli elementi da cui ha avuto origine il cosmo divino ma, invece, venga definito in maniera molto diversa nelle sue pochissime altre apparizioni nel prosieguo del poema, può aiutarci a comprendere, infine, il modo in cui Esiodo tratta le diverse parti del suo poema nel rapporto che le lega tra loro e con il complesso dell'opera.

1. Introduzione ad un nuovo approccio allo studio dei versi cosmogonici della *Teogonia*

All'interno della *Teogonia*, subito dopo il *Proemio* (vv. 1-115) che comprende una sezione nota come *Inno alle Muse* ed una parte più propriamente proemiale in cui il poeta, chiedendo il soccorso delle Muse, presenta l'argomento del suo canto, Esiodo inizia a cantare.

Il punto di partenza è dichiarato dalla richiesta alle Muse che lo precede immediatamente: ... καὶ εἴπαθ', ὅτι πρῶτον γένετ' αὐτῶν (... *e dite quale fu il primo essere divino a nascere tra loro* v. 115).

ἦτοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα
Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
Τάρταρά τ' ἡρόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων

δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.³

Dunque, prima di tutto nacque Chaos; in seguito
Gaia ampio petto, salda sede sempre di tutti
gli immortali che occupano le cime del nevoso Olimpo,
poi le regioni tartariche fosche, in fondo alla terra vaste strade,
e Eros, il più bello tra gli dèi immortali,
che scioglie le membra, di tutti gli dèi e di tutti gli uomini
doma nel petto il pensiero e il saggio consiglio (vv. 116-122)

Questo è l'inizio del canto che racconta l'origine del cosmo.

La complessità di questa immagine, in particolare il problema della scelta e della natura di questi tre o quattro⁴ esseri primigenii (Chaos, Gaia, Tartaro, Eros) e della loro relazione reciproca, ha offerto materia a diverse interpretazioni.

Una facile tentazione è quella di interpretare questa rappresentazione – in cui assume un ruolo piuttosto rilevante la presenza in prima posizione di Chaos, una realtà evanescente e lasciata indefinita dallo stesso Esiodo – sulla base di anacronistiche speculazioni filosofiche⁵.

Anche gli studiosi più attenti alla ricostruzione del pensiero esiodeo originale, attraverso i più rigorosi strumenti del metodo storico-filologico, sono, in una certa misura, influenzati dal filtro interpretativo che, soprattutto l'opera di Aristotele, esercita, in particolare rispetto a

³ Il testo greco è ripreso da West [1966].

⁴ Sulla questione della presenza del Tartaro tra le realtà primigenie, si veda oltre § 3.2.1.2 e 3.2. 1.3

⁵ Alcuni studi che sembrano cedere in grande misura a questo tipo di analisi sono Finazzo [1971], Caramuta [1994]

immagini come quelle del Caos e di Eros⁶, come si vedrà quando si procederà ad un'analisi più approfondita di queste due realtà all'interno della *Teogonia*.

1. 1. l'interpretazione ritualista di Cornford

Cornford, in un suo articolo del 1941, *A ritual basis for Hesiod's Theogony*⁷, offre una base interpretativa che stimolerà molte delle successive discussioni relative all'immagine cosmogonica della *Teogonia*, non tanto per la sua impostazione, quanto per la sua interpretazione del Caos come *yawning gap* tra la Terra e il Cielo⁸.

Rimandando la discussione sulla natura e collocazione del Caos al capitolo seguente, a questo punto ci limiteremo a considerare la peculiarità dell'approccio all'analisi dell'opera esiodea, che questo importante saggio presenta.

Cornford mette in relazione tre momenti della narrazione mitica esiodea – la nascita del Caos inteso come voragine che separa la Terra dal Cielo, la generazione di Urano da parte di Gaia e la successiva castrazione di Urano che rappresenterebbero il doppione mitico della prima immagine, e la lotta tra Zeus e il mostro Tifeo – con alcuni miti cosmogonici di altre culture antiche (in particolare con *Genesi* 1-3 e con il mito di creazione babilonese sulla lotta tra il dio Marduk e il drago delle acque Tiamat).

Il mito babilonese serve a Cornford per spiegare anche la relazione tra i vari passaggi del racconto esiodeo.

Marduk, uccide il drago Tiamat e imprigiona i mostri del suo seguito nel mondo degli inferi. Successivamente divide la carcassa di Tiamat in due parti, di cui una viene usata per creare il Cielo e l'altra la Terra. Quindi Marduk prende il potere e divide regni e prerogative tra gli dèi. Secondo Cornford – come dimostrato dal confronto con il mito di Marduk contro Tiamat – la battaglia tra Zeus e il drago Tifeo sarebbe un elemento originario del mito di creazione greco, che

⁶ Per l'interpretazione del Caos esiodeo in Aristotele si veda in particolare *Metafisica* D, 1, 208^b, 29 e *Fisica* IV 208 b 30; per quella di Eros *Metafisica* 984^b 11 e seg.

⁷ Poi in Cornford [1950] pp. 95-116

⁸ Interpretazione accolta, tra gli altri da Kirk-Raven-Schoefield [1983], Clay [1991]

avrebbe dovuto essere seguito dalla separazione del Cielo dalla Terra. Le prime due versioni del mito di creazione presenti nella *Teogonia* – così come nella *Genesi* – sarebbero state composte per dare un’ambientazione naturale e un’origine genealogica al Dio che, per fare nascere il cosmo, sconfiggerà il nemico rappresentante del disordine.

Cornford mette dunque in relazione questi miti con il rito della Festa del Nuovo Anno, celebrata poco dopo l’equinozio di primavera dai babilonesi, dagli egiziani e dagli israeliti.

Durante questa festa il re, che dovrebbe incarnare il Dio, mima una lotta rituale con il mostro, per assicurare una sorta di ri-creazione del nuovo anno che garantisca, per il futuro, ordine sociale e naturale.

Cornford sostiene poi che non è stato il rito ad avere origine dal mito, ma proprio il contrario: il mito della lotta contro il drago è stato costruito per dare senso e valore assoluto ed

extra-temporale al rito agito da un re uomo soggetto a morte. Questo mito non sarebbe quindi altro che un inno cantato nella pratica del rito, proprio come i salmi.

Allo stesso modo il mito esiodeo della lotta tra Zeus e Tifeo dopo il quale si instaura l’ordine del mondo – e le sue appendici cosmogoniche descritte nella parte precedente della *Teogonia* – altro non sarebbe che ciò che resta di un antico inno a Zeus (forse di origine cretese), ormai da tempo scisso da un rito come quello della Festa del Nuovo Anno – che trovava la sua più adeguata collocazione in una realtà sociale in cui dominasse una figura regale – e perciò a tratti oscuro allo stesso Esiodo.

Nel cercare di dare una spiegazione, in una certa misura, coerente a quelle che, per Cornford, sono le diverse versioni dell’immagine cosmogonica contenute nella *Teogonia* di Esiodo, il ritualista britannico cerca, secondo un’impostazione che gli è propria, di trovare una spiegazione di un mito, per molti aspetti oscuro, nella sua associazione ad un rito, attraverso diversi collegamenti, più o meno forzati, con miti e riti di altre culture pressappoco coeve.

In questo approccio interpretativo è senza dubbio ammirevole e meritorio il tentativo di cercare una spiegazione dell’immagine mitica che abbia origine dalla realtà concreta delle azioni degli uomini, tuttavia, per accettare le conclusioni del pur lucido ragionamento di Cornford, bisognerebbe prendere per buono ogni singolo passaggio, che si presenta invece ricco di assunti ipotetici di cui alcuni non del tutto convincenti. In particolare, risulta problematico il fatto che per

arrivare all'associazione tra il mito cosmogonico della *Teogonia* di Esiodo e il rito della Festa del Nuovo Anno, si debba passare attraverso relazioni con diversi altri miti, nati in seno a culture diverse, ma non del tutto isolate dalla cultura greca, di cui peraltro sembra abbastanza probabile la relazione con il rito corrispondente⁹. Ipotetico risulta, oltre tutto, il rapporto tra il racconto della lotta tra Zeus e Tifeo e il mito dell'origine del mondo – e quindi la sua relazione anche con i versi più propriamente e chiaramente cosmogonici della *Teogonia* (vv.116 e seg.) – che costituisce la prima premessa a tutto il ragionamento successivo.

1.2 L'interpretazione speculativa di Miller

Diversi anni più tardi, nel 1977, Mitchell Miller, *Professor of philosophy* presso il Vassar College Poughkeepsie di New York, ha pubblicato un articolo dal titolo *La logique implicite de la cosmogonie d'Hésiode*¹⁰, che prende esplicitamente le mosse dall'articolo di Cornford del '41, ma che si caratterizza subito per un'impostazione interpretativa nettamente distante da quella del ritualista britannico.

Miller riprende, per condividerla in pieno, l'opinione che Cornford esprime in un altro articolo del '50 che darà poi il titolo alla raccolta in cui entrambi i suoi articoli che abbiamo fin qui considerato, verranno riuniti: *The Unwritten Philosophy*¹¹.

L'idea di Cornford sarebbe che, all'interno dell'opera di Esiodo, vi sarebbe una netta distinzione tra la sezione cosmogonica circoscritta, secondo lui, ai vv. 116-133, che

⁹ Cornford [1950] pp. 106-108, prende in considerazione uno dei *Salmi* (ixxiv. 12-17) che fa riferimento all'episodio in cui Jahweh sconfigge il drago Leviatano esercitando allo stesso tempo un'azione cosmogonica (divisione delle acque, creazione del giorno e della notte, della luna e del sole, stabilimento dei confini della Terra ecc.). Questo Salmo – fa notare Cornford – appartiene ad un gruppo di canzoni liturgiche recitate durante la Festa dei Tabernacoli che inaugurava il Nuovo Anno. Per la relazione tra il *Mito di Creazione* babilonese e la Festa del Nuovo Anno, si legga Cornford [1950] p. 111: *We know, moreover, that, on the fourth day of the New Year festival of the spring equinox, this hymn [id est The epic of Creation], was recited, from beginning to end, by the high priest, shut up alone in the sanctuary. This was done before the king arrived to take the leading part in the principal ceremonies. Further, fragments of a priestly commentary on the ritual explain that a whole series of actions performed by the king symbolised the exploits of Marduk in the story of Creation. That story is, in fact, the aetiological myth of the New Year Festival.*

¹⁰ Miller [1977]

¹¹ In Cornford [1950] pp. 28-46

presenterebbe una cosmologia relativamente razionalista accostabile a quelle dei filosofi di Mileto, dal resto del poema, che sarebbe invece “*mythe à l'état pur*”, *traitant de dieux qui sont “des personnes surnaturelles, avec une forme humaine, un caractère et une biographie bien connus”*. Il s'agirait évidemment, dans le second cas, de la tradition légendaire qu'Hésiode se bornerait à répéter, tandis que le premier passage constituerait sa propre “*rationalisation*” de la légende, réalisée essentiellement par une systématique “*expurgation de l'imagerie mythique*”¹². Partendo da questo presupposto che, come vedremo, ha molti punti deboli, Miller si dedica ad una ricostruzione che, pur rimanendo sempre molto vicina al testo esiodeo, si spinge forse troppo in là nella direzione della speculazione filosofica.

La complessa interpretazione di Miller si articola tra il primo scritto del '77 e uno di ben ventiquattro anni successivo dall'indicativo titolo “*First of all: On the Semantics and Ethics of Hesiod's Cosmogony*”¹³.

Il presupposto da cui Miller parte è che il porre il Caos come prima tra le realtà primigenie sia frutto di una scelta di Esiodo, di cui il Tartaro sarebbe stata l'alternativa. Sostiene che la ragione per cui non si sia riconosciuto che questa posizione di Caos è frutto di una scelta sarebbe, da un lato, da attribuirsi ad una responsabilità di Esiodo stesso, dall'altro, dall'interpretazione che di questi versi aveva dato Cornford alcuni anni prima e che è stata ampiamente accettata nella scuola di studi anglosassone.

Secondo Miller, non appartenendo all'attitudine del cantore ispirato, dimostrare incertezza, Esiodo, usando un linguaggio dichiarativo, nasconderebbe il processo di riflessione e decisione attraverso cui avrebbe preferito inserire in quella posizione il Caos piuttosto che il Tartaro.

Riprende poi un'altra affermazione di Cornford secondo cui Esiodo concepirebbe la cosmogenesi *a separation or division, out of a primal indistinct unity, of parts which successively*

¹² “*mito allo stato puro*”, trattando di dèi che sono “*delle persone sovranaturali con una forma umana, un carattere e una biografia ben conosciuti*”. Nel secondo caso, si tratterebbe, in modo evidente, della tradizione leggendaria che Esiodo si proporrebbe di ripetere, mentre il primo passo costituirebbe la sua propria “*razionalizzazione*” della leggenda, realizzata essenzialmente grazie ad una sistematica “*depurazione dall'immaginazione mitica*”. Miller [1977] p. 437 che riprende Cornford [1950] p. 100

¹³ Miller [2001]

*became distinct regions of the cosmos*¹⁴, per sostenere, in una direzione divergente rispetto a quella dell'autore da cui cita, che il Caos rappresenterebbe la divisione tra la Terra e il Tartaro, che vengono così a nascere o meglio ad individuarsi come tali, subito dopo e in conseguenza, della nascita della loro separazione. Prima di questa separazione, tuttavia, vi era solo una realtà indistinta e inarticolata che, secondo Miller, si identificherebbe con il Tartaro¹⁵.

Cerca, quindi, di spiegare le ragioni per cui il Caos sarebbe stato inserito al primo posto della cosmogonia al posto del Tartaro dandone prima una risposta che lui stesso definisce “semantica”: *On the contrary, it [Tartarus] is at best the third. The thought of “the undifferentiated” and “un integrated” presupposes the thought of “the differentiated and integrated*¹⁶; è solo come *non* differenziato e *non* creato, e perciò in opposizione al differenziato complesso della Terra con le sue articolazioni celesti e marine, che il Tartaro può essere pensato nella sua distinta individualità. Perciò la Terra sarebbe semanticamente precedente rispetto al Tartaro e a sua volta preceduta dal Caos, cioè la distinzione grazie a cui i concetti di Gaia e di Tartaro si delineano in confini precisi.

Miller presenta, poi, come più soddisfacente a parere suo, una spiegazione per la priorità di Caos su Tartaro che definisce di tipo etico e che mette in relazione le due opere principali di Esiodo: la *Teogonia* e *Le Opere e i Giorni*.

A questo punto, però, il professore americano di fronte all'inarticolata profondità di un testo come quello dei versi cosmogonici della *Teogonia*, e alle infinite interpretazioni che questi possono suscitare, sembra abbandonarsi a una ricostruzione che ha l'unico pregio – se così si deve considerare – della coerenza logica tra i vari elementi che chiama in gioco.

Miller prende appunto le mosse dal v. 40 delle *Opere e i Giorni*:

νήπιοι, οὐδὲ ἴσασι ὅσῳ πλεον ἥμισυ παντός che lui traduce *Fools at all! who never learned by how much the half is more than the all*. Sulla base di una sua personale interpretazione

¹⁴ ... come una separazione o divisione da una prima unità indistinta, in parti che, in un momento successivo, sarebbero divenute distinte regioni del cosmo Miller [2001] p. 254

¹⁵ Questa definizione del Tartaro appare piuttosto discutibile, considerando che Esiodo sembra fare i maggiori sforzi di descrizione e articolazione, pur andando incontro a diverse contraddizioni, proprio nella sua descrizione del Tartaro (*Teog.* vv. 720-820).

¹⁶ Al contrario, questo [il Tartaro] si trova meglio in terza posizione. Il pensiero del “non-differenziato” e del “non integrato” presuppone il pensiero del “differenziato e integrato” Miller [2001] p. 271

della *Teogonia* in relazione a quel che crede questo verso delle *Opere* voglia dire, interpreta il mito delle successioni divine e dell'uccisione da parte del figlio alleato con la madre, prima di Urano e poi di Crono, come risposta necessaria al desiderio del sovrano di tenere il potere unito tutto per sé. In questo senso la parte è meglio del tutto perché garantisce il mantenimento del potere in uno stato di equilibrio.

Giunge così a interpretare la scelta di Caos al posto di Tartaro come primo tra gli esseri primigenii, attraverso un ragionamento per assurdo: *to have made Tartaros the "first" would have been to give pride of place to the indifferenced "all". By contrast, to make Chaos the "first" is to honor differentiation and to declare that it belongs to the cosmos from its very beginning – hence, in effect, in its very nature – to be a whole differentiated into "halves"*¹⁷. In questo ordine di apparizione Caos, Terra, Tartaro, si rifletterebbe nella struttura del cosmo, come nella volontà di Zeus, il principio etico secondo cui *la parte ha più valore del tutto*.

1.3 L'interpretazione empirica di Podbielski

Un altro approccio allo studio dei versi cosmogonici della *Teogonia* di Esiodo, da prendere in considerazione, è quello che si può apprezzare in un articolo del 1986, intitolato *Le Chaos et les confins de l'Univers dans la Théogonie d'Hésiode* di Henryk Podbielski, un professore di filologia classica greca dell'Università Cattolica di Lublino¹⁸.

Podbielski considera i versi cosmogonici della *Teogonia* come espressione di una forma del pensiero mitico di cui una delle caratteristiche principali sarebbe quella di partire da un elemento di realtà per cercarne un fondamento nel mito. Sostiene quindi che, per analizzare la cosmogonia di Esiodo, sarebbe utile ricercare una rappresentazione immaginata sulla base dell'osservazione del mondo reale.

¹⁷ ...scegliere di inserire al primo posto della sua cosmogonia il Tartaro, avrebbe significato dare un posto d'onore all'indifferenziato tutto. Al contrario, inserire il Caos al primo posto significa onorare la differenziazione e dichiarare che l'essere un intero diviso in due "parti" appartenga al cosmo dal suo primo inizio: dunque che ne faccia effettivamente parte per natura Miller [2001] p. 275

¹⁸ Podbielski [1986]

La sua analisi dei versi cosmogonici della *Teogonia* è piuttosto articolata. Molte delle sue osservazioni legate a singoli aspetti del passo saranno riprese nell'analisi puntuale dei vari elementi primigenii che si farà nel capitolo successivo. Per ora cerchiamo di valutare la conclusione a cui il professore polacco arriva a partire dalle interessanti premesse da cui si è mosso.

Entrando infatti nella discussione aperta tra gli studiosi sulla collocazione del Tartaro all'estremo Ovest, o sotto Terra¹⁹, riprende una teoria del Karl [1967]²⁰, secondo cui, nella *Teogonia*, non ci si riferirebbe a due collocazioni differenti del mondo sotterraneo, ma, in un caso si metterebbe l'accento sull'allontanamento polare, in rapporto agli dèi Olimpici, dei Titani imprigionati nel Tartaro dopo la loro sconfitta decisiva nella Titanomachia, nell'altro, sull'entrata stessa del Tartaro e sulla sua sicura perifericità.

Sulla base delle osservazioni da cui la sua analisi ha preso le mosse, Podbielski ipotizza che l'idea di una collocazione sotterranea del Tartaro a Ovest sarebbe il risultato dell'osservazione di una nave che sembra sprofondare sempre più, mano a mano che si allontana, oppure l'esito della visione del sole che tramonta ad Ovest e dell'oscurità che segue il tramonto del sole e che fa confondere il buio e il mondo sotterraneo chiamato Erebo²¹. Così, all'interno del pensiero mitico, il poeta non vede punti di contraddizione nell'identificare l'Ovest con "l'altro mondo" e il "mondo sotterraneo".

Podbielski considera quindi alcuni elementi rappresentati nella *Descriptio Tartari*: il Tartaro isolato dal mondo superiore da un muro di bronzo che cinge la prigione dei Titani (χάλκεον ἔρκος v. 726) e da una gola circondata dalla Notte che si diffonde su tre file (ἀμφὶ δέ μιν νύξ / τριστοιχέϊ κέχυται περὶ δειρήν vv. 726- 27); le radici della Terra e del Mare al di sopra dell'entrata del Tartaro (αὐτὰρ ὑπερθεῖν / γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης vv. 727- 28), oltre alle sorgenti e limiti della nera Terra, del Tartaro oscuro, del Mare infecondo e del Cielo stellato (Ξυθα δὲ γῆς δυοφερῆς καὶ ταρτάρου ἡρόεντος / πόντου τ'

¹⁹ Sulla doppia collocazione, all'estremo ovest e sotterranea del Tartaro, diffusa nella cultura greca arcaica e espressa anche nella *Teogonia*, si leggano in particolare Arrighetti [1966] e Cerri [1995]

²⁰ Karl [1967] pp. 69-94

²¹ Si consideri che per Podbielski l'Erebo sarebbe l'oscurità del mondo sotterraneo in antitesi alla luce del mondo terrestre. Sostiene pure, senza alcun argomento probante, che per Esiodo Tartaro ed Erebo sarebbero sinonimi non differendo la loro collocazione. Cf. Podbielski [1986] pp. 257- 58.

ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος vv. 736-37 = 807- 8); la voragine del Chaos (χάσμι'μέγα v. 740); il gigante Atlante che sorregge l'ampio cielo (τῶν προσθ' Ἰαπετοῖο πάσις ἔχει οὐρανὸν εὐρύν v. 746)²².

Quindi, sulla base del presupposto che *Toute description de la Théogonie est à la fois concrète et symbolique*, sostiene che l'immagine dell'ingresso nel Tartaro, attraverso la voragine del Chaos, sarebbe nata sul modello della rappresentazione di un luogo reale, anche se conosciuto solo da racconti fantastici, collocato all'estremo Ovest del mondo allora conosciuto, dove l'Oceano Atlantico si incontrava con il Mar Mediterraneo, l'unico mare allora noto ai parlanti greco. Questo luogo sarebbe lo stretto di Gibilterra. Le rocce tra Gibilterra e Ceuta, sul mare, avrebbero potuto suggerire un'immagine di "porte" dell'altro mondo e delle braccia di Atlante che sostiene il Cielo. L'apertura tra le due rocce avrebbe potuto essere chiamata

χάσμι'μέγα. Perciò, secondo Podbielski, il Chaos sarebbe stato concepito da Esiodo come una parte dell'universo concreta, al pari della Terra, del Cielo e del Mare. Secondo lo studioso polacco, dunque, Esiodo avrebbe considerato lo stretto di Gibilterra come il luogo dell'origine del mondo, poiché localizzato ai suoi confini, nel punto in cui inizia il regno della Notte, noto solo dai racconti. Il Chaos sarebbe dunque il *lieu de naissance du monde*, Gaia terre-mère de tout e Eros *force génératrice*²³.

Anche nell'analisi di Podbielski, come in quella di Cornford, si avverte il tentativo di ancorare un'immagine così oscura e indefinita come quella della rappresentazione cosmogonica esiodea con una realtà concreta da cui possa avere preso le mosse. Questo sembra essere l'aspetto più apprezzabile di queste ricostruzioni. Le conclusioni di Podbielski, tuttavia, appaiono piuttosto azzardate, considerando che la sua ipotesi implicherebbe che Esiodo, o chi per lui, abbia creato

²² La sezione della *Teogonia*, che tradizionalmente va sotto il nome di *Descriptio Tartari* occupa i vv. 720-820. Sulla *Descriptio Tartari* sono stati scritti diversi articoli, tra cui si vedano in particolare Johnson [1999], Kirk [1956/57], Northrup [1979], oltre al riferimento di base per tutto il testo della *Teogonia* e cioè il *Commento* di West [1966]

²³ Per queste conclusioni si legga in particolare Podbielski [1986] pp. 260-63. Le definizioni degli elementi primigenii formulate da Podbielski rivelano l'influenza del filtro interpretativo aristotelico, in particolare per la concezione del Chaos come luogo dove possa nascere il mondo. Cfr. in proposito n. 6 e in particolare Aristotele *Fisica* IV 208 b 30 e seg. δόξειε δ' ἂν καὶ Ἡσίόδος ὀρθῶς λέγειν ποιήσας πρῶτον τὸ χάος. Λέγει γοῦν· "πάντων μὲν πρῶτιστα χάος γένετ' αὐτὰρ ἔπειτα γαί' εὐρύστερνος", ὥς δέον πρῶτον ὑπάρξαι χώραν τοῖς οὔσι, διὰ τὸ νομίζειν, ὥσπερ οἱ πολλοί, πάντα εἶναι που καὶ ἐν τόπῳ (*e si potrebbe dire che anche Esiodo abbia fatto bene a porre come prima cosa il Chaos. Egli, invero, dice: Nacque tra tutte le cose il Chaos primiero; e sol dopo, Gaia dall'ampio petto..., quasi che sia necessaria, anzitutto, l'esistenza di uno spazio per gli enti, per il fatto che egli crede, come i più, che tutte le cose sono in un dove e in un luogo*).

un'immagine mitica dell'origine del mondo a partire dalla descrizione di un luogo che non avrebbe nemmeno visto, ma di cui avrebbe solo sentito parlare nei racconti. Ovviamente, se Podbielski avesse potuto fare riferimento a delle descrizioni più o meno dell'epoca di Esiodo, attestate per iscritto, che rappresentassero lo stretto di Gibilterra con dei caratteri che sembrassero richiamare l'immagine della descrizione dell'ingresso nel Tartaro che traspare dalla *Teogonia*, ci sarebbero almeno le basi per prendere in considerazione questa ipotesi.

1.4. Verso un nuovo approccio storico-antropologico

Questi tre approcci all'interpretazione del testo di Esiodo, pur molto differenti tra di loro, sono accostabili, per il comune tentativo di trovare una chiave di lettura attraverso cui possa essere inquadrata l'immagine cosmogonica esiodea nelle sue varie articolazioni.

Cornford e Miller sono agevolati in questo anche dal presupposto che questa sezione del testo sia di carattere differente rispetto al resto del poema. Entrambi sostengono, infatti, che, in questa sezione cosmogonica, Esiodo non faccia assolutamente riferimento alle varie divinità come a personificazioni divine, ma che si limiti a riferirsi a parti del cosmo che infatti si riproducono per partenogenesi, come se si trattasse di un semplice modo per tradurre in caratteri mitici, in questa sezione appena percepibili, un mutamento cosmico di tipo evolutivo²⁴.

In realtà questo lavoro si propone di dimostrare, anche attraverso gli strumenti del metodo storico-antropologico, come l'interpretazione di questi versi sia molto più complessa e difficilmente inquadrabile all'interno di un'unica chiave di lettura. Per fare ciò, bisogna considerare che questo testo è stato scritto da un uomo, di cui, soprattutto grazie alla sua stessa opera, conosciamo alcuni aspetti della vita e dell'individualità.

Possiamo affermare, con un buon livello di certezza, che Esiodo sarebbe nato e vissuto, nella seconda metà dell' VIII secolo a.c.²⁵, ad Ascra in Beozia, dove suo padre, dedito al

²⁴ Si veda in particolare Cornford [1941] p. 96

²⁵ West ipotizza come *terminus ante quem* il 650 a. C. sulla base del fatto che le probabili riprese di alcune parti dell'opera di Esiodo da parte di poeti del VII-VI secolo (Alceo, Epimenide, Mimnermo, Semonide di Amorgo, Tirteo e Archiloco), presuppongono un certo tempo di circolazione dei testi esiodei attraverso mari che sappiamo lui non avere mai attraversato. Il *terminus post quem* viene congetturato da West sulla base di diversi argomenti – per

commercio, era emigrato, per sfuggire la miseria, da Cuma d'Asia. Sempre sulla base di quanto è scritto nelle sue stesse opere, sappiamo che Esiodo, oltre a vivere della rendita delle terre ereditate dal padre e dell'allevamento del bestiame, era anche un aedo e che prese parte a un agone poetico istituito per i giochi funebri di Amfidamante, a Calcide di Eubea, dove ottenne la vittoria²⁶.

Che l'opera esiodea vada inserita all'interno della tradizione epica è evidente anche a partire dal livello formale. Saranno perciò sicuramente utili alcune osservazioni sulla lingua, sulla prosodia esametrica e sullo stile formulare apprezzabili nell'opera di Esiodo, in rapporto alla tecnica di composizione orale ipotizzata su valide basi per i poemi omerici²⁷.

La stessa sezione cosmogonica della *Teogonia*, anche considerando solo i versi in cui si descrive l'apparizione degli esseri primigenii (vv. 116-22), non appare affatto estranea alla tradizione epico-rapsodica.

Basti considerare che, secondo l'analisi di C. O. Pavese e P. Venti, i versi 117-122 sarebbero quasi interamente formulari²⁸.

Inoltre, non si può certo dire – come abbiamo visto invece affermato da Cornford, ripreso da Miller – che, in questo passaggio cosmogonico della *Teogonia*, i vari esseri che vengono alla luce, debbano essere concepiti da Esiodo solo come realtà del cosmo senza che vengano allo stesso tempo considerate come personificazioni divine. Ciò risulta evidente, in modo particolare,

cui si veda in particolare West [1966] pp. 40-44- tra cui l'introduzione della scrittura nella seconda metà dell' VIII secolo, il riferimento al Santuario di Delfi (*Teog.* 499) la cui importanza a livello nazionale non precede il 750, l'estensione delle conoscenze geografiche di Esiodo (per cui si veda in particolare il *Catalogo dei fiumi* a

Teog. 337-45), il riferimento da parte di Esiodo, alla sua partecipazione a Calcide ai giochi funebri in onore del nobile e forse re Amfidamante, che Plutarco (*Moral.* 153F) ci riferisce essere stato ucciso durante la guerra Lelantina in una battaglia navale. La guerra Lelantina – un conflitto che ebbe l'Eubea come teatro di guerra – viene infatti ipoteticamente datata da West in un periodo compreso tra il 730 e il 700 a. C.

²⁶ Si vedano in particolare *Teogonia* v. 23, *Opere e i Giorni* vv. 633-640, vv. 650-662.

²⁷ All'interno della ricca bibliografia disponibile su questo tema si veda in particolare Parry [1971] (dove sono raccolti anche Parry [1928a], [1928b]), Lord [1960], Hainsworth [1970]. All'interno del filone di studi sulla teoria dell'oralità in Italia: Pavese [1974], Gentili [1983], Di Donato [1999] (in particolare le pp. 15-26 e 113-65), Di Donato [2006 b] (in particolare le pp. 15-24 e 105-110)

²⁸ Pavese-Venti [2000-2003]. Si tenga inoltre presente la definizione di formula contenuta in Pavese-Boshetti [2000-2003] come *gruppo di parole composto di almeno due lessemi, usato almeno due volte per esprimere un certo significato con identico valore metrico*.

se si fa attenzione all'uso dell'epiteto ἐρύστερνος (*ampio petto* v. 117) riferito a Gaia o alla presentazione di Eros che si estende addirittura per tre versi interamente formulari

(ὅς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν vv. 120- 22).

Questa immagine dell'Eros primigenio sembra, infatti, la più stridente rispetto al contesto cosmogonico in cui compare.

Sia nella rappresentazione di Gaia (πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἳ ἔχουσι
κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου vv. 117- 18), che in quella di Eros, infatti, attraverso l'uso di formule tradizionali ben scelte da Esiodo, si illumina, in uno scorcio verso il futuro, la funzione che questi due esseri eserciteranno dopo l'assetto definitivo del cosmo e dei suoi dèi²⁹.

Allo stesso tempo, non si può certo trascurare il fatto che Esiodo inserisca, nella prima posizione della sua cosmogonia, un elemento di cui non abbiamo alcuna conoscenza precedente la *Teogonia*, come il Caos, di cui peraltro non dà altra informazione definita se non che nacque per primo³⁰.

Da molti elementi, non da ultimo, dal fatto che Esiodo per primo si affermi e si presenti come individualità distinta rispetto alla comune tradizione aedica – come risulta chiaro dal passo relativo all'investitura poetica da parte delle Muse (vv. 22- 35) e, in particolare dal v. 22 (Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν) in cui Esiodo si presenta con il suo nome – si capisce che l'intervento del poeta beota non è certamente solo quello di trasmettitore di un sapere tradizionale. L'originalità del pensiero esiodeo, tuttavia, anche in questi versi cosmogonici, sembra soprattutto da ricercarsi nella scelta degli elementi primigenii e, in una certa misura, dall'ordine e dal modo in cui ci viene presentata la loro apparizione, più che nella formulazione di un sistema nuovo proto-razionalistico precursore delle cosmogonie milesie³¹.

²⁹ Si confronti § 3.2.1.1 e § 5.1

³⁰ Mondì [1989] p. 3, ha osservato, a questo proposito. *The only aspect of Χάος about which later writers display any substantial agreement is its temporal primacy*

³¹ Tra i molti lavori che presentano Esiodo come precursore del pensiero dei filosofi presocratici, se vedano, in particolare, oltre ai già citati articoli di Cornford e di Miller, Fränkel [1950], Solmsen [1949] [1950] Stokes [1962], Kirk, Raven, Schoefield [1983] Clay [1992]. Un'interessante presentazione dell'attività e dell'opera

Questa operazione di scelta e di strutturazione da parte di Esiodo, all'interno di un repertorio tematico e formale tradizionale, risulta più evidente se confrontiamo *l'incipit* vero e proprio del canto teogonico–cosmogonico del poeta ispirato ai vv. 116 e seg., con alcune immagini del *Proemio* della *Teogonia* in cui, a più riprese, vengono enunciati quelli che sembrano essere alcuni dei temi tradizionali della poesia aedica.

Proprio nei versi incipitari del poema (vv. 11- 21), compare un primo riferimento al canto delle Muse, nella descrizione della loro processione notturna, durante la quale le dee cantano *la genia dei sempiterni dèi immortali* (ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων v. 21), a cominciare da Zeus – l'ultimo e definitivo re degli dèi – e da Era, la sua principale consorte; immediatamente seguiti, all'interno del catalogo, da alcune delle divinità più importanti tra i figli di Zeus: Atena, e la coppia Apollo – Artemide, per passare poi ad uno dei fratelli del re degli Olimpici: Poseidone. A questo punto compaiono due importanti divinità femminili: Temi e Afrodite, che secondo la sistemazione genealogica della *Teogonia*, precedono Zeus di una generazione. Appaiono, quindi

- secondo West³² per associazione alla figura di Afrodite – Ebe, Dione (che in Omero si presenta come madre di Afrodite, mentre in Esiodo compare come semplice Oceanina v. 353) e Leto³³. Vengono quindi nominati i due Titani che emergono maggiormente nella loro individualità, sia in Omero, che in Esiodo: Crono e Iapeto³⁴. In ultima posizione compaiono delle divinità che sono allo stesso tempo elementi del cosmo: la triade: Eo / aurora, Elio/ sole e Selene/luna, seguite da Gaia, Oceano e Notte, che – in questo catalogo che sembra procedere a ritroso da una generazione all'altra – appaiono occupare la prima posizione.

Come ha osservato lo stesso West, l'ordine e la scala gerarchica in cui compaiono gli dèi, in questo primo canto delle Muse, non corrisponde a quello che traspare poi dal canto di Esiodo,

di Esiodo che sembra, invece, muovere in parte nella direzione interpretativa di questo lavoro, si trova in Lesky [1971]

³² West [1966] *Commento ad locum*

³³ Leto e Temi compaiono vicino ad Afrodite in *Inno ad Afr.* V vv. 93 -94

³⁴ Si veda *Il.* 8. 479. Anche nella *Teogonia*, Crono e Iapeto, come osserva West nel *Comm. ad loc.*, assumono un'importanza particolare rispetto agli altri Titani: Crono, all'interno dei due miti di successione, Iapeto come padre di figli che costituiranno un pericolo tale per Zeus, che egli, dovrà affrontarli singolarmente.

ma anzi sembra essere più vicino alla struttura teogonica tradizionale che si ricava dai poemi omerici³⁵.

Ai vv. 44-51, Esiodo riferisce di nuovo l'oggetto del canto delle Muse, in un'immagine che dovrebbe rappresentare una scena che si ripete abitualmente sull'Olimpo, in cui le nove figlie di Zeus e Mnemosyne, cantano per il loro padre allietandolo (vv. 36 e seg.).

Il canto sembra concentrarsi su tre nuclei tematici:

- *la venerabile genia degli dèi, per prima* (θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον v. 44) a cominciare (ἐξ ἀρχῆς) da *coloro che Gaia e Urano ampio generarono* (οὐς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς ἔτικτεν v. 45) e dai figli di questa seconda generazione, *gli dèi dispensatori di beni* (θεοὶ δωτήρες ἑάων v. 45).
- In un secondo e centrale momento il canto è dedicato a *Zeus, padre degli dèi e degli uomini* (δεύτερον αὖτε Ζῆνα θεῶν πατέρ' ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν v. 47)...
- In ultima posizione viene poi celebrata *La stirpe degli uomini e dei forti giganti* (αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων v. 50)

A questo punto, può essere molto significativo considerare i versi appena precedenti l'inizio del canto cosmogonico di Esiodo, in cui il poeta enumera esplicitamente alle Muse i temi che vorrebbe che loro cantassero attraverso la sua persona (vv. 105-113). Si possono notare, all'interno di una certa continuità con i temi attribuiti al canto delle Muse nella parte precedente del poema, delle importanti variazioni.

- il primo nucleo tematico viene inizialmente condensato nella stessa formula sintetica del v. 21 (ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἑόντων v. 105 = v. 21), per poi venire delineato in maniera più articolata: *Coloro che nacquero da Gaia e da Urano stellato/ e dalla*

³⁵ *There are difference of emphasis which suggest that Hesiod is not thinking of his own pantheon, but rather of a traditional catalogue which is much more akin to the Homeric scheme of things.* West [1966] *Comm. ad loc.*

Notte oscura, quelli poi che Ponto salmastro nutrì (οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστέροεντος, / Νυκτός τε δινοφερῆς, οὓς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος vv. 106-7)

- Esiodo chiede poi alle Muse di dirgli come, *al principio, gli dèi e la Terra nacquero, / e i fiumi e il mare infinito furente nell'onda, / le stelle splendenti e il cielo ampio sopra*

(εἶπατε δ' ὥς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γέγοντο / καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος οἶδματι θύϊων / ἄστρά τε λαμπετόντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεῖν vv. 108-110).

- L'ultimo tema del canto sembra riferirsi alla fase finale di assestamento del sistema divino, in cui vengono ripartiti beni e prerogative tra gli dèi (ὥς τ' ἄφενος δάσσαντο καὶ ὥς τιμὰς διέλοντο v. 111) e in cui questi occupano, per la prima volta, la loro sede definitiva: l'Olimpo (ἥδ' ἐ καὶ ὥς τὰ πρῶτα πολύπτυχον ἔσχον Ὀλυμπον v. 112).

Il secondo snodo è sicuramente quello più problematico. Esiodo sembra infatti distinguere tra gli dèi (θεοὶ), da un lato, e gli elementi del cosmo, dall'altro.

Una certa sensibilità a questa distinzione traspare anche dal catalogo di dèi che compare nel primo canto delle Muse (vv. 11-21) in cui le divinità più assimilabili a elementi del cosmo, sembrano fare gruppo a sé, in ultima posizione.

In maniera più esplicita, la ripartizione tra dèi, da una parte, e la Terra, dall'altra, è apprezzabile in un passo dell'*Inno Omerico ad Hermes*, in cui Hermes canta, accompagnato dall'appena inventata cetra – come faranno poi gli aedi – *stabilendo gli dèi immortali e la nera terra / come, al principio dei tempi, nacquero e come ciascuno ottenne la sua parte* (κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἐρεμνὴν / ὥς τὰ πρῶτα γέγοντο καὶ ὥς λάχε μοῖραν ἕκαστος)³⁶.

Cornford, nelle prime pagine di *A ritual basis for Hesiod's Theogony*, sostiene che in questi versi del *Proemio* Esiodo delinei le principali linee su cui si svilupperà il suo poema: il

³⁶ *Inno Omerico IV* vv. 427-28. Appare significativo l'uso del verbo κραίνω per indicare quella che sembra essere l'azione principale dell'aedo che celebra questi temi e cioè un'azione di sistemazione e di fissazione di certi materiali tradizionali in una certa forma e in un determinato ordine.

primo tema enunciato sarebbe quello più propriamente teogonico, mentre il secondo si occuperebbe della formazione del cosmo³⁷.

In realtà però, come si è appena osservato non senza sconcerto, in questo stesso snodo compaiono, insieme ai vari costituenti del cosmo (γαῖα ... ποταμοὶ καὶ πόντος / ἄστρα... οὐρανός), anche gli θεοὶ – probabilmente da intendersi come personificazioni divine – e questo può lasciare supporre che, nella caratterizzazione di questo secondo nucleo tematico, l'accento andrebbe posto piuttosto sul τὰ πρῶτα (*al principio*) e cioè sull'aspetto originario, che non sul carattere specificamente cosmico. In questo modo, mentre il primo tema si focalizzerebbe appunto sulla sistemazione delle varie generazioni divine, il secondo si concentrerebbe sulle origini degli dèi che sembrano richiedere come sfondo un insieme di elementi cosmici anch'essi con caratteri divini.

Il rapporto tra la coppia divina Gaia e Urano del v. 106 insieme al dio Ponto (v. 107) con le parti del cosmo che rispondono allo stesso nome, menzionate pochi versi dopo (v. 108 e 110), incarna, in modo concreto, il problema di fondo della relazione concettuale tra personificazioni divine ed elementi del cosmo sentiti comunque come divini.

Sembra che Esiodo avverta questa distinzione – come appare, in modo particolarmente evidente dal v. 108 – senza però sentirla come problematica e quindi senza arrivare a formalizzarla in un modo definito. Ciò risulta chiaro se si considera che, nella maggior parte dei casi, al nome della personificazione divina viene attribuito un epiteto che invece ne sottolinea l'aspetto di realtà cosmica³⁸. Nell'analisi specifica delle varie realtà primigenie che verrà presentata nei capitoli successivi, questo problema si riproporrà e verrà perciò nuovamente affrontato.

Il canto vero e proprio di Esiodo – dal v. 116 in poi – sembra dunque riprendere, in parte, i temi tradizionali che abbiamo visto essere delineati nella rappresentazione del canto delle Muse (vv. 11-21 / vv. 44-51)³⁹, e si adatta ancora meglio alle richieste che Esiodo fa alle Muse ai vv.

³⁷ Cornford [1950] pp. 95-97

³⁸ Si vedano, a titolo di esempio, solo in questi versi (vv. 105-113), le coppie nome- epiteto Οὐρανοῦ ἀστέροεντος (*Urano stellato*), Νυκτός τε δνοφερῆς (*Notte oscura*), ἄλμυρός... Πόντος (*salmastro...Ponto*)

³⁹ Per altri riferimenti ai temi tradizionali della poesia epico-rapsodica all'interno del *Proemio* alla *Teogonia*, si leggano i vv. 34-35 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων, / σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν (*e mi incitavano a celebrare la genia dei beati semperterni / e loro stesse a*

105- 113. Tuttavia non si limita affatto a rifletterle: la struttura della *Teogonia* è molto più ampia e complessa. Tra l'altro, in modo piuttosto logico, sembra comunque prendere come punto di partenza il tema delle origini del cosmo divino invece di quello più propriamente teogonico – che comunque si sovrappone al primo quasi immediatamente (dal v. 123 in poi) – in cui vengono delineate le varie genealogie di dèi.

E certamente assume un'importanza niente affatto trascurabile il fatto che, tra le realtà primigenie nominate da Esiodo proprio all'inizio del suo canto (vv. 116-122), tre su quattro (Caos, Tartaro ed Eros) non compaiano mai nel *Proemio*.

Si può quindi tornare a supporre che Esiodo lavori in maniera, in una certa misura autonoma, sul materiale tradizionale di cui dispone e che il suo intervento innovativo sia percepibile soprattutto nella scelta del ruolo e della posizione che questi esseri primigenii occupano nella sua cosmogonia.

Il modo, invece, in cui questi elementi vengono rappresentati, nella loro prima apparizione, sembra attingere quasi totalmente da materiale formulare e tradizionale.

Questa discrepanza tra posizione e funzione – in una certa misura più originali – e l'uso di formule ed epiteti – per la maggior parte già precostituiti e disponibili in un repertorio tradizionale – per la definizione delle realtà primigenie, creerebbe gli effetti stranianti che abbiamo apprezzato in modo particolare per la rappresentazione di Eros e che si cercherà di comprendere meglio nei prossimi capitoli.

cantare all'inizio e alla fine), vv. 66- 67 ... πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ / ἀθανάτων κλείουσι (... *le disposizioni e i saggi costumi / degli immortali cantano...*) e i vv. 99- 101 ... αὐτὰρ ἀοιδὸς / Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνέσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν (... *allora l'aedo / servo delle Muse, le azioni degne di celebrazione dei primi uomini / canterà e gli dèi beati che occupano l'Olimpo*)

2. La nascita del Chaos primigenio

2. 1. Gli dèi αἰγιγενέται

Nell'esaminare l'immagine cosmogonica della *Teogonia* sono stati presi in considerazione i vv. dal 116 al 122 perché, solo in questi sette versi, sono presentate le realtà che si manifestano per prime, senza alcuna relazione genealogica tra di loro. Esiodo, infatti, ci dice soltanto che Gaia, Tartaro ed Eros nascono dopo il Chaos (αὐτὰρ ἔπειτα v. 116), esplicitando un rapporto di temporalità.

Già dal v. 123, invece, Esiodo inserisce le divinità e le diverse relazioni che le legano nella struttura genealogica caratteristica del genere teogonico. Questo discrimine si avverte anche qualora si voglia considerare che le prime generazioni avvengono per partenogenesi⁴⁰.

La prospettiva generativa è presente, tuttavia, fin dal primo verso del canto cosmogonico esiodico: Chaos γένετ' (v. 116). Lo stesso verbo, anche se sottointeso, è da riferirsi alle altre realtà primigenie.

γένετ', infatti, nonostante possa assumere anche il significato assoluto di *venire ad essere*, all'interno della *Teogonia*, sembra piuttosto utilizzato da Esiodo come termine specifico per indicare la nascita di un essere da un altro⁴¹.

⁴⁰ Altri studi, come Miller [1977], [2001], Cornford [1950], considerando come tratto distintivo tra l'immagine cosmogonica e il resto del poema proprio la riproduzione per partenogenesi, hanno esteso invece la sezione fino al v.133. Si osservi, però che, in un'altra parte del poema, ai vv. 211 e seg. è narrata la riproduzione partenogenetica di Notte. Un'altra generazione partenogenetica, anche se, per certi versi differente da quelle di Gaia e di Notte è quella di Era che partorisce Efesto al v. 927. Una partizione del testo più vicina alla nostra si trova, invece, sia in Arrighetti [1998] che, nel suo *Commento* considera insieme i vv. 116-121, denominando la sezione *Le entità primigenie*, che in Most [2006] che delimita, nella sua *Introduzione* al testo questa sequenza (vv. 116-122) cui dà il nome di *The origin of the world*.

Questo ha portato alcuni antichi pensatori, tra cui anche Epicuro, a chiedersi da che cosa nascesse il Caos e quindi a domandarsi se Esiodo avesse concepito qualche realtà preesistente a questo e agli altri esseri primigenii⁴². Si consideri però che, se Esiodo avesse pensato ad una qualche realtà definita, l'avrebbe presumibilmente inserita, dal momento che gran parte dell'impegno della sua opera sembra essere diretto all'organizzazione di tutto il sapere teogonico di cui egli è a conoscenza. Appare inoltre piuttosto improbabile che l'autore della *Teogonia* abbia voluto – nel presentare *the first movement towards the world's creation*⁴³ – lasciare intendere che le realtà primigenie nascessero da qualche cosa di preesistente, del cui carattere però egli non sarebbe stato a conoscenza. Una manifestazione, seppur velata, di ignoranza, non si addice al poeta ispirato dalle Muse che dice la verità *su ciò che sarà e ciò che è stato* (v. 32). Allo stesso tempo sembra anacronistico supporre che Esiodo abbia concepito l'idea di una nascita del cosmo dal nulla, inteso negativamente come “non-essere”.

⁴¹ Si considerino i principali significati attribuiti a γίγνομαι dal L. S. J. *come into a new state of being* hence

I abs. *come into being*

- Of persons *to be born*
- Of things *to be produced*
- Of events *take place, come to pass*

II fold. by a predicate *come into* a certain state, *become* and (in past tenses) *to be*.

Si osservi, inoltre, che Miller, per sostenere la sua teoria, dovendo presupporre che il Caos non sia nato dal nulla, si sofferma sul verbo γένετο sottolineando *come in every subsequent appearance in the Theogony, from line 123 to the end of the poem, γίγνεσθαι and its variants refer to birth and imply parentage, a being or beings ἐκ ... “out of” or “from” which that which “comes-into-being” first arises*. Miller [2001] p. 260.

⁴² Si legga il curioso aneddoto raccontato in Sesto Empirico *Adversus mathematicos*, in cui si narra che Epicuro ebbe il primo impulso allo studio della filosofia proprio a partire dalla lettura del v. 116 della *Teogonia*. Da ragazzo, nel sentire il suo maestro di scuola leggere ad alta voce questo verso, Epicuro gli chiese, infatti, da che cosa il Caos fosse nato e se esistesse qualche cosa prima di quello. Proprio perché il maestro, a questa domanda, gli rispose che risolvere tali questioni non perteneva al suo lavoro, ma a quello di coloro che vengono chiamati filosofi, Epicuro avrebbe quindi capito che il suo cammino era quello della filosofia. *Adv. Math.* 10. 19: καὶ τοῦτο φασιν εἶναι αἴτιον γεγονέναι Ἐπικούρῳ τῆς ἐπὶ τὸ φιλοσοφεῖν ὁρμῆς. Κομιδῇ γὰρ μειρακίσκος ὢν ἤρετο τὸν ἐπαναγινώσκοντα αὐτῷ γραμματιστὴν· “ἤτοι μὲν πρῶτιστα χάος γενετ’”, ἐκ τίνος τὸ χάος ἐγένετο, εἴπερ πρῶτον ἐγένετο. Τούτου δὲ εἰπόντος μὴ ἑαυτοῦ ἔργον εἶναι τὰ τοιαῦτα διδάσκειν, ἀλλὰ τῶν καλουμένων φιλοσόφων, τοίνυν, ἔφησεν ὁ Ἐπίκουρος, ἐπ’ ἐκείνους μοι βαδιστέον ἐστίν, εἴπερ αὐτοὶ τὴν τῶν ὄντων ἀλήθειαν ἴσασιν. Tra gli altri pensatori antichi si ricordino Teofilo di Antiochia (*Ad Autolycum*. 84A), Proclo (*In Cratylum* 115), Simplicio (*In Aristotelis Caelum* p. 560. 24). Per le leggere le tre citazioni riunite insieme si veda West [1967] p. 5.

⁴³ ... *Il primo momento verso la creazione del mondo*. West [1967] p. 5

A questo proposito sembra illuminante un pensiero che Mondì esprime nel suo articolo sul Caos dell' 89. *There would seem to be nothing in early Greek thought of which this can be said* [n. d. r. *that is, that anything can be truly ἀγεννητός*]. *The gods effectively provide a model for the early concept of eternal existence: characterized by Homeric poetry as αἰειγενέται, they partake of eternity in one direction only – they had a beginning, but will have no end.*⁴⁴

In relazione al modo in cui, all'interno dell'opera di Esiodo, viene organizzato il materiale mitico, Vernant ha del resto osservato che *on ne saurait parler, dans le cas d'Hésiode, d'une antinomie entre mythe génétique et division structurale. Pour la pensée mythique, toute généalogie est en même temps et aussi bien explicitation d'une structure; et il n'y a pas d'autre façon de rendre raison d'une structure que de la présenter sous la forme d'un récit généalogique*⁴⁵.

Vernant ha scritto questa osservazione all'interno di un articolo in cui interpretava il *Mito esiodeo delle razze* in termini in cui la dimensione strutturale assumeva forse caratteri allo stesso tempo troppo complessi e troppo rigidi, rispetto a quanto si può desumere, con un certo livello di certezza, dalla lettura del mito nelle *Opere e i Giorni* (vv. 106-201)⁴⁶.

⁴⁴Sembrerebbe che non esista niente nel pensiero greco arcaico di cui possa essere detto ciò [n. d. r. cioè che qualcosa possa essere realmente ἀγεννητός]. Gli dèi, in effetti, offrono un modello per un arcaico concetto di esistenza eterna: caratterizzati dalla poesia omerica come αἰειγενέται, prendono parte all'eternità in una sola direzione – essi hanno avuto un inizio, ma non avranno fine. Mondì [1989] p. 38.

⁴⁵Non si può parlare nel caso di Esiodo, di un'antinomia tra mito genetico e divisione strutturale. Per il pensiero mitico, ogni genealogia è nello stesso tempo e nella stessa misura esplicitazione di una struttura; e non c'è altro modo che il presentarla sotto forma di racconto genealogico. Traduzione italiana a cura di M. Romano e B. Bravo di Vernant [1985]³ p. 22. Per il rapporto tra organizzazione diacronica e organizzazione strutturale si cfr. Bussanich [1983] a p. 213: *Strictly speaking, mythical time is timeless, but its sequential flow can articulate qualitative relationships and ontological distinctions.*

⁴⁶*Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale* è apparso per la prima volta in "Revue de l'Histoire des Religions" nel 1960. In questo articolo, Vernant in effetti spiega la struttura del mito esiodeo delle razze in una forma che, basandosi sulla polarità δίκη / ὕβρις, coinvolge in una struttura coerente, ma forse troppo rigida e complessa, diversi piani interpretativi: la classificazione degli esseri divini che non siano dèi ripresa da Goldschmidt, le classi di età, la ripartizione trifunzionale di G. Dumézil. Vernant è tornato su questa sua interpretazione del mito esiodeo delle razze altre due volte. La prima, nel 1966, in risposta alle critiche che gli erano state mosse da Defradas [1965], la seconda di venti anni successiva (Vernant [1985] pp. 86-106), in cui Vernant è tornato, per l'ultima volta, a discutere le sue prime due analisi e quelle di Goldschmidt – alla cui memoria il saggio è dedicato – su questo mito, arrivando in certi punti a ritrattare alcune delle sue affermazioni precedenti anche sulla base di scoperte archeologiche avvenute dopo la precedente pubblicazione di *Mythe e pensée*. In particolare, sembra che Vernant rielabori le posizioni di Goldschmidt, e che reinterpreti il mito delle razze così come riferito da Esiodo, in una forma in cui l'elemento strutturale risulta meno dominante e più flessibile rispetto alle sue analisi precedenti.

Il pensiero di fondo che sta dietro a questa considerazione di Vernant, tuttavia, sembra offrire una buona chiave interpretativa, che ben si adatta al testo della *Teogonia*⁴⁷, anche se bisogna guardarsi dal pericolo che si corre quando si attribuisce al pensiero esiodico una dimensione strutturale troppo articolata. È facile infatti cedere alla tentazione di cercare dei legami tra le varie parti del testo e illudersi di avere individuato un filo conduttore che li sostenga. Questa operazione, tuttavia – pur richiedendo un certo impegno mentale e specifiche capacità intellettuali – può talvolta, soprattutto per dei testi di origine così arcaica e lontana dalla nostra sensibilità come l'opera di Esiodo, costituire la risposta più semplicistica, nella misura in cui è più semplice comprendere un quadro coerente e ordinato secondo i nostri criteri logici, che riuscire ad interpretare delle immagini come quelle che si trovano nell'opera di Esiodo, nella loro autentica complessità e indeterminatezza⁴⁸.

Se si inquadra la questione della *nascita* delle realtà prime sulla base dell'osservazione di Vernant, si può concludere che l'uso del verbo γένετ' al v. 116 debba essere inteso in senso generativo – come nel resto del poema – non tuttavia per indicare che il Caos e gli altri esseri primigenii sarebbero nati da qualche essere preesistente che Esiodo non voglia menzionare o rispetto a cui voglia palesare la sua ignoranza, ma giacché questo sembra essere il solo modo in cui Esiodo concepisce non solo le relazioni tra realtà divine, ma anche la loro stessa venuta all'esistenza all'interno di un'opera che abbia un impianto genealogico di fondo come la *Teogonia*.

Come si vedrà meglio nelle pagine seguenti, Esiodo, con l'immagine della nascita delle realtà primigenie – in particolare con quella di Caos – sembra iniziare la sua cosmogonia nella forma più tipica – quella genealogica – dal momento estremo cui può arrivare grazie all'ispirazione divina, attraverso il sapere tradizionale, senza però porsi esplicitamente il problema di se e che cosa venga prima degli esseri primi da cui inizia il suo lungo catalogo di realtà divine.

Ad un livello più profondo si può accogliere un altro pensiero di Vernant, che sembra dare una spiegazione al fatto che, nell'opera di Esiodo, la genealogia costituisca la struttura su cui

⁴⁷ Lo stesso Vernant applica subito la sua osservazione a *les générations divines* e a *les mythes cosmogoniques* della *Teogonia* in Vernant [1985]³ p. 22 n. 11.

⁴⁸ Alcuni articoli in cui è molto marcato il tentativo di individuare corrispondenze strutturali all'interno della *Teogonia* sono Miller [1977] e Miller [2001], Prier [1970] e Prier [1972].

viene ordinato il materiale mitico. Lo studioso francese sostiene, infatti che *Tant que restaient confondus les deux sens de φύειν: produire et enfanter, comme les deux sens de γένεσις: origine et naissance, l'explication du devenir reposait sur l'image mythique de l'union sexuelle. Comprendre, c' était trouver la père et la mère, dresser l'arbre généalogique*⁴⁹.

Anche il primo anello della catena genealogica da cui si sarebbero prodotti il cosmo e i suoi dèi, quindi, doveva necessariamente manifestarsi per la prima volta nella forma della nascita.

Le quattro realtà primigenie sono dunque accomunate e in questo modo legate, all'interno della prospettiva genealogica specifica del genere teogonico, solo dal nascere in un determinato momento originario (γένετ'), in una successione che vede il Caos in prima posizione seguito poi dalla Terra, dal Tartaro e da Eros.

A questo punto vale la pena cercare di delineare la natura dei quattro esseri primi come traspare dalla *Teogonia*, e tentare quindi di capire il motivo per cui Esiodo li inserisce nella posizione incipitaria della sua costruzione teogonica.

2. 2. Il Caos primigenio nelle sue due prime apparizioni

Nella *Teogonia* si trova la prima attestazione della parola Caos all'interno del *corpus* della letteratura greca che la tradizione ci ha consegnato. Dalla comparsa del termine nell'opera esiodica probabilmente dipendono anche quelle successive⁵⁰. Assume perciò particolare importanza capire il significato di questo termine che, all'interno dell'opera esiodica, non appare affatto definito e preciso.

⁴⁹ *Fintantoché restavano confusi i due significati di phyein: produrre e partorire, come i due significati di génesis: origine e nascita, la spiegazione del divenire poggiava sull'immagine mitica dell'unione sessuale: capire era trovare il padre e la madre, ricostruire l'albero genealogico* (traduzione italiana a cura di M. Romano e B. Bravo) di Vernant [1957] in Vernant [1985³] p. 381, che prende le mosse da Cornford [1952] pp. 180-81. *So long as the two meanings of genesis – “birth” and “becoming” – were not distinguished, natural things came into existence by being born. A generative power in the “nature” of things is implied in the very word “nature” (φύσις); for φύειν means “to give birth to”.*

⁵⁰ Tra cui si ricordino Bacch. 5. 27; Ar., *Nub.* 424, 627, *Av.* 190-193; 1218, Arist. *Phys.* 208^b, Pherecyd. Fr. I a, Eurip. *Kadmos* (fr. 448 N²)

Nella prima attestazione, al v. 116, il Chaos semplicemente compare nel momento della sua nascita, nella sua nuda essenzialità senza alcuna qualificazione e senza nessuna informazione che ci guidi a formarci un'immagine, sia che questa assuma i caratteri della personificazione divina, sia che presenti gli aspetti di un luogo fisico.

Pochi versi dopo si dice che *dal Chaos poi Erebo e la nera Notte nacquero* (ἐκ Χάος δ' Ἐρεβος τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο v. 123). Dalla loro unione reciproca nasceranno poi Etere e Giorno.

A prima vista, sembrerebbe che, in questa immagine, il Chaos, in quanto genitore di altre divinità, si presenti come una personificazione divina.

Si consideri, tuttavia, che il Chaos è l'unica realtà non femminile che, all'interno della *Teogonia*, si riproduce per partenogenesi, senza tra l'altro che l'eccezionalità di questa generazione venga esplicitata, come invece avviene nel caso di Gaia e in quello di Notte⁵¹. In questo senso può essere significativo e non troppo sottile considerare che, nella rappresentazione di questo atto riproduttivo, i protagonisti dell'azione siano Erebo e Notte, che nascono, vengono fuori da Chaos, piuttosto che il Chaos stesso nell'atto di generare⁵².

Secondo Rudhardt, in queste prime riproduzioni partenogenetiche, la procreazione serve essenzialmente a rendere manifesti degli aspetti che le realtà genitrici implicitamente già possedevano. A proposito del Chaos, infatti, Rudhardt osserva che, *dans la confusion de l'abîme originel, on voit donc apparaître et se définir une région obscure, l'Erebe, et une région lumineuse, l'Ether, une durée obscure, la Nuit, et une durée lumineuse, le Jour: l'espace et le temps revêtent une première structure*⁵³.

⁵¹ Di Gaia si dice che genera ἄτερ φιλότιτος ἐφιμέρου (*senza amore desiderabile* v. 132). Nel caso della Notte, invece, per indicare questo tipo di procreazione, viene usata l'espressione οὐ τιμι κοιμηθεῖσα θεῶν (v. 213 *non giacendo con alcuno tra gli dèi*).

⁵² Per non dare eccessivo peso a questo dato, bisogna però anche considerare che la formula ἐκ + nome della divinità genitrice al genitivo + ἐγένοντο, insieme alla variante del tutto equivalente dal punto di vista semantico, ma utile ad altre combinazioni prosodiche: nome della divinità genitrice al genitivo + ἐξεγένοντο, sono estremamente frequenti all'interno della *Teogonia* e si alternano, senza che questo implichi importanti variazioni di significato, a formule del tipo nome della divinità genitrice al nominativo + ἐγένετο/ + τέκε.

⁵³ *Nella confusione dell'abisso originale, si vede dunque apparire e definirsi una regione oscura, l'Erebo, e una regione, luminosa l'Etere, una durata oscura, la Notte, e una durata luminosa, il Giorno: lo spazio e il tempo rivestono una prima struttura.* Rudhardt [1986] p. 13. Si osservi in proposito anche l'osservazione di Mondì [1989] p. 31: *We are not to imagine that darkness came into existence after χάος, but rather that from χάος the beginning was characterized by the continuous presence of the gloom which would later characterize night and the underworld.*

Alcuni studiosi hanno individuato, all'interno delle genealogie della *Teogonia*, diversi rapporti logico – concettuali (inclusione, complementarità, opposizione) che legano le divinità tra loro⁵⁴. Miller, per parte sua, vede nella nascita di Notte ed Erebo dal Caos un processo di

auto – specificazione che si evolve ulteriormente nel momento in cui, dall'unione dei figli di Caos, nascono i loro contrari e complementari: Giorno ed Etere⁵⁵.

L'interpretazione che Miller fa della discendenza di Caos nella *Teogonia* – come anche quella di Rudhardt nel momento in cui attribuisce in modo così netto Erebo ed Etere alla dimensione spaziale e Notte e Giorno a quella temporale – va però accolta solo nella misura in cui la si interpreti come una traduzione, secondo rapporti concettuali a noi propri, dei nessi genealogici descritti da Esiodo, guardandosi invece dal pensare che Esiodo abbia trasferito in una sequenza di nascite divine i rapporti logici che il Miller ha individuato in questa immagine.

Sembra più probabile che l'autore della *Teogonia* abbia concepito il rapporto che lega Notte ed Erebo al Caos direttamente in termini di filiazione che però implicino dei rapporti concettuali tra genitore e prole assimilabili al processo di auto-specificazione individuato da Miller e, per certi aspetti, condiviso da Rudhardt⁵⁶. La differenza può sembrare sottile, ma in realtà non lo è, perché si sforza di non allontanarsi troppo dalle forme di pensiero proprie di Esiodo anche laddove queste siano molto difficili da cogliere nel loro aspetto originale.

D'altra parte è chiaro che il rapporto genealogico che lega queste realtà divine è diverso rispetto a quello che unisce, per esempio, i Titani (Coio, Crio, Iperione, Iapeto, Teia, Rea, Temi, Mnemosyne) ai loro genitori Gaia e Urano. In questa relazione di filiazione appare infatti molto

⁵⁴ A questo proposito Wacziarg [2001] p. 137 osserva: *La généalogie est un moyen utilisé par les aèdes pour exprimer simplement les différentes composantes d'un concept*. Analisi delle diverse relazioni genealogiche secondo questa chiave interpretativa si trovano anche in Philippon [1936], Prier [1974], Miller [1977] pp. 441-446.

⁵⁵ Sul rapporto concettuale che lega Erebo e Notte a Caos, Wacziarg [2001] p. 137 nota: *Dans le cas présent, on peut déduire de la première génération engendrée par Chaos que l'obscurité, ou l'absence de lumière, est l'une de ses composantes*. Sulla relazione invece tra Etere e Giorno con i loro genitori si legga quanto scrive West nel suo *Commento* al v. 124: *Aither and Hemera are the antitheses of their parents, Hemera corresponding to Nyx and Aither to Erebus. But the essential thing is not that they are opposites, but that they are naturally related: incompatible in nature, yet inseparable in thought*. Sul rapporto tra questa immagine e quella di Notte e Giorno che vicendevolmente e mai insieme, occupano la medesima casa nel Tartaro e percorrono il loro cammino sulla Terra (*Teog.* vv. 748-57) si veda Miller [1977] pp. 443-44 e *infra* § 2.6, 3.2.2, 3.2.3, 3.3.

⁵⁶ Altre immagini genealogiche, all'interno della *Teogonia*, in cui si avverte, in maggior misura, l'esistenza di associazioni concettuali, sono ad esempio: la prole generata per partenogenesi da Gaia, con l'aggiunta di Oceano concepito insieme ad Urano (vv. 126-133 per cui si veda *infra* § 4.1.1 e Miller [1977] pp. 444-445), la genealogia di Notte (vv. 211-32) e, su un diverso piano, i figli che, dopo essersi unita a Zeus, genera Temi (vv. 901-6).

più difficilmente individuabile una relazione di tipo logico-concettuale, mentre sembra più facile rintracciare l'influenza di una tradizione mitologico-narrativa che coinvolge divinità antropomorfe.

Per le due prime immagini in cui compare Chaos si possono quindi cogliere le particolari sfumature che, rispettivamente, l'azione del nascere (γένετ' v. 116) e quella implicita del generare (ἐκ Χάος δ' Ἐρεβος τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο v. 123) sembrano avere.

In questo senso la qualità dell'immagine di Chaos nella sua seconda apparizione (v. 123) non sembra spingerci più della prima (v. 116) verso una rappresentazione che abbia i caratteri della personificazione divina.

2. 3. La discendenza di Chaos

Dal momento che però la relazione di filiazione che lega al Chaos Notte ed Erebo – così come quella che unisce questi alla loro prole (Giorno ed Etere) – non sembra priva di significato, definire meglio le qualità di questa discendenza ci può servire a raccogliere qualche dato in più sulla misteriosa rappresentazione del Chaos.

Sia la Notte che l'Erebo non trovano una precisa definizione nella *Teogonia*. Sembrano, tuttavia, essere entrambi legati alla sfera semantica di quel mondo sotterraneo, estremamente periferico, oscuro, abitato da divinità sconfitte e dalle anime dei defunti, di cui anche Tartaro e Ade fanno parte⁵⁷.

Il significato di Notte, però, anche all'interno della sola *Teogonia*, va molto al di là di questo legame con il mondo degli inferi, soprattutto se si considera il numero consistente e diversificato delle creature a cui dà vita (*Teog.* vv. 211-32).

Si osservi, inoltre, che la stirpe di Notte è l'unica che non si intreccia mai con quella degli dèi Olimpici, discendenti di Urano e Gaia e che anzi, per certi versi, sembra addirittura che le due

⁵⁷ Si veda, nella sola *Teogonia*, per quanto riguarda la connessione tra Notte, estremo Ovest, e mondo infero *Teog.* vv. 274-75 Γοργούς θ' αἱ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο / ἐσχατιῇ πρὸς νυκτὸς, ἔν' Ἑσπερίδες λιγύφωνοι (*e le Gorgoni, che risiedono al di là dell'inclito Oceano / al limite, verso la notte, dove sono le Esperidi voce acuta*). Tra l'altro Notte è anche madre delle Esperidi (*Teog.* vv. 215-16). Nella *Descriptio Tartari* (vv. 720-820), si veda vv. 726-27 ἀμφὶ δέ μιν νύξ / τριστοιχὶ κέχυται περὶ δειρήν (*la notte si diffonde su tre file intorno alla voragine*), vv. 787-88 ... πολλὸν δὲ ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης / ἐξ ἱεροῦ ποταμοῖο ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν (*poi molto sotto la terra dagli ampi sentieri / scorre dal sacro fiume attraverso la nera notte*) in riferimento a Stige che costituisce un braccio di Oceano (Ὠκεανοῖο κέρας v. 789).

famiglie siano contrapposte⁵⁸. Bisogna considerare, d'altra parte, che il ruolo importante di Notte e della sua discendenza del tutto distinta dalle altre, insieme alla sua posizione alta all'interno delle genealogie divine, sembrano essere elementi tradizionali⁵⁹.

Ancora più difficile da definire è l'immagine dell'Erebo che traspare dalle *Teogonia*.

Nel L. S. J., come prima definizione di Erebo, si legge: *a place of nether darkness, forming a passage from Earth to Hades* e si rimanda a *Il.* 16. 327 (vv. 326–27 *Così, uccisi da due fratelli / andarono nell'Erebo i valenti compagni di Sarpedone*)⁶⁰, *Od.* 10. 528 (vv. 527-28 *allora un montone e una pecora nera sacrifica, dopo averli rivolti verso l'Erebo...*)⁶¹, e a *Teog.* 515 (*lo precipitò nell'Erebo dopo averlo colpito con il fulmine fumante*)⁶².

Anche sulla base dei passi citati da questo lessico, tuttavia, non sembra che si possa giungere ad una definizione così precisa dell'Erebo, ma anzi, sia da questi, che da altri riferimenti nell'*Iliade*, nell'*Odissea* e nella *Teogonia*, sembra piuttosto che l'individualità specifica di Erebo appaia non ben delineata e non distinta in modo netto da quelle del Tartaro e di Ade.

Si presenta, infatti, sia come ricettacolo dove sono raccolte le anime dei morti⁶³, sia come luogo dove vengono precipitate o da cui vengono fatte uscire le antiche divinità sconfitte o semplicemente mostruose⁶⁴.

⁵⁸ Sulla discendenza di Caos e della Notte all'interno della *Teogonia* si legga in particolare Ramnoux [1959], Prier [1974]. Per Hölscher [1968] Caos e la sua progenie antitetica a quella di Gaia, assumono il *dominio di estrema lontananza da ciò che è olimpico, sia spiritualmente che spazialmente*. Wacziarg [2001] p. 138 (ma si leggano per intero le pp. 136-139), prendendo le mosse da Mondì [1989] pp. 28-30, in relazione al rapporto tra la genealogia di Gaia e quella di Notte e di Caos, sostiene: *Le dualisme ne se réduit pas à une simple séparation entre le bien et le mal, mais oppose l'Informe –Intangible-Illimité à l'Ordre-Tangible- Borné. C'est d'ailleurs pour cela qu' Ether et Jour font partie de la descendance de Chaos, alors que Soleil, Lune et Étoiles, délimités dans l'espace, sont issus de Gaia*.

⁵⁹ A questo proposito si veda *Il.* 14. 258-61, e, tra i passi del proemio della *Teogonia* già analizzati nel capitolo precedente, si vedano in particolare v. 20 e il v. 107. Per un'analisi più approfondita dell'immagine e del ruolo delle Notte nelle prime cosmogonie greche si legga Kirk-Raven-Schoefield [1983] pp. 17-20.

⁶⁰ Ως τὼ μὲν δολιοῖσι κασιγνήτοισι δαμέντε / βήτην εἰς Ἑρεβος, Σαρπηδόνοιο ἔσθλοιο ἑταῖροι

⁶¹ ἔνθ' οἷν ἀρνειὸν ῥέζειν θῆλυν τε μέλαιναν / εἰς Ἑρεβον στρέψας ... Si tratta di una delle prescrizioni di Circe su ciò che Odisseo deve fare, una volta giunto *nelle case di Ade e della terribile Persefone*.

⁶² εἰς ἔρεβος κατέπεμψε βαλὼν ψολόεντι κεραυνῷ. Formula impiegata quando si descrive Zeus che precipita il tracotante Menezio, figlio di Iapeto, nell'Erebo.

⁶³ Per questo significato di Erebo si veda, in particolare, *Il.* 16. 327, *Od.* 10. 528; 11. 37; 11. 564

⁶⁴ Per questa sovrapposizione particolare di Erebo con il Tartaro, si veda in dettaglio *Il.* 8. 368, *Inn. A Dem.* v. 349, e soprattutto *Teog.* 515; *Teog.* 669 (οὓς τε Ζεὺς ἐρέβεσφιν ὑπὸ χθονὸς ἦκε φώωσδε, in riferimento ai

La nascita di Etere e Giorno da questa coppia oscura appare essere fortemente connessa allo stretto rapporto di complementarità che lega rispettivamente il primo ad Erebo⁶⁵ e il secondo a Notte. Non sembra presentare dunque un legame semantico diretto con il loro progenitore Chaos.

Secondo Mondì questa immagine offre una rappresentazione dell'origine del mondo parallela e, in una certa misura, alternativa rispetto a quella dell'apparizione del Chaos primigenio. Sostiene, infatti che si tratti di *an archetypal account of the eternal alternation of day and night: in accordance with an axiom of mythopoiesis that whatever happened "the first time" established the pattern for what would subsequently happen every time, the birth of the cosmos is accompanied and symbolized by the birth of a cosmogonic day from the darkness of pre-cosmic night – a phenomenon of daily experience writ large*⁶⁶.

L'immagine della nascita del Giorno dalla Notte in uno dei primi stadi di formazione del mondo non appare di certo dissonante o stridente. È anzi probabilmente un elemento tradizionale comune anche ad altre culture. D'altronde, il sorgere della luce diurna ogni giorno dalle tenebre notturne è la forma di nascita che coinvolge direttamente gli elementi del cosmo, di cui l'uomo ha percezione più evidente. Non c'è quindi nulla di strano nel fatto che l'immaginazione umana associ strettamente questo fenomeno a quello della cosmogonia.

A questo proposito West precisa che *Day is born from Night, and not vice versa, because it represents a more developed state, when the world has a shape and is walked by men.*

Centimani riportati alla luce dall'oscurità dell'Erebo, da Zeus). Si noti che West, nel suo *Commento* al v. 123 s.v. "Ερεβος ha notato la stretta associazione dell'Erebo, sia con l'Ade, sia con il Tartaro, che con ζόφος ovvero *le tenebre dell'inferno*.

⁶⁵ L'Etere sembra esser contrario e complementare a Erebo in quanto, nella sua vaga definizione, appare strettamente associato al cielo, dimora di Zeus e degli Olimpici da cui non è neppure nettamente distinto. Si vedano, in proposito *Il.* 2. 412; 8. 556; 14.288; 15. 192 e *Op.* 18.

Il L. S. J. definisce il significato di αἰθήρ, -ἔρος in Omero, come *ether, the heaven* (wrongly distinguished by Aristarch. from ἀήρ as *upper* from lower *air*).

⁶⁶ *Un racconto archetipico dell'eterno alternarsi del giorno con la notte: in accordo con l'assioma della mitopoiesi secondo cui qualsiasi cosa avvenga "per la prima volta" dovrebbe stabilire il modello per ciò che in seguito accadrà ogni volta, la nascita del cosmo è accompagnata e simbolizzata dalla nascita di un giorno cosmogonico dall'oscurità di una Notte pre-cosmica – un fenomeno di esperienza quotidiana assume così ampiezza molto maggiore.* Mondì [1989] p. 32

*Night-Day is progress, Day-Night is regress.*⁶⁷

Si può sostanzialmente concordare con l'ultima affermazione di West, mentre, rispetto alla prima, si potrebbe piuttosto sostenere che, il giorno non appare quando il mondo ha già una forma definita, ma piuttosto che la sua comparsa sia uno dei primi passi del percorso evolutivo che porta alla strutturazione definitiva del cosmo.

2. 4. Il Caos come costituente fisico del cosmo

Gli altri due passi in cui compare Caos all'interno della *Teogonia* sembrano invece intendere questa realtà divina come un elemento fisico – spaziale del cosmo.

2. 4. 1. L'apparizione del Caos nella Titanomachia

La prima di queste attestazioni si presenta al v. 700, nel momento decisivo per l'esito della Titanomachia, in cui Zeus scatena contro i nemici la sua pioggia di folgori ed in cui vengono descritti gli effetti che questa esplosione di forza (ἐκ δὲ τε πάσαν / φαίνει βίην

vv. 688-89) produce sui Titani e sui vari costituenti del cosmo nominati ad uno, ad uno⁶⁸. Come ultimo tra gli elementi viene citato proprio il Caos: v. 700 καῦμα δὲ θεσπέσιον κάτεχεν χάος (*un ardore prodigioso si impadroniva del Caos*).

È interessante indagare più da vicino il microcontesto in cui compare il Caos, perché è proprio solo a partire da questo che ci si forma, in questo frangente, l'immagine della realtà primigenia di cui, ancora una volta, Esiodo non ci indica né definizioni, né attributi.

ἔζεε δὲ χθών πάσα καὶ Ὠκεανοῖο ῥέεθρα

πόντος τ' ἀτρύγετος· τοὺς δ' ἄμφεπε θερμὸς αὐτμῇ

Τιτῆνας χθονίους, φλόξ δ' αἰθέρα διαν ἴκανε

⁶⁷ *Giorno è nato da Notte e non viceversa, perché rappresenta uno stadio più sviluppato, quando il mondo ha una forma ed è attraversato dagli uomini. Notte-Giorno è un progresso, mentre Giorno-Notte è un regresso.* West *Comm.* al v. 124 s.v. ἡμέρη

⁶⁸ vv. 693-700.

ἄσπετος, ὅσσε δ' ἄμερδε καὶ ἰφθίμων περ ἔόντων

αὐγὴ μαρμαίρουσα κεραυνοῦ τε στεροπῆς τε.

καῦμα δὲ θεσπέσιον κατέχεν χάος⁶⁹...

Ribolliva la Terra tutta e i flutti di Oceano

il mare infecondo; una calda vampa avvolgeva

i Titani figli della terra, e una fiamma giungeva all'etere divino,

indicibile, e accecava i loro occhi, per quanto forti fossero,

il fulgore abbagliante del fulmine e del lampo.

Un ardore prodigioso si impadroniva del Caos ... (vv. 695-700)

Ci troviamo in un'immagine che potremmo definire "tipica" all'interno della *Teogonia*⁷⁰. Mondì [1989] ha dato a questo tema il nome di *Cosmic Disturbance theme*.

In queste scene in cui si vogliono descrivere effetti macroscopici sul cosmo in momenti decisivi della narrazione si può notare che, invece di nominare il sostantivo d'insieme (κόσμον⁷¹), ne vengono elencati i vari costituenti. Questo può dipendere, o da una peculiarità dello stile

epico-narrativo, in cui la *forma dell'espressione è catalogica e descrittiva, piuttosto che sintetica e riassuntiva*⁷², o da un semplice desiderio di enfasi degli effetti, o anche e più

⁶⁹ Il testo greco è sempre ripreso da West [1966].

⁷⁰ Per altre scene di questo genere si confrontino i passi ai vv. 678-82, vv. 839-52.

⁷¹ κόσμον è un sostantivo di etimologia oscura, il cui significato primo appare essere quello di *ordre, mise en ordre*, e che compare attestato con il significato d' *ordre du monde, universe* solo in autori successivi ad Esiodo come Pitagora, Parmenide, Platone. (Chantraine [1968] s. v. κόσμον)

⁷² Di Donato, lezione di Antropologia Storica del Mondo Antico del 23 ottobre 2006, anno accademico 2006-2007.

probabilmente, da un'incapacità, a questo stadio di civiltà, di riuscire a immaginare il cosmo come un insieme compatto⁷³.

L'Opera di Esiodo, in quest'ottica, potrebbe essere vista come un tentativo di trovare una struttura unitaria e compatta del cosmo in cui sia percepibile la tensione del poeta nello sforzo di descrivere un insieme ordinato dove ogni elemento trovi la sua giusta collocazione.

Nel fare ciò, l'autore della *Teogonia* si sostiene di certo sulla tradizionale e ben consolidata struttura del genere teogonico, però, non in modo tale che questa racchiuda totalmente, in uno schema prefissato e rigido, il materiale di cui Esiodo dispone. È piuttosto il poeta stesso che sembra servirsi di questa struttura come di un modello di base sul quale intervenire in modo dinamico e originale.

Si può quindi far derivare la rappresentazione del Caos come realtà concreta, collocata all'interno dell'ordinata struttura cosmica, anche dal suo inserimento all'interno di questa immagine di disturbo in cui – fatta eccezione per i Titani – ad essere coinvolti dalle folgori di Zeus sono tutti i costituenti fisici del cosmo.

Ed è proprio a partire da questa apparizione del Caos all'interno della Titanomachia che prende le mosse la linea interpretativa battuta da Cornford e poi seguita da molti altri⁷⁴, secondo cui il Caos non sarebbe altro che lo spazio compreso tra la Terra e il Cielo e la sua nascita

⁷³ Lo stesso pensiero è stato espresso anche da West nel *Commento* ai vv. 736-39, ripreso poi da Northrup [1979] p. 27 e da Mondì [1989] pp. 4-5 di cui si tenga presente in particolare questa osservazione: *In the poetic tradition to which Hesiod belongs, the notion of the totality of the universe is conceived of and commonly expressed as the sum of four regional constituents: sky, earth, sea, and the underworld*. Si confronti pure questa ipotesi con le osservazioni di Snell [1953] pp. 19-47 secondo cui in Omero – e quindi nella cultura di cui è parte anche Esiodo – manca sia un termine che definisca il corpo di un individuo in vita nel suo complesso che invece viene visto come una somma di membra, sia una parola e quindi un concetto che ne unifichi in sé le diverse funzioni psichiche.

⁷⁴ Tra cui si veda Jaeger [1947], Kirk-Raven-Schoefield [1983], Clay [1991]. Per sostenere la loro interpretazione, questi studiosi si basano anche sulla rappresentazione del Caos come spazio compreso tra Cielo e Terra che si trova all'interno di una parte della tradizione letteraria successiva ad Esiodo. Si considerino in particolare Bacchilide 5. 27, Euripide fr. 448^N, Aristofane *Nuvole* 424, *Uccelli* 190-93, 1218.

Mondì [1989] pp. 15-21 discute in modo approfondito queste testimonianze, ipotizzando che l'uso che fa Bacchilide del termine *χάος* nel suo V Epinicio sia metaforico e che le attestazioni in altri testi del V secolo o successive che rappresentano il Caos come intervallo tra cielo e Terra, dipendano essenzialmente da questa.

Ad ogni modo, queste rappresentazioni del Caos, di sicuro testimoniano una tradizione culturale, anche piuttosto antica, ma non possono dirci molto sulla concezione che ne aveva Esiodo, anche perché, pure l'immagine del Caos come parte del mondo sotterraneo si trova in alcuni testi successivi alla *Teogonia* (in particolare Plutarco *Moralia* 953^A, Quinto Smirneo 2. 614, *Antologia Palatina* 91. 5, Aristofane *Uccelli* vv. 690-99).

corrisponderebbe alla prima separazione, e quindi venuta ad esistere, di Urano e Gaia da un nucleo indistinto e preesistente.

Secondo questa interpretazione, nell'immagine che si sta prendendo in esame, Esiodo descriverebbe, seguendo una logica ben precisa, dapprima gli effetti della folgore di Zeus sulla terra, sull'Oceano e sul mare, poi sui Titani (che si trovano in questo momento della battaglia sul monte Othrys) e sulla parte più elevata dell'aria (αἰθέρα) e infine, nella regione intermedia tra questi due poli e cioè il Caos stesso che appare venire a coincidere con la nozione di ἀήρ. Il fatto che ἀήρ non trovi posto nelle strutture genealogiche della *Teogonia*, ha fornito una base forte a questa interpretazione⁷⁵.

Infatti, proprio perché Αἰθήρ, al contario di ἀήρ compare nell'elenco delle genealogie divine come figlio di Notte e Erebo, West accoglie nella sua edizione della *Teogonia*, al v. 697, la correzione di Naber del 1855, che è anche una variante soprascritta nel codice Z, αἰθέρα, al posto della *lectio tradita* ἡέρα.

La ricerca di un'estrema coerenza, all'interno dell'opera di Esiodo, tra elementi del cosmo nominati nella narrazione e la loro sistemazione nelle genealogie divine, non sembra tuttavia essere un argomento abbastanza forte per espungere ἡέρα. Ovviamente, la presenza di ἡέρα nella stessa immagine in cui compare anche Caos al v. 700, rende ancora più improbabile l'identificazione tra queste due realtà. Non si vede inoltre per quale motivo Esiodo, disponendo già del termine ἀήρ per designare la parte bassa dell'aria, dovrebbe utilizzarne un altro, che sembra essere molto meno familiare alla tradizione in cui si iscrive la sua opera, senza nemmeno darne una chiara definizione.

In Kirk-Raven-Schoefield [1983] si presuppone che le varie realtà cosmiche coinvolte dalla pioggia di folgori di Zeus, costituiscano lo scenario in cui si svolge la Titanomachia e che debbano perciò essere vicine tra di loro oltre che a contatto con gli Olimpici e con i Titani che

⁷⁵ Il sostantivo ἀήρ, ἡέρος in Omero e in Esiodo designa la nebbia e, più specificamente, il vapore che si diffonde dal sole e che resta in sospeso nella parte più bassa dell'atmosfera, come si desume dalla definizione presente in Chantraine [1968]. Nei testi omerici ed esiodici ἀήρ serve anche ad indicare la realizzazione dell'invisibilità (per cui si cfr. nel solo Esiodo *Teog.* 9, *Op.* 125, 223, 255 e si legga Wacziarg [2001] p. 147 e Mondini [1989] p. 26).

L'identificazione di Caos con ἀήρ sembra risalire ad uno scolio al v. 116 della *Teogonia* che cita, a sostegno di questa interpretazione, Bacchilide (5, 26-27 Snell-Maehl) in cui, a proposito dell'aquila, si dice che

νυμάται δ' ἐν ἀτρυγέτω χάει (*libra nel Caos infecondo*).

ancora non occupano una posizione sotterranea. Il Caos, facendo parte di questi elementi cosmici, non potrebbe dunque trovarsi sotto Terra, come invece sostiene un'altra linea interpretativa del testo.

In risposta a questa osservazione, Mondì oppone un argomento piuttosto persuasivo. Sostiene infatti che *the cosmic effects of the divine combat are represented in mythic terms which need not satisfy the criterion of naturalness ... Since the whole point of the Cosmic Disturbance theme is that the impact of the conflict transcends its immediate participants to affect the entire universe, the actual location of the Titans during the theomachy is irrelevant*⁷⁶.

Tra gli studiosi che hanno ipotizzato che il Caos fosse localizzato tra la Terra ed il Tartaro sotterraneo⁷⁷, alcuni sono riusciti a trovare elementi a sostegno della loro interpretazione, anche in questa apparizione del Caos al v. 700.

Podbielski⁷⁸, ad esempio, osserva che la scelta del verbo κατέχω con un prefisso che indichi il movimento verso il basso (κατα-), serve a precisare la penetrazione della vampa ardente in profondità e quindi a spingere verso un'interpretazione sotterranea del Caos.

Hölscher, per parte sua, pone l'attenzione sul fatto che, pochi versi prima di questa immagine (vv. 678 e seg.) c'è una gradazione simile a questa che termina nel Tartaro⁷⁹. Questa

⁷⁶ gli effetti cosmici del combattimento divino sono rappresentati in termini mitici che non hanno la necessità di soddisfare il criterio della naturalezza e che quindi dal momento che il fulcro del tema di Disturbo Cosmico è che l'impatto del conflitto transcende i suoi partecipanti immediati per coinvolgere l'intero universo, la concomitante localizzazione dei Titani durante la teomachia è irrilevante. Mondì [1989] p. 14.

In Kirk-Raven-Schoefield [1983], si punta anche l'attenzione sull'immagine con cui è paragonata questa rappresentazione di disturbo cosmico (*Teog.* vv. 700-705). Si sostiene infatti a p. 38 *The following lines imagine earth and sky as clashing together – again, the emphasis is certainly not on the underworld*, arrivando addirittura ad affermare: *An objective judge would surely conclude that, at line 700 describes the region between earth and sky*. Si veda, d'altra parte la convincente risposta di Mondì a questa interpretazione: *The fact that the prior one (n. d. r. l'immagine ai vv. 695-700) necessarily ends in the underworld (for when it appears as part of the Cosmic disturbance theme the nether component is placed last) in no way requires that the events described in the subsequent simile must also be thought to take place there. This paratactic arrangement of thematic units is a standard feature of early Greek poetry, and Hesiod's audience would surely not have taken exception to the sudden shift of location in line 700* Mondì [1989] p. 15. Si confronti sullo stesso problema Stokes [1962] pp. 19-21.

⁷⁷ West (*Commento*), Solmsen [1950], Hölscher [1968], Northrup [1979], Podbielski [1986], Rudhardt [1986], Mondì [1989], Cerri [1995], Miller [1977] [2001]

⁷⁸ Podbielski [1986] p. 258. Si confronti, del resto, l'uso dello stesso verbo, in un contesto simile a questo, in riferimento a πόντος al v. 844 della *Teogonia* (καῦμα δ' ὑπ' ἀμφοτέρων κάτεχεν ἰοειδέα πόντον).

⁷⁹ Hölscher [1968] p. 40 che fa riferimento a *Teog.* vv. 678-83, in cui gli effetti del conflitto divino coinvolgono, nell'ordine πόντος ἀπείρων (*il mare infinito* v. 678), γῆ δὲ μέγ' (*la Terra grande* v. 679), οὐρανὸς

osservazione si ritrova a convergere con un'analisi di questo passo della *Teogonia* che Mondi fa, in un suo articolo precedente rispetto a quello sul Caos⁸⁰, a cui è utile fare riferimento, non solo perché apporta altri argomenti forti per una collocazione sotterranea del Caos in questo frangente della *Titanomachia*, ma anche perché si basa su strumenti interpretativi in parte concordi con l'approccio al testo esiodico su cui si fonda questo lavoro.

Mondi si preoccupa, in primo luogo di dimostrare che l'epiteto *χθονίους*, riferito ai Titani al v. 697, debba essere inteso nel senso di *ὑποχθονίους* (*sotterranei*), a dispetto del fatto che, a questo punto della narrazione all'interno della *Teogonia*, questi antichi dèi non siano ancora stati precipitati nel Tartaro, ma anzi siano rappresentati nel pieno della loro lotta contro gli Olimpi.

La prima dimostrazione si concentra proprio sul significato dell'epiteto *χθόνιος* – attestato solo un'altra volta nel poema teogonico di Esiodo al v. 767 in riferimento ad Ade, nella descrizione del Tartaro sotterraneo, e mai attestato altrove nel *corpus* della poesia epica, fatta eccezione per un'occorrenza nelle *Opere*⁸¹ – e sul tradizionale riferimento alla permanente collocazione sotterranea dei Titani ogni volta che questi vengono nominati⁸².

La seconda argomentazione invece si basa sul confronto tra questo passaggio della *Teogonia* (vv. 695- 700) e altri momenti della narrazione in cui vi è la realizzazione di quel motivo a cui Mondi ha dato il nome di *Cosmic Disturbance theme*.

In questi passi – di cui uno è immediatamente precedente rispetto a quello oggetto del nostro esame, sempre all'interno della *Titanomachia* (*Teog.* vv. 678-83) , e due si trovano invece nel racconto della *Tifonomachia* (*Teog.* vv. 839-41, 847-51) – per indicare i macroscopici effetti

εὐρὺς (*l'ampio cielo* v. 679), μακρὸς Ὀλύμπος (*il grande Olimpo* v. 680), e infine τάρταρον ἠερόεντα (*il Tartaro oscuro* v. 682).

⁸⁰ Mondi [1986]

⁸¹ *Opere e i Giorni*, v. 465: Εὔχεσθαι δὲ Διὶ χθονίῳ Δημήτερι θ' ἀγνῇ (*prega Zeus Ctonio e Demetra la pura*) Si confronti pure quanto scrive Chantraine [1968] s.v. *χθών*: *χθόνιος est bien plutôt synonyme de ὑπο/κατα-χθόνιος que de ἐπι-χθόνιος, et le grec n'a, à la différence de beaucoup de langues, aucune désignation de l'"homme" en tant que "terrestre"*. Si confronti però l'espressione χαμαὶ ἔρχομενοί τ' ἄνθρωποι (attestata ad esempio a *Teog.* v. 272), che potrebbe mettere in discussione, anche se non confutare del tutto, la seconda affermazione di Chantraine qui riportata.

⁸² Si confronti per questo abituale riferimento ai Titani sotto la Terra *Teog.* 851, *Il.* 14. 279,

Inno ad Afr. 335-36.

che i diversi scontri esercitano sul cosmo ne vengono elencati i suoi elementi principali: la Terra, il mare, il cielo e il mondo sotterraneo⁸³.

Ora, secondo Mondi, trascurando il fatto che nell'immagine ai vv. 695 e seg. manca, tra i vari costituenti cosmici, il cielo, il mondo degli inferi sarebbe rappresentato proprio dai Titani ctonii, da ἡέρα (v. 697) – a cui dà una collocazione sotterranea sulla base del fatto che l'aggettivo ἡερόεις da questo termine derivato, nell'epica arcaica viene usato preferibilmente come epiteto di Tartaro o di ζόφος – e dal Chaos stesso, che, anche sulla base delle altre occorrenze nel poema, sembra avere una collocazione sotterranea.

Lo stesso Mondi sottolinea come la sua interpretazione del termine χθονίους in questo contesto, sia una scelta interpretativa che si sostiene vicendevolmente con la scelta della *lectio tradita* ἡέρα al posto della correzione αἰθέρα al v. 697 e con l'immagine di un Chaos collocato sotto la Terra.

All'interno di questa sua dimostrazione Mondi fa, oltre tutto, un'affermazione molto significativa in relazione alla rappresentazione dei Titani ctonii come già collocati nel Tartaro in questo momento della narrazione in cui, in realtà, non sarebbero ancora stati sconfitti. Sostiene infatti: *this* (ndr. la collocazione dei Titani sotto terra) *certainly would have been the immediate and instinctive (differenza grafica dell'autore) understanding of the audience to whom the Cosmic Disturbance motif must have been quite familiar, as well as the cliché of the "subterranean Titans" - in spite of the discrepancy with the larger context of the Titanomachy*⁸⁴.

⁸³ Per Teog. 678- 83 cfr. n. 79. Ai vv. 839-41 vengono descritti gli effetti del tuono di Zeus su γαῖα (*la Terra* v. 839), οὐρανὸς εὐρύς (*l'ampio cielo* v. 840), πόντος (*il mare* v. 841), Ὠκεανοῦ τε ῥοαὶ (*le correnti di Oceano* v. 841), τάρταρα γαίης (*le regioni tartariche della Terra* v. 841). Riproduciamo qui per esteso i vv. 847-51, per far risaltare la somiglianza con i vv. 695-700:

ἔζεε δὲ χθών πάσα καὶ οὐρανὸς ἦδὲ θάλασσα·
θυῖε δ' ἄρ' ἀμφ' ἀκτὰς περὶ τ' ἀμφὶ τε κύματα μακρὰ
ῥιπῇ ὕπ' ἀθανάτων, ἔνοσις δ' ἄσβεστος ὁρώρει·
τρέε δ' Αἰδης ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσω·
Τιτῆνες θ' ὑποταρτάροι Κρόνον ἀμφὶς ἔοντες
ἀσβέστου κελάδοιο καὶ αἰνὴς δημοτῆτος

La vampa si diffonde sulla Terra, sul cielo, sul mare, ... per l'impeto degli immortali il tremore coinvolgeva anche Ade, *che regna sulle anime dei morti*, e i Titani sotterranei *che si trovano presso Crono*...

⁸⁴ Questa (n. d. r. la collocazione dei Titani sotto terra) *certainmente sarebbe stata l'immediata e istintiva interpretazione del pubblico a cui il motivo del Disturbo Cosmico doveva essere piuttosto familiare, così come il*

Mondi cerca, in questo articolo, attraverso una sua personale analisi della Titanomachia, di spiegare come Esiodo, nella sua opera, attinga a materiale tradizionale che però in parte modifica per esprimere messaggi nuovi.

Questa interpretazione che Mondì fa del lavoro dell'autore della *Teogonia* si trova in parte a convergere con la lettura dell'opera esiodea che sostiene questo studio, in cui si ipotizza che Esiodo lavori in modo personale su un patrimonio di temi e formule già precostituiti.

Ragionando secondo quest'ottica, le numerose apparenti discrepanze e contraddizioni che si trovano all'interno del poema – come quella dei Titani definiti $\chi\theta\omicron\nu\lambda\omicron\upsilon\varsigma$ all'interno della Titanomachia – non andrebbero risolte con pesanti interventi sul testo⁸⁵, ma piuttosto accettando l'idea che, seppure questo poema debba essere inteso come un'opera composta per iscritto da un solo autore, apparterebbe comunque ad una tradizione aedico-rapsodica che – forse proprio per l'originaria tecnica di composizione orale da cui deriva – tende ad unire insieme, in maniera non assolutamente coerente, vari nuclei tematici narrativi. Questo basterebbe a spiegare sia le contraddizioni che a volte si verificano tra le varie sezioni narrative e la struttura d'insieme dell'opera, sia – come è stato già notato e come si vedrà in altre parti di questo studio – tra

singole espressioni formulari e il loro immediato microcontesto.

2. 4. 2. L'apparizione del Caos nella *Descriptio Tartari*

L'ultima attestazione del termine Caos all'interno della *Teogonia* (v. 814), è quella che ci spinge, più di ogni altra, ad immaginarci il Caos come sotterraneo. Non a caso, i sostenitori di una collocazione di Caos tra la Terra e il Cielo tendono a considerare spurio il v. 814. Non sembra peraltro che ci siano ragioni sufficienti per considerare questo verso interpolato; la ripetitività e la labile presenza di connessioni coerenti ed esplicite – che sono gli argomenti

cliché dei “Titani sotterranei”- nonostante la discrepanza con il più ampio contesto della *Titanomachia*. Mondì [1986] p. 44. Per la discussione, all'interno di Mondì [1986], sulla collocazione dei Titani in questo episodio della *Titanomachia*, si leggano in particolare le pp. 40-47

⁸⁵ Edizioni caratterizzate da un massiccio numero di espunzioni testuali anche di intere sezioni sono Jacoby [1930], Mazon [1928]

principali di chi voglia espungere questo verso insieme ad altri – infatti, sono alcune delle peculiarità della *Descriptio Tartari*, e cioè della sezione in cui compare il verso in questione.

Già il solo contesto in cui si presenta l'ultima attestazione di Chaos ci guida nell'ambiente sotterraneo del Tartaro. Subito dopo avere ripreso, come in una chiusa ad anello, l'immagine delle *fonti e limiti della nera Terra, del tartaro fuliginoso / del mare infecondo e del cielo stellato*, definiti come *luoghi penosi, oscuri, di cui appunto gli dèi hanno orrore* (v. 810), si dice

che, di fronte alle splendenti porte e alla bronzea soglia saldamente connessa a radici infinite, nata da sé, si trovano, lontano da tutti gli dèi, i Titani, al di là del Chaos tenebroso (πέρην χάος ζοφεροῖο v. 814).

Ormai la Titanomachia è finita e i Titani sono stati precipitati nel Tartaro infero dove avranno la loro dimora per l'eternità.

Anche l'epiteto riferito a Chaos, all'interno di questa immagine, contribuisce a suggerirci una sua collocazione sotterranea. Ζοφερός, oltre ad essere l'unico attributo di Chaos in tutto il poema, è anche un *hapax legomenon* all'interno del *corpus* dell'epica greca arcaica. Più volte attestato nello stesso repertorio di testi è, invece, il sostantivo da cui questo aggettivo deriva: ζόφος che, a partire dal significato di *tenebre dell'inferno* e, per metonimia, di *regno delle tenebre* (significati che sembrano essere testimoniati anche dalla stessa *Teogonia* ai vv. 653, 658, 729), ha poi assunto il significato generico di *tenebre, oscurità*, in una direzione, e di *regione dell'oscurità* e quindi *occidente*⁸⁶, in un'altra.

A questo proposito, si potrebbero confrontare i vv. 653 (ἡμετέρας διὰ βουλὰς ὑπὸ ζόφου ἡρόεντος) e 658 (σῆσι δ' ἐπιφροσύνησιν ὑπὸ ζόφου ἡρόεντος), con il v. 669 (οὐς τε Ζεὺς ἐρέβessφιν ὑπὸ χθονὸς ἦκε φώσδε). Sia nei primi due casi, che nell'ultimo, viene descritta l'immagine dei Centimani riportati alla luce dalle tenebre inferie da Zeus, ma, per indicare il luogo da cui vengono liberati, nelle prime due occorrenze si usa il termine ζόφος, nell'ultima invece lo strumentale di Ἔρεβος. Anche da questo confronto si può dedurre che il luogo oscuro, sotterraneo e periferico nei cui pressi trovano collocazione sia le anime dei morti che le divinità sconfitte, può essere definito da una serie di sostantivi che differiscono tra loro in

⁸⁶ Definizione ricavata dal L.S.J. s.v. ζόφος. Chantraine [1968], per parte sua, connette etimologicamente il termine ζόφος a ζέφυρος il vento dell'ovest, interpretazione che potrebbe implicare un altro percorso tra i vari significati di ζόφος riferiti dal L. S. J.

maniera non ben delineata, in modo tale che, a seconda di quale termine venga impiegato, se ne possa presentare una sfumatura diversa.

Secondo il L.S.J. l'aggettivo derivato da ζόφος, ζοφερός, assume il significato di *dusky*, *gloomy* e costituisce il contrario di λαμπρός. Si trova anche riferito al mare in Aristotele *Mirabilia* 843^a 25 (...τὴν θάλασσαν ζοφεράν διαφαίνεσθαι...) e all'aria in Luciano *Nigrinus* 4 (...ἐκ ζοφεροῦ τινος ἀέρος τοῦ βίου...) ⁸⁷.

2. 5 La relazione tra χάος e χάσμα

2. 5. 1. χάος e χάσμα come elementi fisici all'interno della *Descriptio Tartari*

Interessante per la definizione del Chaos potrebbe essere delineare il rapporto tra la sua rappresentazione come realtà sotterranea, che si presenta in maniera più evidente al v. 814, all'interno della *Descriptio Tartari* e l'apparizione, nello stesso contesto, non molti versi prima del χάσμα (v. 740).

ἔνθα δὲ γῆς δυοφερῆς καὶ ταρτάρου ἡρόεντος
πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν,
ἀργαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ·
χάσμα μέγ', οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν
οὔδας ἴκοιτ', εἰ πρῶτα πυλέων ἔντοσθε γένοιτο,
ἀλλὰ κεν ἔνθα φέροι πρὸ θύελλα θυέλλης
ἀργαλέη· δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι] ⁸⁸.

⁸⁷ Per interessanti osservazioni sull'epiteto ζοφερός in questo contesto, si legga Podbielski [1986] p. 257.

⁸⁸ Testo greco ripreso da West [1966]

Là, inoltre, della nera terra, del Tartaro fuliginoso,
del mare infecondo e del cielo stellato
si susseguono fonti e limiti,
luoghi penosi, oscuri, di cui appunto gli dèi hanno orrore:
grande voragine, né in un anno completo
si potrebbe raggiungere il fondo, se si ci si trovasse fin dall'inizio all'interno delle porte,
perché ci trascinerebbe qua e là una tempesta dopo l'altra,
molesta; prodigio terribile anche per gli dèi immortali (*Teog.* vv. 736-43).

L'immagine in cui si inserisce il χάσμα richiama molto da vicino quella del Caos al
v. 814.

Anche qui, infatti, troviamo *le fonti e i limiti della nera Terra, del tartaro fuliginoso / del mare infecondo e del cielo stellato*, descritti esattamente con lo stesso blocco di versi utilizzati per la loro rappresentazione successiva ai vv. 807-10. Ritroviamo pure, nei pressi di questa immagine, allo stesso modo che nei versi che precedono l'apparizione del Caos al v. 814, i Titani (v. 730), le porte di bronzo costruite da Poseidone e il muro (vv. 732-33).

Si tenga presente, d'altra parte, che West, nella sua edizione della *Teogonia*, considera spuria tutta questa immagine (vv. 736-41). Espunge infatti il primo gruppo di versi 736-39, proprio perché ripetuti *verbatim* ai vv. 807-10. Sostiene infatti che l'esatta ripetizione di versi non apparterebbe allo stile esiodeo che invece preferisce riprendere determinate rappresentazioni inserendovi lievi variazioni.

Secondo la ricostruzione dell'articolata struttura ad anello che il commentatore di Oxford riscontra nella disposizione delle scene e dei motivi presenti nella *Descriptio Tartari*, la duplicazione dell'immagine delle fonti e limiti dei quattro costituenti cosmici non sarebbe comunque necessaria perché la rappresentazione dei vv. 807- 10 dovrebbe corrispondere

specularmente a quella delle *radici della terra e del mare infecondo* (γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης v. 728)⁸⁹.

L'immagine delle *origini e limiti della nera terra, del Tartaro fuliginoso, del mare infecondo e del cielo stellato* che si susseguono e si qualificano come *luoghi penosi e oscuri di cui appunto gli dèi hanno orrore*, tuttavia, sembra essere la descrizione di un determinato luogo di cui si possa ricavare una specifica identificazione proprio sulla base di questa definizione tradizionale e formulare. Tale luogo, infatti, non ha un nome e viene quindi definito e individuato solo sulla base di questo gruppo di versi, che Esiodo infatti ha impiegato entrambe le volte in cui ha voluto farvi riferimento all'interno della sua opera. Ciò non deve stupire se si pensa che, anche per lo studioso moderno, è difficile accennare a questa immagine senza ricorrere alle stesse espressioni usate dall'autore della *Teogonia*. Ne consegue, quindi, che, la ripetizione *verbatim* dei vv. 736-39 ai versi 807-10 non sembra potere costituire un valido argomento per la loro espunzione.

Si consideri, d'altra parte, che l'intera sezione della *Descriptio Tartari* pone molti problemi e tradisce uno sforzo tale da parte di Esiodo nell'organizzazione del materiale, che sfiora in molti punti l'aperta contraddizione. Il legittimo e ammirevole impegno, da parte dell'interprete, nel cercare di ricostruire la geografia del Tartaro sulla base delle letture di questa sezione del poema esiodico, non deve quindi far ridurre lo studio di questa parte del testo al solo – per certi aspetti inutile – tentativo di dare una sistemazione coerente ai vari elementi che vi compaiono.

Del resto, la ricomparsa speculare, all'inizio e alla fine della sezione, delle stesse componenti della realtà tartarica, ci spinge ad accostare la rappresentazione del χάσμα al v. 740 con quella del Caos al v. 814 e a considerarle strettamente correlate all'immagine delle *sorgenti e dei limiti* dei costituenti cosmici.

L'immagine a cui, in questa sede, verrà dato il nome di *fonti e limiti* e la rappresentazione del χάσμα sono infatti collegate – nel testo esiodico – da un semplice punto in alto. Non vi è nessun avverbio di luogo che determini la relazione spaziale tra questi due elementi, né alcuna

⁸⁹ He (scil. Esiodo) *prefers variation to exact repetition ... there seems to be no structural point in the reduplication, and they are apparently omitted by a papyrus in the first passage*. West [1966] nel *Commento* ai vv. 720- 19

congiunzione coordinante che ci induca a pensare che si sia passati da un'unità ad un'altra. Il testo sembra piuttosto indurci a pensare che le due immagini si riferiscano alla stessa realtà e, sulla base di questo solo argomento, West espunge anche i versi che descrivono il χάσμα (vv. 740-43)⁹⁰.

Oltre alla mancanza di elementi connettivi tra le due rappresentazioni, si può osservare la forte somiglianza tra i due versi che, in una sintesi qualificativa, chiudono rispettivamente la prima e la seconda immagine. *Le fonti e limiti* dei quattro costituenti cosmici vengono infatti definiti come *luoghi penosi, oscuri, di cui appunto gli dèi hanno orrore* (ἀργαλέ' ἐϋρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοί περ· v. 739). Lo stesso aggettivo, ἀργαλέη (v. 743), definisce poi la tempesta che attraversa il χάσμα; mentre l'intera rappresentazione di questo luogo grande, di cui sia impossibile raggiungere il fondo in un anno completo proprio perché attraversato da tempeste che trascinano chiunque vi entri da una parte e dall'altra⁹¹ si qualifica, a sua volta, come *terribile anche per gli dèi immortali* (δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι v. 743)⁹². Bisogna tuttavia, allo stesso tempo, tenere presente che queste qualificazioni ben si adattano ad ognuno degli elementi del mondo infero che deve appunto essere distinto dal resto del cosmo e, in particolare, dal

⁹⁰ West non sembra spiegare in modo chiaro il motivo per cui rifiuta che l'immagine *fonti e limiti* e quella del χάσμα possano sovrapporsi. Accenna, nella parte introduttiva alla sezione, al fatto che questa rappresentazione dei vv. 736-43 sarebbe in opposizione a quella dei vv. 724-28. Lo studioso di Oxford sembra infatti identificare – probabilmente a ragione – il χάσμα del v. 740 con la distanza tra la Terra ed il Tartaro, quantificata attraverso il tempo di nove giorni e nove notti impiegato da un'incudine a percorrere questo spazio (vv. 722-25). Tale dato temporale sembra quindi in contraddizione con quello con cui viene calcolata la profondità del grande χάσμα. Si dice infatti che chi si trovi all'interno delle sue porte non riuscirebbe a raggiungere il fondo della voragine in un anno completo.

Si è già detto più volte quale sia l'approccio del nostro studio rispetto a tali contraddizioni (si veda l'ultimo richiamo proprio in questa pagina), tuttavia, tra i vari tentativi di soluzione a quest'apparente incompatibilità di immagini si veda in particolare Cerri [1995].

⁹¹ Per il motivo della θύελλα (tempesta) all'ingresso del mondo infero del Tartaro, si confronti questo passo della *Teogonia* con il frammento 83 di Ferecide di Siro: ταρταρή μοῖρα· φυλάσσουσι δ'αὐτὴν θυγατέρες Βορέου "Ἀρπυιαὶ τε καὶ Θύελλα· ἔνθα Ζεὺς ἐκβάλλει θεῶν ὅταν τις ἐξυβρίσῃ, in cui la Tempesta insieme alla Arpie è posta a sorveglianza della ragione del Tartaro, che si qualifica come luogo in cui Zeus precipita chiunque compia un atto di ὑβρις.

⁹² West, nel suo *Commento* ai vv. 744-45 ([τοῦτο τέρας· καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ / ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέῃσι.]), per dimostrare l'aggiunta successiva e indipendente di questi due versi rispetto all'immagine del χάσμα che li precede, sostiene che l'espressione δεινὸν δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι al v. 743 *sounds as if it is intended as the end of a paragraph* e cita a confronto, sempre all'interno della *Descriptio Tartari*, il v. 766 (ἀνθρώπων· ἐχθρὸς δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν) che chiude la descrizione dell'immagine di Morte, strettamente connessa a quella di suo fratello Sonno.

mondo delle vincenti e dominanti divinità olimpiche. Non a caso un verso quasi identico al v. 739 della *Teogonia* viene impiegato nel libro XX dell'*Iliade* per definire proprio le dimore dell'Ade⁹³.

L'immagine del Caos al v. 814 non si presenta in forma indipendente, ma appare solo in funzione di determinare la posizione dei Titani. Anche in questa rappresentazione, tuttavia, la strettissima connessione tra il luogo dove si trovano le *fonti e limiti* e il Caos, appare evidente.

In questa sorta di riepilogo finale della *Descriptio Tartari*, infatti, viene dapprima ricordata la complessa immagine delle *fonti e limiti*, poi (ἐνθα δὲ v. 811) appaiono – presumibilmente all'incirca nello stesso luogo – le porte di marmo e la soglia di bronzo. Al di là (πρόσθεν δὲ v. 813), invece, si trovano i Titani, oltre (πέρην v. 814) il Caos tenebroso. πρόσθεν, come osserva West nel suo *Commento*, in questo contesto assume probabilmente il significato di *beyond* o di *as you go further* e non sembra quindi differire troppo dal significato di πέρην al verso successivo. Il luogo in cui si trova il Caos appare dunque coincidere con la posizione in cui si trovano le *fonti e limiti* e anzi riprendere e ribadire la collocazione dei Titani rispetto ai costituenti del Tartaro descritti subito prima. A volere essere precisi, tuttavia, bisogna anche segnalare che l'avverbio πέρην presenta anche il significato più specifico di *on the other side, across*, non applicabile, in questi termini, all'avverbio πρόσθεν.⁹⁴

Risulta a questo punto chiaro che vi sono non pochi elementi che spingono ad identificare l'immagine del χάσμα al v. 740 con quella del Caos al v. 814.

Allo stesso tempo, non bisogna escludere che la stretta relazione tra questo Caos sotterraneo e l'immagine delle fonti e limiti dei costituenti cosmici, abbia un rapporto con la posizione del Caos al principio delle varie genealogie divine⁹⁵.

⁹³ Si tratta di *Iliade* XX v. 65: σμερδαλέ' εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοί περ. La variante σμερδαλέ' al posto di ἀργαλέ' al v. 799 della *Teogonia*, si è inserita proprio sulla base dell'influenza di questo verso iliadico, anche in una parte della tradizione indiretta del testo di Esiodo (Philod. *De piet.* 27).

⁹⁴ I significati di πέρην sono tratti dal L. S. J., mentre West discute del significato di πρόσθεν ai vv. 767 e 813 della *Teogonia*, nel suo *Commento*, al v. 767. In relazione al v. 813 riferisce inoltre, che il primo ad avere suggerito questo significato di πρόσθεν sarebbe stato van Lennep.

⁹⁵ A questo proposito si veda *infra* § 2.6

2. 5. 2 χάος e χάσμα: a partire da un'analisi etimologica

Per allargare il campo di indagine, al fine di indagare la relazione tra χάσμα e le apparizioni di Chaos nel corso dell'intero poema e non della sola descrizione del Tartaro, ci si può interrogare sulla relazione etimologica che intercorre tra i due termini.

Chantraine⁹⁶ s. v. χάος, ricollega il termine alla radice indoeuropea *gheũ da cui sarebbe derivato sia il sostantivo χάος <χάF-os, sia l'aggettivo χαῦνος <χάF-vos.

L'aggettivo χαῦνος, nel suo primo significato, secondo le ricerche di cui dà conto Mondì nel suo importante articolo *XAOΣ and the Hesiodic Cosmogony*, indica ciò che è friabile e che si può spargere come la cenere (Plut. *Sert.* 17,1). Può essere anche riferito ad un terreno che non offre saldo appoggio (Plut. *Pyrrh.* 28,1); nel campo della botanica può anche significare “poroso” (e.g. Theophr. *H.P.* 3.4.3, 3.12.5, 5.3.3). Mondì quindi conclude che ... *When applied to material objects, the basic quality represented by χαῦνος and its derivatives is one of insubstantiality – the lack of a rigid and definite form, as opposed to a quality like στερεός*⁹⁷. Implicitamente, stabilisce nella relazione tra χαῦνος e χάος, lo stesso processo di astrazione che sta alla base della teoria dell'ἄπειρον di Anassimandro⁹⁸, dal momento che, sulla base dell'indagine dei significati di χαῦνος, deduce che la definizione del χάος esiodeo è quella di *an insubstantial formlessness*⁹⁹. Non a caso considera un elemento rilevante il fatto che il termine χάος sia neutro, non perché lo ritenga un mezzo di astrazione, ma perché, secondo lui, la mancanza di genere non è altro che una delle tante mancanze di ciò che è senza definizione e senza forma.

⁹⁶ Chantraine [1968]

⁹⁷ *Quando riferita ad oggetti materiali la qualità di base rappresentata da χαῦνος e dai suoi derivati è quella di insostanzialità – la mancanza di una forma rigida e definita, come opposta alla qualità di στερεός.* Mondì [1989] p. 23

⁹⁸ Anassimandro, nel concepire l'ἄπειρον ha fatto un'evidente operazione di astrazione: ha infatti sostantivato al neutro un aggettivo di uso comune nell'epica, nelle forme ἀπείριτος e ἀπείρων. Sulle eventuali relazioni e analogie tra il concetto di ἄπειρον di Anassimandro e quelle del χάος esiodeo si veda in particolare Solmsen [1950], Stokes [1962], Miller [1977] pp. 455-56, Clay [1991] pp. 139-40

⁹⁹ A volere essere precisi si può ricordare che Mondì sostiene che la relazione semantica tra χαῦνος e χάος corrisponderebbe a quella di una qualità descrittiva rispetto all'attualizzazione di questa qualità, relazione confermata dalla coppia formata alla stessa maniera, ἔρεμνός (<* ἔρεβ-νός) e ἔρεβος, in quanto ἔρεβος sarebbe la realizzazione dell'oscurità (Mondì [1989] p. 25).

Il termine χάσμα si trova, invece, all'interno di un'altra voce del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*¹⁰⁰. Viene infatti inserito dallo studioso francese nel gruppo di parole che si riunisce intorno al verbo dalla doppia forma χαίνω/χάσκω e, secondo Chantraine, potrebbe derivare o dal grado debole della radice IE *ghen corrispondente al greco χαν- (e.g. χάσμα < *ghnsm̥) o dal grado debole della radice IE *ghēi (cf. lat. *hiāre*). Dai significati principali del verbo χαίνω/χάσκω e cioè *s'ouvrir, s'entr'ouvrir*”, da un lato, e “*ouvrir la bouche, la gueule, être bouche bée*”, dall'altro, deriverebbe quindi quello di χάσμα, nel senso di “*goufre, ouverture, bouche béante*”.

Nell'analisi etimologica che Bussanich fa della parola χάος, si arriva del resto a delineare un significato originario del termine più vicino a quello che si è riuscito a rintracciare per il χάσμα¹⁰¹. Sostiene infatti che la parola sia connessa alla radice √χα (*cha), attestata anche in parole sanscrite, usate in un contesto cosmogonico all'interno dei *Veda* e delle *Upanishad*, con il significato di *opening, gap, hollow*, che serve a definire *a purely principal space, from and in which cosmic manifestation occurs*.¹⁰² Dà quindi alla parola χάος, in base a questa derivazione etimologica, il significato di *yawning chasm or abyss* e vede nell'immagine del Caos primordiale il simbolo di un'originaria realtà precosmica che non può essere vista secondo le leggi della prospettiva o della dimensione¹⁰³.

Interessante a questo proposito sembra essere l'osservazione di Mondì sulla relazione tra i due termini χάος e χάσμα. Osserva infatti che la parola χάσμα può designare qualsiasi cavità o voragine, mentre il χάος, è, in prima istanza, un termine cosmico, perciò, mentre ci possono essere vari χάσματα, vi è solo un χάος.

Nel cercare poi di intuire il modo in cui Esiodo usa questi termini nel suo poema, Mondì sostiene che *is possible that χάσμα is here being used [scil. al v. 740 della Teogonia] as a descriptive designation for the cosmological χάος, perhaps under the influence of a perceived*

¹⁰⁰ Si tenga comunque presente che Chantraine, sia sotto la voce χάος che sotto la voce χαίνω/χάσκω, invita ad ipotizzare una loro remota radice comune indoeuropea.

¹⁰¹ Bussanich [1983] pp. 213-216

¹⁰² ... *spazio puramente originario, da cui e in cui si verifica la manifestazione cosmica*. Bussanich [1983] n. 9 p. 213.

¹⁰³ Vedi in particolare Bussanich [1983] pp. 213-14 compresa la nota 9 a p. 213.

*etymological connection between the two words*¹⁰⁴. Sottolinea, tuttavia, che il *χάος* può essere chiamato *χάσμα* nella parte finale del poema, al v. 740, in nome della situazione in cui si trova piuttosto che per la sua natura essenziale. Secondo questa persuasiva ricostruzione di Mondì, il *χάσμα* (voragine) sarebbe dunque il nome comune con cui verrebbe designato il Caos nel momento in cui trova una sua collocazione all'interno della definitiva struttura del cosmo¹⁰⁵. Questo, tuttavia, non implicherebbe che il Caos primigenio, nato prima di ogni altro elemento, debba essere stato immaginato in questa forma¹⁰⁶.

La convincente analisi di Mondì sembra anche offrire una soluzione al problema che pone nel suo articolo del 2001¹⁰⁷ in cui si osserva che, se si considerasse *χάσμα* come un sinonimo anche non del tutto esatto di *χάος*, non si capirebbe per quale motivo Esiodo abbia impiegato due parole differenti per designare la stessa realtà. Non ritiene, infatti, che la necessità metrica possa costituire una ragione sufficiente per l'esistenza di questi sinonimi.

Bisogna tuttavia considerare che la questione da lui posta ha senso solo laddove, come in questo caso, la presunta sinonimia si riferisca ad una realtà di cui Esiodo ha cercato di definire la natura – anche se non in maniera sistematica – non solo attraverso le reti genealogiche e la collocazione fisica, ma anche attraverso l'attribuzione di un nome. Dare i giusti nomi, in ogni ricorrenza, ai diversi elementi, costituisce un tutt'uno con lo stabilimento dell'ordine dei costituenti cosmici e divini su cui poggia l'intero poema teogonico. D'altra parte, si è già notato come, nell'opera di Esiodo, si faccia spesso ricorso a nomi diversi per riferirsi a realtà non del tutto distinte tra loro, rispetto a cui si voglia però, di volta in volta, mettere l'accento su aspetti differenti¹⁰⁸.

¹⁰⁴ ... è possibile che *χάσμα* venga qui usato come una designazione descrittiva per il *χάος* cosmologico, forse sotto l'influenza di una connessione etimologica che veniva percepita tra le due parole. Mondì [1989] p. 9-10.

¹⁰⁵ Per altre attestazioni di *χάσμα* con il significato di *voragine della terra* si confrontino, Erodoto 7. 30 in cui si riferisce al luogo dove scompare un fiume, e Platone, *Fedone* 111e, in stretta relazione con il Tartaro.

¹⁰⁶ Anche in Pellikaan-Engel [1978] pp. 47-48 si ipotizza che vi sia un mutamento tra l'immagine del Caos primigenio, concepito come illimitato e non battuto dai venti non ancora nati, e la forma che il Caos avrebbe assunto nell'assetto definitivo del cosmo, limitato dal cielo e dalla terra e attraversato dalle tempeste.

¹⁰⁷ Si veda in particolare Wacziarg [2001] p. 132

¹⁰⁸ Si confronti, a questo proposito, *supra* n. 64. Una relazione di questo tipo è riscontrabile anche tra *γαῖα* e *χθών* per cui si confronti, *infra* § 3.1.2.

2. 6. Conclusioni

Sulla base dei non molti elementi che il testo esiodeo ci fornisce non è facile riuscire ad indovinare il carattere e il significato del Caos primigenio.

Mondi¹⁰⁹ ha osservato giustamente che, a differenza delle altre realtà cosmiche, si tratta di un elemento che si colloca al di là dell'esperienza umana. Da questo punto di vista il Caos è del resto assimilabile al Tartaro, con cui infatti sembra avere una stretta relazione, testimoniata sia dalla sua progenie (Notte ed Erebo), sia dall'unico epiteto che gli viene attribuito nell'opera (ζοφεροῖο v. 814), sia da quella che sembra essere la sua definitiva collocazione cosmografica nel mondo infero.

Il patrimonio tradizionale relativo al Tartaro è, tuttavia, più ampiamente testimoniato¹¹⁰, senza considerare il fatto che Esiodo dedica alla descrizione di questo mondo sotterraneo ben cento versi del suo poema teogonico.

Di questa ampia descrizione delle regioni del Tartaro fa però parte anche il Caos (v. 814), pure nella forma di χάσμα (v. 740).

A questo punto, bisogna considerare che tutte le genealogie divine descritte nella *Teogonia* per rappresentare l'evoluzione dalle origini allo stato compiuto del cosmo, si riferiscono a realtà divine nate una volta, nel passato, che però non muoiono, ma che anzi rimangono per sempre (αἰεὶ γένεται), occupando una collocazione precisa nella struttura e nella gerarchia cosmica¹¹¹.

Oltre ad alcune divinità legate alla sfera della morte, lontane per qualità da quelle che costituiscono l'ordine cosmico definitivo retto da Zeus (Ade, Persefone, il cane Argo), e ad altre la cui posizione sotterranea appare invece funzionale a questo ordine (i Centimani, Atlante, il

¹⁰⁹ Mondì [1989] p. 5.

¹¹⁰ Si confronti, a titolo di esempio, *Odissea* 10. 488-540, 11 e 14. 1-203

¹¹¹ A questo proposito Rudhardt [1986] p. 11 afferma: *La cosmogonie nous conduit d'un petit nombre d'entités originelles – ou d'une seule entité véritablement substantielle, la Terre – à la grande multiplicité des êtres que nous observons aujourd'hui dans l'univers.*

fiume Stige), il Tartaro si caratterizza come luogo adatto a esprimere l'alterità nello spazio, l'al di là rispetto alla conoscibilità da parte dell'uomo. I viaggi, contrari e complementari, di Notte e Giorno nel Tartaro, servono infatti a spiegare la loro vicendevole e regolare assenza dalla Terra e, cioè da quella parte di mondo di cui l'uomo ha percezione. Il Tartaro serve quindi anche da ricettacolo delle realtà più strettamente legate al passato, come i Titani sconfitti – la cui fase di supremazia è ormai superata dal nuovo e definitivo ordine di Zeus – e come il Caos, divinità di cui il carattere originario sembra essere un aspetto costitutivo¹¹².

Si riconsideri che, nei pressi del Caos, se non proprio in esso, sempre all'interno delle regioni tartariche, si trovano le sorgenti e i limiti (πηγαὶ καὶ πείρατα) della Terra, del Tartaro, del mare e del cielo, cioè dei quattro fondamentali costituenti cosmici, che servono a definire – nell'aspetto articolato tipico di questa forma di pensiero arcaica – l'intero cosmo. Si badi, nello stesso tempo, a considerare che, tra i diversi significati sia di πηγὴ che di πείρατ riportati dal L. S. J., non sembra essere compreso l'aspetto strettamente temporale che invece è apprezzabile nei corrispondenti termini italiani *origine* e *limite*. Anche se questi sostantivi, dal punto di vista letterale, non assumono nel contesto della *Descriptio Tartari* un senso polivalente che sovrapponga le strutture spaziali a quelle temporali, bisogna tuttavia considerare che, dal momento che il passato non muore, ma trova anzi una collocazione fisica nel periferico mondo infero, un valore temporale, in un senso più profondo, può riflettersi anche in questa rappresentazione delle *fonti e dei limiti*. Il Caos quindi, anche in tale nuova prospettiva cosmografica, si trova a rivestire la sua peculiare posizione di essere originario, periferico, e diverso, rispetto agli altri elementi cosmici.

Mondi stesso osserva come questa collocazione del Caos sia *in accord with a correspondence common in mythic thought between the long ago and the far away* concludendo, in modo molto convincente, che *events in the mythic past leave a timeless residue in mythic space*¹¹³.

¹¹² Anche West [1966], nel *Commento* alla sezione relativa alla *Descriptio Tartari* ha osservato che il Tartaro ricopre, all'interno della *Teogonia*, il ruolo fondamentale, di ricettacolo dei nemici di Zeus e di tante presenza sinistre, diffuse nel sapere tradizionale, come quelle della Notte, della Morte, di Ade, di Cerbero e di Stige.

¹¹³ ... *si accordi con una corrispondenza comune nel pensiero mitico tra il lontano passato e il molto distante nello spazio: gli eventi del passato mitico lasciano un residuo atemporale nello spazio mitico*. Mondì [1989] p. 15.

Preziosissime a questo riguardo, sembrano essere alcune delle osservazioni che Vernant ha espresso nel suo articolo sugli *Aspetti mitici della memoria* del 1959. Osserva infatti, a proposito dell'oggetto del canto dell'autore epico:

On ne saurait donc dire que l'évocation du "passé" fait revivre ce qui n'est plus et lui donne, en nous, une illusion d'existence. A aucun moment la remontée le long du temps ne nous fait quitter les réalités actuelles. En nous éloignant du présent c'est seulement par rapport au monde visible que nous prenons de la distance; nous sortons de notre univers humain, pour découvrir derrière lui d'autres régions de l'être, d'autres niveaux cosmiques, normalement inaccessibles: au-dessous, le monde infernal et tout ce qui le peuple, au-dessus le monde des dieux olympiens. Le "passé" est partie intégrante du cosmos; l'explorer c'est découvrir ce qui se dissimule dans les profondeurs de l'être. L'Histoire que chante Mnemosuné est un déchiffrement de l'invisible, une géographie du surnaturel.

Alla fine di questo ragionamento Vernant osserva:¹¹⁴ *Le passé apparaît comme une dimension de l'au-delà* e sembra dunque pervenire ad una conclusione che appare convergere, in modo notevole, con l'osservazione fatta da Mondì trent'anni dopo, che è stata appena citata in questo lavoro.

Le riflessioni dello studioso francese sembrano adattarsi particolarmente bene al contenuto della *Teogonia* e ci spingono a intendere le varie apparizioni di Caos nel corso del poema esiodeo – sia quando questo appaia come divinità prima da cui vengono fuori Notte ed Erebo, sia quando si presenti come luogo fisico tra la Terra e il Tartaro – come rappresentazioni della stessa realtà immaginate da diverse prospettive.

A questo proposito Solmsen, nel suo articolo del 1950 *Chaos and "apeiron"*, osserva che Esiodo *may have traslated some of his mythical and genealogical constructions into cosmological conceptions, giving a number of his deities once more a "place"- a place in the*

¹¹⁴ *Non si può dunque dire che l'evocazione del "passato" faccia rivivere ciò che non è più e gli dia, in noi, un'illusione di esistenza. La risalita lungo il tempo non ci fa, nemmeno per un istante, abbandonare le realtà attuali. Allontanandoci dal presente, ci distacciamo soltanto dal mondo visibile; usciamo dal nostro universo umano per scoprire dietro di esso altre regioni dell'essere, altri livelli cosmici, normalmente inaccessibili: al di sotto, il mondo infernale e tutto ciò che lo popola, al di sopra, il mondo degli dèi olimpici. Il "passato" è parte integrante del cosmo; esplorarlo significa scoprire ciò che si dissimula nella profondità dell'essere. La storia che Mnēmosynē canta è un deciframento dell'invisibile, una geografia del soprannaturale ... Il passato appare come una dimensione dell'al di là (traduzione italiana a cura di M. Romano e B. Bravo di Vernant [1985]³ p. 116)*

*world as it is today after the historical struggle between different generations of gods has reached its climax and τέλος in the world order of Zeus*¹¹⁵.

Ma, se il passato che gli aedi ci svelano non è altro che la fonte profonda del mondo presente, vicino sotto gli occhi di tutti, che resta ignota all'uomo non ispirato dalla divinità, pensare come Solmsen, cioè che Esiodo abbia semplicemente tradotto in termini cosmografici l'immagine del Caos originario, per potergli dare una collocazione, una volta giunti ad un nuovo e definitivo assetto cosmico, non è sbagliato, ma è, allo stesso tempo, limitante.

Bisogna infatti considerare che, nel pensiero arcaico, il criterio sulla base del quale vengono strutturate, sia la dimensione del tempo, che quella dello spazio, è un principio di qualità. Il tempo, infatti, non è organizzato cronologicamente: un momento successivo ad un altro non viene immaginato come implicato e, in una certa misura, determinato, da quello precedente.

Vernant parla piuttosto di un tempo organizzato per γέννη, in cui ogni γένος ha una sua qualità che ne determina *la durée, le flux et même l'orientation* e che lo distingue degli altri¹¹⁶. Questi γέννη, in un certo senso, si succedono, senza che però la presenza di quello successivo implichi la scomparsa di quello che viene prima: l'ultimo γένος della serie conquista semplicemente la centralità e la forza del precedente, confinando l'altro in un luogo periferico dove non possa esercitare più le sue prerogative e la sua potenza.

Questa concezione del tempo ben si adatta a quella che i Greci dell'epoca di Esiodo sembra avessero dello spazio. Vernant parla, a questo proposito, di un *universo a livelli* in cui lo spazio in alto è qualitativamente diverso da quello in basso.

Nell'organizzazione dello spazio cosmico che traspare dalle opere di Omero e di Esiodo si distinguono infatti tre livelli: lo spazio di Zeus e degli dèi Olimpici, in alto; lo spazio degli uomini, la Terra, punto medio del cosmo; lo spazio degli dèi inferi, della morte e quindi del passato, in basso¹¹⁷. Lo spazio terrestre sembra essere l'unico caratterizzato da mutevolezza, su

¹¹⁵ ... potrebbe avere tradotto alcune delle sue costruzioni mitiche e genealogiche in concezioni cosmologiche, dando ad un certo numero di divinità ancora una volta un "posto" – un posto nel mondo come appare oggi dopo che la storica battaglia tra differenti generazioni di divinità ha raggiunto il suo climax e il suo τέλος nell'ordine cosmico di Zeus. Solmsen [1950] p. 241

¹¹⁶ ... la durata, il flusso e l'orientamento. Anche questa osservazione si trova nell'articolo di Vernant *Aspects mythiques de la mémoire*. In Vernant [1985]³ si trova a p. 115

¹¹⁷ Si confronti Vernant [1963] in Vernant [1985]³ pp. 205-6.

cui l'uomo possa intervenire. Gli altri spazi, così come gli altri tempi che non siano il tempo presente, possono essere conosciuti solo attraverso il disvelamento da parte dei poeti o degli indovini ispirati da una potenza superiore che vive anche in dimensioni spazio-temporali diverse da quelle umane, ma l'uomo non vi può esercitare la sua azione, né tanto meno modificarli.

Sulla base di queste concezioni di tempo e di spazio che i Greci di epoca arcaica sembravano avere, il Caos, quindi, sia che venga rappresentato da un punto di vista temporale – come nelle sue due prime apparizioni ai vv. 116 e 123 – sia che venga immaginato da una prospettiva spaziale – come nelle immagini ai vv. 700, 740 e 814 – appare esprimere in sé come qualità dominante, la lontananza da ciò che l'uomo può percepire nell'*hic et nunc*. Da questo deriva la difficoltà estrema da parte di tutti gli interpreti nel comprendere e analizzare i caratteri costitutivi del Caos¹¹⁸.

Tale sembra essere la forza di questa distanza qualitativa, da rendere quasi impercettibile il carattere personale – antropomorfo di questa divinità. Non appare sorprendente, a questo punto, il dato che ci riferisce Wacziarg secondo cui, all'interno della civiltà greca, non sembra testimoniato nessun culto dedicato al Caos¹¹⁹. Non sembra infatti necessario tributare riti e offerte ad una realtà così lontana e così impersonale.

¹¹⁸ Già in età antica – come è testimoniato innanzi tutto dagli scolii al v. 116 della *Teogonia* – le interpretazioni dell'immagine del Caos assumevano caratteri molto divergenti tra loro. Lo scolio 116 c¹ fa innanzi tutto riferimento alla concezione di Caos come spazio che possa contenere le realtà divine che nasceranno dopo. Rimanda quindi a Platone, *Timeo* 50b, 51a, ma questa definizione richiama in modo ancora più evidente Aristotele, *Fisica* 208 b 30 e seg: δόξειε δ' ἂν καὶ Ἡσίοδος ὀρθῶς λέγειν ποιήσας πρῶτον τὸ χάος. Λέγει γοῦν· “πάντων μὲν πρῶτιστα χάος γένετ' αὐτὰρ ἔπειτα γαί' ἐυρύστερνος”, ὡς δέον πρῶτον ὑπάρχειν χώραν τοῖς οὖσι, διὰ τὸ νομίζειν, ὥσπερ οἱ πολλοί, πάντα εἶναι που καὶ ἐν τόπῳ (e si potrebbe dire che anche Esiodo abbia fatto bene a porre come prima cosa il Caos. Egli, invero, dice: *Nacque tra tutte le cose il Caos per primo; e sol dopo, Gaia dall'ampio petto...*, quasi che sia necessaria, anzitutto, l'esistenza di uno spazio per gli enti, per il fatto che egli crede, come molti, che tutte le cose siano in un dove e in un luogo). Sulla stessa linea interpretativa sono le connessioni del termine χάος con i verbi χαδεῖν (contenere, trattenere) e χωρεῖν (avere spazio per contenere), sempre attestate dallo stesso scolio che ci conferma anche l'origine antica dell'interpretazione del χάος come ἀήρ – che sembra dipendere soprattutto da Bacchilide (5, 26-27 Snell-Maehl.) – e quella – che ha avuto particolare fortuna tra gli stoici (cfr. in particolare Achille Tazio F 64 Achill. *Isagog.* 3= B 1 a) – del χάος come ὕδωρ sulla base della connessione etimologica con il verbo χέεσθαι (versare, diffondersi).

¹¹⁹ Wacziarg [2001] p. 136 e si confronti anche Pellikaan- Engel [1978] p. 41 in cui, inoltre, si sottolinea che il carattere distintivo delle divinità, nel poema di Esiodo, non consiste nell'essere o meno oggetto di culto. Si afferma infatti, con un preciso riferimento a Caos: *The specific proof of divinity seems to lie in the property of a durative existence, as opposed to the mortality of men, animals and plants, rather than in the criterion of being worshipped or not. So Hesiod could well say that χάος came into being as the first of all divine, i. e. durative, entities.*

Proprio perché sembra molto difficile formarsi un'immagine personale di questo dio, la sua rappresentazione spaziale come χάσμα (voragine) può aiutare, in misura maggiore, a formarsi un'idea del Caos esiodeo. Non a caso, tra gli interpreti che si sono voluti tenere più distanti da una concezione che sovrapponga al pensiero di Esiodo categorie filosofiche tipiche di autori successivi, alcuni sono rimasti, nella loro definizione di Caos, molto legati alla rappresentazione fisica dei vv. 740 e 814¹²⁰.

Vernant, per parte sua, suggerisce che questa immagine di Caos come “voragine” possa avere avuto origine dall'immagine concreta della giara che gli antenati dei Greci sotterravano nel suolo del loro celliere, all'interno della quale venivano conservati i frutti della terra e i cadaveri dei morti di casa¹²¹.

Questa ipotesi ben si adatta, sia alla collocazione di Caos nel mondo infero in cui sono raccolte le anime dei morti, sia alla vicinanza di questa voragine con le sorgenti e limiti dei costituenti cosmici e quindi concorre a creare un'immagine di Caos come realtà liminale tra l'inizio della sfera della vita intesa come *hic et nunc* e origine della lontana dimensione di morte.

Questa posizione di confine, ben rappresentata da un punto di vista fisico-spaziale, si percepisce anche nelle posizione incipitaria che Caos ricopre all'interno della struttura genealogica dell'opera di Esiodo. A questo riguardo appare significativo che Mondì osservi che *the pre-existence of χάος, in a sense saves the birth of Gaia from being a genesis ex nihilo, it eases the transition from nothing to something*¹²².

Anche la stretta connessione del Caos con il buio – manifestata essenzialmente dalla sua prole (Notte e d Erebo), dall'unico epiteto che gli viene attribuito in tutto il poema (ζοφερόο, *oscuro* v. 814) e dalla sua posizione infera – concorre a darci un'idea di qualcosa il cui carattere, nella sua diversità e lontananza, debba rimanere oscuro.

¹²⁰ Mazon [1928] definisce il Caos di Esiodo “abîme”; West [1966] “chasm” e Cornford “yawning gap”.

¹²¹ Si confronti, ancora una volta, Vernant [1963] in Vernant [1985³] pp. 205-6

¹²² *La pre-esistenza di χάος, in un certo senso, salva la nascita di Gaia dall'essere una genesi ex nihilo, facilitando la transizione dal nulla al qualcosa.* Mondì [1989] p. 41. Si confronti pure con quanto afferma a p. 25: What χάος represents for Hesiod is something which mediates between non-existence and existence: the state or condition of undifferentiated formlessness regarded as an entity in itself. Si veda anche la definizione di Caos che ne dà Philippon [1936].

Il Caos, quindi, più che facilitare *la transizione dal nulla al qualcosa*, definendosi in ogni suo aspetto – temporale, spaziale e direttamente qualitativo – come diverso e lontano dal mondo della percezione umana, concorre a formare un’immagine che possa esprimere il limite della conoscibilità umana e quindi il confine della stessa conoscenza del poeta ispirato dalle Muse, anche quando giunge a cogliere e a rivelare le fonti prime dell’esistenza.

Occorre del resto osservare che, pur trovandosi in una posizione di confine, il Caos manifesta la sua non conoscibilità, non attraverso una rappresentazione che ne evidenzia gli aspetti negativi di mancanza, ma, attraverso un’immagine che ne sottolinea, in forma positiva, la peculiarità e l’estraneità. Allo stesso modo in cui il buio non viene percepito come assenza di luce e il caldo non viene inteso come assenza di freddo il Caos non viene concepito né come ignoto, né tanto meno, come non-essere¹²³.

In questo senso, appare utile il confronto suggerito dallo stesso Mondì¹²⁴ tra il concetto di Caos e quello di ἀήρ nel suo carattere di realtà concreta presente e positiva, necessaria per realizzare la condizione di invisibilità¹²⁵. Il fatto che Esiodo, come osserva Mondì e come si suggerisce anche in questo lavoro, nell’immagine di Caos sembra tendere le reti della tradizione fino quasi a romperle, ben si accorda all’ipotesi secondo cui il Caos non sia altro che la rappresentazione del limite della conoscenza tradizionale a cui può attingere il poeta ispirato¹²⁶.

¹²³ Si confronti Mondì [1989] pp. 23-25. Per un’interpretazione che identifichi il Caos con il nulla si veda Fränkel [1950] pp. 166-167.

¹²⁴ Mondì [1989] p. 26

¹²⁵ Per cui si confronti *supra* n. 75.

¹²⁶ Si confronti la nostra con la conclusione dell’articolo di Mondì sul Caos: Hesiod’s cosmogony is by no means as simple-minded, half-hearted, or non-rational as it is sometimes made out to be; but it must be admitted that the search for the primal state of being pushes the conceptual tools at his disposal beyond the limits of their utility. Further progress could only be made once the genealogical model and the poetic tradition in which it was entrenched were discarded in favor of new models of discourse and new analogues for coming – to – be. Mondì [1989] p. 41.

3. Gaia e Tartaro come elementi del cosmo esiodeo

3.1. Gaia

Già solo dalla lettura della voce γῆ del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, si capisce quanto la definizione di γαῖα sia complessa e come coinvolga diversi piani di realtà.

Recita infatti: *ni γῆ, ni γαῖα n'ont d'étymologie établie. On a supposé que γαῖα était une contamination de γῆ avec αἶα et μαῖα. Simple hypothèse liée à la notion de la "terre mère"*¹²⁷.

αἶα è una parola attestata in poesia fin dall'*Iliade* per indicare la Terra, spesso usata, in alternativa a γαῖα, per ragioni metriche. Chantraine, nel discutere l'etimologia di questo termine, osserva: *il est frappant que αἶα "terre" soit homonyme de αἶα "grand-mère"*. È in questo termine così profondamente connesso a γαῖα, che appare in modo evidente il legame tra questi nomi e il culto della Terra Madre.

Poiché, del resto, un'indagine sull'immagine e sul culto della Madre Terra in età arcaica, richiederebbe uno studio a parte, nel nostro lavoro ci si limiterà a cercare di capire la natura e il motivo dell'apparizione di Gaia in questa posizione della *Teogonia*, tra le divinità primigenie¹²⁸.

¹²⁷ Né di γῆ né di γαῖα, infatti, si riesce a ricostruire un'etimologia stabilita. Si può solo supporre che γαῖα sia una contaminazione di γῆ con αἶα e μαῖα, ma si tratta di una semplice ipotesi legata alla nozione di "Terra- madre". Chantraine [1968] s. v. γῆ

¹²⁸ Si osservi intanto fin d'ora, che, all'interno dell'opera esiodea, la forma γαῖα prevale nettamente su γῆ, che invece prenderà il sopravvento nella letteratura greca successiva all'epica. Nella *Teogonia*, infatti, γῆ compare quasi solo all'interno di determinate espressioni formulari. Si trova attestato al genitivo (γῆς) 5 volte, tutte all'interno

γαῖα appare ricoprire un ruolo fondante all'interno dell'opera esiodea, sia come elemento strutturale del cosmo, che come divinità generatrice.

Nelle diverse immagini in cui, a causa di un forte elemento di disturbo – che può esser costituito, ora dagli effetti del tuono e della folgore di Zeus, ora dalla corsa impetuosa di contendenti divini – vengono sconvolti e menzionati uno ad uno, quasi sempre al nominativo, come in un piccolo catalogo, i principali costituenti cosmici, γαῖα la Terra è sempre presente¹²⁹. Il cosmo esiodeo è infatti definito nella sua totalità da quattro elementi fondamentali, che sono tra l'altro gli stessi di cui si trovano *le sorgenti e limiti* nel Tartaro: la Terra, il Tartaro, il mare e il cielo.

3. 1. 1. Gaia come livello centrale nella struttura verticale del cosmo

(*Teog.* vv. 720-25)

La Terra sembra occupare, all'interno del cosmo esiodeo, una posizione di assoluta centralità, come appare, in forma più evidente, ai vv. 720-25 della *Teogonia*, in cui si presenta, in

della *Descriptio Tartari*, di cui due ai vv. 720-21 laddove si descrive la distanza del Tartaro dalla Terra, uguale e simmetrica a quella della Terra dal Cielo; una, all'interno dell'immagine delle radici (v. 728) γῆς... θαλάσσης e due all'interno della stessa immagine *fonti e limiti* ripetuta *verbatim*: γῆς δυοφερῆς καὶ ταρτάρου ἡερόεντος / πόντου τ' ἀπρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος (vv. 736= 807)

γῆν all'accusativo si trova attestato tre volte nella *Teogonia* tutte all'interno della formula

γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης che si ripete al v. 762 quando si dice che il sonno percorre appunto la terra e il *dorso del mare* (θαλάσσης), al v. 790, nel momento in cui si descrive Oceano che, con nove dei suoi bracci, gira intorno alla terra (περὶ γῆν) e al dorso del mare e al v. 972, quando si indicano i luoghi dove si aggira Pluto.

La forma Γῆ (personificazione divina contraddistinta nelle edizioni moderne dall'iniziale maiuscola) si trova nella *Teogonia* solo al genitivo (Γῆς) al v. 106, in un passo in cui Esiodo chiede alle Muse di celebrare i temi tradizionali che vuole cantare nella sua opera, definiti attraverso espressioni formulari, tra cui anche

οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος

Νυκτὸς τε δυοφερῆς, οὗς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος (vv. 106- 107), per cui cfr. anche *supra* § 1.4 e le *Conclusioni* finali di questo lavoro.

¹²⁹ Si confrontino in particolare le attestazioni di γαῖα all'interno di scene che richiamano il *Cosmic Disturbance theme* – sempre al nominativo – a *Teog.* vv. 693, 839, 843, 858, 861; *Scudo* v. 344; *Opere* vv. 101, 508.

tutta la sua chiarezza, un'immagine dello spazio cosmico disposta su di un asse verticale di cui il cielo occupa la posizione più alta, il Tartaro quella più bassa e la Terra il livello medio. La rappresentazione raggiunge un alto grado di precisione:

τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης
τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα.
ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέατα χάλχεος ἄκμων
οὐρανόθεν κατιών, δεκάτη κ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·
[ἴσον δ' αὖτ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα]
ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέατα χάλχεος ἄκμων
ἐκ γαίης κατιών, δεκάτη κ' ἐς τάρταρον ἵκοι.

ad una tale distanza sottoterra, quale è quella del cielo dalla Terra:

tale è appunto la distanza dalla Terra al Tartaro tenebroso.

Se infatti per nove notti e giorni un'incudine di bronzo

cadesse dal cielo, al decimo raggiungerebbe la Terra.

[E, a sua volta, un'uguale distanza c'è dalla Terra al Tartaro oscuro]

Se infatti per nove notti e giorni un'incudine di bronzo

cadesse dalla Terra, al decimo raggiungerebbe il Tartaro¹³⁰. (*Teog.* vv. 720-25)

¹³⁰ Il testo greco è sempre quello dell'edizione West [1966]. West, come Solmsen [1970], espunge il verso 723^a per ragioni di stile. Secondo questi critici, infatti, tale verso altererebbe la struttura simmetrica degli altri quattro. Arrighetti [1998] difende invece l'autenticità di questo verso attraverso argomentazioni convincenti. Sottolinea infatti come in questa immagine si rifletta la tendenza alla paratassi tipica delle forme di pensiero e di espressione della cultura greca arcaica. Per indicare che la distanza che separa il Tartaro dalla Terra è uguale a quella che divide la Terra dal cielo, invece di esprimere una semplice comparazione, Esiodo struttura questo concetto *con una serie di asseverazioni che si giustappongono l'una all'altra contenenti espressioni e parole quasi identiche*. Nel quadro di questo stile, in una certa misura condizionato dalle esigenze del modo della comunicazione orale, la ripetizione dello stesso concetto al v. 721 e al v. 723^a per riconfermare l'uguaglianza della distanza tra Terra e Tartaro, non sembra quindi essere un motivo sufficiente per l'espunzione di uno dei due versi. Si potrebbe aggiungere che il v. 723^a può anche essere inteso come anello di congiunzione tra l'immagine della distanza dal cielo alla Terra e quella dalla Terra al Tartaro. Si veda, per ulteriori chiarimenti il *Commento* di Arrighetti ai vv. 720-25.

In questa complessa immagine si percepisce in modo evidente lo sforzo di Esiodo nel ricostruire una rappresentazione spazialmente precisa della struttura del cosmo.

In questo caso si ha la fortuna di poter confrontare questa rappresentazione con un passo dell'ottavo libro dell'*Iliade* (vv. 13-16), in cui Zeus minaccia in questo modo gli dèi che si intromettono nella guerra:

ἢ μιν ἑλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα,
τῆλε μάλ' ἤχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,
τόσσον ἔνερθ' Αἶδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης

lui lo prenderò e lo getterò nel Tartaro caliginoso,
molto lontano, dove si apre, il profondo abisso sotto Terra,
e là ci sono porte di ferro e una bronzea soglia,
tanto sotto l'Ade quanto il cielo dista dalla Terra¹³¹.

Vi sono molti modi in cui la critica si è posta di fronte alla questione della relazione che intercorre tra questi due passi (*Iliade* VIII vv. 13-16 e *Teog.* vv. 720-25). La questione assume una certa importanza anche perché sembrerebbe che queste due immagini, pur essendo molto simili tra di loro, presuppongano una diversa concezione della struttura del cosmo.

Mentre, nella *Teogonia*, la distanza del Cielo dalla Terra viene paragonata e assimilata a quella che separa il Tartaro dalla Terra stessa, in modo tale che – come si è detto – la Terra si

Nella scelta di considerare autentico e quindi di tradurre il v. 723^a, nella nostra traduzione si è accolta, al verso successivo, la variante tradita da tutti i codici γάρ al posto di δ' αὖ, attestata solo dalla citazione di questo passo nell'anonima *Isagoge in Aratum*, che tuttavia West pubblica nel testo della sua edizione.

¹³¹ Si osservi che anche nella *Descriptio Tartari* esiodea compaiono ai vv. 732-33 le θύρας... χαλκείας, il μέγαν οὐδόν / χάλκεον ai vv. 749-50 e, in una formula che sembra essere una variante di quella omerica (*Il.* 8. 15), al v. 811 le μαρμάρεαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός, in cui le porte appaiono di marmo anziché che di ferro.

configuri come livello medio tra gli altri due, nell'*Iliade* viene inserito un quarto elemento in questo rapporto di distanze: l'intervallo che separa la Terra dal cielo viene infatti paragonato e assimilato a quello che divide il Tartaro non dalla Terra, bensì dall'Ade.

La questione appare ancora più problematica in quanto anche Ade fa parte di quell'insieme di termini, male distinti l'uno dall'altro, che si riferiscono a quel mondo periferico, al di là della percezione umana, dove si trovano le anime dei morti e quelle dei nemici di Zeus sconfitti.

È chiaro che, quando ci si trova di fronte ad un'immagine in cui Ade si presenta come un punto di riferimento per stabilire delle distanze tra elementi del cosmo, non essere in grado di delinearne bene la natura e la collocazione comporta un problema non piccolo¹³².

Senza volersi dilungare su tale questione – perché collaterale alla nostra indagine – si può comunque tentare di individuare – come già è stato fatto per Erebo e come si farà, in modo più approfondito, per il Tartaro¹³³ – quali aspetti del mondo infero, Ade tenda a rappresentare.

In tutta l'opera di Esiodo 'Αἴδης si presenta nella forma di divinità antropomorfa, figlia di Rea e Crono (*Teog.* v. 455), che ha la sua dimora nel Tartaro (*Teog.* v. 768 = v. 774) dove regna sulle ombre dei morti (*Teog.* v. 850)¹³⁴.

Nei poemi omerici, la formula più frequente per indicare il luogo dove vanno a finire le anime dei defunti è εἰν / εἰς 'Αἴδαο (δόμοις / δόμους)¹³⁵, in cui il secondo termine può anche essere sottinteso. Si può quindi ipotizzare che, a partire da questa formula, si spieghino i casi in cui, all'interno dell'epopea omerica, 'Αἴδης (declinato a seconda della funzione sintattica che ricopre nella frase) viene usato direttamente per indicare il luogo dove si trovano le anime dei trapassati, piuttosto che il loro signore, come nell'espressione πύλας 'Αἴδαο περήσειν

¹³² Arrighetti [1966] p. 185 n. 138 arriva ad affermare: *D'ora in avanti accettiamo praticamente l'identificazione Ade-Tartaro-Erebo: è impossibile dire quali differenze l'epica attribuisce a questi tre luoghi.* D'altra parte, Arrighetti stesso, nel tentativo di spiegare l'immagine di *Il.* VIII vv. 13-16 in cui si parla della distanza fisica tra Ade e Tartaro, sembra chiaramente, anche se implicitamente, considerare distinti i due costituenti cosmici.

¹³³ Vedi *supra* § 2.3. e vedi *infra* § 3.2.

¹³⁴ Si confrontino le cinque attestazioni di 'Αἴδης ('Αἰδεω, 'Αἰδην) nella *Teogonia* (vv. 311, 455, 768, 774, 850) e l'unica nelle *Opere e i Giorni* ('Αἴδαο v. 153).

¹³⁵ Si confronti L. S. J. s.v. 'Αἴδης, ου, ό.

(attraversare le porte dell'Ade, per cui si veda ad es. *Il* 5. 646), o nell'uso avverbiale all'interno della formula

ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμείῃς Ἀΐδόςδε βεβήκει (*ma quello, dalla chera sopraffatto, era sceso nell'Ade* per cui si confronti ad es. *Od.* 3. 410, 6. 11)¹³⁶.

A questo punto può apparire significativo osservare che, nei poemi omerici, il termine Τάρταρος compaia solo un'altra volta oltre a quella al v. 13 dell'ottavo libro dell'*Iliade*, non molti versi dopo e sempre nel contesto delle minacce di Zeus nei confronti di Era e degli altri dèi che vogliano prendere parte al conflitto tra Achei e Troiani. In quest'unica altra attestazione, ai vv. 478 e seg.¹³⁷, il Tartaro si presenta come il luogo nei cui pressi si trovano Giapeto e Crono, non raggiunto né dal sole, né dai venti.

Si possono quindi cogliere alcune differenze nelle sfumature di significato che assumono i termini Ade e Tartaro, a seconda che compaiano nei poemi omerici piuttosto che nell'opera esiodea.

In Esiodo, infatti, con il termine Ade ci si riferisce al dio che regna sulle anime dei defunti, mentre, con il sostantivo Tartaro, si indica un luogo dalla struttura complessa, dove dimora, tra alcune altre, anche questa divinità. Nei poemi omerici, invece, Ade può indicare sia il sovrano dei morti, che il luogo dove questi trovano la loro definitiva collocazione, mentre il Tartaro sembra configurarsi come uno spazio distinto, la cui funzione essenziale sembra essere quella di ricettacolo delle divinità punite da Zeus¹³⁸.

Appare dunque evidente che, in Omero, Ade e Tartaro corrispondano a due luoghi differenti, di cui il primo si trova ad un livello più elevato e vicino alla superficie terrestre rispetto al secondo.

¹³⁶ Si osservi in proposito anche quanto afferma Kirk [1990] nel suo *Commento* ai vv. 15-16 dell'ottavo libro dell'*Iliade*: *Admittedly Hades is normally the king rather than the place as here, but the formula πύλας Ἀΐδαο περήσειν (etc.) as at 5. 646, encouraged or exemplified a broader application of the term.*

¹³⁷ *Iliade* 8. 477-81 in cui Zeus si rivolge in questo modo ad Era: ... σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω / χωομένης, οὐδ' εἴ κε τὰ νεΐατα πειραθ' ἔκηαι / γαίης καὶ πόντοιο, ἔν' Ἰαπετός τε Κρόνος τε / ἦμενοι οὔτ' αὐγῆς Ἑπερίονος Ἡελίοιο / τέρποντ' οὔτ' ἀνέμοισι, βαθύς δέ τε Τάρταρος ἀμφίς· (... *e io non mi curo della tua collera, neanche qualora tu vada agli estremi confini della Terra e del mare, dove risiedono Iapeto e Crono e non godono né dei raggi di Elio Iperione, né dei venti, attorno a loro è il profondo Tartaro*).

¹³⁸ Per cui si confronti anche *Il.* 14. vv. 278-279 in cui Era, nel fare un giuramento, θεοὺς δ' ὀνόμηνεν ἅπαντας / τοὺς ὑποταρταρίους, οἳ Τιτῆνες καλέονται (*nominò tutti gli dèi / che stanno in fondo al Tartaro che sono chiamati Titani*).

Cerri identifica di fatto, nella disposizione a piani verticali del cosmo che traspare da questo passo iliadico – come da quello della *Teogonia* ai vv. 720 e seg. – il livello di Ade con quello della Terra e ne evidenzia quindi la posizione centrale nella cosmologia omerica. Afferma infatti: *Il Tartaro, pur facendo in qualche modo parte dell'Ade, è in realtà lontanissimo da esso, non meno lontano di quanto l'Ade è a sua volta lontano dal cielo. L'Ade è dunque localizzato subito al di sotto della superficie terrestre, a metà strada tra il cielo ed il fondo dell'universo. In una cosmologia ancora decisamente verticale e non sferica, occupa una posizione di centralità assoluta*¹³⁹.

Questo sembra essere un modo plausibile di risolvere la non precisa corrispondenza tra l'immagine delle distanze tra livelli del cosmo che compare nell'*Iliade* e quella che si presenta nella *Teogonia*. L'Ade, infatti, nei poemi omerici si presenta non solo come divinità, ma anche come luogo collocato *vicinissimo alla superficie terrestre, immediatamente al di sotto di essa*¹⁴⁰ e può quindi comparire, nella rappresentazione degli intervalli simmetrici tra costituenti cosmici, per indicare un piano che, grosso modo, si sovrappone e corrisponde a quello che occupa Gaia. Nell'immagine corrispondente esiodea, pertanto, si rifletterebbe un'analoga visione della struttura cosmica, in cui però, il piano che in Omero è occupato dal binomio Terra/Ade, è rappresentato solo dal primo elemento, anche in considerazione del fatto che, in questo poema, Ade compare solo come personificazione divina infera e mai come luogo.

Arrighetti, sostenendo che Ade in *Iliade* 8. 13-16 rappresenti l'*estremità inferiore della terra*, avvia il suo ragionamento da un'interpretazione che si avvicina molto a quella di Cerri¹⁴¹, per poi però arrivare ad affermare che la rappresentazione della distanza del Tartaro dall'Ade anziché dalla Terra – come invece si presenta nella *Teogonia* – costituisca un'elaborazione che arricchisce di volume l'immagine descritta da Esiodo in cui la Terra viene *astrattamente considerata come una specie di lamina senza spessore*. Sostiene quindi che questo passo iliadico dipenda da quello corrispondente della *Teogonia*¹⁴².

¹³⁹ Cerri [1995] p. 438- 39

¹⁴⁰ Cerri [1995] p. 449

¹⁴¹ Arrighetti si richiama esplicitamente ad un'analisi di Kopp [1939] p. 36

¹⁴² Arrighetti [1966] pp. 186-189 riprende un'ipotesi che si può definire tradizionale, essendo già stata formulata da Frinsler, Robert, Wilamowitz, Jacoby, come egli stesso ricorda in nota.

Bisogna del resto stare attenti a non impostare il problema in termini di dipendenza tra due opere letterarie, e – per riprendere le parole di Cerri – si deve *piuttosto parlare in termini di critica oralistica, di un tema fisso e di formule*. Come ricorda questo studioso, infatti, *la descrizione dell’Ade e del Tartaro ricorreva in molti miti: oltre che in quelli di Odisseo e dei Titani, ad esempio in quelli di Eracle, di Teseo e di Orfeo ... Come per ogni altro tema narrativo, anche per quello dell’Ade-Tartaro, della κατάβασις ... si sarà sviluppato ben prima di Esiodo un repertorio formulare fruibile in ogni nuova composizione*¹⁴³.

È in questo tipo di prospettiva che va considerata la questione del rapporto tra le due immagini della distanza tra i livelli del cosmo.

Si consideri, del resto, che l’opera esiodea sembra, con ogni probabilità, essere stata composta per iscritto, mentre, secondo una ben avvalorata teoria, i poemi omerici sarebbero frutto di una lunga tradizione orale¹⁴⁴. Se si ammettono queste premesse, è facile concludere che, è ben più probabile che una rappresentazione tradizionale come quella della distanza tra costituenti cosmici possa trovarsi in una forma più elaborata e arricchita nell’opera di Esiodo, un autore che compone e personalizza i suoi poemi fino a presentarsi in essi con il suo nome¹⁴⁵, piuttosto che in delle opere in cui il contributo della tradizione orale collettiva sembra prevalere sull’intervento del singolo che ha riordinato e messo per iscritto i poemi omerici.

Oltre a ciò, si consideri che, mentre la relazione tra i vari elementi del cosmo sembra essere uno degli argomenti principali della *Teogonia*, nell’*Iliade* e nell’*Odissea*, queste rappresentazioni dell’ordine cosmico compaiono sporadicamente e non sono mai il *focus* della narrazione, mentre tendono piuttosto ad allargare il contesto a prospettive ultraterrene¹⁴⁶.

¹⁴³ Cerri [1995] p. 449

¹⁴⁴ Vi sono molti saggi e articoli che hanno analizzato la forma e lo stile dei poemi esiodei in relazione alla questione della loro composizione orale o scritta. Tra questi si vedano, in particolare: Hoekstra [1957], Dihle [1957], Notopoulos [1960], Rosenmeyer [1965], Edwards [1971], Mureddu [1983]. Una sintesi della discussione, con utili consigli bibliografici si trovano anche in Leclerc [1993].

¹⁴⁵ Si confronti *Teog.* v. 22 e *supra* §1.4

¹⁴⁶ Si confronti a questo proposito quanto afferma Clay [1992] p. 137 secondo cui, *the cosmic poetry* presente nei poemi omerici, risulta quasi *out of context* rispetto alla narrazione delle gesta che si svolgono sulla piana di Troia. Clay considera infatti i vari passi iliadici in cui la descrizione si allarga all’intero cosmo (la discesa di Era dall’Olimpo alla piana di Troia 5. 767 seg.; la minaccia di Zeus sull’Olimpo 8. 1-27; l’inganno ai danni di Zeus sul monte Ida 14. 153- 362, 15. 1-366; la descrizione dello scudo di Achille 18. 480-608) e conclude; *All these passages share one feature in common – their divine altitude. From the heights of Olympus, or Gargaros on Ida, or Saoko on Samothrace, the world is viewed stretched out under a large and divine perspective... Here his narrative leaves the*

Al di là di queste considerazioni macrocontestuali, nell'immagine stessa delle distanze tra livelli del cosmo che Esiodo rappresenta, si avverte in modo evidente lo sforzo nel tentativo di offrire una descrizione più dettagliata rispetto a quella che appare nell'*Iliade*. Il confronto, attraverso immagini parallele ripetute quasi *verbatim*, tra la distanza che separa il Cielo dalla Terra e quella che divide questa dal Tartaro, si precisa anche attraverso un dato che ha la precisione dell'elemento numerico (ἐννέα δ' αἶ νύκτας τε καὶ ἥματα)¹⁴⁷. La difficoltà dell'autore della *Teogonia* nel misurare in modo preciso questa distanza si percepisce dal fatto che si serve di una complessa immagine – quella dell'ἄκμων che cade da un livello cosmico ad un altro – per calcolare una distanza spaziale attraverso un dato che pertiene alla dimensione temporale¹⁴⁸. La misurazione del tempo impiegato per percorrere una distanza, viene infatti percepita dall'uomo in modo più diretto rispetto alla misurazione della stessa distanza secondo un'unità di misura spaziale che però, d'altra parte, assume caratteri più precisi e oggettivi.

In questa immagine, dunque, Gaia, la Terra, si presenta, in modo evidente, come il centro del cosmo che Esiodo, grazie alla sua ispirazione divina, riesce a vedere e a descrivere in una prospettiva universale.

3. 1. 2. La Terra come luogo dell'esperienza e della percezione umana

Dalle altre numerose attestazioni di γαῖα, all'interno della *Teogonia* – in particolare da quelle al genitivo e all'accusativo – risulta chiaro che la Terra si caratterizza come l'elemento del cosmo di cui l'uomo ha esperienza, su cui agisce e può intervenire.

plains of Troy for the heights on which the gods dwell, and it is from these heights that Okeanos, gaia, ouranos, Styx, and the Titans are visible, as is the world seen from the heights of Mt Helikon in the distance to the west – “lofty and god haunted Helikon”.

¹⁴⁷ Si confronti, in proposito, quanto afferma Cerri [1995] p. 449: *Ma Esiodo non si limita a rinunciare l'equidistanza cielo - terra/Ade = terra/Ade - Tartaro; la quantifica con esattezza, in termini di tempo percorso ad una velocità data; un'incudine di bronzo impiegherebbe nove intere giornate, sia precipitando dal cielo alla terra, sia precipitando da sotto la superficie terrestre fino al Tartaro.*

¹⁴⁸ Lo stesso modo di calcolare distanze spaziali attraverso immagini che permettano di esprimerle attraverso dati temporali, si ritrova pochi versi dopo (vv. 740-43), nella descrizione della profondità del χάσμα. Si ricordi che probabilmente il χάσμα stesso coincide con lo spazio che separa la Terra dal Tartaro e che, quindi questo ha sollevato molti problemi per cui si confronti *supra* n. 90

In particolare, quando il termine che definisce la Terra compare al genitivo, in espressioni come (ὑπὸ) κεύθεισι γαίης (*sotto i recessi della Terra* vv. 300, 334, 483), ἐν πείρασιν γαίης (*ai limiti della Terra*. vv. 518, 622)¹⁴⁹, ἔσχατα γαίης (*ai confini della Terra* v. 731), serve appunto a indicare dei luoghi al limite della conoscenza e percezione umana, dove infatti trovano la loro preferenziale collocazione realtà mostruose o comunque straordinarie – quindi anch’esse qualitativamente al limite dell’immaginabilità e comprensione dell’uomo – come Echidna (v. 300), la serpe figlia di Ceto e di Forci (v. 334), Atlante (v. 518); oppure divinità decadute o, in ogni caso, subordinate a quelle olimpiche, come i Centimani (v. 622) e i Titani (v. 731)¹⁵⁰.

West, nel suo *Commento*¹⁵¹, osserva, che la formula πείρατα γαίης viene utilizzata nell’opera di Esiodo, sia per esprimere la posizione di confine in una direzione orizzontale (*Opere* v. 168), sia per indicare la profondità verticale (*Teogonia* v. 622)¹⁵².

¹⁴⁹ Si confronti anche l’occorrenza di questa espressione in *Opere* v. 168, all’interno del mito delle età: Ζεὺς Κρονίδης κατένασσε πατὴρ ἐς πείρατα γαίης in cui si definisce il luogo dove Zeus dispose ad abitare alcuni tra gli eroi, morti a Tebe o a Troia. A proposito di questa collocazione Bergen [1975] p. 109, osserva: *The domains beyond our normal reach are partly divine, like heroes themselves. And it is only by divine dispensation that even the supermen can penetrate to the ends of the earth.*

¹⁵⁰ Al v. 300 della *Teogonia*, il luogo occupato da Echidna – il mostro metà fanciulla e metà serpente οὐδὲν ἑοικὸς / θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ’ ἀθανάτοισι θεοῖσι (*in nulla simile agli uomini mortali o agli dèi immortali*) – viene appunto rappresentato come posto ζαθέης ὑπὸ κεύθεισι γαίης. A precisare l’estrema perifericità di questa collocazione al v. 302, l’antro, in basso, sotto la cava roccia (ἔνθα δέ οἱ σπέος κάτω κοίλη ὑπὸ πέτρῃ, v. 301) in cui si trova questo πέλωρον ἀμήχανον (*mostro invincibile* v. 295), viene situata – nel segno di una significativa corrispondenza tra estraneità qualitativa e lontananza spaziale – τηλοῦ ἀπ’ ἀθανάτων τε θεῶν θνητῶν τ’ ἀνθρώπων (*lontano dagli dèi immortali e dagli uomini mortali*). E sempre ἐρεμνῆς κεύθεισι γαίης, l’ultimo figlio di Ceto e di Forci, *un terribile serpente* (δεινὸν ὄφιν v. 334) esercita la sua funzione di custode degli aurei pomi, in un luogo che viene anche definito πείρασιν ἐν μεγάλοις (*presso i grandi confini* [scil. *Della Terra*] v. 335). Si tenga comunque presente che l’interpretazione di questa espressione è controversa: West [1966], nel suo *Commento* al v. 335, intende l’espressione πείρασιν ἐν μεγάλοις come riferita alla Terra, anche in considerazione del fatto che *the omission of γαίης is made easier by κεύθεισι γαίης in the preceding lines*; Arrighetti [1998], invece, nel suo *Commento* ai vv. 335 – 36, intendendo πείραρ nel suo significato di *nodo, corda*, attestato anche in *Odissea* 12. 51, 162, 179, sostiene che l’espressione πείρασιν ἐν μεγάλοις indichi *le volute con le quali il corpo del serpente si avvolge al tronco dell’albero (o degli alberi) che portano gli aurei frutti*. Per un’analisi approfondita del significato di πείραρ si leggano Detienne-Vernant [1974] pp. 270-77 e la monografia sull’etimologia e l’uso di questo termine nella poesia greca arcaica, Bergren [1975] pp. 111- 113, che, del resto, sembra condividere l’interpretazione di West dell’espressione πείρασιν ἐν μεγάλοις al v. 335, accolta anche in questo lavoro. Si veda anche il capitolo “πείρατα” in Onians [1951] nella parte *Fate and Time* pp. 310-342.

¹⁵¹ s.v. πείρασιν ἐν μεγάλοις al v. 335. Ballabriga [1986] pp. 82-83, sembra condividere l’interpretazione di West sull’occorrenza di questa formula al v. 622.

¹⁵² Si consideri inoltre che, confrontando la collocazione della serpe figlia di Ceto e Forci (vv. 333-35), con quella di Atlante (v. 518) che, in modo saldo e costante, sorregge il cielo, si può inferire che, in entrambe le immagini, questa espressione

(πείρασιν ἐν | μεγάλοις v. 335

| γαίης v. 518) voglia indicare i limiti in senso orizzontale e superficiale.

Non è però affatto detto che – come invece sostiene West – l'espressione *μεγάλης ἐν πείρασιν γαίης*, al v. 622, si riferisca ai limiti in profondità. Anche in questa immagine sembra piuttosto coesistere la doppia indicazione della lontananza, sia in senso verticale, che in quello orizzontale, rispetto a uno stesso punto di riferimento: la Terra.

Crono, infatti, adirato con i Centimani perché invidioso della loro della loro forza senza pari, della loro bellezza e grandezza, li ha posti ad abitare sotto la Terra dagli ampi cammini (*ὑπὸ χθονὸς εὐρυδοείης* v. 620). Il luogo in cui questi si trovano a vivere è dunque definito da tre indicazioni spaziali: *ὑπὸ χθονὶ* (v. 621); *ἐπ' ἐσχατίῃ*; e, appunto, *μεγάλης ἐν πείρασιν γαίης* (v. 622)¹⁵³.

Ann Bergen, nella sua monografia sull'etimologia e l'uso del termine *πεῖραρ* nella poesia greca arcaica, analizza le occorrenze dell'espressione *μεγάλης ἐν πείρασιν γαίης* nella *Teogonia*. Questa studiosa sostiene, infatti, che Esiodo, nella sua opera, abbia utilizzato il termine *πεῖραρ* – che nei poemi omerici copre un'alta gamma di significati¹⁵⁴ – limitandone il senso al solo aspetto cosmografico, nell'espressione *πεῖρατα γαίης*, attraverso cui si definisce *the line demarcating the furthest extent of the earth ... that defines the mortal and immortal realms*¹⁵⁵. Questo unico significato con cui il termine *πεῖραρ* viene utilizzato nell'opera esiodea, estende il *range* delle sue applicazioni e, invece di riferirsi solo all'Ade e ai Campi Elisi – come avviene invece nell'*Iliade* e nell'*Odissea* attraverso la formula *πεῖρατα γαίης / Ὠκεανοῖο* – concorre a definire *the physical relation between the earth and the rest of the cosmos*. Il modo in cui Esiodo

Al v. 518, infatti, si dice anche che Atlante si trova *di fronte alle Esperidi dal canto sonoro* (*πρόπαρ Ἑσπερίδων λιγυφώνων* v. 518) che, al v. 215, vengono rappresentate custodire insieme alla serpe – *i pomi aurei e belli e gli alberi che ne portano il frutto* *πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο* (*al di là dell'inclito Oceano*), e cioè oltre il limite estremo della Terra in direzione orizzontale. Ὠκεανός è definito da West nel suo *Commento* al v. 133 della *Teogonia*, come *the great river that flows round the rim of the world*. Questo significato è ricavato sia dai vv. 790-91 del poema teogonico, sia soprattutto da *Iliade* 18. 606-7 e da *Scudo di Eracle* 314-17, in cui, secondo quello che sembra essere un uso tradizionale, sulla circonferenza più esterna degli scudi di Achille e di Eracle viene rappresentato proprio il fiume Oceano, in quanto elemento più adatto a segnare il limite estremo. La sua funzione di confine del cosmo, ben si adatta alla sua posizione alta all'interno delle genealogie divine tradizionali. Per una posizione primigenia di Oceano cfr. *Il.* 14. 201, 246; *Teog.* v. 20. Sul significato di Ὠγηνός (altro nome per Oceano) come “molto antico” si veda il *Commento* di West al v. 133 s.v. Ὠκεανόν

¹⁵³ Ai vv. 621-22 della *Teogonia* si dice infatti: *ἐνθ' οἳ γ' ἄλγε' ἔχοντες ὑπὸ χθονὶ ναιετάοντες / εἶατε ἐπ' ἐσχατὴν μεγάλῃς ἐν πείρασι γαίης* (*là essi, soffrendo dolori, sotto terra abitando, / stanno all'estremo del mondo, ai confini della grande terra*)

¹⁵⁴ All'ampia gamma di significati che può assumere il termine *πεῖραρ* in diverse formule omeriche Bergen [1975] dedica la maggior parte della sua monografia. Si vedano in particolare le pp. 18-62

¹⁵⁵ ... *La linea che demarca l'estremo limite della Terra...che definisce i regni mortale e immortale...* Bergen [1975] p. 108 e p. 106

utilizza il sostantivo πεῖραρ rispetto a Omero ben si accorda con le caratteristiche specifiche dei due generi di poesia. Come ha osservato la stessa Bergen, infatti, *the Epics are multi-faced. They look in many directions* mentre *the Hesiodic poems take a single theme and treat it comprehensively*¹⁵⁶.

Per quanto riguarda l'espressione ὑπὸ χθονὶ (v. 621), mentre sembra fuori discussione che la preposizione ὑπὸ + dativo¹⁵⁷ indichi una distanza verticale orientata verso il basso, può essere interessante definire il significato che, all'interno della *Teogonia*, la parola χθών assume in rapporto con quello di γαῖα.

Breve excursus sulla relazione tra Γαῖα e χθών

Dalla lettura del L. S. J. e dello Chantraine [1968] si ricava che χθών, χθονός è un termine antico e poetico, formulare nell'epopea, usato per indicare la Terra e, in particolare, la sua superficie, che non assume mai alcuni degli aspetti propri di γαῖα / γῆ, tra cui quello di elemento primario (come lo sono ὕδωρ, πῦρ ecc.).

Di fatto, all'interno dell'opera di Esiodo, i significati e gli usi del nome γαῖα e quelli di χθών sono sicuramente molto simili, a tal punto che χθών al nominativo, talvolta, sostituisce il termine γαῖα nelle scene di *Cosmic disturbance*¹⁵⁸.

In altre occorrenze, invece – come quella al v. 621 – χθών si presenta come punto di riferimento sulla base del quale stabilire le collocazioni di altri elementi (quasi sempre il mondo infero)¹⁵⁹. Si trova dunque a ricoprire una funzione analoga a quella che di solito assume γαῖα in questo genere di

¹⁵⁶ *I poemi epici presentano varie sfaccettature. Guardano in molte direzioni ... I poemi esiodei scelgono un singolo tema e lo trattano in maniera esaustiva.* Bergen [1975] p. 106

¹⁵⁷ Per il rapporto tra l'espressione ὑπὸ χθονὶ al v. 622 e ὑπὸ χθονός al verso precedente, si confronti la voce ὑπὸ nel L. S. J. da cui risulta – sebbene la distinzione non sia affatto definita e rigida – che l'espressione ὑπο + genitivo venga preferibilmente utilizzata con verbi di movimento (si cfr. κατένασσε al v. 620), mentre ὑπο + dativo si usi più spesso per indicare la posizione.

¹⁵⁸ Cfr. *Teog.* vv. 458, 695, 847; *Scud.* v. 373

¹⁵⁹ Chantraine [1968], a questo proposito, s.v. χθών, osserva che questo termine *avec un environnement religieux, est plutôt sentie comme la surface extérieure du monde des puissances souterraines et des morts, et par là, volontiers ce monde lui-même*. Si osservi, del resto, che, mentre la prima definizione sembra molto calzante anche rispetto ad alcune delle attestazioni del termine χθών nell'opera di Esiodo, la seconda interpretazione – implicata dalla prima – sembra più dubbia, anche rispetto ai passi a cui rimanda lo stesso Chantraine (*Il.* 6. 411, 8. 14). Appare tuttavia convincente l'altra conclusione a cui giunge il linguista francese secondo cui il termine χθών evocherebbe un'opposizione tra il binomio inferi-Terra, da una parte e il cielo dall'altra, da cui, tra l'altro deriverebbe il significato di χθόνιος come ὑποχθόνιος per cui si confronti *supra* n. 81

rappresentazioni, molto frequenti in un poema in cui il tentativo di stabilire la struttura del cosmo va di pari passo con quello dell'ordinamento delle genealogie divine¹⁶⁰.

Il fatto che il termine $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ – come si ricava dai lessici – indichi la Terra presentandola specificamente come superficie terrestre, si può apprezzare in modo particolare, anche considerando il significato dell'attributo – che sembra essere un suo epiteto specifico – $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\acute{\iota}\eta\varsigma$ (*vaste strade*), in cui, venendo appunto evidenziata la percorribilità della Terra, si focalizza l'attenzione sul suo aspetto superficiale¹⁶¹.

Nell'opera di Esiodo, il fondamentale elemento distintivo tra i termini $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$ e $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ consiste nel fatto che $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ non viene mai presentata nel suo apparire come elemento del cosmo attraverso la rappresentazione della sua nascita, come invece avviene, nella *Teogonia*, per i vari costituenti cosmici e divini su cui si fonda il mondo di cui Esiodo vuole esprimere il senso, attraverso la narrazione della loro storia mitica.

Sembra quindi possibile stabilire una relazione tra $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$ e $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ che sia, in una certa misura, assimilabile a quella tra $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ e $\chi\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha$ ipotizzata da Mondì¹⁶². $\chi\theta\acute{\omega}\nu$, infatti, potrebbe rappresentare il nome comune che designa la Terra nella sua più semplice concretezza; mentre, attraverso il sostantivo $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$, ci si riferirebbe alla Terra rievocando sempre anche l'aspetto di divinità cosmica primigenia. Si consideri, del resto, che anche laddove il termine $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$ definisce più specificamente la Terra come costituente fisico, la componente personale viene comunque evocata dal fatto che, il sostantivo $\Gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$, definisce anche una divinità antropomorfa – la cui identità non è distinta rispetto all'elemento cosmico – che, nel corso della stessa *Teogonia* – come si vedrà bene in seguito – assume un ruolo centrale, sia nelle genealogie divine, che nella dinamica dell'azione che porta alla definitiva affermazione della sovranità di Zeus.

Certo è chiaro che, mentre i termini $\chi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ e $\chi\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha$, – per quanto si può ricavare da ciò che la tradizione ci ha tramandato – ricorrono per la prima volta nell'opera di Esiodo, $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ e $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$ sono invece ampiamente attestati anche nei poemi omerici. Non sembra, tuttavia, che le occorrenze delle due parole

¹⁶⁰ Per altre rappresentazioni, all'interno dell'opera esiodea, in cui il termine $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ viene impiegato, in alternativa a $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha$, come punto di riferimento per stabilire le collocazioni di altri elementi, si veda *Teog.* 119, 455, 564 620, 669, 717, 787; *Scud.* 373; *Op.* 90, 157, 252, 197, 571

¹⁶¹ Si consideri che, in tutta l'opera di Esiodo, l'epiteto $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\acute{\iota}\omicron\varsigma$, $-\delta\epsilon\acute{\iota}\eta\varsigma$ è riferito solo al termine $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ (*Teog.* 119, 498, 620, 717, 787, *Scut.* 464, *Op.* 197). Nel L. S. J., s. v. $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\acute{\iota}\alpha$, ἡ (ὁδός), si legge come primo e molto più comune uso e significato: fem. Adj. used only on gen. *With broad ways*, in Hom. always of the earth (as $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\pi\omicron\pi\omicron\varsigma$ of the sea), $\chi\theta\omicron\nu\omicron\varsigma$ $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\acute{\iota}\eta\varsigma$ *Il.* 16. 635, *Od.* 3. 453 ecc.

¹⁶² Vedi *supra* § 2.5.2

nell'opera di Omero mettano in discussione la relazione che, secondo le conclusioni a cui si è giunti in questa trattazione, sembra intercorrere tra i due termini nella *Teogonia*.

Questo è abbastanza evidente in relazione all'aspetto di personificazione divina.

Mentre, infatti, nell'*Iliade* e nell'*Odissea* ci sono diverse testimonianze del culto di Gaia, dea antropomorfa, simili rappresentazioni rispetto a χθών non sembrano attestare a questo stadio di civiltà¹⁶³.

Per tornare dunque all'immagine della collocazione dei Centimani ai vv. 621-22, si può concludere che, nonostante l'espressione ὑπὸ χθονὶ spinga in una direzione di profondità verticale a partire dalla superficie terrestre, la locuzione ἐπ' ἐσχατιῇ e la formula μεγάλης ἐν πείρασιν γαίης, sembrano invece muovere in una direzione orizzontale¹⁶⁴.

Si consideri, del resto che, in questa immagine – come in tutte quelle considerate in questa parte del nostro lavoro – ciò che si vuole rappresentare, attraverso queste espressioni, è la lontananza da ciò che è percepibile e noto, senza che sia necessario immaginare un luogo definito, che corrisponda all'intersezione o comunque all'integrazione coerente tra le due

¹⁶³ Per le testimonianze di Γαῖα come personificazione divina, oggetto di culto, spesso chiamata a testimone nei giuramenti anche insieme ad altre divinità, all'interno dei poemi omerici, si confronti, a titolo di esempio *Il.* 3. 104, 19. 259; *Od.* 5. 184, 11. 576. Sembra, del resto molto interessante, osservare che, in Eschilo *Prometeo incatenato* la corrispondenza tra i due termini γαῖα e χθών appaia totale. Al v. 207, infatti, i Titani vengono definiti Οὐρανοῦ τε καὶ Χθονὸς τέκνα (*figli di Urano e di Cthon*). Mentre al v. 6 delle *Eumenidi*, il seggio profetico, passa da una titana, Temi (che, pochi versi prima è detta succedere nella funzione mantica alla madre Gaia) a Febe, sua sorella Τιτανὶς ἄλλη παῖς Χθονὸς καθέζετο (*un'altra Titana figlia di Cthon*). Per una relazione simile a quella tra γαῖα e χθών, all'interno del poema esiodeo, si può forse confrontare il rapporto tra i termini πόντος e θάλασσα.

¹⁶⁴ Per avere conferma del fatto che anche la locuzione ἐπ' ἐσχατιῇ, al v. 622, definisca una posizione periferica in direzione orizzontale, si può considerare che, nelle sue tre attestazioni all'interno *Odissea*, questa espressione non viene mai intesa nel senso di "limite in profondità", e venga utilizzata piuttosto per definire il punto estremo di un lembo di terra su cui è possibile ormeggiare la nave (cfr. *Od.* 2. 391, 9.182, 10.96).

Anche la definizione che Chantraine dà di ἔσχατος va in questo senso. Riferisce, infatti, come suo primo significato *qui se trouve a l'extrémité, dernier* e ipotizza che questo termine, ἔσχατα, sia formato da *ἐξ-κατος sulla base del confronto con il termine ἔγ-κατα (interiora) in cui κ>χ a causa di un'aspirazione dialettale, come ἐχθός da ἐξ. Il collegamento di questo sostantivo con la preposizione ἐκ- implica dunque un rapporto nello spazio del tipo fuori/dentro (orizzontale) piuttosto che sopra/sotto (verticale).

Anche l'espressione πελώρης ἔσχατα γαίης al v. 731 della *Teogonia* sembra dunque assumere questo significato di limite periferico e superficiale nonostante si riferisca alla definitiva collocazione sotterranea degli dèi Titani nel Tartaro dopo la loro sconfitta contro Zeus e gli Olimpici.

coordinate spaziali della profondità verticale e della perifericità orizzontale¹⁶⁵. A partire da queste considerazioni, ciò che interessa osservare è che il punto di riferimento rispetto a cui si definisce la lontananza – in qualsiasi direzione – di questi luoghi, è proprio la Terra.

La posizione centrale della Terra che traspare dalle diverse occorrenze del termine γαῖα nella *Teogonia* non va quindi inquadrata e inserita in una presunta struttura ordinata del cosmo in cui ogni elemento trovi la sua collocazione in relazione a quella degli altri, in modo da formare una sorta di mappa. Non è in questi termini che Esiodo narra e descrive i rapporti tra gli elementi cosmici.

I numerosi studiosi che si sono posti il problema di trovare una puntuale e coerente collocazione a queste realtà cosmiche sono giunti a ricostruzioni anche molto diverse le une dalle altre, quasi tutte coerenti in se stesse perché inserite nella logica che ogni interprete di volta in volta ha sovrapposto al materiale tratto dall'opera esiodea¹⁶⁶. Questa operazione è stata facilitata dal fatto che Esiodo, nonostante non si sia probabilmente posto il problema dell'ordinamento di questi elementi nei termini in cui se lo sono posto i pensatori a lui successivi a partire perlomeno dal VI secolo a.c., ha comunque presupposto e riportato alcune conoscenze tradizionali relative alla disposizione spaziale dei costituenti fisici del cosmo. L'interprete ha dunque trovato ampio spazio su cui ha ritenuto utile intervenire nel tentativo di ordinare questo materiale, al fine di ricostruire un quadro coerente della presunta concezione del cosmo riflessa nell'opera di Esiodo.

Differente appare invece il modo in cui sembra opportuno considerare la maniera in cui si presentano disposti gli elementi, all'interno della *Teogonia*.

Secondo questa prospettiva, la Terra assume una posizione centrale, nella misura in cui il cosmo è considerato dalla prospettiva di un uomo che vive là l'intera sua esperienza. La Terra è quindi posta al centro nel senso che è il luogo della conoscibilità e esperienza comune da cui si misura e in relazione a cui si considera anche ciò che non si conosce e in questo senso, forse, si

¹⁶⁵ In questa prospettiva va inquadrata anche la questione relativa alla doppia collocazione del Tartaro, all'estremo ovest e sotterranea, come concezione diffusa nella cultura greca arcaica e espressa anche nella *Teogonia*. Per cui si legga in particolare Arrighetti [1966], Cerri [1995] e Podbielski [1986], in particolare alle pp. 260-61.

¹⁶⁶ Questo tipo di approccio al testo esiodeo è molto comune. Tra coloro che hanno cercato di ricostruire un'ordinata disposizione del cosmo esiodeo si considerino invece, Clay [1992], Podbielski [1986] che addirittura applica l'immagine esiodea a luoghi reali, Pellikaan-Engel [1978] che a p. 18 presenta anche un disegno in cui tenta di ricostruire la disposizione degli elementi cosmici a partire dal testo della *Teogonia*.

può effettivamente considerare opposta e complementare al Caos¹⁶⁷. Ciò di cui si sa l'esistenza, ma di cui non si può percepire la presenza e le qualità – come, ad esempio, i morti, la notte e il giorno quando ciclicamente assenti, si trova dunque alla periferia – nei più estremi o più profondi limiti– rispetto al noto, la Terra. Si tratta dunque, anche in questo caso, come in quello del Caos, di un modo di rappresentare la realtà che, piuttosto che riflettere una visione organica e organizzata degli elementi naturali, riflette un rapporto dell'uomo ispirato dalle Muse e quindi dotato di una molto più ampia prospettiva, con la conoscenza della realtà; una conoscenza che, in modo automatico, collega l'esperienza umana al sapere mitico tradizionale. In questa prospettiva, la collocazione di alcuni elementi cosmici e divini, in alto o in basso; al centro o in periferia rispetto alla Terra, acquista un significato qualitativo, di valore, piuttosto che fisico- spaziale.

Quando il termine γαῖα compare all'accusativo in formule del tipo ἐπὶ... / κατὰ... γαῖαν, indica quindi l'area di azione dell'uomo, o – più di frequente in un poema che si occupa ben più ampiamente di dèi che di uomini – di realtà divine che però tradizionalmente vivono in contatto con gli uomini, come le ninfe¹⁶⁸.

Si è già posta l'attenzione sul fatto che, nella *Teogonia*, Notte e Giorno vengano rappresentati occupare una dimora comune nel Tartaro dove però non si trovano mai contemporaneamente, ma in cui si avvicinano. Questa dimora nel mondo infero serve a fornire una spiegazione della loro quotidianamente ciclica assenza. Quando invece, uno di seguito all'altro, Giorno e Notte sono presenti, Esiodo dice che, *l'uno, trovandosi fuori di casa* γαῖαν ἐπιστρέφεται (*percorre la terra* vv. 752- 53), cioè compie il suo percorso nel livello cosmico dove l'uomo agisce e percepisce. Lo stesso discorso si potrebbe fare per l'immagine di Sonno che pure ἀνστρέφεται (*si aggira per* v. 763) γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης (*la Terra e gli ampi dorsi del mare* v. 762) che, sembra essere una formula ampliata, che però, di fatto, si riferisce ad un'area che ha il medesimo valore e significato di ἐπὶ... / κατὰ... γαῖαν.

¹⁶⁷ Per la tradizionale opposizione tra Caos Gaia e le loro stirpi, si confronti *supra* n. 58

¹⁶⁸ Si confronti *Teog.* v. 187: ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν dopo cesura efemimere, quando si dice che sulla Terra le ninfe generate dal sangue dei genitali recisi di Urano accolte da Gaia vengono chiamate Melie

v. 346 κατὰ γαῖαν senza epiteto, a fine verso, quando si dice che le figlie di Oceano e Teti hanno, sulla Terra, il compito di allevare i giovani.

v. 365 γαῖαν καὶ βένθεα λίμνης espressione che indica i luoghi che le Oceanine hanno in custodia.

3. 1. 3. Gli epiteti di Gaia nella *Teogonia*

A questo punto può apparire significativo osservare che, in queste espressioni (ἐπὶ... / κατὰ... γαῖαν), attraverso cui si indica e circoscrive l'area di cui l'uomo ha esperienza, l'unico epiteto che, in alcune occorrenze di questa locuzione, accompagna il termine γαῖαν, è un attributo che ne evidenzia la mancanza di limiti, nella doppia forma ἀπείρονα / ἀπείριτον¹⁶⁹ (sempre all'accusativo)¹⁷⁰.

Clay evidenzia l'apparente contraddizione tra queste espressioni in cui γαῖαν è accompagnata dagli epiteti ἀπείρονα / ἀπείριτον (*senza limite*) e il fatto che Esiodo tenti invece, in tutto il suo poema teogonico, di definire *limits* (πείρατα) *and extremes* (ἔσχατα) della Terra. Cerca quindi di trovarvi una soluzione, sostenendo che *The elegance of the elevation of Hesiod's cosmography disappears into confusion as he moves to the earth and away from heaven*¹⁷¹.

La conclusione a cui Clay giunge, sembra piuttosto in linea con il ragionamento ipotetico che fin qui si è seguito. Esiodo, nel momento in cui si trova a definire l'area di azione dell'uomo nelle espressioni ἐπὶ... / κατὰ... γαῖαν, infatti, utilizzerebbe un epiteto che possa evidenziare la prospettiva dell'uomo comune, a cui, appunto, la Terra appare illimitata (ἀπείρονα /

¹⁶⁹ In realtà nello Chantraine [1968] mentre ἀπείρων si trova effettivamente s.v. περίραρ e viene quindi riconnesso etimologicamente a questo sostantivo da cui trae il significato di *infini, sans limite*, l'aggettivo ἀπείριτος si trova invece s.v. ἀπειρέσιος. Chantraine ipotizza che il termine ἀπείριτος sia scomponibile in questo modo: ἀ-περι-ιτος in cui il suffisso *ιτος costituirebbe l'aggettivo verbale derivato da εἶμι, come nel sostantivo ἀμάξιτος. Il significato di questo termine sarebbe dunque – in accordo con la sua composizione etimologica – *dont on ne peut faire le tour*. Chantraine, tuttavia non esclude che l'aggettivo ἀπείρων possa avere influenzato le forme ἀπειρέσιος, ἀπείριτος. Nel L. S. J., mentre non si dice nulla dell'etimologia di ἀπείριτος, si riconnette anche ἀπειρέσιος alla radice *per-* di περίραρ, ἄπειρος come, del resto, fa anche Chantraine.

¹⁷⁰ Si confronti *Teog.* v. 187 e v. 878 κατὰ γαῖαν ἀπείριτον ἀνθεμόεσσαν quando si descrivono gli effetti disastrosi di alcuni venti nati da Tifeo dopo che si sono descritti i risultati di altri venti sul mare, e nelle *Opere* v. 160 κατ' ἀπείρονα γαῖαν dopo cesura efemimere nel momento in cui si parla della generazione degli eroi che venne sulla Terra.

v. 487 ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν dopo cesura efemimere, nel momento in cui Esiodo dice che il canto del cuculo fa godere i mortali sulla Terra.

¹⁷¹ *L'eleganza dell'elevazione della cosmografia di Esiodo scompare nella confusione non appena egli si sposta sulla terra e si allontana dal cielo.* Clay [1992] pp. 149-50. Si confronti questa conclusione di Clay con l'osservazione dello stesso studioso riportata poche pagine sopra nella nota 146 in cui si osserva che le parti, all'interno dei poemi omerici, in cui la prospettiva sul mondo si allarga al di sopra di quella umana, coincidono con i momenti in cui la narrazione sposta la sua attenzione su un'azione che si svolge su un'altura divina come l'Olimpo o il Gargaro.

ἀπείριτον). Tale attributo significativamente non viene invece mai utilizzato nelle immagini in cui il poeta, grazie alla sua ispirazione divina, spinge il suo sguardo fino a poter scorgere e descrivere i limiti di gaia (πείρατα γαίης / ἔσχατα γαίης).

Per quanto affascinante questa ipotesi – che prende le mosse dall’osservazione di Clay – possa apparire, bisogna tuttavia anche considerare che l’uso dell’aggettivo ἀπείρων in riferimento a γαῖα, solo in costrutti con l’accusativo, dipende principalmente da ragioni metriche. L’espressione ἐπ’/κατ’ ἀπείρονα γαῖαν costituisce infatti una formula che, nelle tre occorrenze attestate nell’opera di Esiodo, si trova sempre dopo la cesura efemimere dell’esametro. Il fatto che, al verso 878 della *Teogonia*, in una posizione del verso diversa da quella abituale per questa formula, venga preferito un aggettivo strettamente correlato ad ἀπείρων come ἀπείριτος, può del resto invitare a considerare che, anche in condizioni prosodiche mutate, tale espressione tenda a conservare lo stesso significato e lo stesso rapporto tra costrutto sintattico e scelta dell’attributo¹⁷².

Gli epiteti utilizzati per γαῖαν, nelle varie attestazioni in cui compare come elemento del cosmo all’interno della *Teogonia*, non sono molto frequenti e raramente si ripetono (ζαθέης vv. 300, 483, πελώρη vv. 731, 858). Possono, tuttavia, essere classificati in una limitata gamma di campi semantici: quello del sovrumano (πελώρη, ζαθέης), quello della cromatica scura (δνοφερῆς, ἔρεμνῆς, μελαίνα), quello della grande dimensione (μεγάλης, ἀπείρονα, ἀπείριτον), e quello della funzione nutritiva che si limita ad un solo termine (φερέσβιος) in cui però si può apprezzare un possibile punto di incontro tra l’immagine fisica e quella antropomorfica della Terra-Madre, portatrice di vita e del nutrimento che le è necessario.

L’ambito del soprannaturale sembra essere quello più presente, considerando che ζαθέης e πελώρη sono gli unici epiteti di γαῖα che si ripetono¹⁷³.

¹⁷² Si noti che la formula del v. 878 della *Teogonia* κατὰ γαῖαν ἀπείριτον, sembra essere una variazione della classica κατ’ἀπείρονα γαῖαν, creata al fine di essere inserita in un’altra posizione del verso su influenza anche della formula riferita al mare ἀπείριτος πόντος (per cui si confronti *Teog.* 109, *Od.* 10. 195). La modifica consiste fondamentalmente nell’inversione dell’ordine tra il nome e l’epiteto, dal momento che i due attributi sono costituiti dalla stessa alternanza di lunghe e di brevi (~~) e che la vocale finale di ἀπείρονα non si sarebbe comunque elisa perché, nella *Teogonia* – come osserva West [1966] p. 96 – la vocale breve che si incontra in iato subito prima della diresi bucolica ha la forte tendenza a non elidersi. Si confronti pure *Od.* 1. 98 in cui la formula ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν non si trova dopo cesura efemimere.

¹⁷³ Ζάθεος è un aggettivo formato dalla particella ζά (forma eolica per διά) che, in composizione con un aggettivo o con un sostantivo – come in questo caso (θεός) – dà un senso superlativo al termine che precede. In

L'aggettivo πέλωρος (*mostruoso, prodigioso, enorme*) sembra condensare in sé l'aspetto della grandezza espresso anche da altri epiteti riferiti alla Terra nel poema esiodeo (μεγάλης, ἀπείρονα, ἀπείριτον), con quello mostruoso, demoniaco e spaventoso che può essere invece messo in relazione con un altro interessante attributo di γαῖα: ἔρεμνῆς.

ἔρεμνός – come si ricava dai lessici – è un aggettivo derivato dal sostantivo Ἐρεβός (ἔρεβ-νός > ἔρεμνός).

La formula γαίης ἔρεμνῆς letteralmente andrebbe intesa come “della Terra che si qualifica come la regione dell'Erebo”. L'area dell'Erebo invece – come si è già visto – sembra piuttosto appartenere al livello infero¹⁷⁴. Di solito l'attributo ἔρεμνός viene quindi tradotto come *buio, oscuro, tenebroso*. Tale significato si deduce anche dal fatto che ἔρεμνή (nei vari casi sintattici) ricorre spesso anche come epiteto di νύξ¹⁷⁵.

composizione con θεός assume quindi il significato di *very divine, sacred* (per cui si confronti L. S. J. s. v. ζάθεος), e si riferisce di solito a luoghi che si trovano sotto il favore degli dèi. Nella *Teogonia*, infatti, oltre ad essere riferito a γαῖα, appare spesso come attributo di luoghi (il monte Elicona v. 2, il fiume Olmeio v. 6, Citera v. 192 ecc.). West, nel suo *Commento* al v. 2 della *Teogonia* in cui compare questo termine, sottolinea il fatto che il significato specifico di ζάθεος non sia *holy*, bensì *numinous*, πλήρης θεῶν.

πέλωρος, η, ον, compare nella *Teogonia* solo come epiteto di γαῖα e le si riferisce indistintamente, sia quando questa si presenta come elemento del cosmo, sia quando appare come personificazione divina. Fa eccezione una sola occorrenza al v. 299 in cui πέλωρος si riferisce alla parte serpente di Echidna (πέλωρον ὄφιν), che, pochi versi prima era stata definita già πέλωρον ἀμήχανον (*mostro invincibile* v. 295), con la forma sostantivata dell'aggettivo.

Può apparire interessante osservare che, nelle sue uniche altre due occorrenze nel poema esiodeo, il sostantivo πέλωρον, venga riferito a Tifeo, figlio di Gaia, e ultima grande e mostruosa minaccia all'ordine del regno di Zeus. Sia nello Chantaine, che nel L. S. J., infatti, si dice che la forma πέλωρον si usa per definire i figli mostruosi della Terra. L'aggettivo πέλωρος, del resto, anche nella forma più frequente in Omero πελώριος, è riferito anche ad altre divinità, a eroi, ad armi ecc. Il L. S. J. lo traduce come *monstrous, prodigious, huge*, con la valenza anche di *terrible*. Un altro dato da considerare è che, all'interno della dizione epica, la formula Γαῖα πελώρη sembra essere prettamente esiodea. Mureddu [1983] p. 25, riprende un'osservazione di Rosenmeyer [1965] p. 305, secondo cui l'importanza che Gaia aveva nella *Teogonia* come divinità personificata avrebbe portato alla creazione di questa nuova formula, doppiata della più comune γαῖα μελαίνα, attraverso cui la dea si potesse distinguere dalla Terra come elemento cosmico. Secondo alcuni linguisti (Osthoff, *Arch. Religionswissenschaft* 8, 51 sq., Lejeune, *Phonétique* 40 e 130, Benveniste, *Origines* 20 et 33) il termine πέλωρ deriverebbe dalla stessa radice di τέρας con cui condivide alcuni usi e significati.

¹⁷⁴ Si consideri fin d'ora che esiste, al v. 334, una variante che si ritrova nei codici riconducibili agli ipoarchetipi *k n*, nell'esegesi di Diacono, oltre che forse in una rasura del codice S, in cui ἔρεμνοῖς si presenta al dativo e viene quindi concordato a κεύθεσι invece che a γαίης. Si osservi, del resto, che varianti simili si trovano anche ai vv. 300, 483, 622.

¹⁷⁵ Per ἔρεμνη come attributo di γαῖα nei poemi omerici si confronti *Od.* 24. 106: ἔρεμνήν γαῖαν ἔδυτε (*scendette sotto la Terra oscura*) in relazione alla catabasi dei Proci nell'Ade; come epiteto di Notte invece, si confronti, a titolo di esempio, *Od.* 11. 606: ἔρεμνή νυκτὶ ἐοικώς (*simile a notte oscura*), quando si racconta della

Il significato letterale di questo aggettivo ha spinto alcuni studiosi a ritenere che, al v. 334 della *Teogonia*, cioè nell'unica occorrenza della formula γαίης ἐρεμνῆς all'interno del poema, il sostantivo γαίης si riferisca non alla Terra come elemento cosmico con tutte le sue caratteristiche specifiche, bensì al terreno sotterraneo.

Al v. 334 (γείνατο δεινὸν ὄφιν, ὃς ἐρεμνῆς κεύθεσι γαίης), infatti, si descrive la collocazione della serpe figlia di Ceto e Forci che sorveglia i pomi nel giardino delle Esperidi. Secondo Clay, quindi *Here the adjective eremnos is clearly chosen to describe the subterranean dwelling of the snake guarding the golden apples of the Hesperides to the extreme west*¹⁷⁶.

In realtà, sulla base del confronto con simili formule ai vv. 300 e 483 della *Teogonia*¹⁷⁷, sembrerebbe che, anche in questo caso, il termine γαῖα debba essere inteso nel suo senso più ampio di elemento del cosmo, e che il senso dell'epiteto ἐρεμνή che le è riferito, vada piuttosto interpretato alla luce dello stretto rapporto che sembra intercorrere, nel pensiero greco arcaico, tra il livello terreno e quello infero¹⁷⁸.

3. 2. La relazione Gaia-Tartaro

Per quanto il problema appaia complesso, vi sono diversi indizi che spingono a considerare la relazione Gaia-Tartaro come particolarmente stretta.

- Innanzi tutto, proprio la serie di epiteti della Terra che richiamano la sua natura oscura: δνοφερή, μελαίνα, ἐρεμνή – come osserva anche West, nel *Commento* al v. 736 – sono attestati tutti, all'interno della *Teogonia*, anche come attributi di Νύξ¹⁷⁹. Si consideri, del resto, che Notte e la sua oscurità hanno un'intensa relazione con il mondo degli inferi. Come si è

discesa di Eracle nell'Ade e, nella stessa *Teogonia*, al v. 744 (considerato spurio da West), all'interno della *Descriptio Tartari*: ... καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ (*e di Notte oscura la terribile dimora*).

¹⁷⁶ Qui l'aggettivo eremnos è chiaramente scelto per descrivere la dimora sotterranea del serpente che sorveglia le mele d'oro delle Esperidi all'estremo ovest. Clay [1992] p. 144

¹⁷⁷ Per cui si confronti *supra* § 3.1.2

¹⁷⁸ Per cui si confronti il paragrafo seguente

¹⁷⁹ Per ἐρεμνή come attributo di Νύξ cfr. *supra* n. 175. Per δνοφερή come epiteto di Νύξ cfr. *Teog.* v. 107; per μελαίνα si cfr. *Teog.* 20, 123, 481, 788.

già visto, infatti, Notte manifesta la sua presenza, in modo alterno, sulla Terra e nel Tartaro, mentre la parola νύξ può essere addirittura impiegata come nome comune per indicare le tenebre del mondo sotterraneo¹⁸⁰.

- Un altro indizio, ancora più significativo dell'intenso rapporto tra la Terra e gli inferi, è il significato dell'aggettivo χθόνιος che, secondo le attestazioni del termine nella *Teogonia* – le uniche nel *corpus* della poesia epica – andrebbe inteso come ὑποχθόνιος¹⁸¹ (*sotterraneo*).

- Dalla nostra analisi del significato del termine Ἅϊδης nei poemi omerici e, in particolare, di come si presenta in *Il. VIII* 13-16, sembrerebbe che questo mondo infero si presenti in modo talmente integrato alla Terra, da rappresentare insieme a essa lo stesso livello cosmico.

Alla luce di questi elementi si può dunque iniziare a considerare il modo in cui, all'interno della *Teogonia*, si presenta il Tartaro come elemento cosmico e quale sia la sua relazione con la Terra.

3. 2. 1 Gaia e Tartaro nella loro apparizione come realtà primigenie (*Teog.* 117-119)

Al contrario di Caos che, nella sua prima apparizione viene presentato solo nell'atto di nascere, senza alcuna qualificazione, sia Gaia che Tartaro vengono presentati nel momento della loro venuta all'esistenza, con alcune formule e attributi interessanti per la loro definizione all'interno della *Teogonia* e della tradizione in cui si inserisce.

Γαῖα viene subito presentata come εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ. Sia εὐρύστερνος¹⁸² (*dall'ampio petto*), in cui si rende manifesto il carattere antropomorfo della dea, che πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ (*di tutti salda sede sempre*), in cui invece la Terra viene

¹⁸⁰ Per cui si confronti *Teog.* vv. 726-27: ... ἀμφὶ δέ μιν νύξ / τριστοιχὶ κέχυται περὶ δειρήν· (*poi, lungo quello, la notte / si diffonde su tre file intorno al collo*);.

¹⁸¹ *Teog.* vv. 697, 767. Per il significato di χθόνιος e il suo rapporto con χθών si veda n. 81 e n. 159

¹⁸² Si noti bene che si tratta di un epiteto mai attestato in Omero, e che invece, come si legge dal *Commento ad loc.* di West, veniva usato come titolo di culto per la Terra a Delfi (Mnaseas Pat. *Ap sch* = fr. 46 Müller, *FHG* iii. 157) e in Acaia (Paus. 7.25.13).

presentata come elemento del cosmo, concorrono a dare un senso di accoglienza sicura che si estende, in modo diverso ai due piani rappresentativi. Questo stesso senso di accoglienza nella direzione della percorribilità si può apprezzare anche nell'epiteto ἐὺρυοδείης (*vaste strade* v. 119), riferito a χθονὸς due versi dopo.

In realtà, l'immagine di Γαῖα come *salda sede* può essere estesa e specificata, a seconda dell'interpretazione che si dà dei versi 117-119.

Bisogna innanzi tutto tenere presente che sia il v. 118, che il v. 119, sono stati considerati di dubbia autenticità fin da età antica. Mentre, infatti, tutti i manoscritti sono concordi nel riportare questi versi, numerosi testimoni antichi, a partire da Platone *Simposio* 178 B e Aristotele *Metafisica* 984^a 27, nel citare questa parte del testo della *Teogonia*, non li riportano. Inoltre, secondo la più comune interpretazione di uno scolio al v. 117 a, il verso 119 sarebbe stato conosciuto ed espunto da Zenone lo stoico¹⁸³.

Alcuni editori e interpreti hanno fatto leva su questa testimonianza della tradizione indiretta, per espungere ora uno, ora l'altro, ora entrambe i versi¹⁸⁴.

Coloro i quali, invece, hanno ritenuto autentici sia il verso 118 che il 119¹⁸⁵, hanno giustamente trovato un motivo della loro assenza all'interno delle opere di Platone e di Aristotele, a partire dal contesto in cui vengono citati¹⁸⁶.

¹⁸³ West [1967] p. 5 n. 1 cerca di dimostrare che il verso a cui si riferisce lo scolio non sarebbe il 119, ma il 117 stesso, sulla base anche del fatto che le tre realtà primigenie esiodee: Caos (inteso come acqua da Zenone, fr. 104, *SVF* i. 29), Tartaro (inteso come *aer* anche dallo scolio corrispondente al v. 119 della *Teogonia*), Eros (inteso come fuoco da Zenone, fr. 104, *SVF* i. 29), con l'esclusione di Gaia (v. 117), coincidono con il sistema cosmogonico stoico. Una diversa interpretazione di questo scolio (e in particolare del significato dell'espressione ὄθεν in questo contesto), in una direzione che porta ad intendere il v. 118 come il verso espunto da Zenone, si trova in Stokes [1962] p. 2 n. 5

¹⁸⁴ Tra le edizioni moderne che ritengono spuri entrambe i versi si ricordino Mazon [1928] Jacoby [1930] secondo cui il v. 119 si sarebbe introdotto nel testo sulla base di Aristofane *Uccelli* 693 – in cui il Tartaro figura tra le realtà primigenie insieme a Caos, Notte ed Erebo – per influenza di una *Teogonia* orfica (Museo B 14) e non ovviamente del poema di Esiodo. Tra quelle che considerano interpolato il solo v. 118, si confronti Rzach [1902]. Un caso a parte è poi costituito dall'edizione di Solmsen [1970], che espunge il verso 119, mentre conserva il v. 118, pur segnalandolo come dubbio nell'apparato.

¹⁸⁵ Tra le edizioni che ritengono autentici sia il v. 118, che il v. 119, si consideri West [1966] da cui dipendono le due edizioni italiane, Arrighetti [1984], Colonna [1977]

¹⁸⁶ A Platone, nel passo già ricordato del *Simposio*, preme soprattutto sottolineare la natura primigenia di Eros e, infatti, dopo avere parafrasato la parte del verso 116 in cui Esiodo descrive la nascita di Caos, riporta la fine di questo verso e il seguente per poi passare direttamente al v. 120 dove però ferma la sua citazione all'inizio, subito dopo avere enunciato il solo nome della divinità cui il suo dialogo è dedicato.

3. 2. 1. 1: “la salda sede degli dèi” (v. 118/v. 128)

Il v. 118 risulta problematico perché allarga l’immagine della seconda parte del v. 117 in modo tale che la Terra si presenti come *salda sede sempre di tutti / gli immortali che occupano le vette del nevoso Olimpo* (ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου v. 118) e questo potrebbe apparire in contraddizione con quanto si afferma al v. 128 del poema in cui, è Urano, il cielo, che sembra essere nato per esercitare la funzione di *salda sede sempre per gli dèi beati*

(μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ)¹⁸⁷.

Alcuni interpreti hanno tentato di sanare questa contraddizione, dando una diversa lettura dei vv. 126 – 28 della *Teogonia*:

Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγείνατο ἴσον ἑωυτῇ
Οὐρανὸν ἀστερόενθ’, ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,
ὅφρ’ εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ

Gaia, allora, per primo, generò commisurato a sé

Urano stellato, affinché la avvolgesse tutta intorno,

in modo che fosse per gli dèi beati salda sede sempre¹⁸⁸.

Anche Aristotele, nella *Metafisica*, cita questi versi esiodei per sostenere che Esiodo, nel porre Eros come essere primigenio potrebbe essere considerato il primo pensatore a ritenere che ci sia, nella natura, un νοῦς, causa di ordine e bellezza (per cui si confronti anche *Metafisica* 984^b 11 e seg.). La citazione di Aristotele inoltre si arresta dopo la cesura pentemimere del v. 117 per poi riprendere al v. 120 con una variante formulare riferita ad Eros (ὅς πάντεσσι μεταπρέπει ἀθανάτοισιν) che non corrisponde a quella riportata dalla tradizione del testo di Esiodo. Pertanto Ross [1924], nel suo *Commento* a questo capitolo della *Metafisica*, suppone che Aristotele stia citando a memoria.

¹⁸⁷ In Kirk, Raven, Schoefield [1983] p. 35 si sospetta l’autenticità del v. 118 della *Teogonia* sulla base di un’altro argomento: *line 118 ... is organic and quite inappropriate here*. Schwabl (1959), di contro, afferma, avvalendosi però di argomentazioni un po’ troppo sofistiche, che, per il senso dell’intero passo, il v. 118 sarebbe necessario, perché sarebbe difficile immaginare la Terra come la salda sede sempre di tutte *le cose*, compresi i fenomeni meteorologici e le stelle.

¹⁸⁸ Questa è una delle possibili traduzioni, qui presentata solo al fine di poter facilitare il lettore ad orientarsi tra le varie interpretazioni possibili del passo. Al v. 127 Solmsen [1970] riporta a testo la variante περὶ πᾶσαν ἔέργοι attestata in alcuni manoscritti di Cornuto 17 e nello scolio^T a *Iliade* 12. 5. La variante riportata qui a

Vi è infatti chi, come Schoemann [1857], ha proposto di interpretare Γαῖα come il soggetto di ἐῖη. Secondo questa lettura, Esiodo vorrebbe semplicemente indicare che Gaia, una volta circondata da Urano – nella concezione arcaica, con ogni probabilità, considerato come solido¹⁸⁹ – sarebbe divenuta una *salda sede per gli dèi beati*. In questo modo l'immagine rappresentata ai vv. 117 – 18 potrebbe essere un'anticipazione della situazione descritta in questi tre versi (126 – 28), secondo una modalità di composizione caratteristica di Esiodo.

Most [2004] riprende questa interpretazione e ne propone pure una nuova che però non modifica di molto lo stato della questione, concludendo *it seems at least as likely that the subject of ἐῖη is not Οὐρανός but rather the nearest possible antecedent, namely μιν (i.e. Γαῖα), or else that the verb is to be construed as existential rather than predicative. If so, then the line will mean either “so that she would be the ever immovable seat for the blessed gods” or “so that there would be an ever immovable seat for the blessed gods”*¹⁹⁰.

La lettura di Most dei vv. 126-28 appare plausibile e, comunque, da tenere in considerazione, anche se non risulta necessaria a risolvere quello che sembra costituire un falso problema, cosa che del resto osserva anche Most, dal momento che condivide l'opinione di West secondo cui immaginare sia Gaia che Urano come sedi degli dèi non rappresenterebbe un'insanabile contraddizione.

West sostiene infatti, nel suo *Commento* al v. 118: *The answer to it is perhaps that, after all, the gods do have home both on earth and in heaven, and their Olympic city may be thought of as in either realm*¹⁹¹.

testo, trasmessa dalla maggior parte dei codici, è invece preferita da Rzach, Evelyne-White, West e Most e appare più adatta anche sul piano semantico se si considera questo, come un contesto in cui il piano mitico e quello cosmogonico siano strettamente associati.

¹⁸⁹ Nell' *Iliade* il Cielo viene definito d bronzo ai vv. 5. 504 (πολύχαλκον) e 17. 425 (χάλκεον), mentre nell' *Odissea* di ferro (σιδήρεον) ai vv. 15.329 e 17.565

¹⁹⁰ ... sembra almeno probabile che il soggetto di ἐῖη non sia Οὐρανός ma piuttosto la parola che lo precede subito prima che possa ricoprire questa funzione, vale a dire μιν (i. e. Γαῖα), oppure che il verbo sia costruito come esistenziale piuttosto che predicativo. Se così fosse, allora il verso significherebbe “in modo che questa possa essere salda sede sempre per gli dèi beati” oppure “in modo che vi fosse una salda sede sempre per gli dèi beati”. Most [2004] pp. 177-78

¹⁹¹ La risposta a ciò è forse che, dopo tutto, gli dèi hanno le loro abitazioni sia sulla Terra, che in cielo, e la loro città olimpica può essere considerata trovarsi in entrambe i regni. West [1966], *Commento* ai vv. 118-19

Sia la falsa questione che ha portato alcuni editori ad espungere il v. 118, sia le possibili soluzioni al problema che si sono fino a qui considerate, tendono a ricostruire e a interpretare l'opera esiodea in modo tale da riconoscerle una coerenza logica piuttosto rigorosa. Alla domanda che il testo della *Teogonia* ha indotto negli interpreti: “ come è possibile che Esiodo dopo avere definito Gaia, nel suo primo apparire come salda sede di tutti gli immortali sempre, qualifichi nello stessa identica maniera, pochi versi dopo, Urano, il cielo?”, gli studiosi hanno trovato diverse risposte, tra cui, quelle qui sopra riferite, che possono essere così riprese in modo sintetico:

- O si elimina direttamente il problema attraverso l'espunzione del v. 118 grazie anche al supporto di una parte della tradizione indiretta (Rzach).
- O si interpretano in modo alternativo i vv. 126 – 128, ritenendo che il soggetto del verbo ἐῖη al v. 128 sia sempre Gaia e non Urano (Schoemann, Most).
- Oppure non si ritiene problematico che sia Gaia che Urano vengano definiti come sedi degli dèi, anche perché gli immortali abitano sia la Terra che il Cielo e le cime dell'Olimpo possono essere considerate appartenere ad entrambi i regni (West, Most).

In realtà, la questione andrebbe riconfigurata in altri termini e cioè considerando lo stile e le modalità di composizione che stanno dietro alla *Teogonia*.

Secondo l'analisi delle espressioni formulari nei poemi esiodei eseguita da Carlo Oddo Pavese e Paolo Venti (Pavese – Venti 2000 – 2003), ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ è considerata una formula che viene usata sempre per indicare la sede degli dèi o degli immortali e si trova, oltre che nelle due immagini della *Teogonia* che stiamo considerando (vv. 118-119 e v. 128), in

Si confronti anche West [1966], *Commento* al v. 128, in cui cita dei passi di testi successivi al poema esiodeo in cui il Cielo è rappresentato come *salda sede degli dèi*: Sol. 1. 21 (ἄνεμος) θεῶν ἔδος αἰπὺν ἰκάνει / οὐρανόν e Pi. N. 6. 3 (*for the gods*) ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος / μένει οὐρανός). Sembra, dunque, che anche questa immagine possa avere fatto parte di un sapere tradizionale.

Odissea VI 42¹⁹², riferita all'Olimpo. In Omero, infatti, la θεῶν ἔδος (*sede degli dèi*) è specificatamente l'Olimpo¹⁹³ e questo appare confermato anche dalla formula che completa il

v. 118 della *Teogonia* (οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου¹⁹⁴) che sembra essere piuttosto frequente sia nell'opera di Esiodo, che in quella di Omero¹⁹⁵.

La formula ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ non può essere quindi ritenuta come un'espressione formulare caratterizzante un singolo elemento e può dunque essere impiegata per definire più di un costituente cosmico, senza che questo costituisca problema.

Se si ragiona in termini di formule che costituiscono il patrimonio di una tradizione epico-rapsodica che ha le sue origini in una tecnica di composizione orale, si può spiegare in altri termini anche un dato considerato da diversi studiosi come caratteristico della poesia esiodea.

Si consideri, infatti, quanto osserva Clay, in relazione al verso 118 della *Teogonia*: ... *describes a future state and is not appropriate to the first stage of cosmology in which Gaia fills the gap in which she is inscribed ... Hesiodic epithets for the gods tend to have the effect of projecting the present back into the past*¹⁹⁶. Dello stesso parere sembra essere Strauss Clay che infatti sostiene: *From the beginning, then, Hesiod alludes to the final disposition of the cosmos, a disposition that is somehow immanent from the outset*¹⁹⁷.

Questa interpretazione si accorda con un'altra osservazione di West nel *Commento* alla sezione del testo che si sta

¹⁹² Οὐλυμπόνδ', ὅθι φασὶ θεῶν ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ (*verso l'Olimpo dove dicono vi sia degli dèi la salda sede sempre*).

¹⁹³ In relazione all'Olimpo definito come *sede degli dèi* nei poemi omerici, si confronti *Il.* 5. 360, 367, 868 e il *Commento* al v. 128 di West [1966]

¹⁹⁴ ... *che occupano le cime del nevoso Olimpo* (v. 118).

¹⁹⁵ Si confronti Pavese-Venti [2000-2003], a titolo di esempio nella *Teogonia* vv. 101, 114, 963, *Op.* vv. 139, 257, oltre a numerosi passi nei poemi omerici.

¹⁹⁶ ... *descrive una situazione futura e non si adatta al primo stadio di una cosmologia in cui Gaia occupa il vuoto in cui è iscritta ... gli epiteti esiodei per gli dèi tendono ad avere l'effetto di proiettare il presente indietro nel passato*. Clay [1992] pp. 138-39

¹⁹⁷ *Fin dall'inizio, Esiodo, allora, allude alla disposizione finale del cosmo, una disposizione che è, in qualche modo immanente fin dal principio*. Strauss Clay [2003] p.15

prendendo in esame: *He* [Esiodo] *hurries over it* [la sezione cosmogonica], *anxious to get on to the sons of Uranos and their story, and it is noteworthy how he characterizes first Earth, then Heaven, then the Mountains, as seats of the gods* (117, 128, 129)¹⁹⁸. Quest'ultima considerazione è forse quella che più ci aiuta a inquadrare queste caratteristiche del testo esiodeo – che giustamente sono state colte dai diversi studiosi – all'interno del contesto storico-culturale in cui la *Teogonia* è stata composta. Esiodo, infatti – come si è ripetuto più volte – non ha disposto la sua opera sulla base di una sua costruzione speculativa o fantastica. Si è piuttosto avvalso di temi tradizionali e del repertorio formulare corrispondente a ognuno di essi. Il fatto che talvolta una formula, o un epiteto, sembri fuori contesto perché anticipa una situazione che nel racconto teogonico si rivela invece come risultato di un'azione successiva, o perché appare in contraddizione con il più o meno immediato contesto – come sembra verificarsi nella situazione che stiamo prendendo in esame – si spiega se si considera che la *Teogonia* è frutto di un abile e intelligente riordinamento di materiale tradizionale preformato. In particolare, se si pensa che Esiodo ai vv. 117- 18, per rappresentare la nascita di Gaia, non si sia limitato a utilizzare un nome noto (Γαῖα), ma abbia anche preso e inserito un intero blocco di versi a lui consegnati dalla tradizione (Γαί' εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,) perché formalmente adatti a occupare quella posizione, si trova una risposta a molte apparenti contraddizioni che il testo di Esiodo pone. Si consideri, inoltre, che, nella cultura greca arcaica – per ciò che se ne deduce dalla tradizione poetica di Omero e dal resto dell'opera di Esiodo – il pensiero teologico-mitico era molto più sviluppato e ampio rispetto a quello cosmogonico. Questo potrebbe spiegare perché, anche gli epiteti e le formule che accompagnano le realtà primigenie nella parte più propriamente cosmogonica del poema, si riferiscano e riflettano una situazione in cui il cosmo è già occupato da dèi e da uomini, che però nel racconto diacronico della *Teogonia*, corrisponde a momenti successivi della narrazione.

Si può quindi ritornare alla considerazione del *Commento* di West, in cui cita i tre esempi, all'interno della *Teogonia*, in cui la Terra, poi il cielo e poi le montagne vengono definite come sedi divine.

¹⁹⁸ Egli [Esiodo] *tira via su questa parte* [la sezione cosmogonica], *ansioso di trattare dei figli di Urano e della loro storia, ed è degno di nota, il modo in cui caratterizza prima la Terra, poi il cielo, e poi ancora le montagne, come sedi degli dèi* (*Teog.* 117, 128, 129). West [1966], *Commento* ai vv. 116-53.

È possibile infatti confrontare la struttura dei vv. 117-18 (Γαῖ' ἐρύστερνος πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἱ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου), con quella dei vv. 129-30 (γείνατο δ' οὔρεα μακρά, θεῶν χαρίεντας ἐναύλους / Νυμφέων, αἱ ναίουσι ἀν' οὔρεα βησσήεντα). In entrambe i passi, dapprima viene utilizzata una formula per indicare il soggetto con i suoi attributi (*Gaia ampio petto | i monti grandi*) a cui poi viene aggiunta un'apposizione estesa, che ne indica la funzione di dimora (*di tutti salda sede | alle dee graditi ripari*). L'immagine poi si allarga e specifica, attraverso un *enjambements* e i *tutti* del v. 118 diventano *tutti gli immortali che occupano le cime del nevoso Olimpo*, mentre *le dee* del v. 129 diventano *le dee ninfe che hanno dimora sui monti ricchi di anfratti*. Anche il senso di queste immagini in cui, subito dopo avere detto che la Terra e i monti sono le dimore degli dèi / dee ninfe, si specifica nuovamente il luogo in cui questi abitanti vivono, non appare molto chiaro se non si intende il modo in cui Esiodo ha attinto, utilizzato e ordinato in analoghe strutture sintattiche, le diverse formule¹⁹⁹.

3. 2. 1. 2. Tartaro: dimora degli dèi o realtà primigenia?

La lettura e l'interpretazione del v. 119 (Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς ἐρυοδείης)²⁰⁰ solleva subito la grande questione dell'eventuale presenza del Tartaro tra le realtà primigenie e della sua indipendenza e distinzione rispetto alla Terra. Pure in questo caso, il problema non si risolve nella semplice scelta tra accettare o espungere il verso 119. Anche qualora lo si ritenga autentico, infatti, resta aperto il dubbio se intendere il neutro plurale Τάρταρά come oggetto del verbo ἔχουσι del verso precedente, coordinato con κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου, o come soggetto a sé stante e perciò come uno degli elementi del piccolo catalogo di realtà primigenie²⁰¹. Qualora si preferisca la prima interpretazione, il senso dei vv. 117-119

¹⁹⁹ Si confronti a questo proposito quanto afferma Arrighetti [1984] nel suo *Commento* al v. 117: *che la terra sia definita sede sicura degli dèi e subito al verso seguente si dica degli dèi che “tengono la vetta nevosa d'Olimpo” non deve meravigliare: poco dopo, al v. 128, la stessa espressione “ai beati sede sicura” è usata a proposito del cielo.*

²⁰⁰ *poi le regioni tartariche fosche, in fondo alla terra vaste strade.*

²⁰¹ Si segnala fin d'ora, che molti interpreti dei versi cosmogonici della *Teogonia* (tra cui Cornford [1950], Prier [1974], Clay [1991], Paparizos [1998]), formulano le loro teorie semplicemente non considerando il Tartaro tra le realtà primigenie senza nemmeno discutere il problema della sua ipotetica presenza o assenza tra queste.

dovrebbe essere questo: *Gaia, ampio petto, salda sede sempre degli immortali che abitano le vette del nevoso Olimpo e le regioni tartariche fosche, in fondo alla terra vaste strade*²⁰². Questa interpretazione ben si adatta soprattutto alle analisi di studiosi che, come Prier, vedono una struttura antipolare nella costruzione del pensiero e del poema esiodeo. In questo modo, fin dall'inizio del suo canto teogonico Esiodo presenterebbe la Terra come salda sede al cui interno si distinguono la regione più alta e cioè l'Olimpo e gli dèi che lo abitano e quella più bassa: il Tartaro, dove trovano la loro sistemazione i Titani e le altre divinità ctonie²⁰³.

Tra i sostenitori di questa lettura dei

vv. 117-119, colui che sembra aver spiegato nella maniera più articolata e chiara tale posizione, sembra essere Most che infatti sostiene che, con il termine ἀθανάτων (v. 118), Esiodo specifichi chi sono i πάντων del v. 117 e poi definisca quali siano gli dèi che ha in mente, dividendoli in due categorie: quelli che abitano l'Olimpo e quelli che si trovano nel Tartaro. Most conclude quindi il suo pensiero dicendo: *The former are of course the Olympian gods, Zeus and his colleagues, while the latter are the Titans and the other enemies of the current divine regime. Together, they make up the whole of the divine pantheon: little wonder that Hesiod should have taken care to designate them so carefully at the very beginning*²⁰⁴.

²⁰² Per un esempio di questa interpretazione si confronti la traduzione che Most [2006] dà dei vv. 117-19 della *Teogonia*: *broad-breasted Earth, the ever immovable seat of all the immortals who possess snowy Olympus' peak and murky Tartarus in the depths of the broad-pathed earth*. Questa lettura è comunque condivisa da molti altri, a partire forse dagli stessi Platone e Aristotele (come ipotizza Arrighetti [1984] sostenendo anch'egli, seppure con non troppa decisione, questa interpretazione nel *Commento* a questi versi). Anche Diacono, autore di un commento allegorico bizantino della *Teogonia*, parafrasa infatti i vv. 117-119 così: ἡ γῆ ἔδος ἀσφαλὲς τῶν τε οὐρανίων θεῶν τῶν τε ὑποχθονίων.

Tra i vari commentatori moderni che leggono il testo in questo modo, si ricordino Philippon (1936) Schoemann (1857), Schwabl (1959), Stokes (1962).

²⁰³ Si confrontino in particolare: Prier [1972], in cui Prier testualmente afferma: *West himself comments upon Tartarus in 119 as a "deep" or lower region but does not consider the high or upper one which is needed to complete the structural image. Olympus in 118 is this region ...* e Pellikaan- Engel [1978] 13-14, che sostiene: *Olympus and Tartaros, however, are mentioned both, not as separate entities, but as forming a part of the earth. They seem to represent a symmetrical view: high above the earth the snowed peak of the Olympus, with the preliminary mention of the gods living on it, and deep beneath the earth the misty Tartaros, to which we all know that the Titans were to be banished.*

²⁰⁴ *I primi sono di certo gli dèi Olimpici, Zeus e i suoi compagni, mentre i secondi sono i Titani e gli altri nemici dell'attuale assetto divino. Insieme, formano il complesso del pantheon divino: c'è poco da sorprendersi nel fatto che Esiodo debba avere cura di indicarli in maniera così attenta proprio all'inizio.* Most [2004], pp. 179- 80.

West, nel suo *Commento*, si oppone a questa interpretazione, proprio perché considera il v. 118 come *a formula complete in itself, and unlikely to be continued in this way*²⁰⁵.

Secondo Most, West, nell'utilizzare questo argomento per la sua interpretazione del v. 119 entrerebbe in contraddizione con quanto ha affermato nella stessa pagina del suo *Commento*. Per difendere l'autenticità del v. 118, West, infatti, avrebbe dimostrato che *Hesiod is perfectly capable of adding on a sentence after a line which is a syntactically complete formula*²⁰⁶.

Le argomentazioni di West in difesa del v. 118 appaiono tuttavia più complesse. A suo parere, infatti, sia la coordinazione tra l' ἄθανάτων del v. 119 con il πάντων a metà del verso precedente, sia il semplice πάντων senza ampliamento al verso successivo, si adattano con lo stile esiodeo. Pertanto afferma che la scelta tra l'una o l'altra interpretazione debba basarsi sul significato del testo, piuttosto che sulla forma. Anche laddove sostiene la lettura di Τάρταρά al v. 119 come nominativo indipendente dal verbo del v. 118 (ἔχουσι), West non dice che una formula non possa essere ampliata, ma semplicemente che quella formula gli sembra completa in se stessa e che gli appare improbabile venga sviluppata nel modo ipotizzato da coloro che ritengono che Τάρταρά sia l'oggetto di ἔχουσι, coordinato con κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου (*le vette del nevoso Olimpo* v. 118).

Il collegamento tra il v. 117 e il v. 118 risulta molto piano e sembra riflettere una costruzione sintattica attestata più volte nell'opera esiodea²⁰⁷. Nell'epica arcaica, oltre tutto – come si è ricordato poco sopra – l'immagine tradizionale di riferimento è quella della (*salda*) *sede degli dèi /immortali* piuttosto che quella di (*salda*) *sede di tutti* in assoluto, come invece si presenterebbe se si considerasse spurio il v. 118. Non ammettere questo ampliamento, implicherebbe, inoltre, la forte scelta dell'espunzione del verso 118.

²⁰⁵ ...una formula completa in se stessa, che difficilmente può essere continuata in questo modo... West [1966] al v. 119 s. v. Τάρταρα.

²⁰⁶ ... Esiodo è perfettamente in grado di aggiungere una frase dopo un verso che è una formula sintatticamente completa. Most [2004] p. 179 n. 9. L'altra argomentazione di West in difesa della scelta di leggere Τάρταρα al nominativo piuttosto che all'accusativo (*and what makes Earth a ἔδος ασφαλές is its upper surface, which supports everything upon it*) è giustamente etichettata come *irrelevant* a questo fine, da Most nella medesima nota.

²⁰⁷ Si confronti *supra* il paragrafo precedente e, come parallelo del collegamento tra ἄθανάτων e πάντων in due versi successivi, *Teog.* v. 67

Se si considerasse Τάρταρά come coordinato con κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου, invece, si dovrebbe ipotizzare, non solo l'ampliamento di una formula che appare completa dal punto di vista sintattico – come nel caso di vv. 117-118 – ma anche un allargamento della prospettiva che estende al Tartaro la formula tradizionale rispetto alla la collocazione degli dèi: οἱ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου (*che occupano le vette del nevoso Olimpo*).

Da un lato, il fatto che effettivamente nella *Teogonia* venga dato ampio spazio alla guerra tra generazioni divine e alla descrizione del mondo del Tartaro come luogo della definitiva sistemazione delle antiche divinità sconfitte, può spingere a ipotizzare che Esiodo abbia volutamente ampliato la formula tradizionale, per evidenziare uno dei temi principali della sua narrazione. Appare tuttavia probabile che, se così fosse, avrebbe contrapposto le due categorie divine in maniera più efficace, con una formula del tipo οἱ μὲν ἔχουσι... οἱ δέ (*gli uni occupano ... gli altri invece ...*), piuttosto che giustapporre e distinguere – in una forma del resto un po' faticosa – solo i due luoghi in cui, genericamente tutti *gli immortali*, vengono detti soggiornare.

Per sostenere ciò, inoltre, bisognerebbe ipotizzare che Esiodo avesse ben presente la struttura della sua opera, e che sia intervenuto in questo passo, modificando la più comune dizione formulare, alla luce del contenuto complessivo del poema. Questo appare alquanto improbabile se si considerano le numerose incongruenze e la poca coesione tra le varie sezioni della *Teogonia*²⁰⁸. È ovvio, del resto, che queste caratteristiche non vanno tributate all'incapacità di Esiodo come poeta, ma piuttosto, alle peculiarità del genere epico a questo stadio di civiltà.

Anche qualora si preferisca la lettura di Τάρταρα come nominativo e quindi si intenda il Tartaro come una delle realtà primigenie, non risulta scontato che questo goda della stessa dignità e autonomia degli altri componenti del catalogo. Nella sua presentazione al v. 119 (Τάρταρά τ' ἡρόεντα μυχῶ χθονὸς ἐρυοδείης) vi sono almeno due elementi che sollevano dubbi di questo tipo:

- Il Tartaro, nella sua prima apparizione, viene nominato attraverso un sostantivo Τάρταρα nella forma al neutro plurale, piuttosto che, nella più comune forma dell'accusativo maschile singolare Τάρταρον.

²⁰⁸ Per un esempio di incongruenza tra le varie parti del poema si confronti il discorso sulle varie attestazioni di Eros al cap. 5

- Del Tartaro, in questa prima presentazione, non viene indicata una particolare funzione o caratteristica, come avviene invece nel caso di Gaia, di Eros, e, in una forma meno esplicita, anche di Chaos che ha comunque la peculiarità di essere il primo a nascere tra le realtà primigenie. Si segnala solo la sua collocazione che, oltre tutto, sembra essere interna alla Terra: *μυχῶ χθονὸς ἐὺρυδοείης (in fondo alla Terra vaste strade)*²⁰⁹.

3. 2. 2. I τάρταρα γαίης

La forma al neutro plurale τάρταρα per designare le regioni del Tartaro, ricorre in una sola altra occorrenza all'interno della *Teogonia*, al v. 841, in una di quelle scene che ormai abbiamo imparato a riconoscere e a definire, grazie al contributo di Mondi, come relative al *Cosmic Disturbance Theme*²¹⁰. Si tratta sempre degli effetti del tuono di Zeus, che, durante la Tifonomachia, coinvolgono i vari costituenti cosmici: la Terra, il Cielo, il mare, le correnti di Oceano e i τάρταρα γαίης (*le regioni Tartariche della Terra*).

In tutte le altre occorrenze all'interno della *Teogonia* viene invece preferita la forma Τάρταρος, comunque mai attestata al nominativo nell'opera esiodea²¹¹.

Un dato da segnalare è che, in entrambe le apparizioni di τάρταρα al neutro plurale, all'interno della *Teogonia*, questo elemento non si presenta come individualmente definito e indipendente, bensì come interno alla Terra.

Questo appare in forma più evidente nella locuzione del v. 841, ma anche l'espressione *μυχῶ χθονὸς ἐὺρυδοείης*, al v. 119, sembra riflettere una rappresentazione di questo tipo. Da Liddel–Scott risulta infatti che *μύχος* significhi primariamente *inner-most part, nook, corner* e

²⁰⁹ Si confronti, a questo proposito quanto afferma Miller [1977] p. 433 n. 1: *Nous reconnaissons d'ailleurs que considérer les vers 118 et 119 comme authentiques n'implique pas qu'il faille concevoir Tartare comme distinct et primordial....la détermination μυχῶ χθονὸς au vers 119, fait de Tartare un être subordonné ou inférieur à Terre.*

²¹⁰ Vedi *supra* § 2.4.1 e, in particolare, la nota 70.

²¹¹ Si confrontino, all'interno dell'opera esiodea, le attestazioni al genitivo Ταρτάρου: *Teog.* 736 = 807, 822 e all'accusativo Τάρταρον: *Teog.* 682 (sempre in una scena di *Cosmic disturbance theme*), 721, 725, 868 *Sc.* 255

che, la locuzione $\mu\upsilon\chi\omicron\iota\ \chi\theta\omicron\nu\acute{o}s$ o $\mu\upsilon\chi\omicron\iota\ \gamma\eta\varsigma$, venga impiegata anche nella letteratura successiva ad Esiodo, per indicare *the infernal realms*²¹².

Su questa base, alcuni studiosi hanno ritenuto che $\tau\acute{\alpha}\rho\tau\alpha\tau\alpha$ non debba essere considerato come una realtà primigenia alla stessa stregua delle altre, ma come un elemento subordinato a Gaia²¹³.

Una diversa lettura di questa espressione viene invece tentata da Miller, che – come si è visto²¹⁴ – attribuisce un ruolo di primaria importanza al Tartaro all'interno della cosmogonia esiodea. Pone infatti l'attenzione sul significato del termine $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ che sembra solitamente impiegato per definire la Terra, con una particolare enfasi sul suo piano superficiale. Il fatto che al v. 119 si voglia indicare la superficie terrestre piuttosto che la Terra nel suo complesso sarebbe del resto confermato, secondo Miller, dall'uso di $\epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\iota\eta\varsigma$ come epiteto di $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ ²¹⁵. Su queste basi, ritiene plausibile che $\mu\upsilon\chi\acute{\omega}\ \chi\theta\omicron\nu\acute{o}s\ \epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\iota\eta\varsigma$ corrisponda all'espressione $\acute{\upsilon}\pi\omicron\delta\ \chi\theta\omicron\nu\acute{o}s\ \epsilon\upsilon\rho\upsilon\omicron\delta\epsilon\iota\eta\varsigma$ che viene impiegata al v. 717 della *Teogonia*, sempre per indicare la posizione del Tartaro – dove vengono relegati i Titani una volta vinti – rispetto alla Terra.

Sembra tuttavia, proprio sulla base dei vari significati di $\mu\upsilon\chi\acute{o}s$ che il L. S. J. riporta, che difficilmente questo possa essere inteso come interscambiabile dal punto di vista semantico con $\acute{\upsilon}\pi\omicron\delta$. $\mu\upsilon\chi\acute{o}s$, infatti, non viene solitamente impiegato per indicare qualche cosa che si trova *sotto* ad un'altra, bensì, per riferirsi a qualcosa che si trova *profondamente all'interno* dell'altra e che quindi ne fa anche parte.

Nella scelta d'impiego della forma al neutro plurale ($\tau\acute{\alpha}\rho\tau\alpha\tau\alpha$) rispetto a quella al maschile singolare ($\tau\acute{\alpha}\rho\tau\alpha\omicron\varsigma$) vi sono, senza dubbio, anche delle ragioni legate all'opportunità

²¹² Per l'uso di questa locuzione in opere successive a quella esiodea, nello stesso L. S. J. si rimanda a Eschilo *Prom.* 433, Euripide *Suppl.* 926, *Tr.* 952.

²¹³ Si confronti, a questo proposito, quanto afferma Prier [1974] pp. 3-4: *There follows then the name of Tartarus (119), a phenomenon admittedly inferior in rank to Chaos and Earth (it is, after all, intimately connected with the latter) but important, I think, because it will eventually, in the structure of the universe, form the opposite of the realm of Zeus (720-21)* e Stokes [1962] p.1.

²¹⁴ Per l'interpretazione dei versi cosmogonici della *Teogonia* da parte di Miller si veda *supra* 1.2.

²¹⁵ Sul significato di $\chi\theta\acute{\omega}\nu$ in rapporto a quello di $\gamma\alpha\iota\alpha$ si veda *supra* § 3.1.2.

metrica²¹⁶. Appare tuttavia degno di nota che invece laddove il Tartaro viene definito nella sua distanza dalla Terra, come un piano ben distinto da essa – ai vv. 720-25 già analizzati in questo studio²¹⁷ – venga impiegato a più riprese il termine τάρταρον all'accusativo maschile singolare²¹⁸. Sempre a partire dalla stessa forma, questa volta però al genitivo, Ταρτάρου, il Tartaro viene menzionato, anche nella famosa immagine delle *fonti e limiti*²¹⁹, in cui – come si è visto – i quattro costituenti cosmici (la Terra, il Tartaro, il mare e il cielo), sono ben distinti tra loro.

Il contesto in cui si presentano le diverse forme con cui si indica il Tartaro – al maschile singolare Τάρταρος e al neutro plurale Τάρταρα – seppure orientativo, non appare determinante nel definire le differenti sfumature di significato tra le due forme in cui questo termine si presenta nella *Teogonia*. Il fatto che l'elemento tartarico compaia in scene dello stesso genere, relative al *Cosmic disturbance theme*, in entrambe le forme (τάρταρον ἡρόεντα al v. 682²²⁰ e τάρταρα γαίης al v. 841), frena infatti dal giungere a troppe rapide conclusioni.

3. 2. 2. 1. Tentativo di un percorso etimologico

²¹⁶ Ovviamente il fatto che il termine scelto per definire il Tartaro termini in consonante (Τάρταρον) o in vocale (Τάρταρα) modifica la situazione prosodica del verso. La forma Τάρταρον τ' che si trova citata in Plut. 347^C, per esempio, renderebbe il verso 119 della *Teogonia* irregolare dal punto di vista metrico.

²¹⁷ Per cui si confronti *supra* § 3.1.1.

²¹⁸ Due di queste occorrenze, di cui la seconda compare in un verso di sospetta autenticità, si trovano all'interno di formule uguali (ἐς τάρταρον ἡρόεντα v. 721, 723^a), poste nella stessa posizione a fine verso; la terza al v. 725, si presenta, invece, all'interno del verso, senza epiteto (ἐς τάρταρον).

²¹⁹ Si confronti *Teog.* vv. 736-39 = 807-10 e *supra* §2.4.2 e § 2.5.1.

²²⁰ Nella scena di *Cosmic Disturbance theme* ai vv. 679 e seg. gli effetti che sconvolgono il cosmo sono causati dal ῥιπιῖ ὕπ' ἀθανάτων (*per lo l'impeto degli immortali*) in piena Titanomachia. Per altre attestazioni di τάρταρον all'accusativo maschile singolare si veda nella *Teogonia* v. 868 (ἐς τάρταρον εὐρύν) dopo cesura efemimere, quando si dice che Zeus getta Tifeo sconfitto nel vasto Tartaro; nello *Scudo*, v. 255, a inizio verso laddove, nella rappresentazione dello scudo, si descrive un campo di battaglia dove le Chere afferrano i morti, le cui anime scendono nel tartaro agghiacciante (τάρταρον ἐς κρυόενθ'). Invece, per l'altra attestazione della forma Ταρτάρου al genitivo singolare, al v. 822 della *Teogonia* oltre a quelle menzionate a testo, si veda *infra* § 4.3.

Si può dunque tentare di ricavare qualche indizio dall'analisi etimologica del termine Τάρταρος.

Chantraine, dopo avere definito il Tartaro come *grande gouffre qui se trouve a sous la terre*, riferisce che la sua etimologia non è spiegata e che probabilmente il termine deriva da un prestito orientale.

Più ricca di spunti per la nostra indagine sembra essere la ricostruzione del termine che ne dà West nel suo *Commento* al v. 119²²¹. Ne richiamiamo in breve i punti essenziali:

1. West interpreta la forma τάρταρος come un aggettivo, allo stesso modo di βάρβαρος, μάρμαρος, μέρμερος. Accoglie quindi l'antica connessione del termine con il verbo παράσσω (*sconvolgere*), attestata dagli scolii²²².

2. A partire dal fatto che il verbo παράσσω viene spesso impiegato nella poesia arcaica per indicare le acque agitate²²³, sostiene che la connotazione originale di τάρταρος dovrebbe corrispondere a questa. A sostegno di questa tesi, si richiama all'immagine del *Fedone* 111 E-112 A, dove il Tartaro viene appunto descritto come una grande voragine in cui confluiscano e da cui defluiscono tutte le correnti di acqua, di aria e di fuoco che attraversano la Terra. Al confronto tra immagini letterarie aggiunge anche un'importante informazione: l'ipotesi che, in epoca antica, venisse in qualche modo percepita una connessione tra il nome Tartaro e le correnti d'acqua sarebbe rafforzata dal fatto che due fiumi, uno in Ftiotide e l'altro nel Nord Italia, venissero chiamati appunto Tartaro.

3. L'ultimo interessante passaggio del suo ragionamento intorno all'origine e alla concezione del termine τάρταρος ritorna al testo della *Teogonia*. West infatti ipotizza che il

²²¹ Meno convincente appare invece la ricostruzione etimologica che di Τάρταρος fa Onians [1951] p. 258 n. 5.

²²² Più in particolare rimanda agli scolii ai vv. 119 e 721 della *Teogonia* e allo scolio a *Il.* 8. 13.

²²³ West [1966] cita come esempi dell'uso del verbo παράσσω in riferimento alle acque agitate: *Od.* 5.291, *Archil.* 56 ecc

Tartaro potesse un tempo essere concepito come le *sorgenti* (πηγαὶ) della Terra, del mare, del cielo e del Tartaro²²⁴ che Esiodo descrive ai vv. 736-738 = 807-809 del suo poema.

Al punto 1) quindi West sostiene che la forma τάρταρος sia un aggettivo sulla base del confronto con altri aggettivi, che, come questo termine, appaiono formati dal raddoppiamento della prima sillaba + la desinenza. West probabilmente riprende l'analisi etimologica da *Theogonie und Goetter* (Preller-Robert [1894- 1921]) – a cui egli stesso rimanda nel *Commento* – secondo cui τάρταρος sarebbe una parola onomatopeica come βάρβαρος, μάρμαρος e βόρβορος, derivata dalla stessa radice di παράσσω e di τάρβος²²⁵.

Sembra in realtà che, attraverso la sola analisi etimologica, non si riesca ad arrivare a risultati sicuri. West, per parte sua – anche forse per lo spazio limitato che può essere riservato ad ogni voce all'interno di un *Commento* ad un'intera opera – non spiega a sufficienza per quale motivo la forma τάρταρος debba essere interpretata di preferenza come un aggettivo e non anche come un sostantivo come invece il confronto con βόρβορος (*fango*) potrebbe fare supporre.

L'ipotetica connessione di τάρταρος con παράσσω, nemmeno considerata dallo Chantraine, appare meglio argomentata da West, anche se non al punto da farcela accogliere con certezza. Sostiene infatti che la relazione tra i due termini possa essere paragonata a quella che sembra intercorrere tra κάρχαρος (*dai denti aguzzi, acuto, aspro* detto di suoni) e χαράσσω (*affilare, aguzzare*)²²⁶. Ora, proprio dalla lettura dello Chantraine s. v. παράσσω, si leggono due livelli di significato relativi a questo termine: uno più concreto *bouleverser, agiter* [*la mer, etc.*] e uno figurato *troubler l'esprit, faire peur* che ben si adatterebbero a definire la natura fisica del Tartaro e gli effetti emozionali che di solito produce²²⁷.

²²⁴ Per una discussione relativa alla contraddizione logica delle radici del Tartaro nel Tartaro, si confronti: Kirk [1956/57] che se ne serve come punto di forza per sostenere l'inautenticità della *Descriptio Tartari*, Hamilton [1989] p. 216, Northrup [1979] pp. 25-27 e Miller [2001] pp. 264-65

²²⁵ *Ein onomatopoetisches Wort wie βάρβαρος μάρμαρος Βόρβορος... von demselben Stamme wie παράσσω und τάρβος* Preller-Robert [1894-1921] p. 61 n. 1.

²²⁶ Si noti bene che in Chantraine [1968] non si considera nemmeno questa relazione etimologica tra κάρχαρος e χαράσσω.

²²⁷ Un esempio dell'uso del verbo παράσσω già nei poemi omerici in senso figurato, si trova nell'espressione, attestata ad esempio in *Il.* 2. 95 τετρήχει δ' ἀγορή (*l'assemblea era in tumulto*). In relazione all'odio e al timore che le regioni tartariche incutono negli dèi e negli uomini, si confronti la formula qualificante

Anche se non si può in alcun modo essere certi che Esiodo nell'utilizzare questo termine sentisse questa connessione tra τάρταρος e παράσσω, le ricostruzioni etimologiche riferite negli scoli – che comunque sono riflesso di una cultura tarda e molto diversa da quella greca arcaica – e soprattutto il fatto che questo nome venisse attribuito a dei corsi d'acqua reali, rendono più probabile che questa relazione fosse comunque percepita in certi momenti e luoghi del mondo greco.

Ancora più interessante a questo riguardo può essere il confronto con la rappresentazione che Platone fa del Tartaro all'interno del *Fedone*. Nel dialogo platonico l'immagine del Tartaro è inserita all'interno di una più complessa rappresentazione cosmologica²²⁸ che ovviamente riflette una particolare concezione specifica del filosofo ateniese del V-IV secolo, funzionale alle sue teorie. Appare tuttavia evidente - e in certi passi e citazioni anche esplicito – che Platone riprenda elementi ben radicati in quella cultura comune a tutta la grecità che trova ampio riflesso nei poemi omerici e in quelli esiodei, per adattarli alla sua costruzione filosofica e a una rappresentazione del cosmo profondamente diversa, non solo nella disposizione dei vari costituenti, ma anche nello stesso modo in cui essa viene concepita, da quella riflessa nell'epica arcaica²²⁹. Riprende infatti l'immagine del Tartaro come baratro (βάθιστον...βέρεθρον), facendo esplicito riferimento a *Iliade* 8. 14 e la inserisce nella sua particolare rappresentazione del cosmo, in cui la Terra è perforata da varie cavità, tra cui la più grande che non ha fondo e attraversa la Terra da parte a parte corrisponderebbe a quella che viene chiamata Tartaro da Omero e da altri poeti²³⁰.

La particolare rielaborazione della rappresentazione del Tartaro che fa Platone sembra, in una certa misura, percepire la connessione tra τάρταρος e il verbo παράσσω. Nel *Fedone*, infatti,

l'immagine *fonti e limiti*, ἀργαλέ' ευρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοί περ' (*Teog.* v. 739 = 810) che – come si è visto – fatta eccezione per la variante σμερδαλέ' al posto di ἀργαλέ' corrisponde al verso con cui in *Il.* 20. 65 vengono definite le dimore di Ade. Si osservi inoltre che, anche l'epiteto κρύβεις che ricorre all'accusativo al v. 255 dello *Scudo*, qualifica il Tartaro sul duplice livello letterale e figurato, come gelido e agghiacciante.

²²⁸ Si confronti *Fedone* 107^C - 113^C.

²²⁹ Altri elementi che, all'interno della rappresentazione cosmologica di Platone, richiamano quella di Esiodo e, in modo particolare, la sua *Descriptio Tartari*, sono: la rappresentazione di venti terribili e indomabili all'interno della voragine del Tartaro (cfr. *Fed.* 112^C e *Teog.* vv. 740-43) e il rimando ad Oceano come circolo più esterno del cosmo (cfr. *Fed.* 112^E), che, come si sa – a partire dalla descrizione dello Scudo di Achille – è un elemento fortemente tradizionale. .

²³⁰ Platone, *Fedone* 112^A

in questa voragine confluiscono tutti i fiumi e anche da questa, di nuovo, si riversano fuori, (ἐἰς γὰρ τοῦτο τὸ χάσμα [*scilicet* il Tartaro] συρρέουσιν τε πάντες οἱ ποταμοὶ καὶ ἐκ τούτου πάλιν ἐκρέουσι·) e il movimento di *questa massa liquida* (τὸ ὑγρὸν τοῦτο) che *oscilla e fluttua su e giù* (αἰωρεῖται δὴ κυμαίνει ἄνω καὶ κάτω), sembra proprio coincidere con il senso del verbo παράσσω.

In termini generali – seppure con tutte le grandi differenze determinate dalla diversità di tempo, luogo e finalità dell’opera – la rappresentazione che Platone fa del Tartaro come di una grande voragine da cui fluiscono in superficie, nelle varie cavità più piccole dove abitano gli uomini, flussi di *acqua, nebbia e aria* (*Fedone* 109^B) sembra riflettere una concezione di origine degli elementi che viene dai più profondi livelli del cosmo, che appare attingere le sue radici in epoca molto arcaica e che può forse anche trovare una sua rappresentazione nell’immagine delle *sorgenti e limiti* della Terra, del Tartaro, del Mare e del Cielo, descritta nella *Teogonia*.

Sebbene non sia affatto possibile asserire con certezza che Esiodo percepisse una connessione tra Τάρταρος e παράσσω nell’attribuire un senso e una definizione al Tartaro, il rimando che lo stesso West fa all’immagine delle *fonti e dei limiti* dei costituenti del cosmo ci conduce in una direzione che aiuta a trovare un senso alla presenza di Tartaro tra le realtà primigenie.

Alla fine del capitolo precedente, nel tentativo di indagare i caratteri e il ruolo di Chaos nella *Teogonia*, si è già definito il Tartaro come dimensione dell’impercepibile da parte dell’uomo, qualificata da un’alterità che si esprime sia nella dimensione spaziale, che in quella temporale.

Il fatto che, all’interno della sezione della *Teogonia* dedicata alla descrizione del Tartaro, si ripeta a più riprese, attraverso le due delle *fonti e limiti* (vv. 736-39 = 807-10) e *delle radici della terra e del mare* (γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀπρυγέτοιο θαλάσσης *Teog.* v. 728), che in questo livello infero si trova il punto di partenza – o di arrivo, a seconda delle prospettive – della realtà cosmica sembra adattarsi bene all’apparizione del Tartaro tra le realtà primigenie²³¹.

Sorprende che lo stesso West, dopo essere giunto, nella sua personale analisi e ricostruzione del significato del termine Tartaro, alla conclusione piuttosto forte che *Tartarus*

²³¹ A questo riguardo si confrontino le *Conclusioni* al capitolo precedente .

may once have been the same as the πηγαί of earth, sea, and sky mentioned in 736 f. = 807 ff²³²...., possa poi sorprendersi del fatto che Tartaro ricopra una funzione originaria anche all'interno delle genealogie divine. Colpisce ancora di più che West spieghi quella che a lui sembra la strana presenza del Tartaro tra le divinità prime, formulando l'ipotesi che Esiodo l'abbia inserita in questo contesto, quando, una volta giunto alla narrazione della *Titanomachia*, si sia reso conto di avere omesso dalla sua cosmologia un importante elemento dell'universo²³³. Questo tipo di interpretazione a cui l'autore sembra tornare a più riprese nel suo testo alla luce di una rilettura globale dell'opera, appare del resto presupporre un'idea del modo di comporre di Esiodo difficilmente ipotizzabile²³⁴.

3.2.2. 1. τάρταρα e γῆς ῥίζαι: un'associazione

Ciò che sembra più difficile da spiegare è il fatto che, proprio nell'immagine della sua prima apparizione tra le realtà primigenie, il Tartaro non si presenti nella sua integrità e distinzione rispetto a Gaia, ma anzi venga definito attraverso la forma del sostantivo al neutro plurale (τάρταρα) e rappresentato nella sua collocazione in fondo alla Terra (μυχῶ χθονὸς).

Vi è un'immagine, all'interno dell'opera esiodea, che può spiegare il modo in cui il Tartaro mantenga un ruolo importante e originario all'interno della cosmogonia esiodea pur essendo così fortemente radicato all'interno della Terra: si tratta proprio dell'immagine delle *radici della terra e del mare infecondo* (γῆς ῥίζαι ... καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης *Teog.* v. 728) che richiama da vicino-come osserva West nel suo *Commento*²³⁵ – quella delle *radici della*

²³² Tartaro può un tempo essere stato la stessa cosa rispetto alle πηγαί della Terra, del mare e del cielo menzionate ai vv. 736 e seg. = 807 e seg... West [1966], nel *Commento* al v. 119 s. v. Τάρταρα.

²³³ Si confronti infatti quanto afferma West nel suo *Commento* al v. 119: *Tartarus comes in oddly at this point ... It is possible that Hesiod originally began with the trio Chaos, Earth, Eros, and inserted Tartarus later, when he came to the Titanomachy and realized that an important part of the universe had been omitted from the cosmogony.*

²³⁴ Si confronti, a questo proposito Most [2006] nell'*Introduzione* alla sua edizione all'opera di Esiodo, p. xxviii: *Both Homer's poetry and Hesiod's seem to presuppose a tradition of fully oral poetic composition, performance, reception, and transmission, such as is idealized in the Odyssey's Demodocus or Phemius, but at the same time to make use of the recent advent of alphabetic writing, in different and ingenious way.*

²³⁵ Per cui si confronti il *Commento* di West al v. 728 della *Teogonia* s. v. ῥίζαι.

terra (γαίης τ' ἐν ῥίζησι) dove il Cronide ha posto la ἔρως *molto migliore per gli uomini*, descritta al verso 19 delle *Opere*.

In realtà, nel suo *Commento* alle *Opere e i Giorni*, West sostiene che le radici del v. 19 non corrispondano a quelle del v. 728 della *Teogonia*, e che quindi l'espressione γαίης τ' ἐν ῥίζησι vada intesa in senso figurato e serva a esprimere l'idea che la ἔρως sia *firmly embedded in the earth we live on, fundamental to our* διαίτα²³⁶.

Verdenius, invece, nel suo *Commento*, ha osservato che il fatto che l'espressione γαίης τ' ἐν ῥίζησι significhi che la ἔρως sia *a fundamental principle of human life* non implica che la frase vada intesa *metaphorically*, perchè *the roots of the earth are cosmological reality* (Th. 728; 812)²³⁷.

Sembra, del resto, che la questione debba essere reimpostata. L'immagine tradizionale delle radici all'interno della Terra non è né da intendersi metaforicamente, né del tutto alla lettera. Appare piuttosto trattarsi di un'immagine che riflette una determinata concezione della realtà attraverso un codice mitico – simbolico, comprensibile solo per approssimazione secondo le nostre forme di pensiero. Un'analisi di un'immagine mitica come quella *delle radici della terra e del mare* deve essere piuttosto analizzata in quanto spia di una determinata percezione che

²³⁶ West [1978], nel *Commento* al v. 19 delle *Opere*. L'obiezione all'identificazione tra le ῥίζαι del v. 728 della *Teogonia* e quelle del v. 19 delle *Opere*, che presenta Arrighetti nel suo *Commento* ai vv. 18 e 19 delle *Opere* in Arrighetti [1998], non appare affatto decisiva. Considera problematico il fatto che, *quando si parla di "radici" o "scaturigini" della terra in senso proprio, cioè cosmologico* (Teog. vv. 728, 738, 807-9), *non si dice mai che là è collocata Eris*. Il problema del rapporto tra i due maggiori poemi di Esiodo è piuttosto complesso. Il passo relativo alle due Eris nelle *Opere* è stato usato come argomento per dimostrare la posteriorità di questo poema rispetto alla *Teogonia* (cfr. West [1978] p. 48 e Arrighetti [1984] p. 11). Sembra comunque che, nel mettere in relazione singole sezioni delle due opere, non si debba confrontarle come se Esiodo nello scriverne una dopo l'altra, avesse tenuto conto del contenuto della precedente come punto di riferimento sulla base del quale comporre il nuovo testo. Come si è sottolineato a più riprese nel corso del nostro studio, non è questo l'approccio con cui si ritiene più opportuno ricercare i rapporti tra immagini all'interno dell'opera esiodica. Sul modo in cui interpretare le immagini del linguaggio mitico Gernet ha scritto delle pagine illuminanti, tra cui si può ricordare, in Gernet [2004] (per cui si confronti la nota 238) p. 197, corrispondente a ALG II, 3, 49: *les éléments de ce langage qu'est le mythe, ce sont des images: elles ne rébèlent pas immédiatement des faits, c'est-à-dire des institutions, mais des directions de pensée et de sentiment...mais la condition de l'analyse, c'est qu'on les accepte au premier moment telles quelles, avec tout la bonne foi, je dirais presque avec toute l'ingénuité que la mythologie elle-même commande. Nous n'avons pas à les "interpréter": nous n'avons qu'à les repenser dans les milieux humains qu'elles évoquent par elles-mêmes; et la seule façon de les repenser, c'est de les suivre dans leur courant même, avec les associations qu'elles suggèrent et avec les connexions qu'elles indiquent*.

²³⁷ Verdenius [1985] v. 19 s. v. ῥίζησι. Le radici come realtà cosmica ricompaiono, sempre nella *Descriptio Tartari*, al v. 812 (ἀστεμφής, ῥίζησι διηγεκέσσιν ἀρηρώς) laddove si parla della bronzea soglia, saldamente connessa a radici infinite, come ricorda anche Verdenius.

l'uomo ha della realtà in cui vive, in questo caso del suo intendimento della dimensione cosmica del reale²³⁸.

Sia West che Verdenius sottolineano come questa immagine delle radici sembri rievocare l'idea del mondo come albero attestata in varie culture del Vicino Oriente Antico, così come anche in alcuni autori greci successivi ad Esiodo²³⁹.

Sembra, del resto che, anche in questa rappresentazione, come in quella delle *fonti e limiti* dei quattro costituenti cosmici, si voglia rappresentare visivamente l'idea che il luogo da cui ha origine il cosmo si trovi nel livello basso.

Nel capitolo precedente – soprattutto sotto lo stimolo di importanti riflessioni che Vernant ha esposto in vari luoghi della sua opera²⁴⁰ – si è posta l'attenzione su valore qualitativo che assume l'organizzazione delle dimensioni dello spazio e del tempo nel pensiero greco arcaico.

Si può quindi ipotizzare che l'immagine in cui i due costituenti cosmici su cui l'uomo vive e agisce, il mare e la Terra, affondano le loro radici nella regione del cosmo funzionale ad esprimere la dimensione dell'ignoto e dell'impercepibile da parte dell'uomo, il Tartaro, appaia efficace nel rappresentare il rapporto dell'uomo tra ciò che conosce e su cui può intervenire e quello che si può definire – sempre attraverso un'immagine, anche se a noi contemporanea- il suo negativo. Per ogni cosa di cui si percepisce l'esistenza e con cui si può interagire c'è infatti un aspetto che invece si ignora. Nella dimensione temporale questo è evidente nel rapporto che intercorre tra il presente e il passato in un verso, e il presente e il futuro nell'altro. Il Tartaro sotterraneo serve infatti a trasporre in una rappresentazione spaziale entrambe le dimensioni in

²³⁸ Sulle immagini mitiche e in particolare sul significato polivalente che esse assumono in quanto oggettivazioni plastiche di determinate funzioni psicologiche, soggette a modifiche formali e funzionali, nel corso della loro trasmissione nel tempo e nello spazio, si confronti in particolare Gernet [2004]. In questo testo si trova raccolto e ordinato da un gruppo di ricercatori sotto la supervisione di Riccardo Di Donato, il materiale inedito della ricerca di Gernet *Sull'immaginario greco nelle sue manifestazioni narrative* (vd. *Introduzione* di Calame a Marrucci [2005] p. 9). Per un'applicazione di questo metodo allo studio della funzione antropologica di sovranità così come si riflette nel testo delle *Storie* di Erodoto, si veda Marrucci [2005]. Per un'analisi del contributo di Gernet allo studio della leggenda greca come documento di protostoria sociale si veda, oltre ovviamente alla prefazione e alle singole introduzioni alle tre sezioni di Gernet [2004], Di Donato [1990] pp. 119-130.

²³⁹ West [1966], nel suo *Commento* al v. 728 della *Teogonia*, riferisce che l'idea del mondo come albero si ritrova per esempio nella mitologia norvegese, celtica, egizia, babilonese, finlandese, estone, asiatica e polinesiana e in greco moderno. Sia West che Verdenius, in relazione a questa concezione cosmica, così come si presenta nella cultura greca successiva ad Esiodo, rimandano a Anassimandro (A 10), Ferecide (B 2), Senofane (a 47), Parmenide (B 15 a), Pindaro (P. 9, 8), Eschilo *Prom.* 1046-47.

²⁴⁰ Si confrontino *supra* § 2.6.

cui l'uomo non è presente. Appare infatti come contenitore del passato e dà quindi un senso e una spiegazione all'assenza di ciò che c'era prima e si presenta – anche se con minore definitezza – come dimensione futura, dando un valore all'esito della nostra presenza sulla Terra.

Il fatto che il Tartaro venga presentato, proprio nel momento della sua apparizione tra le realtà primigenie, con il sostantivo nella forma al neutro plurale (τάρταρα) e come posto $\mu\upsilon\chi\acute{\omega}\chi\theta\omicron\nu\delta\varsigma$ cioè profondamente all'interno della Terra, può forse trovare una spiegazione se si associa l'immagine dei τάρταρα γαίης con quella delle *radici della terra* collocate nei pressi del Tartaro²⁴¹.

Il Tartaro si trova dentro la Terra perché rappresenta l'altra faccia del mondo terreno che l'uomo conosce e su cui agisce. In quanto negativo della Terra, il Tartaro rappresenta, in un certo senso, il suo passato, il livello in cui affonda le sue radici e da cui quindi trae origine il mondo dell'uomo. Le radici in quanto tali devono trovarsi nella terra e proprio per questo si crea l'immagine logicamente contraddittoria delle radici della Terra nei recessi della Terra e cioè nel Tartaro²⁴².

Si osservi, del resto, che questa immagine mitica del luogo infero riflette una determinata concezione della morte, dell'esito dell'esistenza umana, per niente trascendente e lontana dalla dimensione della vita vera e propria²⁴³. L'uomo è distinto dal Dio essenzialmente dalla sua

²⁴¹ A proposito di un metodo di analisi sulla leggenda greca fondato sul modello del funzionamento del linguaggio, che si basa sull'individuazione di *connections* e *associations* tra immagini mitiche, si confronti la famosa pagina (p. 97 in Gernet [1968]) del saggio di Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce* del 1948 e le pagine dell'Archive Louis Gernet, catalogate secondo la sigla ALG II, 1 ψ – 2r- 2v, pubblicate in Gernet [2004] alle pp. 39-42. Nell'associare l'immagine dei τάρταρα γαίης con quella delle *radici*, entrambe attinte dall'opera di Esiodo, si è tentato di corrispondere alle parole e al monito con cui Gernet conclude la sua riflessione a p. 97 in Gernet [1968]: *on dira que nous avons à tenir compte, d'une part, des connexions qui existent entre les éléments ou les moments d'une même histoire...d'autres part, des associations en vertu desquelles un épisode, un motif ou une image évoquent une série similaire. Connexions et associations aident à comprendre – dans un certain sens du mot. Mais il ne faut pas être pressé.*

²⁴² L'immagine delle regioni tartariche come strettamente connessa a quella delle radici della Terra sembra anche ben adattarsi al valore nutritivo che Burkert [1977] pp. 308-309 individua nell'elemento ctonio, sulla base di diverse attestazioni di culto, tra cui quelle dedicate a Demetra, a Zeus e addirittura alla Terra attraverso l'invocazione del nome delle divinità accompagnato dall'epiteto $\chi\theta\acute{\omicron}\nu\iota\omicron\varsigma/\chi\theta\acute{\omicron}\nu\iota\alpha$. Sul modo di vivere e concepire la morte da parte dell'uomo greco di epoca arcaica e classica, con particolare attenzione proprio alla dimensione rituale e agli aspetti che differenziano il culto rivolto agli Olimpici rispetto a quello dedicato ai morti e alle divinità ctonie, si confronti il capitolo IV di Burkert [1977] dal titolo *Tote, Heroen und Chthonische Götter* (nella traduzione italiana *Morti, eroi e divinità ctonie*) e Scullion [1994].

²⁴³ Per importanti osservazioni sul modo di concepire la vita dopo la morte e le pratiche rituali ad essa connesse, sulla base della tradizione riflessa nei poemi omerici, si veda Di Donato [1999] pp. 67-109

condizione di θνητός (*mortale*)²⁴⁴. La mortalità è pertanto compresente all'intero corso della vita umana. Allo stesso modo, la vita delle anime dopo la morte – come è ben espresso nelle due Νεκύιαi dell'*Odissea*²⁴⁵ - è del tutto ancorata alla vita passata, terrena. Anche in relazione all'aspetto della condizione dell'uomo dopo la morte, è evidente che gli inferi si qualificano come l'altra faccia, complementare a quella terrena, finalizzata a darle un senso. Si può obiettare che ogni immagine dell'esistenza dopo la morte appaia funzionale a dare un senso alla vita. Mentre però, in molte forme del pensiero religioso, il valore della vita presente è dato dalla prospettiva dell'-inconoscibile finché vivi – vita futura, nell'immagine mitica della realtà dopo la morte riflessa nei poemi omerici ed esiodei, il senso della vita terrena sembra essere dato, in gran misura dalla memoria di ciò che precede la nostra vita e dalla prospettiva del ricordo che le nostre azioni terrene possono conservare una volta che manchi – inevitabilmente a causa del carattere mortale dell'uomo – la nostra presenza sulla Terra. In questa accezione, il mondo infero riacquista il suo valore di contenitore del passato, di un passato integrato nel presente della vita dell'uomo mortale, come le regioni tartariche sono distinte, ma allo stesso tempo inserite nel livello dell'esistenza umana: la Terra.

L'altra dimensione, con cui la realtà terrena dell'uomo si relaziona, è quella celeste, degli dèi. Anche se gli dèi intervengono nella vita terrena, la loro azione sembra partire dall'esterno, essi sono gli ἀθάνατοι (*immortali*) e quindi non fanno parte dello strettissimo binomio che lega

²⁴⁴ Esiodo utilizza il termine θνητός, in diversi passi dei suoi poemi, come attributo o come sostituto del termine ἄνθρωπος. Tra gli usi più significativi all'interno della *Teogonia*, si possono menzionare le occorrenze del termine all'interno di immagini in cui si vuole sottolineare la distinzione tra un uomo e un Dio legati o da un rapporto madre – figlio (è il caso di Semele e Dioniso al v. 942), o da un rapporto amoroso che dà luogo a un concepimento (è il caso delle Μοῦσαι Ὀλυμπίades unite in amore a uomini mortali, θνητοῖσι παρ' ἀνδράσι al v. 967). Un altro uso interessante si ritrova in quei passi in cui, per indicare la totalità degli esseri viventi, viene impiegata una locuzione sintetica-riassuntiva che la distingue nelle due categorie fondamentali: gli dèi immortali (ἀθανάτων τε θεῶν) e gli uomini mortali (θνητῶν τ' ἀνθρώπων). Oltre che al genitivo (vv. 302, 887), la formula è attestata, anche con lievi variazioni, al dativo (v. 296) e all'accusativo (588, 837). Interessanti sono anche le attestazioni del termine θνητός nella *Teogonia* (vv. 52, 564), in cui, nel narrare il mito di Prometeo, la formula θνητοῖς ἀνθρώποις serve ad indicare il rapporto tra Zeus e gli uomini, o tra questi (θνητοῖσι...ἀνδράσι v. 592; . ἀνδρεσσι...θνητοῖσι v. 600) e Pandora, il καλὸν κακὸν che Zeus gli aveva mandato ἀντ' ἀγαθοῖο.

²⁴⁵ Cfr. *Odissea* XI e XXIV vv. 1-202. La necessità di Odisseo e compagni di dovere scendere nelle dimore di Ade per consultare l'indovino Tiresia, che solo, tra le altre anime dei morti conserva *saldi intendimenti* (φρένες ἔμπέδοι, per cui cfr. in particolare *Odissea* X vv. 490- 95), sembra ricollegarsi alle pratiche oracolari nei recessi della Terra. Tra queste, si consideri la pratica di consultazione dell'oracolo di Lebadea, *dove si mimava nell'antro di Trophōnios una discesa nell'Haidēs...* (per cui cfr. Burkert [1977] p. 308 e Vernant [1965] nell'edizione 1985³, pp. 117- 18).

in un tutt'uno la vita terrena dell'uomo con quella del mondo infero della morte che, invece, trova la sua più evidente oggettivazione nel significato degli aggettivi θνητός e χθόνιος²⁴⁶.

3. 2. 3 La *Descriptio Tartari* nel poema teogonico: alcune caratteristiche del pensiero greco arcaico

Per tornare all'immagine esiodea della prima apparizione del Tartaro tra le realtà primigenie, si può osservare che la forma τάρταρα al neutro plurale sembra riflettere piuttosto bene il modo in cui il Tartaro viene rappresentato nella sezione della *Teogonia* dedicata alla sua descrizione. Si presenta infatti come una pluralità di elementi accumulati nel livello infero, in modo tale che la loro disposizione si articola senza creare un'unità integrata.

Nell'indagare la serie di immagini che sono raccolte all'interno della *Descriptio Tartari*, più che il vano tentativo di ricostruire una mappa coerente del mondo infero, sarebbe interessante tentare di capire quale sia il valore della collocazione dei diversi elementi che compaiono nel Tartaro, in quella dimensione dal forte valore simbolico, denotata dal ricorrente uso dell'espressione ἐνθα / ἐνθα δὲ (là / là poi)²⁴⁷.

Tale indagine, in parte, è stata già affrontata in questo studio, soprattutto per ciò che riguarda l'immagine *fonti e limiti*, quella del χάσμα, quella della dimora e degli alterni viaggi di Giorno e di Notte, e quella delle *radici*. Un'analisi approfondita del valore di ogni elemento che compare nella *Descriptio Tartari*, d'altra parte, esula dalle finalità di questa ricerca.

È chiaro, de resto, che una sezione come quella della *Descrizione del Tartaro*, non può essere tralasciata a piè pari da chi voglia tentare di capire il carattere e il significato del Tartaro all'interno della *Teogonia* di Esiodo.

L'autenticità della *Descriptio Tartari* è stata a lungo oggetto di discussione. I critici che ne proponevano l'espunzione hanno fondato il loro ragionamento su due argomenti principali: la

²⁴⁶ Sul significato di χθόνιος come ὑποχθόνιος si confronti *supra* § 2.4.1 e n. 81.

²⁴⁷ Per cui si confronti *Teog.* 729, 736, 758, 767, 775, 807, 811.

manca di coerenza e organicità nella disposizione dei diversi elementi che vi compaiono, e l'idea che l'argomento trattato in questa digressione non si addica ad un poema che ha come oggetto un tema teogonico²⁴⁸.

Su tali questioni si è quindi concentrata la discussione della critica e le risposte alle osservazioni dei sostenitori dell'inautenticità della sezione sono state molte e volte in varie direzioni.

Al di là delle diverse proposte di ricostruire una struttura coerente della descrizione del Tartaro tentate da vari studiosi che – per motivi che ormai dovrebbero essere chiari – non interessa affrontare in questo studio²⁴⁹, sembra piuttosto più interessante cercare di capire il rapporto tra questa sezione e il più ampio contesto del poema, anche se per finalità e quindi da una prospettiva che esulano in parte dalla discussione già avviata dalla critica.

Molti hanno infatti sottolineato come la presenza di una sezione dedicata al livello infero non sembri estranea a un poema come quello esiodeo. Tale opinione è stata sostenuta attraverso vari e molteplici argomenti: o sulla base di osservazioni strutturali che possano dimostrare precise corrispondenze tra questa e altre parti del poema²⁵⁰; o, in relazione allo sviluppo narrativo della

²⁴⁸ Tra coloro che mettono in dubbio la paternità esiodea della *Descriptio Tartari* si veda in particolare Jacoby [1930] pp. 22 –27 e Kirk [1956-57], secondo cui, in questo passo, si sarebbero cimentati ben otto interpolatori che avrebbero giustapposto, secondo principi meccanici, una farragine di varianti rapsodiche intorno al tema centrale del Tartaro.

²⁴⁹ Per chi fosse interessato a questo genere di indagine c'è una ricca bibliografia a disposizione, tra cui, segnaliamo Solmsen [1950] Stokes [1962], Pellikaan-Engel [1978] Northrup [1979] e Ballabriga [1986]. Arrighetti [1998] pp. 358-60, nel suo *Commento* introduttivo alla sezione da lui intitolata come *Il Tartaro* (vv. 718-819), sembra assumere una posizione condivisibile in relazione ai problemi suscitati da questa porzione di testo. Sostiene infatti: *Constatata questa situazione di fatto, si deve riconoscere, però, che noi non possediamo criteri sicuri per discriminare quanto possa esserci di esiodeo autentico in una descrizione cosmologica: il che significa che non sappiamo quanto sia legittimo presumere da Esiodo, in questo caso, quella chiarezza di visione – commisurata, va detto, sui nostri canoni – che, in linea del tutto astratta, si è in genere portati a negare agli interpolatori e a pretendere da lui*. Sottolinea inoltre che proprio la mancanza di plateali anacronismi all'interno della sezione non permette di distinguere ciò che autentico da ciò che non lo è, all'interno della sezione. Anche West [1966], nel suo *Commento* introduttivo alla sezione *Description of the underworld*, sottolinea come mappe e riproduzioni del mondo fossero sconosciute ai Greci dell'epoca, e come quindi, dal momento che la cosmologia non sembrava fondata su realtà che occupassero uno spazio geometrico, non fosse legittimo pretendere una tale organizzazione spaziale da Esiodo.

²⁵⁰ Hamilton [1989], ad esempio, cerca di dimostrare, attraverso una divisione schematica delle immagini rappresentate nella *Descriptio Tartari*, come l'ordine in cui queste si presentano in questa sezione, segua approssimativamente quello delle genealogie: *“Leaving aside the two structural repetitions (807 ff., 811 ff.) which serve to delimit the digression, we find four sections of Tartarus...first (a) the sources of earth, Tartarus, sea and heaven, and the “great gap”(736 ff.), then, (b) after the house shared by Night and Day (745ff.), the houses of Sleep and Death (758 ff.), then (c) the house of Hades, guarded by Cerberus (767 ff.) and finally (d) the dwelling of Styx (775 ff.). This is the same order in which these beings were presented in their genealogical aspect earlier in the work:*

Teogonia in cui appare necessaria la presenza e la descrizione del luogo dove vengono definitivamente relegati i nemici di Zeus sconfitti²⁵¹; o sulla base della considerazione che tale descrizione sia adatta a un poema dedicato alla rappresentazione della globalità del reale cosmico²⁵².

Tutti questi ordini di argomentazioni hanno una loro validità nella misura in cui non sfociano in un'eccessiva tendenza all'organizzazione strutturale. Si tenterà, del resto, in questa sede di seguire una via diversa, anche se, per certi versi, parallela.

La *Descriptio Tartari* – come ha giustamente osservato West – presenta la struttura di un catalogo in cui la successione degli elementi nominati appare scandita dalla ripetizione dell'espressione $\xi\nu\theta\alpha$ / $\xi\nu\theta\alpha$ δὲ (*là* / *là poi*). Ciò che riunisce in un unico insieme tutte queste realtà è appunto il fatto di trovarsi in quel luogo denotato da un avverbio che indica la lontananza nella dimensione spaziale. Ne consegue che questa sezione si presenti all'interno della *Teogonia* come un catalogo all'interno di un catalogo più ampio caratterizzato da una diversa impostazione: quella genealogica. In entrambi i casi, si tratta, come si è detto, di forme e generi tradizionali²⁵³.

Dal momento che, poi, molti degli elementi rappresentati nel Tartaro occupano una posizione precisa anche all'interno delle genealogie descritte nel complesso del poema, alcuni studiosi hanno creduto di trovare chiare corrispondenze tra i due modi di presentare e mettere in relazione le medesime realtà. L'opinione di Solmsen rispetto a tale questione è stata già considerata in altre parti di questo lavoro²⁵⁴. Occorre tuttavia richiamarla alla memoria attraverso

(a) *Earth* 117, *Tartarus* 119, *Pontos* 132, *Ouranos* 127, *Chaos* 116; (b) *Sleep and Death* 211 ff. after *Night and Day* 123 ff.; then (c) *Cerberus, dog of Hades* 311; and finally (d) *Styx* 361. Ha notato ciò pure Stokes [1962] p. 23. Solmsen [1950] pp. 240-41 n. 3 riconsidera i rapporti spaziali tra i vari elementi all'interno della sezione in relazione a quelli genealogici tra i medesimi elementi. Anche l'ampia dimostrazione di autenticità di buona parte delle sequenze in cui West [1966], nel suo *Commento*, ha diviso la sezione, si basa in molti punti, su richiami a parti precedenti del testo. In particolare, per quanto riguarda la microsequenza dedicata a Stige (vv. 775-80), West osserva come la successione $\xi\rho\iota\varsigma - \nu\epsilon\iota\kappa\omicron\varsigma - \psi\epsilon\upsilon\delta\eta\tau\alpha\iota - \theta\rho\kappa\omicron\nu - \pi\acute{\eta}\mu\alpha - \acute{\epsilon}\pi\iota\theta\rho\kappa\omicron\nu - \acute{\epsilon}\pi\omicron\mu\acute{o}\sigma\sigma\eta$ (782-93) riproduca la sequenza dei figli di Eris, come viene presentata ai versi 226-232, confermando così la sua autenticità.

²⁵¹ Per questo tipo di argomentazione si confronti in particolare: Robert [1905] pp. 461 e seg., Stokes [1962] p. 74.

²⁵² Su tale posizione si confronti in particolare: Arrighetti [1998], nel *Commento* a p. 359 e Stokes [1962] I pp. 2-5.

²⁵³ Il Catalogo è sicuramente una delle forme poetiche più arcaiche e tradizionali. Per un'analisi della forma del catalogo come "archivio" orale, adatto a costruire le memorie del passato della società in cui era proprio, si veda Di Donato [1999] pp. 141-43, con anche utili suggerimenti bibliografici in nota.

²⁵⁴ Cfr. *supra* § 2.6.

un'altra citazione. Ecco le sue parole: *Whoever wrote it must have wished to establish local and geographical relations between powers which in the main part of the Theogony had been brought into genealogical relationships to one other*²⁵⁵. Le due prospettive sono sicuramente presenti nella *Teogonia*, anche se non sembra si possa affermare che l'una – quella genealogica – determini la struttura di quella cosmografica. Si può osservare *a latere* che, mentre la disposizione delle diverse genealogie divine sembra inserire le diverse realtà in una rete di relazioni piuttosto coerente e ordinata, i rapporti spaziali tra i diversi elementi che compaiono nella *Descriptio Tartari* sono vaghi e appena accennati²⁵⁶. Ciò che sembra determinarne il significato, infatti, appare piuttosto essere la relazione tra ognuna di queste immagini – che può comprendere anche più elementi – e la loro collocazione nel Tartaro.

Sembra che l'apparizione degli stessi elementi – come ad esempio la Notte e il Giorno, il Sonno e la Morte, Stige, Ade e Persefone ecc. – sia nella successione genealogica, che nella rappresentazione locale e geografica delle regioni tartariche, possa essere iscritta in quella caratteristica del pensiero arcaico fondata sui *multiple approaches*²⁵⁷ attraverso cui una medesima realtà viene presentata.

Molti studiosi hanno osservato come, all'interno dell'opera di Esiodo, appaia riflettersi questa forma di pensiero, caratteristica anche della poesia omerica e hanno fornito vari interessanti contributi alla riflessione su questo tema.

Riprendiamone i punti essenziali:

- Nel 1937 B. E. Perry, *professor of classics* all'università dell'Illinois a Urbana-Champaign, pubblica un articolo dall'indicativo titolo *The Early Greek Capacity for Viewing Things Separately*. Tale capacità viene da lui definita in questo modo: *the capacity for*

²⁵⁵ Chiunque abbia scritto ciò deve aver desiderato stabilire nessi locali e geografici tra potenze che, nella parte principale della *Teogonia* erano state inserite in reciproche relazioni genealogiche. Solmsen [1950] p. 240. Si noti che Solmsen, in questo momento della sua argomentazione, sospende il giudizio sulla paternità esiodea della sezione.

²⁵⁶ Come si è detto, quasi tutti i fotogrammi che compaiono nella *Descriptio Tartari*, sono introdotti dall'espressione *ἐνθα* / *ἐνθα δὲ*. Solo in pochi casi vengono invece preceduti da un termine, o da una locuzione che ne indichi la collocazione nello spazio in relazione al posto occupato dagli altri elementi. Si confronti in proposito: τὸν πέρι χάλκεον (v. 726), αὐτὰρ ὕπερθε (v. 727), τῶν πρόσθ' (v. 746), l'avverbio relativo ὅθι (v. 748) *ἐνθα...πρόσθεν* (v. 767), *προπάροιθε* (v. 769).

²⁵⁷ Tale espressione viene applicata al pensiero esiodeo da Rowe che la riprende e ne amplia l'uso rispetto a Frankfort, che l'ha coniata in riferimento al pensiero religioso degli antichi egizi, nel suo articolo *Kingship and the Gods: A Study of ancient Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*. Si cfr. Rowe [1983] pp. 125-26.

*contemplating only one thing or one aspect of a thing or person at one time, purely for its own interest and without regard to the ulterior implications or associations that an early Greek narrator might indeed be concerned about, but often is not, and that a modern person with his more schematic habits of mind would almost inevitably bring in*²⁵⁸. La sua riflessione sembra ancora tradire una certa impostazione evoluzionistica. Sostiene infatti che il modo appena descritto di vedere e presentare la realtà sarebbe assimilabile a quello di un bambino che si concentra su ciò che ha immediatamente davanti piuttosto che su ciò che è lontano. In tale visione evoluzionistica del pensiero umano il modello mentale manifestato in molti modi e a vari gradi dagli autori greci prima di Socrate rappresenterebbe il gradino intermedio tra il pensiero “primitivo” e quello “artificiale”²⁵⁹. Perry evidenzia poi come il vedere le cose separatamente si rifletta anche sul piano della lingua greca impiegata dagli antichi scrittori, caratterizzata da una morfologia molto varia e soprattutto da una sintassi basata sulla coordinazione piuttosto che sulla subordinazione.

- Alcuni decenni più tardi, nel 1983, un altro studioso anglosassone, dell’università *British Columbia* a Vancouver, C. J. Rowe, ha scritto un articolo dal titolo “*Archaic Thought*” in *Hesiod* in cui si richiama esplicitamente all’articolo di Perry, riprendendo alcune delle sue considerazioni secondo una nuova impostazione. Il pensiero greco riflesso nei poemi esiodei è caratterizzato infatti dal fatto di giustapporre, talvolta anche in immagini vicine, rappresentazioni di una medesima realtà, che appaiono tra loro contraddittorie secondo il nostro modo di pensare. Il pensiero razionalistico, filosofico e storico successivo ad Esiodo deve invece sistematizzare ed eventualmente fare una selezione tra le varie posizioni o rappresentazioni tra loro incompatibili; ad ogni modo queste non possono essere giustapposte l’una accanto all’altra in una forma paratattica, senza che alcun nesso logico–sintattico le colleghi tra loro. Nell’articolo di Rowe viene inoltre riconsiderato il valore insito a questo modo di presentare la realtà. Riprende infatti un’interessante osservazione di Fränkel, secondo cui *la modalità del pensiero*

²⁵⁸ *La capacità di contemplare solo una cosa o un aspetto di una cosa o di una persona alla volta, puramente per il suo interesse intrinseco e senza riguardo per ulteriori implicazioni o associazioni rispetto a cui un narratore greco arcaico potrebbe di certo essere preoccupato, ma di cui spesso non lo è, e che una persona moderna con le sue abitudini mentali più schematiche introdurrebbe quasi inevitabilmente.* Perry [1937] p. 404. Si tenga presente che per Perry tale forma di pensiero sembra prevalere nella mentalità dell’uomo greco fino alla comparsa di Socrate e Platone. Si confronti, per questo aspetto, anche Perry [1937] n. 2 pp. 406-7

²⁵⁹ Si noti che “*primitive*” e “*artificial*” sono i due termini scelti da lui per definire i due *psychological extremes*. Cfr. Perry [1937] pp. 406-7

*arcaico non tratta un oggetto una volta per tutte lasciandolo poi semplicemente cadere; piuttosto è suo costume girare intorno all'oggetto, per vederlo sempre nuovo attraverso continui mutamenti di prospettiva. Questo vale per Esiodo, sia in generale, sia nei particolari*²⁶⁰. Tale considerazione ben si adatta all'idea di Lloyd secondo cui le varie rappresentazioni dei fenomeni, nel pensiero greco arcaico di Omero e di Esiodo, non debbano essere considerate alternative tra loro, ma piuttosto complementari²⁶¹.

Tali considerazioni sono tutte molto interessanti e costituiranno un utile supporto teorico alla prossima parte di questo lavoro. Bisogna tuttavia sottolineare fin d'ora un solo limite comune a tali lavori. Non sembra, infatti, che sia stato abbastanza sottolineato da parte di questi studiosi che, ad influenzare lo stile, la sintassi e il modo di vedere e rappresentare la realtà apprezzabile in questi poemi, contribuisca anche il modo di composizione e di ricezione che, se non è verificabile in modo sicuro per l'opera omerica e tanto meno per quella esiodea, sembra perlomeno costituirne con buona certezza il *back – ground* culturale. Un cantore che improvvisa il suo canto sulla base di una solida traccia tradizionale è facilmente portato a giustapporre le immagini, attraverso una tecnica che appare cumulativa piuttosto che strutturante e selettiva²⁶². Tale tendenza si riflette sia sul piano formale che su quello dei contenuti: la forma dell'espressione, dunque, oltre a manifestare una determinata forma di pensiero, contribuisce a inquadrarne il campo di azione.

Per cercare di fissare subito questo discorso teorico – che comunque costituirà un'utile guida per la prossima parte del nostro lavoro – su un esempio più concreto, si consideri il modo in cui è rappresentata la realtà della morte nella *Teogonia* di Esiodo, a partire da un'interessante osservazione di Fränkel: *anche qui le medesime cose appaiono in rifrazioni molteplici: la morte come morte, come regno dell'Ade e come cane*²⁶³.

²⁶⁰ Traduzione italiana di Fränkel [1950]. Nell'edizione italiana del 1962 a cura di Carlo Gentili, alle pp. 169-70 Si consideri che subito prima Fränkel aveva osservato *La forza e l'insistenza dell'espressione erano per Esiodo più importanti di una timorosa coerenza*.

²⁶¹ Lloyd [1966] p. 202.

²⁶² Sulla pratica di composizione orale sulla base di una traccia tradizionale si confrontino, in particolare, Di Donato [1999] pp. 139-165 e Di Donato [2006² b] pp. 20 (con particolare attenzione alla nozione di οἶμῆ, la traccia del canto) e pp. 38-57, oltre al classico Lord [1960].

²⁶³ Traduzione italiana di Fränkel [1950]. Nell'edizione italiana del 1962 a cura di Carlo Gentili, a p. 169.

L'immagine dello spietato cane Cerbero, che sorveglia la casa di Ade e Persefone e accoglie festoso chi vi entri mentre divora chiunque sorprenda tentare di uscire, sembra esprimere qualcosa di simile al modo in cui viene fisicamente rappresentato l'intero Tartaro al cui ingresso si trova la grande voragine (χάσμα μέγα). Si ricordi, a questo proposito, che l'etimologia del termine χάσμα è stata riconnessa al verbo χάλνω, χάσκω, che presenta tra i suoi primi significati, quello di *aprire la bocca, stare a bocca aperta* e – a prescindere dalla reale origine della parola – non appare improbabile che Esiodo sentisse un rapporto semantico tra questi termini²⁶⁴. All'ingresso del Tartaro e all'inizio della sezione dedicata alla sua descrizione compare inoltre un altro sostantivo che contribuisce a creare un'immagine che in parte si sovrappone a quella del χάσμα. Ai vv. 726 – 27, infatti, si dice che nei pressi del *muro di bronzo* (τὸν πέρι χάλκεον ἔρκος v. 726), *la notte si riversa su tre file intorno al δειρήν, il collo*. Il termine δειρή appare connesso alla radice *g^wer, da cui, in greco, derivano i termini βιβρώσκω (divoro), βορά (nutrimento) e probabilmente anche βέρεθρον²⁶⁵ e sembra perciò adatta a esprimere l'idea di una gola vorace²⁶⁶. Le immagini di Cerbero e quella della voragine che precede il Tartaro e sembra inghiottire qualsiasi cosa scompaia dall'area della percezione umana, compresi i morti, sono collocate, nella stessa area cosmica: il Tartaro. Non sembra, tuttavia, che Esiodo compia alcuna operazione di confronto e sintesi tra le due rappresentazioni. Esse esistono e vengono descritte nel poema, una indipendentemente dall'altra. Entrambe, del resto, sembrano esprimere alcuni aspetti comuni rispetto al modo di rappresentare la maniera in cui veniva

²⁶⁴ Sul significato e l'etimologia del termine χάσμα in rapporto a quelli di χάος, si confronti *supra* §2.5. Si consideri che sul radicale χαν- / χανυ-, si formano molti termini ruotanti intorno alla sfera semantica della bocca e dello stare a bocca aperta, per cui cfr. Chantraine [1968] s. v χάλνω, χάσκω.

²⁶⁵ Per cui cfr. *Il.* 8.14, riportato *supra* §3.1.1. Questa etimologia è stata presa in considerazione sia da West [1966], che da Johnson [1999] che ha anche apprezzato un'analogia tra l'immagine del δειρή, quella del χάσμα, quella del cane Cerbero, e quella della Morte, rifacendosi esplicitamente all'osservazione di Fränkel [1950] da noi considerata in questo punto della trattazione e alle intuizioni riferite da Rowe nel suo articolo del 1983. Giunge quindi a delle conclusioni che sembrano in linea con l'approccio di ricerca espresso in questo lavoro. Johnson [1999] p.11, osserva infatti: *This approach immediately begins to make sense of the morass of similar sounding detail in the description of Tartarus, encouraging one to treat as many of the different descriptions as possible as multiple representations of the same underlying reality. In this reading the description can make coherent sense not as a map to the various structures within the underworld but as a series of complementary images for what lies beneath the earth. The description of Tartarus offers a striking case-probably the most extreme case – of Hesiod's propensity to give a number of distinct descriptions of a single thing, and it is this which has made it seem so difficult.* Nell'analisi vera e propria della sezione, tuttavia, Johnson non sempre sembra seguire questo suo condivisibile approccio.

²⁶⁶ Si consideri, del resto che, secondo West – seguito in questo anche da Johnson [1999] – la connessione etimologica tra δειρή e questa radice, non sarebbe stata più percepita al tempo di Esiodo. Per un'immagine simile a quella esiodea del δειρή, all'interno dell'epica romana, si confronti l'espressione *fauces Orci* in Virgilio, *Aen.* 6. 273.

percepita la morte all'epoca di Esiodo. Tra questi, spicca il senso di sinistra accoglienza quasi assimilabile a un atteggiamento di voracità. Ognuna di queste immagini, del resto, è portatrice di significati e aspetti legati all'esperienza della morte, che non condivide con l'altra: il collo e la voragine sottolineano anche l'aspetto di lontananza dal mondo terreno nel senso della profondità, mentre l'immagine del cane sottolinea l'impossibilità di fuga dalla dimensione della morte. Tale valore è, del resto apprezzabile anche nell'altra immagine della morte, collocata anch'essa nella *Descriptio Tartari*. Si tratta della rappresentazione di Morte, la divinità, figlia di Notte, che occupa, insieme a suo fratello Sonno, una casa nel Tartaro. Si possono apprezzare interessanti analogie sintattiche e lessicali tra le due immagini: la Morte, come Cerbero, è spietata (νηλεὲς v. 765; νηλεῖς v. 770) e ἔχει δ' ὃν πρῶτα λάβησιν (*tiene come preda chi prima abbia ghermito tra gli uomini* v. 765), mentre Cerbero ἐσθίει, ὃν κε λάβησι πυλέων ἔκτοσθεν ἰόντα (*divora chiunque abbia colto oltrepassare le porte* v. 773, in cui il cogliere, prendere, va inteso in senso concreto, più che figurato). Allo stesso tempo queste due rappresentazioni sembrano esprimere due aspetti complementari della morte: mentre nell'immagine di Θάνατος la forma verbale λάβησι serve a rappresentare la concezione della morte che coglie gli uomini, come un cacciatore ghermisce le sue prede; la stessa azione λάβησι, quando la compie il cane Cerbero, concorre a dare un'immagine dinamica della condizione permanente e irreversibile della morte²⁶⁷.

L'insieme di queste immagini, come ha notato Fränkel, testimonia la ricchezza e complessità della percezione che Esiodo, e la tradizione riflessa nella sua opera, aveva dell'esperienza della morte. Nella *Teogonia*, tuttavia, non vi è traccia di un'operazione di sintesi e sistemazione di queste immagini, che non sembrano venire mai considerate da Esiodo nella loro pluralità, differenza e eventualmente contraddizione.

²⁶⁷ La ricchezza di significati e richiami tra queste immagini non è del resto limitata agli aspetti, che, a titolo di esempio, vengono considerati in questa sede. Si presti solo attenzione al fatto che Θάνατος, nella sua rappresentazione ai vv. 759-766, viene detta avere un *cuore di bronzo*. Questa espressione – come ha osservato West [1966] nel suo *Commento* al v. 764 – non è la più comune per indicare i *cuori duri* che vengono più spesso definiti di ferro (come del resto viene fatto anche in questo verso della *Teog.* subito prima e si cfr. anche *Il* 22. 357, 24. 205, 521, *Od.* 4. 293, 5. 191, 12. 280, 23. 172), o di adamanto (cfr. *Teog.* 239). Il fatto che in *Il* 2. 490 compaia il χάλκεον...ἥτωρ, tuttavia, indebolisce un po' l'osservazione di West. Il bronzo, d'altra parte sembra qualificarsi come materiale tipico dell'oltretomba (si cfr. Clay [1992] pp. 143-44). L'aggettivo χάλκεος (bronzeo), appare all'interno della digressione sul Tartaro, per la prima volta all'interno della *Teogonia*. Si presenta infatti come attributo di molti elementi. Si confronti infatti il χάλκεος ἄκμων (722, 724), il χάλκεον ἔρκος (726), le θύρας χαλκείας (732-33), il χάλκεος οὐδός (811).

3. 3 Conclusioni

Esiodo ha scelto di narrare, tra altri temi tradizionali, l'origine del cosmo. In questo processo molte delle prime divinità a nascere – tra cui anche Gaia e Tartaro – partecipano, in un modo complesso e particolare, della doppia natura di personificazioni divine e di elementi del cosmo. Del resto, nell'affrontare il tema cosmogonico, Esiodo si appoggia alla tradizione e al suo modo di concepire ogni origine come nascita e ogni relazione fondante come rapporto genealogico.

Nel cercare di capire quale ruolo rivestano Gaia e Tartaro all'interno del cosmo esiodeo, si è sempre più consolidata l'idea che Esiodo non si sia posto il problema di stabilire la posizione dei vari costituenti cosmici in modo da poterne ricostruire una rappresentazione globale e coerente.

All'interno di questa struttura catalogica e narrativa, compaiono, d'altra parte, delle immagini - probabilmente anch'esse tradizionali –che testimoniano come, anche se nel pensiero greco arcaico non esisteva il problema di una rappresentazione globale del cosmo in quanto tale, delle idee sulle collocazioni dei costituenti cosmici e sulla loro funzione fossero comunque presupposte e cristallizzate in determinate immagini mitiche.

Nel cercare di intuire quale fosse il valore di Gaia non come personificazione divina, ma come elemento fisico, si è partiti dall'unica immagine del poema in cui è espressa in maniera esplicita la relazione tra i vari livelli del cosmo²⁶⁸. Da questa immagine risulta visivamente chiaro che, in una disposizione spaziale su asse verticale del cosmo, assume importanza la qualificazione del Cielo come collocato in alto, del Tartaro come posto in basso e della Terra come posizionata precisamente al centro tra gli altri due²⁶⁹.

Anche dalle formule in cui γαῖα compare al genitivo, del tipo (ὑπὸ) κεύθεσι γαίης (*sotto i recessi della Terra*), ἐν πείρασιν γαίης (*ai limiti della Terra*), ἔσχατα γαίης (*ai confini della Terra*), funzionali a rappresentare la collocazione periferica di esseri mostruosi o

²⁶⁸ Si tratta ovviamente dell'immagine descritta ai vv. 720-25 della *Teogonia*, per cui si confronti *supra* § 3.1.1. Si ricordi che, grazie al confronto con *Iliade* 8. 13- 16, si è potuto avere conferma del fatto che si tratta di un'immagine tradizionale, inserita e forse rielaborata da Esiodo.

²⁶⁹ Si confronti, a questo proposito, l'articolo che Vernant ha edito nel 1963 nella rivista "La Pensée", che, nella traduzione italiana presenta il titolo *Geometria ed astronomia sferica nella prima cosmologia greca*. Nella versione italiana del 1970 di Vernant [1965] a p.130

legati al passato, e dalle locuzioni in cui invece si presenta all'accusativo del tipo ἐπὶ.../κατὰ...γαῖαν, che invece indicano di preferenza la presenza di alcune realtà nel momento in cui l'uomo le può percepire, si riesce a desumere quello che sembra essere il valore fondamentale della Terra (γαῖα) come costituente del cosmo nell'immaginario dell'uomo greco arcaico, così come espresso dalla *Teogonia*. Gaia, la Terra, infatti, essendo il livello che l'uomo conosce, su cui agisce e su cui può intervenire anche effettuando delle modifiche, assume il ruolo di punto centrale da cui misurare il resto della realtà. Nel disporre e ordinare le proprie esperienze, gli uomini che hanno prodotto queste immagini hanno posto alla periferia del loro mondo, quello terreno, le realtà di cui conoscevano l'esistenza, ma di cui non potevano avere esperienza, tra cui esseri qualitativamente lontani, diversi da ciò che normalmente l'uomo vede e conosce, come le divinità mostruose Echidna, la serpe figlia di Forci e Ceto, Atlante. Hanno collocato invece sulla Terra, al centro del proprio mondo, anche degli aspetti della realtà concepiti come esseri divini, nel momento in cui entrano in rapporto con l'uomo. Questo traspare chiaramente dal fatto che il contatto tra l'uomo e le dimensioni della Morte, del Sonno, del Giorno e della Notte viene sempre rappresentato attraverso l'immagine del viaggio che queste realtà, concepite come personificazioni divine, compiono sulla Terra²⁷⁰.

La collocazione di un elemento sulla Terra serve quindi ad indicare la sua presenza nell'area della conoscibilità e percezione umana.

Le stesse realtà che, quando entrano in contatto con l'uomo, vengono rappresentate viaggiare sulla Terra, nel momento in cui sono assenti vengono immaginate occupare un determinato posto nel Tartaro. Tale rapporto quasi complementare tra il livello terreno e quello tartarico risulta molto chiaro nella rappresentazione di Giorno e di Notte come divinità che condividono la stessa casa nel Tartaro, dove abitano, ma in cui non si trovano mai nello stesso momento. Quando infatti uno soggiorna nella dimora tartarica, ed è quindi assente, lontano dalla percezione umana, l'altra invece viaggia sulla Terra manifestando gradualmente la sua presenza agli uomini. Il loro alternarsi è vicendevole e ciclico e corrisponde alla loro rispettiva presenza o assenza dalla Terra. La relazione tra il livello centrale e quello infero appare quindi strettissima.

²⁷⁰ Per la rappresentazione dei viaggi sulla Terra di Notte, Giorno, Sonno e di Morte si confronti *Teog.* vv. 750-767

Sembra dunque che la disposizione dei costituenti del cosmo, da un lato, e la collocazione dei diversi elementi del reale in uno di questi livelli, dall'altro, così come traspare dalla pluralità di immagini raccolte, ma non sistematizzate, nella *Teogonia*, traspongano in forma spaziale il rapporto tra l'uomo e la sua conoscenza della realtà.

La rappresentazione del Tartaro posto all'interno della Terra, che compare in alcune immagini del poema teogonico, tra cui quella della sua apparizione tra gli elementi primigeni, può sembrare dunque anche funzionale a riflettere la relazione dell'uomo con le diverse dimensioni temporali. Si è infatti detto che la Terra rappresenta il livello di cui l'uomo ha percezione e su cui può intervenire. Per indicare che un aspetto del reale – come il sonno, la morte, la notte e il giorno- entra in contatto e interagisce con l'uomo, pertanto, tale fenomeno viene collocato sulla Terra. Risulta quindi chiaro che la Terra, come area dell'intervento attivo e della presenza di qualsiasi elemento al cospetto dell'uomo, si qualifichi come piano del presente.

Collocare un elemento nel Tartaro serve invece anche a dare un senso all'assenza di qualcosa che è stato presente. In questo senso può anche essere visto come luogo dove trova collocazione il passato. Questo tempo, infatti, è lontano dall'uomo, ma, prima di diventare passato, è dovuto necessariamente essere stato il presente dell'azione e percezione umana. Il passato è dunque distante dal presente, ma non ne è del tutto distinto, proprio come le regioni tartariche e gli elementi che vi sono posti ad abitare, sono sentiti come lontani, ma non separati dalla Terra.

Tale valore del mondo infero ben si adatta alla sua funzione di luogo della morte che serve a dare una collocazione a ciò che non è più e a fornire una prospettiva dell'esito finale dell'uomo nel futuro. L'uomo infatti è qualificato e distinto dagli dèi come θνητός (*mortale*) e, in quanto tale, non sarà per sempre presente, ma al contrario degli dèi che sono αἰεὶ γενέται / αἰὲν ἔσονται²⁷¹, un giorno sarà assente, scomparirà dall'area della conoscenza e percezione dell'uomo, per andare nel livello infero. Così come, quindi, l'aspetto mortale è talmente insito all'uomo da costituirne il carattere determinante, le regioni tartariche sono distinte, ma allo stesso tempo integrate alla Terra.

²⁷¹ Per l'espressione αἰὲν ἔσονται, usata sempre al genitivo e sempre in riferimento agli dèi nella *Teogonia*, si cfr. vv. 21, 33, 34, 105, 801.

In questo modo si spiega anche la solidarietà tra i livelli Terra-Tartaro, rispetto al livello alto del Cielo, evidenziata da alcuni studiosi e riflessa nel significato dell'aggettivo $\chi\theta\acute{o}\nu\iota\omicron\varsigma$ ²⁷².

Il Cielo si qualifica, nella rappresentazione verticale dei piani del cosmo, come livello dell'alto e, in alto – o nel cielo stesso o *sulle vette del nevoso Olimpo* – si trovano gli dèi. Si sa, del resto, che le divinità, nell'immaginario dell'uomo greco arcaico, interagiscono e intervengono anche nelle questioni umane e forse non è un caso che la loro sede privilegiata sia proprio la vetta di un monte che sembra partecipare sia del livello umano che di quello celeste. Tuttavia il loro appare come un intervento dall'alto, un livello ben distinto dagli altri due.

È pur vero che anche gli dèi hanno un passato, nel senso che ci sono state altre due generazioni precedenti quella di Zeus. Le divinità di questi $\gamma\acute{\epsilon}\nu\eta$, nel caso in cui non si siano integrate al nuovo ordine di Zeus, ma anzi vi si siano ribellate – come i Titani o Tifeo – trovano la loro definitiva collocazione in una condizione di prigionia proprio nel Tartaro. Bisogna però considerare che, mentre il rapporto tra il mondo divino e il suo passato è lineare e appare ormai definito e conchiuso con il consolidamento dell'assetto divino retto da Zeus, la relazione dell'uomo, in quanto mortale, con la dimensione del passato e della morte e quindi con il mondo infero, è invece ancora fortemente interattiva e complementare. Tali rapporti sembrano quindi ben riflessi dalla disposizione spaziale dei costituenti del cosmo. |

Risulta inoltre evidente che il Tartaro presenta un forte carattere originario che si esprime sia nella sua posizione ai primi posti della rete delle relazioni genealogiche su cui si regge la *Teogonia*, sia dal fatto che alcune immagini, come quella delle fonti e limiti dei quattro costituenti cosmici, o quella delle radici della Terra e del mare, vengano collocate proprio nell'area tartarica. Tale concezione di origine degli elementi che viene dal basso avrà molta fortuna nell'immaginario greco, tanto da riemergere nella rappresentazione del cosmo che Platone fa nel *Fedone*. L'immagine del mondo come albero che sorge da radici sotterranee risulta del resto essere comune a molte culture e può probabilmente derivare dalla semplice osservazione di fenomeni reali come piante e raccolti che nascono e crescono dalla profondità della Terra²⁷³. Lo stesso discorso si può fare anche per l'immagine delle fonti, fondata sul dato reale di flussi d'acqua o di fuoco (vulcani) che effettivamente fuoriescono dai recessi della Terra.

²⁷² Per cui si confronti *supra* n. 59 e n. 81 e la voce $\chi\theta\acute{o}\nu\iota\omicron\varsigma$ in Chantraine [1968]

²⁷³ Per il valore nutritivo connesso all'elemento ctonio si confronti *supra* n. 236, n. 238, n. 241.

Tale ipotesi ci induce anche a sottolineare che il ragionamento sviluppato in questa ricerca si è basato e si fonderà, in gran misura, sull'analisi delle "immagini mitiche" contenute nell'opera di Esiodo.

Tali rappresentazioni, infatti, possono essere strumenti molto utili per capire aspetti e valori delle culture che le hanno prodotte, a patto che non le si intenda né del tutto alla lettera, né come trasposizioni metaforiche di ragionamenti e idee troppo astratti per essere compresi e comunicati da un poeta greco arcaico che quindi nasconde le sue verità sotto il velo del mito²⁷⁴. Ci si trova, invece, di fronte a un linguaggio simbolico estremamente complesso e difficilmente comprensibile dallo studioso contemporaneo in tutti gli aspetti del suo funzionamento. In questo senso, appaiono molto preziose le considerazioni di Louis Gernet sulle associazioni e connessioni tra immagini mitiche proprio perché prendono come modello i meccanismi impliciti e automatici del linguaggio e in questo modo trattengono, per quanto è possibile, l'interprete contemporaneo dal tentare di trovare una sintesi tra queste immagini che si appoggi su meccanismi mentali troppo razionali e lontani dal pensiero che si sta cercando di capire²⁷⁵. In questo modo, si possono dunque trarre delle conclusioni che, sebbene parziali e comunque ipotetiche, possano forse cogliere più da vicino alcuni aspetti del pensiero greco arcaico.

Si consideri inoltre che, nel tentare di trovare delle possibili spiegazioni alle diverse questioni che si sono presentate nel nostro percorso interpretativo, si è sempre cercato di considerare non solo l'opera esiodica come oggetto finito, ma anche il processo di composizione che le sta dietro e la cultura in cui questo si inserisce.

²⁷⁴ Per un'interpretazione di questo secondo tipo si confronti Fränkel [1950] e in particolare le pp. 158- 173 dell'edizione italiana. A p. 160, ad esempio, afferma: *In tutti i popoli la speculazione greca arcaica, ancora incapace di pensare astrattamente, riveste le sue idee nella forma di narrazioni mitiche.*

²⁷⁵ Louis Gernet, nel trattare le associazioni e connessioni tra immagini mitiche in ALG II, 3, 49 cita il nome di De Saussure anche se, subito dopo, arresta il discorso lasciando in sospeso la spiegazione. Sembra dunque che Gernet, nella sua definizione –che non prende mai la forma dell'enunciazione teorica – di connessioni e associazioni, abbia preso come esplicito modello quella teorizzata in linguistica da De Saussure in relazione ai rapporti sintagmatici e associativi. Così come, infatti, il rapporto sintagmatico è legato a un ordine di successione tra segni eterogenei che deve rispettare il livello strutturale sulla base del quale si realizzano le potenzialità del sistema linguistico, la connessione tra immagini mitiche è una relazione che lega tra loro elementi dissimili uniti però dalla contemporanea presenza in una leggenda o in una singola unità significativa. Il rapporto associativo in linguistica riguarda, invece, relazioni dirette su piani e aspetti diversi, tra unità linguistiche *in absentia*, a livello di sistema. Allo stesso modo le associazioni tra immagini leggendarie si verificano nell'ambito della logica simbolica tra *similia*, legati tra loro non dalla contemporanea presenza intorno a un nucleo leggendario, ma da un numero indefinito di affinità molteplici e diverse. Si confronti De Saussure [1916], nell'edizione del 1955 alle pp. 172-175. Per analogie individuate da Gernet tra il sistema mitico e quello linguistico, si veda anche ALG II, 1 2.

I poemi di Esiodo sembrano infatti essere stati composti per iscritto da un autore che però si inserisce in una tradizione fondamentalmente basata su una trasmissione orale della cultura.

Questo risulta piuttosto chiaro se si considerano alcuni aspetti della lingua – molto vicina a quella omerica-, dello stile formulare e del contenuto, soprattutto se si guarda al rapporto delle singole parti con la totalità dell'opera.

Anche le coordinate temporali della vita di Esiodo, che lo collocano in un'epoca di poco successiva all'introduzione dell'alfabeto in Grecia, spingono a immaginare il poeta di Ascra come uno dei primi uomini in terra greca che abbia potuto fare uso della scrittura per comporre la sua opera.

Se si considera questo aspetto e i molti risultati a cui sono giunti soprattutto gli omeristi, nell'analizzare la forma, la tecnica e il contesto della composizione e fruizione dei poemi tradizionali in una cultura orale, si possono proporre alcune risposte alle numerose domande che il testo di Esiodo può fare sorgere nell'interprete.

Anche nel tentare di risolvere le questioni testuali che si sono presentate nel corso di questa ricerca si è sempre cercato di farlo tenendo presente che Esiodo, nel comporre la sua opera, sembra aver attinto a un repertorio di temi e di immagini già precostituite attraverso la combinazione di una o più formule tradizionali. Le formule forgiate e inserite nel contesto ritmico dell'esametro sono alla base della costruzione delle unità sintattiche dell'opera²⁷⁶. Se si considera come unità minima del testo la formula piuttosto che la parola, si possono comprendere anche le apparenti contraddizioni che una frase sembra presentare, sia con il contesto più vicino – come si è visto nell'affrontare la questione testuale relativa a Gaia e Urano, definiti entrambe, a pochi versi di distanza, ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ degli dèi²⁷⁷ – sia con il complesso dell'opera. È questo il caso di quelle formule che, pur trovandosi nella parte iniziale del racconto teogonico, illuminano aspetti della realtà che verranno narrati solo in un momento successivo dell'opera. Il repertorio formulare relativo alla situazione riflessa nella parte conclusiva del poema, che si riferisce all'assetto definitivo della realtà divina, è molto più ricco e sviluppato di quello riferito

²⁷⁶ Per un esempio di inserimento di formule diverse in analoghe strutture sintattiche si confronti *supra* § 3.2.1.1 in cui si è confrontata la costituzione della frase ai vv. 117-18 con quella dei vv. 129-30.

²⁷⁷ Si confronti *supra* §3.2.1.1 in relazione alla questione della formula riferita a Gaia al v. 118 e attribuita a Urano al v. 128.

ai momenti della nascita del cosmo. Bisogna del resto considerare che il *corpus* formulare della poesia greca arcaica è da noi conosciuto quasi solo attraverso i poemi omerici e esiodei e che l'*Iliade* e l'*Odissea*, a parte singoli rimandi, collocano le loro narrazioni in un momento in cui oramai l'ordine cosmico divino è stato stabilito.

Si può anche riconsiderare la caratteristica del pensiero greco arcaico *di pensare le cose separatamente* alla luce della tecnica e della pratica della composizione orale, così come ricostruita dalle rappresentazioni del canto degli aedi all'interno dei poemi omerici e dall'osservazione diretta di *performance* di cantori inseriti nell'ambito di una cultura prevalentemente orale.

Sembra infatti che l'aedo, nel comporre un canto, parta da una traccia tradizionale. Per ogni tema che il cantore sfiora o tratta nello sviluppare la sua traccia, vi è un repertorio formulare molto vario che riproduce anche una ricca serie di immagini. La composizione di un canto si concretizza quindi spesso nella giustapposizione di immagini tradizionali su di una struttura che può essere catalogica o diegetico-narrativa. Le immagini sono scelte da un repertorio durante la *performance* e non vengono quindi considerate nella loro relazione con l'insieme complessivo di quelle che le precedono e di quelle che le seguono nel canto. Tale tecnica si riflette nello stile paratattico, sul piano della forma, mentre, sul piano del contenuto, nel fatto di rappresentare medesime realtà attraverso immagini molto diverse e talora tra loro contraddittorie.

Bisogna inoltre considerare che, da un'unità metrico – formulare, si costituisce anche un nucleo immaginativo che può difficilmente essere ampliato.

Il fatto che, ad esempio, esistano più formule che definiscono gli dèi come abitanti dell'Olimpo e che vengano utilizzate tanto spesso nell'epica Greca arcaica²⁷⁸, contribuisce a fare sì che, nel momento in cui il poeta nomina gli dèi e il pubblico lo sente, questi pensino automaticamente al fatto che gli dèi abitino sulla vetta del nevoso Olimpo. Il definire gli dèi come abitatori non solo dell'Olimpo, ma anche del Tartaro tenebroso – come alcuni studiosi ritengono che Esiodo faccia ai vv. 118 – 119 della *Teogonia* – implica un forte allargamento della prospettiva tradizionale da parte del poeta. Questo è anche possibile, ma il forte elemento di

²⁷⁸ Un'altra formula che si presenta molto di frequente sia in Esiodo che in Omero per indicare la sede olimpica degli dèi, oltre a quella del v. 118 della *Teogonia*, è οἱ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσι, per cui si confronti *Teog.* vv. 75, 114, 783, 804, 963.

novità che questa ipotesi implica deve essere considerato come importante nello scegliere tra le due letture dei vv. 118-119. Quindi, nell'interpretazione di questo passo della *Teogonia*, come in tutte le questioni con cui la critica testuale si deve confrontare, è molto importante tenere sempre conto, non solo del testo e dello stato della tradizione manoscritta, ma anche del modo in cui l'opera è stata composta e del contesto culturale in cui si inserisce.

4. Gaia e Tartaro come personificazioni divine

4. 1. Le genealogie di Gaia

4. 1. 1. Le tre forme di generazione di Gaia

Gaia, nel momento della sua nascita primordiale, viene presentata nella sua funzione cosmologica di *salda sede sempre di tutti gli immortali*, ma è al tempo stesso immediatamente definita attraverso l'attributo *εὐρύστερνος* (*ampio petto*) che riconduce ad una rappresentazione antropomorfa della divinità, di cui viene sottolineato l'aspetto materno.

Tra le quattro divinità primigenie è sicuramente Gaia quella attraverso cui si sviluppa, nella sua quasi totalità, il processo di creazione e popolazione del mondo divino che si dispiega nelle diverse linee generazionali della sua numerosa progenie²⁷⁹.

A rimanere totalmente esclusa da questa rete di genealogie che ha in Gaia il suo punto d'origine è solo la stirpe che si snoda nella successione delle generazioni partenogeniche di Caos, Notte e Eris. Questa schiatta composta da realtà di natura e aspetto molto diversi tra loro²⁸⁰

²⁷⁹ Si confronti quanto afferma Arrighetti nella sua *Appendice* su Tifeo, pubblicata nella sua edizione della *Teogonia* [1984] p. 169: *In Esiodo Gaia assume un ruolo di importanza tale quale non aveva certo in Omero. Se c'è una potenza che abbia esaltato al massimo le sue capacità generatrici, questa è Gaia: essa è πελώρη, secondo una frequente aggettivazione esiodea, cioè prodigiosa.*

²⁸⁰ Caos genera per partenogenesi Erebo e Notte che poi, unendosi tra loro, danno vita a Giorno e a Etere (*Teog.* vv. 123-25). Da Notte, per partenogenesi (*Teog.* vv. 211-232), nascono Moros, e Ker, Morte, Sonno, la stirpe dei Sogni, Biasimo e Miseria, le Esperidi, le Moire e le Chere, Nemese, Inganno e Amore, Geras e Eris che, a sua volta genera Ponos, Lethe, Limos, Dolori che portano pianto, Lotte, Battaglie, Uccisioni, Massacri, Contese, Menzogne, Discorsi, Dispute e Orkos. West [1966], nella sua *Introduzione* a pp. 35- 36, riassume, in un elenco, le diverse forme di relazione che legano concettualmente Notte a ogni elemento della sua prole. Senza addentrarsi in questa peraltro complessa e interessante questione, si può sottolineare la massiccia presenza di divinità che sembrano incarnare concetti astratti che spesso – ma non sempre la definizione è netta- si riferiscono a elementi negativi della realtà. Appare del resto probabile che anche questa rappresentazione di concetti astratti come potenze divine fosse tradizionale, come risulta dal confronto con i poemi omerici (per cui si cfr. a titolo di esempio le rappresentazioni di Sonno e Morte in *Il.* 14. 231 e seg, 16. 454-55 e 671-83 e, per un'immagine di Eris insieme a Phobos e Deimos, 4. 440-41). L'apparizione, in questa schiera di realtà connesse con l'oscurità, con i limiti della Terra, o con attività tipiche del periodo notturno, sono meno sorprendenti. Per una trattazione della figura della Notte e della sua prole nella *Teogonia* si cfr. Ramnoux [1959]

sembra volere in qualche modo rappresentare ciò che è diverso e esula dall'assetto divino configurato dalle generazioni di Gaia che saranno invece protagoniste del processo che porterà al definitivo instaurarsi dell'ordine di Zeus.

L'assoluta alterità di Chaos si manifesta anche nel fatto che questa realtà non sembra mai presentare aspetti di persona divina.

La peculiarità della stirpe di Chaos e Notte può essere anche evidenziata dal fatto che, ad eccezione dell'unione di Notte e Giorno da cui nascono Erebo e Etere, tutte le altre generazioni che si verificano al suo interno avvengono per partenogenesi.

Nel poema di Esiodo, infatti, si distinguono almeno tre diverse forme di nascita e quindi di venuta all'esistenza: quella primigenia, quella partenogenica e quella derivata dall'unione sessuale di un soggetto maschile con uno femminile. Ogni elemento del reale, infatti, per esistere deve nascere. La distinzione si verifica non quindi nell'atto, ma nelle relazioni che questo implica. Le realtà primigenie, infatti, non essendo determinate da un elemento che le preceda, appaiono in modo del tutto indipendente. Si tratta ovviamente di un punto di partenza necessario per lo sviluppo della teogonia.

La nascita per partenogenesi stabilisce invece un rapporto di derivazione tra la realtà che nasce e un singolo essere. Tale modo di concepire la venuta all'esistenza risulta difficilmente comprensibile da parte dell'interprete moderno. Cornford cerca di risolvere tale difficoltà sostenendo che la rappresentazione del parto di Gaia per partenogenesi, nella fase iniziale del processo cosmogonico, servirebbe a rappresentare, attraverso un linguaggio metaforico, un modello di cosmogonia di tipo evoluzionistico che si distingua implicitamente da quello diffuso in altre culture del Vicino Oriente Antico in cui l'origine del mondo è concepita piuttosto come una creazione da parte di una personalità divina²⁸¹.

Bisogna però considerare che, mentre per lo studioso moderno il processo di evoluzione cosmica è nettamente distinto dall'idea di nascita, la mentalità greca arcaica riflessa nei poemi esiodei vede una generazione in ogni processo naturale di apparizione. Sembra, del resto, che il

²⁸¹ Si confronti Cornford [1950] p. 96: *The metaphor means no more than that this cosmogony is of the evolutionary type. There are no personal gods to make the world out of pre-existing materials according to the alternative pattern, the creational.* West [1997] p. 525, osserva che l'idea di un creatore divino sembra essere peculiare della cultura semitica e tanto normale tra i semiti quanto anormale per i Greci. Si consideri che nel mito babilonese (per cui si cfr. *supra* § 1.1) Marduk crea il Cielo e la terra dalla carcassa del corpo di Tiamat

modello di partenza per la concezione di qualsiasi nascita sia, anche per l'uomo greco, quello della riproduzione attraverso l'unione amorosa di un soggetto maschile con uno femminile. Ciò risulta evidente se si considera che, nei due casi più importanti di riproduzione partenogenica all'interno della *Teogonia*, quelli di Gaia e di Notte, viene sottolineato attraverso una formula il loro carattere eccezionale rispetto al paradigma comune. Si tratta di due espressioni negative che indicano come, contrariamente a quanto avviene di norma, la generazione di Gaia avvenga *senza amore desiderabile* (ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου v. 132) mentre quella di Notte si verifichi senza che questa *abbia condiviso il letto con alcuno degli dèi* (οὐ τιμι κοιμηθεῖσα θεῶν v. 213).

Gaia, dunque, appena compare, partecipando allo stesso tempo alle tre forme di generazione rappresentate nella *Teogonia*, dà l'imput iniziale al processo di formazione del cosmo divino. Nasce, infatti, insieme ad altre realtà primigenie, ma in modo del tutto indipendente²⁸², e subito inizia a generare da sola.

Nel catalogo dei primi figli di Gaia, il passaggio dalla generazione per partenogenesi a quella frutto di unione amorosa è scandito in modo esplicito: Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγένετο ... ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου (*Gaia, a sua volta, dapprima generò ... senza amore desiderabile* v. 126 ... v.132), αὐτὰρ ἔπειτα/ Οὐρανῷ ἐύνηθεῖσα τέκ' (vv. *in seguito, dopo avere condiviso il giaciglio / con Urano, partorì ...* 132-33)²⁸³.

È importante sottolineare come, nella procreazione di Gaia per partenogenesi, si attivino entrambi i piani su cui si fonda la rappresentazione della teogonia esiodea: quello della costituzione del cosmo e quello dello sviluppo delle genealogie divine.

In questa immagine, infatti, in cui Gaia genera Urano stellato, i grandi monti e *il mare infecondo che infuria nell'onda* Ponto, *senza amore desiderabile*²⁸⁴, si può vedere come, a partire

²⁸² Nonostante la nascita di Gaia avvenga dopo quella di Chaos anche i commentatori antichi si sono accorti che questo non implica affatto che essa nasca da Chaos. Nello scolio al v. 117a si legge infatti: Γαί' εὐρύστερνος· τὴν γῆν οὐκ ἐκ τοῦ χάους λέγει· οὐ γὰρ εἶπεν ἐκ τοῦ χάους γῆ, ἀλλ' αὐτὰρ ἔπειτα γαῖα.

²⁸³ Il δὲ all'inizio del v. 126 serve a sottolineare il passaggio dalla prole di Notte e Erebo a quella di Gaia. Si tenga comunque presente che, quella presentata in questo lavoro non è l'unica maniera di interpretare la forma πρῶτον al v. 126. Anche se lo stesso West lo intende come una forma di neutro correlato all' αὐτὰρ ἔπειτα del v.132, Arrighetti traduce i vv. 126-27: *Gaia per primo (πρῶτον) generò simile a sè / Urano stellato...*, interpretando quindi πρῶτον come maschile singolare riferito all' Οὐρανὸν ἀστερόενθ' del verso successivo.

²⁸⁴ L'immagine della generazione di Gaia per partenogenesi si trova a *Teog.* vv. 126-32.

dal perno centrale del cosmo, la Terra, si articolano nei nuovi fondamentali elementi del cosmo di cui deve essere spiegata l'esistenza attraverso la narrazione della loro nascita²⁸⁵. Allo stesso tempo, però, attraverso la generazione di Urano e Ponto, Gaia, si definisce come personificazione femminile di fronte a due divinità maschili con cui, unendosi in amore, darà vita alle principali discendenze divine del poema²⁸⁶.

4. 1. 2. La prole di Gaia e Urano

Dall'unione di Gaia con Urano discende il ramo genealogico più importante per lo sviluppo della narrazione mitica contenuta nella *Teogonia*. La loro prole è infatti divisa in tre distinti gruppi: i dodici Titani divisi in sei maschi e sei femmine (Ωκεανός, Κοῖος, Κρείος, Ὑπερίων, Ἰαπετός, Κρόνος, Θεία, Ῥεία, Θέμις, Μνημοσύνη, Φοίβη, Τηθύς)²⁸⁷, i tre Ciclopi (Βρόντης, Στερόπης, Ἄργης) e i tre Centimani (Κόττος,

²⁸⁵ Si osservi, a margine che, mentre le montagne si presentano come articolazioni della Terra anche nel resto del poema, Urano, il cielo e Ponto, il mare, dopo la loro nascita, si distinguono rispetto a Gaia, divenendo altri due costituenti fondamentali del cosmo (per cui si confrontino in particolare le immagini del *Cosmic Disturbance Theme*, quella delle *fonti e limiti* e quella delle *radici* della Terra e del Mare), oltre che due individualità maschili ormai a tal punto definite rispetto a lei, da poter diventare i suoi compagni nella generazione della maggior parte dei suoi figli. Per una lettura del parto di Gaia per partenogenesi che inquadri l'immagine solo da un punto di vista cosmogonico, si vedano le interpretazioni di Cornford e di Miller riferite *supra* §1.1, §1.1, §1.4. Strauss Clay [2003] p. 15 ha interpretato questa generazione partenogenetica di Gaia come un graduale processo di delimitazione e di differenziazione rispetto all'indefinito Chaos, da parte della Terra, una realtà, per certi versi già opposta per natura originaria al primo elemento della cosmogonia di Esiodo, per la sua connaturata solidità e per il suo ruolo di sede degli dèi. Con la progressiva nascita di Urano, il Cielo, caratterizzato dall'essere commisurato alla Terra (v. 126 ἴσον ἔωπτη) e dall'avvolgerla (racchiuderla) tutt'intorno, dei grandi monti e di Ponto, il Mare, Gaia si articola in modo sempre più definito. Anche Miller [1977] (in particolare p. 444), all'interno di una complessa e strutturata analisi dell'intera rappresentazione cosmogonica esiodea, sostiene che la Terra si specifichi con la nascita per partenogenesi delle montagne e del mare (due elementi legati tra loro da una relazione di contrarietà) e che si differenzi così dal Cielo (suo figlio e suo contrario anch'esso) da cui il loro primogenito Oceano la separa, ma allo stesso tempo la lega, sulla linea dell'orizzonte. In questo modo Gaia – con le sue articolazioni- e Urano costituiscono una sola unità di cui lei è l'elemento centrale, che si oppone, per l'appunto nella sua definitezza e solidità al Chaos.

²⁸⁶ Rudhardt [1986], p. 13 osserva il doppio valore di questa generazione di Gaia per partenogenesi. Afferma infatti: *De son côté, Gaia tire d'elle-même le Ciel, Ouranos, et le domaine marin, Pontos. Dès lors le Ciel et la Mer la délimitent, elle reçoit un contour et un relief – Hésiode parle des Hautes-Montagnes à ce propos. Du même coup, elle s'affirme clairement féminine, en face des deux êtres masculins qu'elle a produits.*

²⁸⁷ West, giustamente, nel suo *Commento* al v. 133, sottolinea come la categoria dei Titani come insieme di dèi non corrisponda esattamente alla lista dei dodici figli di Urano e Gaia elencata ai vv. 133-38, nonostante questi vengano definiti ΤΙΤῆνες dal padre Urano, al v. 207 della *Teogonia*. In questo catalogo, infatti, compaiono divinità disparate, tra cui anche alcune, come Rea (la madre di Zeus che lo mette in salvo dal padre Crono) e Oceano (che incoraggia la figlia Stige ad aiutare il Cronide nella Titanomachia), che difficilmente possono essere immaginate combattere nella schiera dei Titani contro gli Olimpici. I Titani si presentano piuttosto come un corpo collettivo che

Βριαρέως, Γύγης). Queste tre categorie di dèi, insieme agli Olimpici, figli dei Titani Crono e Rea, saranno i protagonisti della Titanomachia, una delle guerre decisive per l'instaurarsi del definitivo regno di Zeus. I Titani sono appunto i nemici soccombenti nel conflitto tra divinità di prima e seconda generazione, mentre nei Ciclopi e nei Centimani, Zeus e gli Olimpici trovano gli alleati fondamentali per risolvere il conflitto. I primi, infatti, fanno dono a Zeus delle sue armi principali, mentre, solo grazie all'intervento dei secondi, imprigionati da Urano nei recessi della Terra, gli Olimpici possono vincere il conflitto, come è stato profetizzato da Gaia.

Ai vv. 139-146 della *Teogonia*, in cui si descrive la nascita dei Ciclopi, Esiodo, nel presentarli, riferisce tre informazioni principali:

• Dopo aver indicato nell'animo tracotante un aspetto tipico del loro carattere (γείνατο δ' αὖ Κύκλωπας ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντας v. 139), Esiodo presenta queste divinità come coloro *che a Zeus donarono il tuono e fabbricarono il fulmine* (οἱ Ζηνὶ Βροντὴν τε δόσαν τεύξάν τε κεραυνόν v. 141). Il fatto che la loro importanza nel poema esiodico si fondi sull'aver donato a Zeus il tuono, il lampo e il fulmine (Βρόντη, στεροπή e κεραυνός) che saranno le sue armi tipiche, fondamentali per la conquista e per il mantenimento del potere, risulta chiaro se si pensa che anche i nomi propri dei Ciclopi,

serve a rappresentare la generazione che precede quella olimpica (si cfr. *Teog.* 424 e 486) e che, una volta sconfitta, trova la sua definitiva collocazione nel Tartaro. Per le analogie con lotte tra diverse generazioni di dèi nelle tradizioni del Vicino Oriente Antico si confronti il *Commento* di West. Esiodo, assecondando il suo gusto per le ricostruzioni etimologiche, ai vv. 207-10, sostiene che i Titani (Τιτῆνες) vengano così chiamati dal padre Urano, perché *spingendosi* (τιταίνοντας), *con tracotanza, a compiere un grande misfatto, di questo, in seguito, avrebbero pagato il fio* (τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι). Questa spiegazione ha fatto sorgere problemi di diversa natura. Da un lato, infatti, costituisce problema il fatto che Esiodo, per stabilire una connessione etimologica tra Τιτῆνες e τιταίνω, dal momento che la prima sillaba del nome Τιτῆνες era lunga, abbia allungato la sillaba di raddoppiamento del tema del presente del verbo τιταίνω, che di solito è invece sempre breve. Un'altra questione ancora più importante riguarda il significato del verbo τιταίνω in questo contesto, che influisce sul modo di intendere quale sia la colpa a cui Urano allude di cui i Titani dovrebbero scontare la pena. West [1966] (*Commento* al v. 209) tende a credere che Urano alluda proprio all'atto della castrazione e propone quindi o di interpretare il significato di τιταίνω alla lettera, *tendere*, o, seguendo le interpretazioni degli scolii e degli antichi lessicografi, prende in considerazione la glossa di Esichio τιταίνοντες· τιμωρίαν λαμβάνοντας, ipotizzando che in questo passo Esiodo voglia stabilire la dobbia derivazione di Τιτῆνες sia da τιταίνω che da τίσις. Appare del resto più convincente l'interpretazione che Arrighetti [1998] propone nel suo *Commento* ai vv. 207-10, secondo cui qui Urano, attraverso un procedimento prolettico tipico di Esiodo, alluderebbe alla rivolta dei Titani e quindi alla *Titanomachia* e alla successiva punizione che verrà loro inflitta, dopo la sconfitta. Propone quindi di intendere τιταίνω in senso traslato come *osare, avere l'ardire di*, oltre a suggerire un'interpretazione di Duhoux secondo cui τιταίνοντες sarebbe in questo caso un denominativo da Τιτάν, -άνος (Titano) e significherebbe quindi *facendo i Titani*. Tale interpretazione, forse un po' ardita, ha comunque il merito di risolvere anche il problema dell'allungamento della prima sillaba del verbo τιταίνω. La stessa interpretazione di West si ritrova, del resto in Detienne-Vernant [1974] p. 76

Βρόντης, Στερόπης, Ἄργης (*splendente*)²⁸⁸ si riferiscono espressamente agli oggetti che questi donano a Zeus²⁸⁹.

• Esiodo descrive quindi la anomalia fisica che li distingue da tutti gli altri dèi e cioè il fatto di avere un solo occhio circolare in mezzo alla fronte. Questa caratteristica del loro aspetto fornisce anche una spiegazione del loro nome, che Esiodo ci riferisce, assecondando la sua passione per le ricostruzioni etimologiche²⁹⁰. In questa loro prima apparizione i Ciclopi appaiono anche dotati di capacità artigianali. Non solo, infatti, vengono descritti fabbricare il fulmine di Zeus, ma al v. 146 si dice che *forza, vigore e artifici erano nelle loro opere* (ἰσχυὸς δ' ἦδ' ἐβίη καὶ μηχαναὶ ἦσαν ἐπ' ἔργοις v. 146).

Sembra dunque che Esiodo, nel presentare questa descrizione dei Ciclopi, attinga a diversi filoni tradizionali.

Nel IX libro dell'*Odissea* in cui si narra l'avventura di Odisseo e del Ciclope Polifemo, i Ciclopi si presentano in modo piuttosto diverso

²⁸⁸ Per cui si cfr. *Teog.* v. 140. Si noti che il terzo nome, Ἄργης, invece di indicare direttamente un'arma di Zeus, ne indica una delle caratteristiche visive principali e cioè il fatto che il lampo è brillante.

²⁸⁹ Come osserva West [1966] nel suo *Commento* al v.140, Βρόντη, στεροπή e κεραυνός in realtà si riferiscono a tre aspetti diversi di un medesimo fenomeno. Βρόντη sembra infatti indicare il fragore che si sente, στεροπή il lampo che si vede, κεραυνός l'elemento che colpisce e fulmina. Il fatto che queste armi siano indicate con tre nomi diversi può probabilmente significare che la mentalità greca arcaica li percepisse effettivamente come tre elementi diversi. E questo può quindi essere considerato un altro esempio della difficoltà di sintesi tra aspetti diversi riferiti ad una medesima realtà che si è già avuto modo di apprezzare nella cultura greca arcaica. Per il dono del tuono, del lampo e del fulmine che i Titani fanno a Zeus come ricompensa della loro liberazione, si cfr. *Teog.* 141, 504-05. Per immagini in cui questi elementi si presentano come le armi fondamentali per la vittoria di Zeus nella *Titanomachia* e nella *Tifonomachia*, si cfr. *Teog.* vv. 690-01, 707, 854- 55. Per vedere, invece, come queste armi siano importanti anche per la conservazione del potere di Zeus, si cfr. *Teog.* 72 e il verso 506 che chiude la sequenza relativa alla liberazione dei Ciclopi e alla ricompensa che loro gli offrono: τοῖς πῖσυνος θιητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι ἀνάσσει. Altri strumenti importanti per il consolidamento dell' egemonia di Zeus sono le astrazioni incarnate nella *Teogonia* dai figli di Stige: Ζῆλος, Νίκη, Κράτος e Βίη. Per l'episodio in cui Zeus ricompensa Stige per il fatto di essere accorsa per prima al suo fianco nella lotta contro i Titani, stabilendo che lei fosse il grande giuramento degli dèi e che i suoi figli stessero sempre al fianco del sovrano degli dèi, si cfr. *Teog.* vv. 383-403.

²⁹⁰ Ai vv. 144 –45 si dice infatti: *Erano infatti Ciclopi secondo un nome che dà significato, dal momento che il loro /*

occhio rotondo si trovava in mezzo alla fronte (Κύκλωπες δ' ὄνομα ἦσαν ἐπώνυμον, οὐνεκ' ἄρα σφῶν / κυκλοτερὴς ὀφθαλμὸς ἔεις ἐνέκειτο μετώπῳ). La passione di Esiodo per le ricostruzioni etimologiche è testimoniata da vari passi interni alla *Teogonia*, tra cui si confrontino vv. 77-79, 188-200, 207-210, 257- 269, 281-283. Particolare attenzione a questo importante aspetto della poesia esiodea è stata rivolta da Arrighetti, per cui si confronti anche Arrighetti [1998] pp. XXXI-XXXIII. Sul valore di questa azione di dare nomi ai vari costituenti della realtà, che di certo ben si adatta all'atteggiamento ordinatore che ispira il poema esiodeo, si consideri l'osservazione di Arrighetti [1998] p. 319 nel *Commento* ai vv. 77- 79 della *Teogonia*: *L'atto dell' imposizione del nome si fonda sul presupposto che una qualunque entità non possa raggiungere la pienezza del suo essere se non quando ha ricevuto il nome che, per il fatto di poter essere detto, rappresenta garanzia dell'esistere.*

rispetto a quelli esiodei. La differenza basilare consiste nel fatto che, mentre i Ciclopi della *Teogonia* sono dèi a tutti gli effetti, figli Urano e Gaia, quelli omerici si presentano piuttosto come creature semidivine, distinte dall'uomo soprattutto per la loro mancanza di civiltà, che si realizza nel tracotante rifiuto del rispetto dell'altro, sia che si tratti di un altro uomo o Ciclope, sia che si tratti degli dèi²⁹¹. Si osservi, del resto, che il racconto dell'accecamento di Polifemo sembra presupporre che i Ciclopi abbiano un solo occhio, nonostante nel poema di Omero ciò non venga mai detto esplicitamente, come invece avviene nella *Teogonia*.

A un altro filone tradizionale sembra invece attingere Esiodo, quando descrive i Ciclopi come abili costruttori del fulmine. I Ciclopi vengono infatti considerati gli artefici di alcune opere monumentali caratterizzate dalla grande dimensione e dall'antichità. Si dice infatti che siano ritenuti gli artefici delle mura di Micene e di quelle di Tirinto (si cfr. Paus. II, 16, 5; 25, 8 VII, 25, 6). Strabone, per parte sua, riferisce (VIII, 6, 11) che Preto, mitico re di Argo, abbia voluto servirsi di Tirinto come fortino e abbia perciò chiamato a costruirne le mura i Ciclopi – definiti γαστερόχειρας, “che si nutrono del loro mestiere manuale” –, che, secondo questa tradizione, sarebbero sette e verrebbero dalla Licia.

Quando poi Esiodo, nel narrare l'episodio della liberazione dei Ciclopi ai vv. 501-06 della *Teogonia*, riferisce nuovamente che questi donarono a Zeus come ricompensa *il tuono, il fulmine lampeggiante e il lampo* (δῶκαν δὲ βροντὴν ἥδ' αἰθαλόεντα κεραυνόν / καὶ στεροπὴν²⁹²), invece di presentare questi doni come frutto del lavoro tecnico dei Ciclopi, rivela che questi elementi già esistevano, ma erano stati tenuti nascosti dalla Terra fino ad allora (τὸ πρὶν δὲ πελώρη Γαῖα κεκεύθει· v. 504-05). Sembra dunque che, nella presentazione dello stesso episodio in due parti distinte del poema, Esiodo abbia riportato due diverse e contrastanti tradizioni²⁹². Questo, tuttavia, non risulta problematico se si considera che ciò che a Esiodo

²⁹¹ Per questa presentazione dei Ciclopi nell' *Odissea* si confronti IX vv. 105-115; 273- 280. Il carattere tracotante dei Titani sembra essere recepito sia dalla tradizione recepita nel poema di Esiodo (v. 139 γείνατο δ' αὖ Κύκλωπας ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντας), che in quella accolta nell'opera di Omero (Κυκλώπων δ' ἔς γαίαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων 9. 106) dove però assume forme molto più esplicite e diverse rispetto al poema Esiodico.

²⁹² In Detienne-Vernant [1974] pp. 81-103, l'immagine dei versi 139-41 della *Teogonia* non viene considerata in contraddizione con quella dei vv. 501-06, ma anzi viene presentata un'interpretazione che rappresenta una sintesi tra le due rappresentazioni: i Ciclopi avrebbero forgiato il fulmine, il tuono e il lampo sotto Terra. In questo modo sia i Ciclopi che le loro ingegnose creazioni sarebbero stati relegati nei recessi della Terra fino alla liberazione ad opera di Zeus. Tale ipotesi non va esclusa a priori. Appare tuttavia importante considerare che, anche se non è affatto escluso che i Ciclopi fossero relegati nei recessi della Terra, questo non viene mai esplicitamente detto da Esiodo il quale si limita a dire che Zeus λύσε δὲ πατροκασιγνήτους ὀλοῶν ὑπὸ δεσμῶν (*Teog.* v. 501).

preme riferire è che Zeus possiede il fulmine, il lampo e il tuono, strumenti del suo potere regale, grazie al dono che gli hanno fatto i Ciclopi. Se poi queste armi siano state fabbricate dai Ciclopi, come vorrebbe quella parte della tradizione che attribuisce capacità artigianali a queste divinità, o se invece abbiano un'origine del tutto naturale e siano quindi immaginate come custodite dalla Terra, appare un'informazione secondaria alla narrazione della *Teogonia*²⁹³. Questo permette a Esiodo di riferire il maggior numero di dati e versioni tradizionali, anche se in contraddizione tra loro, senza che la coerenza di fondo della narrazione del poema ne venga intaccata.

L'ultima schiera di figli di Gaia e Urano è costituita da Cotto, Gige e Briareo. West osserva come, al contrario dei Titani, queste divinità non debbano essere considerate come un'unità collettiva, ma vadano piuttosto considerate singolarmente. Il nome con cui queste divinità vengono definite nel loro insieme, Centimani, infatti, non compare mai in Esiodo²⁹⁴. È pur vero però che, anche nella *Teogonia*, queste tre creature formano un gruppo a parte, ben distinto dalle altre divinità per il particolare aspetto che le accomuna²⁹⁵ e per il fatto di agire sempre insieme nelle azioni determinanti per lo sviluppo del poema.

Nella narrazione della *Teogonia*, infatti, i Centimani svolgono un ruolo molto importante: solo grazie alla loro liberazione dai recessi della Terra da parte di Zeus, su consiglio di Gaia, e al loro conseguente intervento nella Titanomachia, il grande conflitto tra generazioni divine si potrà risolvere con la definitiva vittoria degli Olimpici²⁹⁶. Quasi a completamento di questa loro funzione

Si confronti, invece, quanto Esiodo scrive in relazione alla liberazione dei Centimani ai vv. 617-26. Si consideri inoltre che sia Arrighetti [1998] che West [1966], che Clay [1991] p. 149 ritengono che l'espressione al v. 505, serva ad indicare un'origine vulcanica della folgore, e una sismica del tuono, che si presentano così come elementi naturali e non come manufatti.

²⁹³ West [1966] nel *Commento* al v. 505 sostiene che ciò che a Esiodo importa precisare è che le armi di tuono, del fulmine e del lampo non sono mai appartenute a Crono. In Detienne-Vernant [1974] p. 103 si sostiene che l'immagine della reclusione dei Ciclopi e dei Centimani prima della liberazione ad opera di Zeus sarebbe proprio funzionale ad esprimere che prima del Cronide nessuno si era giovato delle armi vittoriose rappresentate da queste divinità.

²⁹⁴ Il nome collettivo *ἐκατόγχειρες*, come osserva West [1966], viene attribuito a Cotto, Gige e Briareo solo più tardi dai mitografi (tra cui Apld. I. I. I, Palaeph. 19). Si consideri del resto che l'aggettivo *ἐκατόγχειρος* viene riferito a Briareo/ Egeone in *Iliade* I 402, per cui cfr. n 296.

²⁹⁵ Si confrontino i versi 150-53, riferiti ai tre Centimani: τῶν ἐκατὸν μὲν χεῖρες ἀπ' ὤμων αἰσσοῦντο / ἄπλαστοι, κεφαλαὶ δὲ ἐκάστω πεντήκοντα / ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσι / ἰσχύς τ' ἄπλητος κρατερὴ μεγάλη ἐπὶ εἶδει.

²⁹⁶ West [1966], nel suo *Commento* al v. 147, sottolinea come la necessità dell'intervento di un soccorritore esterno in un conflitto prolungatosi a lungo nel tempo, per riuscire a determinarne le sorti sia un motivo tipico nella mitologia greca. L'eccezionalità nel caso della *Teogonia* consiste nel fatto che l'intervento non coinvolge un singolo aiutante – come ad esempio Eracle nella Gigantomachia o Filottete nella guerra di Troia – ma tutti e tre i Centimani.

principale all'interno della narrazione del poema, i Centimani trovano un loro ruolo definitivo e una precisa collocazione come guardiani dei Titani nel Tartaro.

Da Gaia e Urano, quindi – cioè da due divinità che costituiscono anche gli elementi fondamentali del cosmo, di cui l'uomo possa avere una più o meno diretta percezione – discendono tre gruppi divini: i Titani che, nel loro insieme, rappresentano il filo genealogico diretto da cui discendono Zeus e gli Olimpici, e, allo stesso tempo, i nemici contro cui si scontreranno in una delle guerre fondamentali per l'assetto definitivo dell'ordine divino; i Ciclopi, che hanno il compito importantissimo di dotare Zeus della folgore, del lampo e del fulmine, le armi fondamentali per la conquista e il mantenimento del suo potere regale; e i Centimani, divinità dotate di cento mani e cinquanta teste, grazie al cui necessario intervento gli Olimpici ottengono la loro definitiva vittoria nella Titanomachia²⁹⁷.

Bisogna del resto considerare che, tra i figli di questa seconda generazione, solo i Titani sembrano godere di una forma di potere regale, mentre l'esclusione delle altre due schiere dalla partecipazione a questo status si concretizza nell'immagine della loro reclusione²⁹⁸. La

Per l'ipotesi secondo cui tradizionalmente la Titanomachia era uno scontro solo tra Titani e Centimani in cui Esiodo ha inserito Zeus, modificando tutto il passo, per esaltarne la grandezza, si veda Mondì [1986].

Risulta a questo punto molto interessante il confronto tra l'intervento dei Centimani nella Titanomachia narrato nella *Teogonia* e il passo in *Iliade* I 396-406 in cui Achille, dopo avere chiesto alla madre Teti di pregare il Cronide in nome dei fatti e delle parole con cui gli ha giovato (ἦ ἔπει ὤνησας κραδίη Διὸς ἧ καὶ ἔργω ν. v. 395) spiega in che cosa consista l'azione grazie alla quale Teti possa vantare di avere qualche merito presso di re degli dèi. In questo passo si allude infatti a una tradizione altrimenti ignota che narra di come una volta Atena, Era e Poseidone avrebbero incatenato il Cronide sull'Olimpo e questi sia stato liberato solo grazie all'intervento di Teti che lo avrebbe liberato con l'aiuto del Centimano Briareo, chiamato tra gli umani Egeone, la cui sola presenza, nel compiacimento della sua gloria accanto a Zeus (ὅς ῥα παρὰ Κρονίωνι καθέζετο κύδει γαίων v. 405), avrebbe spaventato a tal punto gli dèi dal trattenerli dal legarlo di nuovo. Qui, quindi, come nella *Titanomachia* fr.2, l'intervento di un solo Centimano appare decisivo per risolvere un conflitto in cui il potere di Zeus viene in qualche modo minacciato. Nell'*Iliade* vi sono alcune altre allusioni ad antichi conflitti divini che testimoniano di una fase in cui la sovranità di Zeus non era così salda e sicura, come invece appare essere al tempo in cui si svolge la guerra di Troia. Soprattutto nel XV libro si allude ad un'antica, ma ancora in una certa misura viva ostilità di Poseidone nei confronti di Zeus. In ballo sono i diritti di accesso e partecipazione al potere regale. Zeus, per parte sua, rivendica la sua superiorità fondata su una forza superiore e una maggiore anzianità (cfr. *Il.* 15 vv. 164-67 quasi identici a 181-83, ma cfr. pure *Teog.* 455-57 in contraddizione con questa rivendicazione di primogenitura di Zeus). Poseidone invece risponde affermando di essere ἰσόμορον e ὁμῇ πεπρωμένον αἵσῃ rispetto a Zeus, sulla base della spartizione dei regni avvenuta tra i tre fratelli, Zeus, Ade e Poseidone per cui cfr. *Il.* 15 vv. 185-193. In un passo *Iliade* 15. 224-25 si allude inoltre alla lotta contro i Titani e alla loro punizione.

²⁹⁷ Si cfr. *Teog.* v. 649 ὑμεῖς δὲ μεγάλην τε βίην καὶ χεῖρας ἀάπτους. E per l'effettivo intervento dei Centimani nella Titanomachia *Teog.* vv. 674-686 e 714-719.

²⁹⁸ I Ciclopi infatti, quando vengono liberati da Zeus, si trovano incatenati in lacci funesti (per cui cfr. *Teog.* vv. 501-03), mentre i Centimani si trovano ai margini orizzontali e verticali della Terra (per cui cfr. *Teog.* 620-23) e *supra* 3.1.2. Si consideri che Crono viene definito Βασιλεὺς al v. 476 e 483 della *Teogonia*, e ἀναξ al v. 486. Si veda anche anche Detienne Vernant p 78

Titanomachia, infatti, ha tutti i caratteri di un conflitto generazionale legato al possesso del potere regale. In quest'ottica, non sembra assurdo che gli Olimpici, membri della nuova generazione, sfruttino l'aiuto di quelli che, nella precedente generazione, erano stati messi ai margini.

Anche se ai vv. 421-425 della *Teogonia* si allude al fatto che sotto il regno di Crono vi sia già stata una spartizione delle τιμαί (*prerogative*)²⁹⁹, sembra che il vero ordine, in cui ogni elemento divino ricopre un suo compito preciso e esercita il suo potere in una sfera di azione ben delimitata, si verifichi solo con l'istaurarsi definitivo del regno di Zeus. La mancanza di limite e di ordine nel regime che precede la monarchia del Cronide è evidente anche in alcuni particolari che determinano la qualità degli Uranidi. Sia i Titani, che i Ciclopi, che i Centimani sono infatti caratterizzati dall'avere un animo tracotante³⁰⁰. Tale aspetto del carattere, in particolare nel caso delle due seconde schiere divine, non sembra costituire un elemento propriamente negativo. Queste divinità, infatti, pur essendo tracotanti, non solo non ostacolano l'ordine cosmico e divino, ma anzi sembrano collaborare in modo decisivo alla sua stessa istituzione. Tale aspetto del loro carattere, pertanto, sembra piuttosto concorrere a qualificare una fase, anteriore a quella della supremazia di Zeus, in cui il disordine dell'assetto cosmico e divino si manifesta anche nel fatto che le divinità non concepivano l'idea di limite al loro campo di azione. Queste divinità vengono quindi definite tracotanti secondo la prospettiva di una sguardo consapevole, invece, sia dei netti confini che costituivano l'ordine del regno del Cronide, sia della necessità di non oltrepassarli per preservarne l'esistenza. Anche l'aspetto mostruoso dei Ciclopi e dei Centimani sembra del resto esprimere l'anomalia rispetto al paradigma su cui sono invece modellate le rappresentazioni delle divinità successive che, presentando forti caratteri antropomorfi, si avvicinano di più a ciò che gli uomini possono percepire e quindi concepire come normale³⁰¹. Il carattere mostruoso e tracotante connaturato al passato non può essere eliminato e viene quindi di preferenza collocato nel Tartaro, nel livello del cosmo al di là

²⁹⁹ All'interno della sezione relativa a Ecate, infatti, Esiodo dice che Zeus ha assegnato alla dea l'esercizio del potere su parte della Terra e su parte del mare. Nel fare ciò, aggiunge il poeta, Zeus non la priva di alcuna prerogativa che le era stata assegnata tra i Titani. Vi è quindi un'allusione ad una spartizione (δασμός) del potere regale, anche all'epoca dei Titani.

³⁰⁰ Dei Titani ai vv. 209-10 si dice che *osarono per insensata presunzione, compiere un grande misfatto...* (... τιταίνοντας ἀτασθαλίη μέγα ρέξαι / ἔργον). Dei Ciclopi, invece, al v. 139 si dice che abbiano un cuore tracotante (ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντας). Centimani sono invece definiti al v. 149 *figli splendidi nel loro orgoglio* (ὑπερήφανα τέκνα).

³⁰¹ Sul modo diverso di rappresentare l'amore e l'atto riproduttivo nelle fase primordiale rispetto a quella definitiva delle divinità olimpiche cfr. Rudhardt [1986] pp. 22-24 e *infra* §5.3.

dell'esperienza umana in cui infatti sono relegati i Titani, ma a cui non sfuggono neanche i Centimani che, nonostante abbiano contribuito in maniera decisiva alla vittoria di Zeus, proprio perché partecipano di questi aspetti peculiari di una dimensione oramai superata, devono essere allontanati.

4. 1. 3. La prole di Ponto e Gaia

Sembra invece abbastanza chiaro che la prole di Gaia e Ponto abbia un rapporto privilegiato con il padre anziché con la madre. Il primo figlio ad essere presentato, infatti, è Nereo di cui si dice subito che è stato generato da Ponto (v. 233). Dalla sua descrizione, che occupa addirittura quattro versi, si ricava la rappresentazione di una divinità assimilabile all'immagine tradizionale del "vecchio del mare"³⁰². Il carattere di questo dio, quindi, lo colloca quasi totalmente nella sfera di derivazione paterna, tanto che non si può stabilire con certezza se Ponto abbia generato Nereo per partenogenesi o unito in amore con Gaia. Esiodo, infatti, dopo avere descritto la nascita di Nereo dice che *poi, in seguito* (αὖτις δ' αὖ v. 237) Ponto genera il resto della prole in unione con Gaia.

Il fatto che la nascita dei figli di Ponto e di Gaia costituisca un esempio abbastanza raro all'interno del poema in cui si riferisce che è il padre a generare i figli (γείνατο Πόντος v. 233), unito in amore con la madre (Γαίη μισγόμενος v. 238) – la cui partecipazione al concepimento viene, tra l'altro, riferita solo in un secondo momento – sembra confermare che, per tutta questa schiera di divinità, l'influenza paterna prevalga su quella materna. I componenti

³⁰² La tradizionale figura dell'ἄλιος γέρων, di cui sono esempi, oltre a Nereo, Proteo, Glaucò, Forci, si distingue per la sua saggezza veritiera che sembra avere un carattere oracolare e per la superiore benevolenza. Sembra dunque avere anche i caratteri del sovrano che amministra in modo retto la giustizia. Sulla figura del dio "vecchio del mare" cfr. Vernant, *Sur le Vieux de la Mer chez Hésiode*, in "Revue des Études Grecques" LXXVI pp. 17-18. Si consideri che Nereo viene infatti definito in *Teogonia* vv. 233-36 come Ἀψευδής, ἀληθής, νημερτής e ἥπιος.

di questa schiera, Taumante, Forci, Ceto, Euribie sembrano infatti tutti in qualche modo connessi all'elemento marino³⁰³.

Sembra invece si possa stabilire una relazione di dipendenza, non solo genealogica, ma anche qualitativa tra Gaia e la discendenza di Forci e di Ceto. Da queste due divinità discendono infatti la maggior parte delle divinità mostruose³⁰⁴ che, a differenza dei figli di Urano, sembrano ancora popolare la Terra nell'eterno presente che caratterizza la condizione divina all'interno dell'assetto definitivo del cosmo che costituisce l'esito della narrazione della *Teogonia*. Ciò risulta evidente se si pensa che, al contrario dei Centimani e dei Titani, divinità del passato, ormai collocate nel Tartaro, in una sfera al di là dell'esperienza umana, queste realtà mostruose appaiono situate ai margini della Terra, ma non del tutto al di fuori della percezione umana. Non a caso sono di solito gli eroi, personaggi al limite dell'umano, che entrano in contatto con questi mostri e li sconfiggono, rappresentando così la lotta tra l'uomo e ciò che rimane sulla Terra dell'elemento bestiale incontrollato³⁰⁵. Tali creature sono talmente vicine al terreno e all'umano, infatti, che alcune di queste, come la Gorgone Medusa, non partecipano nemmeno dell'immortalità³⁰⁶.

³⁰³ Φόρκυς in *Od.* 1. 72 viene definito “re del mare”. Il nome Κητώ invece ha qualche assonanza con il sostantivo comune κῆτος che significa “mostro marino”. Εὐρύβιη è invece un tipico epiteto di divinità marine e si riferisce probabilmente alla forza del loro flusso.

³⁰⁴ A questo proposito si confronti quanto è stato osservato sull'epiteto πελώρη tipico di Gaia all'interno della *Teogonia*, ma anche riferito alla parte serpente di Echidna e, nella forma del neutro sostantivato, a Tifeo *supra* n. 173. West [1966] p. 36 sostiene che le realtà mostruose siano state collocate nella genealogia di Ponto e Gaia, solo perché, se fossero state figlie di Urano, avrebbero avuto una relazione troppo stretta con Zeus. Tale osservazione appare del resto un po' azzardata anche se ha il pregio di evidenziare come, per la progenie dei mostri, sia determinante la derivazione da Gaia piuttosto che da Ponto.

³⁰⁵ Per la collocazione ai limiti della Terra di questi mostri si confronti l'immagine della sede di Echidna a *Teog.* vv. 297-300, quella della serpe figlia di Forci e Ceto vv. 333-335 e l'abitazione delle Gorgoni ... αἱ ναίουσι πέτρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο / ἐσχατιῇ πρὸς νυκτός, ἔν' Ἑσπερίδες λεγύφωνοι (*Teog.* vv. 274-75). Per quanto riguarda il contatto di questi esseri mostruosi con gli eroi, anche West [1966], nel suo *Commento* ai vv. 270-336, osserva che *The creatures that here appear together are those that appear one by one in the adventures of Heracles and other heroes – exploits that Hesiod in some cases alludes too*. Esiodo infatti allude all'uccisione di Medusa da parte di Perseo (vv. 280-281), all'uccisione del tricefalo Gerione da parte di Eracle vv. 287-294, alla morte dell'Idra di Lerna sempre per mano di Eracle ai vv. 313-318, all'uccisione di Chimera per opera di Bellerofonte a cavallo di Pegaso, al leone nemeo che perseguitava gli uomini fino a che non fu ucciso da Eracle, vv. 326-331.

³⁰⁶ Per cui si cfr. *Teog.* v. 278. Tutta la genealogia dei mostri discesi da Forci e Ceto è descritta a *Teog.* vv. 270-336. Si veda anche il *Commento* di West a questi versi che traccia una sorta di albero genealogico di queste realtà mostruose.

4. 2. Gaia protagonista dello sviluppo narrativo della *Teogonia*

Gaia è rappresentata, all'interno della *Teogonia*, come capostipite di tutti gli elementi che costituiscono il cosmo divino – ad eccezione della stirpe che discende da Caos e da Notte – e che, allo stesso tempo, sono anche i protagonisti della storia mitica che ha portato al definitivo ordine cosmico. Per dare un senso alla realtà del cosmo Esiodo infatti sembra utilizzare due piani interpretativi tra loro fortemente interconnessi, e quasi sovrapposti³⁰⁷: quello genealogico e quello diegetico – narrativo, che insieme sembrano concorrere a formare il racconto mitico.

L'interpretazione in chiave genealogica del reale e degli dèi che ne fanno parte sembra concentrarsi sul tentativo di stabilire delle relazioni tra i vari elementi della realtà, sia che possano trovare una corrispondenza con dei costituenti del cosmo, sia che sembrino piuttosto riferirsi a potenze, o a valori condivisi dalla società.

Sembra che il processo narrativo che porta all'esito finale della *Teogonia* fondato sull'ordine di Zeus, non debba essere considerato come una successione cronologica di eventi concatenati da un rapporto di causa – effetto, ma piuttosto come una serie consecutiva di immagini associate tra loro secondo le relazioni complesse, piuttosto evocative che razionali, tipiche del linguaggio mitico³⁰⁸. Ciò che appare legare tutte queste immagini tra di loro è il rapporto comune di fondo con la rappresentazione mitica del cosmo divino nella forma definitiva che si concretizza in quello che è di fatto l'esito finale del poema: l'ordine retto da Zeus. Come si è detto, infatti, l'intera costruzione mitica sembra finalizzata a dare un senso allo stato cosmico e divino in cui si colloca l'uomo dell'epoca di Esiodo.

³⁰⁷ Che il contenuto della *Teogonia* sembri concepito per dare un senso al reale sembra sostenuto da moltissimi studiosi, tra cui a titolo di esempio si confronti quanto afferma Blaise [1992] p. 355 : *Hésiode signifie sa représentation du monde et de sa genèse: le mythe, et le langage concret – directement évocateur pour les hommes – qui lui est propre, servent à la compréhension du réel*. Si veda anche Arrighetti [1998] p. 282: *Per prima cosa la Teogonia rappresenta soprattutto un tentativo – il primo e uno dei più importanti – di proporre una visione sistematica del mondo fisico e di quello divino; o meglio, del mondo sub specie divina ...* Questa osservazione appare convincente a patto che si consideri per "visione sistematica", una rappresentazione che si appoggi non a un sistema logico – razionale quale lo possa concepire lo studioso moderno, ma a delle strutture tipiche del pensiero greco arcaico come quelle genealogiche.

³⁰⁸ Sulle fondamentali considerazioni di Gernet in relazione allo studio delle immagini mitiche e sulle relazioni che le legano tra loro si cfr. *supra* §3.2.2.2 e §3.3.

Considerazioni di questo genere sulla concezione della successione temporale riflessa nell'opera di Esiodo si trovano anche negli articoli di J. P. Vernant sul mito esiodeo delle razze³⁰⁹ che ha osservato, infatti come in Esiodo, *Le temps ne se déroule pas suivant une succession chronologique, mais d'après les relations dialectiques d'un système d'antinomies dont il nous reste à marquer la correspondance avec certaines structures permanentes de la société humaine et du monde divin*³¹⁰. La sua non è infatti una concezione omogenea, lineare e irreversibile del tempo, in cui ogni evento occupa un'unica posizione strettamente determinata nel suo significato da ciò che la precede e da ciò che la segue. Così come la successione delle età, disposta in una sequenza temporale nelle *Opere*³¹¹, sembra funzionale a riflettere la complessa rete di rapporti che lega gli uomini tra loro e con gli dèi, la serie di snodi decisivi nella narrazione della *Teogonia*, serve forse a chiarire il senso dell'ordine cosmico con una concentrazione dello sguardo sul divino piuttosto che sull'umano.

Gli eventi principali che conducono all'assetto definitivo del cosmo sotto l'egida di Zeus, infatti, possono essere facilmente individuati: la castrazione di Urano da parte di Crono, lo spodestamento di Crono per mano di Zeus che libera in questo modo anche i suoi fratelli inghiottiti dal padre, lo scontro vittorioso degli Olimpici contro i Titani, la decisiva sconfitta di Tifeo per mano di Zeus.

Un filo rosso sembra collegare il mito della successione di Crono a Urano con quello di Zeus a Crono e con la minaccia sventata da Zeus di un figlio che possa a sua volta spodestarlo³¹². Si tratta ovviamente di miti tradizionali di cui sono riscontrabili paralleli molto stretti nelle culture del Vicino Oriente Antico³¹³. Non sembra del resto che la castrazione di

³⁰⁹ Vernant [1960], Vernant [1966] e Vernant [1985] poi in Vernant [1985]³ e cfr. *supra* § 2.1.

³¹⁰ *Il tempo non si svolge secondo una successione cronologica, ma secondo le relazioni dialettiche di un sistema di antinomie, di cui si debba mostrare la corrispondenza con certe strutture permanenti della società umana e del mondo divino*. Traduzione italiana di Vernant [1985]³ p. 27

³¹¹ Si confronti *Opere* vv. 106-201

³¹² Il cosiddetto mito di successione da Urano a Crono è narrato in *Teog.* vv. 154-210, quello da Crono a Zeus ai vv. 453-507, mentre il racconto della minaccia sventata da Zeus di un figlio che possa spodestarlo si trova ai vv. 886-900.

³¹³ Il mito della separazione del Cielo dalla Terra era diffuso in molte culture. Nella tradizione Hurrita attestata da un testo in cuneiforme ittita del XIII secolo, il mito di separazione tra Cielo e Terra appare implicitamente inserito nel mito della successione di Kumarbi ad Anu. Anche in questo caso Kumarbi recide e, in tale mito, addirittura inghiotte, i genitali del predecessore Anu [il Cielo]. Il nucleo narrativo della *Teogonia*, oltre a presentare molte altre analogie con la *Canzone di Kumarbi*, ne presenta non molte di meno con il mito babilonese di

Urano implichi il successivo spodestamento di Crono da parte di Zeus, se non in relazione al fatto che Crono, nel secondo mito di successione, ha preso la posizione centrale di Urano all'interno dell'ordine cosmico e divino. Urano, Crono e poi Zeus hanno in comune il ruolo di soggetti qualificanti un'era genealogica che scandisce la successione temporale rappresentata nella *Teogonia*. Apparentemente quindi ricoprono la stessa funzione degli attributi che definiscono ogni γένος nel mito esiodeo delle età³¹⁴. Ciò che distingue nettamente i due miti, quello teogonico e quello delle razze, dal punto di vista della struttura narrativa è che mentre, nel secondo, il passaggio da un'era all'altra è determinato dall'intervento dall'alto degli dèi, nel primo è effettivamente realizzato da personaggi interni al quadro narrato che però, in un certo senso, forzano e quindi superano le strutture che qualificano l'epoca in cui si trovano a nascere.

Il passaggio che va da Urano a Crono e poi da Crono a Zeus non può infatti essere definito in termini di successioni regali. Come effettivamente si osserva in Detienne – Vernant [1974], nella *Teogonia* non c'è alcun riferimento alla nozione di regalità in relazione a Urano e alla sua era³¹⁵. Sembra infatti che, per definire il rapporto di Urano con Gaia e con i loro figli si possa piuttosto parlare di esercizio dell'autorità maschile e paterna. Si tratta di una forma di autorità in cui il maschio – padre esprime la sua virilità senza alcun limite dominando la donna e impedendo che i loro figli possano effettivamente nascere e manifestarsi in modo da poter occupare anch'essi un posto nella realtà. Il carattere di Urano appare in linea con quello dell'epoca in cui si trova a esistere dove, come ha osservato Paparizos, unico motore dell'azione è la cieca fecondità che ha comunque portato alla nascita di principali costituenti del cosmo³¹⁶. Per passare da quest'era a una nuova la madre, e il figlio, cioè i personaggi dominati nel sistema

Enūma eliš. Un rapido confronto tra queste tradizioni mitiche e il racconto narrato nella *Teogonia*, con una particolare attenzione alle coincidenze nei miti di successione, si trova in West [1997] pp. 276-286, poi approfondito nel seguito del capitolo sulle influenze delle culture del Vicino Oriente Antico nell'opera di Esido. Su questo tema vi è molto materiale tra cui si ricordi Wallcot, *Hesiod and the Near East*, Cardiff University of Wales Press, 1966.

³¹⁴ Si confronti *Opere* v. 109 χρύσειον ... γένος, vv. 127-28 γένος ... ἀργύρεον, vv. 143-44 γένος ... χάλκειον, v. 159 ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, v. 176 γένος ... σιδήρεον

³¹⁵ Si confronti, a questo proposito, Detienne-Vernant [1974] p. 66: *Tous les épisodes qui le [n. d. r. Urano] concernent s'insèrent dans un mythe cosmogonique, et c'est seulement avec Kronos que surgit le thème d'une compétition pour la souveraineté. Ouranos se présente comme une puissance cosmique primordiale: le sombre Ciel nocturne constellé d'étoiles.*

³¹⁶ Si confronti Paparizos pp. 21-24 e in particolare quanto afferma a p. 22: *Si nous voudrions résumer l'évolution de la Théogonie jusqu'ici, nous devrions dire que la vie émerge en tant que mouvement dont l'essence est la fécondité.* Si confronti anche Detienne- Vernant [1974], in particolare, p. 67: *Le Ciel noir ne connaît pas d'autre activité que sexuelle.*

divino di Urano, superano le strutture di pensiero e di azione che definivano quell'epoca e compiono così l'azione che decide il passaggio alla fase successiva.

Il passaggio dall'azione dominante di Urano alla reazione di Gaia che, non potendosi opporre al suo compagno attraverso le stesse forme di pensiero e di azione perché destinata a soccombere, propone una risposta che si basa su diverse e nuove coordinate, è subito condensato nell'immagine descritta ai versi 156-160. A una situazione di partenza in cui Urano gode del fatto di impedire, grazie alla sua pressione su Gaia, la venuta alla luce dei suoi figli e la dea stipata geme³¹⁷, Gaia risponde escogitando uno artificio ingannevole e crudele (δολίην δὲ κακὴν ἐπεφράσσατο τέχνην v.160). In questa interazione tra l'azione oppressiva di Urano e la risposta di Gaia è implicito un rapporto di reciprocità, in cui però agli *atti indegni* (ἀεικέα ... ἔργα) compiuti da Urano prima (πρότερος)³¹⁸, rispondono nuovi mezzi di pensiero e di azione: la δολίη e κακή τέχνη di Gaia che si oggettiva nella creazione del *grigio adamante* e nella conseguente fabbricazione del *falcetto*³¹⁹ strumento di esecuzione del piano, e il compimento del progetto ingannevole, l'ἔργον, per mano di Crono. Si tratta ovviamente di un'azione compiuta di nascosto,³²⁰ in cui un artefatto appena ideato a questo fine (ἄρπην καρχαπόδοντα v. 175) si oppone ed elimina lo strumento naturale (v. φίλου ... μήδεα πατρὸς)³²¹ con cui Urano manifestava senza limiti la "logica" della cieca fecondità che caratterizzava la sua era. Sia Paparizos che Detienne e Vernant hanno individuato in questa nuova forma di pensiero espressa dall'azione ribelle di Gaia e di Crono, i tratti essenziali della μήτις, l'intelligenza pratica, astuta, alle prese con l'ostacolo reale che quindi, da questo momento in poi, entrerà a far parte della realtà del cosmo³²².

³¹⁷ *Teog.* vv. 156-60: ... καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο,/πάντας ἀποκρύπτασκε, καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε,/Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῶ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ/Οὐρανός· ἦ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη/στεينوμένη ...

³¹⁸ Cfr. *Teog.* vv. 166 e 172

³¹⁹ Si confronti come in due versi (161-62) Esiodo riassume i tre momenti dell'azione pianificata da Gaia: αἶψα δὲ ποιήσασα γένος πολιοῦ ἀδάμαντος,/τεύξε μέγα δρέπανον καὶ ἐπέφραδε παῖσι φίλοισιν· (*subito Gaia, dopo avere creato la specie del grigio adamante, / fabbricò un grande falcetto e dichiarò ai suoi figli:*)

³²⁰ Si confronti, infatti, al v. 174 l'espressione εἶσε δέ μιν κρύψασα λόχῳ· ἐκ λοχέοιο al v. 178.

³²¹ Cfr. vv. 179-80. Si osservi infatti come, al v. 180, i due strumenti sono giustapposti uno di fianco all'altro.

³²² Si confronti a questo proposito quanto si afferma in Detienne-Vernant [1974] p. 68: *D'un côté, chez le fils, la mêtis; de l'autre, chez le père, une fécondité sans frein* oltre a quanto osserva Paparizos [1998] p. 24: *Ce qui a*

Con l'avvento di Crono, quindi, si passa ad un nuovo stadio del processo che conduce all'esito finale della narrazione della *Teogonia* che riflette l'assetto definitivo del cosmo divino. In questa nuova fase, dopo il superamento dello stadio di Urano caratterizzato da un processo cosmogonico mosso dalla "cieca fecondità", il ruolo dominante e centrale di Crono assume la forma più socialmente determinata della sovranità. Di conseguenza anche il racconto della successione di Zeus a Crono si inserisce in un contesto di competizione dinastica³²³.

Crono, infatti, come Urano, cerca di impedire che i suoi figli possano vivere e, non potendo propriamente ucciderli – dal momento che gli dèi sono ἀθάνατοι- li divora. Entrambe gli dèi, Urano e Crono, quindi, per impedire la venuta all'esistenza dei loro figli, sfruttano dei processi naturali, come l'atto sessuale e l'integrazione a sé attraverso il processo nutritivo. Mentre però l'odio di Urano nei confronti della sua prole non sembra essere mosso da alcun motivo razionale, Crono vuole togliere di mezzo i suoi figli perché nessuno di questi lo possa spodestare del potere regale. La sua è un'azione vigile e accorta, tutt'altro che istintiva e irrazionale cui segue la risposta altrettanto razionale, fondata sul φράζειν e sulla μῆτις, di Rea e dei suoi genitori primordiali³²⁴.

La situazione di partenza è sempre la stessa: il padre della nuova generazione domina e opprime la sua compagna e i loro figli. *Un dolore insopportabile domina Rea* (... 'Ρέην δ' ἔχε πένθος ἄλαστον v. 467), la madre, che quindi cerca una soluzione per uscire da questa

pu donc arrêter le mouvement aveugle de la fécondité, le mouvement sans intelligence de la vie, était la pensée concrète et technique, le mode de pensée et d'action que le grecs anciens avaient conçu et représenté en tant qu'une déesse, la Mêtis. Si tenga inoltre fin d'ora presente la definizione che Detienne e Vernant danno di questa nozione nell'introduzione del saggio dedicato a questa funzione del pensiero greco: La mêtis est bien une forme d'intelligence et de pensée, un mode du connaître; elle implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise; elle s'applique à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes et ambiguës, qui ne se prêtent ni à la mesure précise, ni au calcul exact, ni au raisonnement rigoureux. (Detienne-Vernant [1974] p. 9)

³²³ Si confronti *Teog.* vv. 461-62: τὰ φρονέων ἵνα μή τις αγαυῶν Οὐρανίωνων / ἄλλος ἐν ἀθανάτοισιν ἔχοι βασιληίδα τιμήν. Al 476 si parla infatti di Crono in questi termini: ἀμφὶ Κρόνῳ βασιλῆϊ e si confronti soprattutto il v. 486 Οὐρανίδη μέγ' ἄνακτι, θεῶν προτέρων βασιλῆϊ. Il passaggio qualitativo dalla fase di Urano a quella di Crono è ben segnalato in Detienne-Vernant [1974] p. 68: *A travers le parallélisme des épisodes, on saisira mieux le changement de plan qui s'opère de l'une à l'autre, le passage du thème de l'émergence d'un univers différencié à celui d'une compétition pour le pouvoir royal.*

³²⁴ Per la sorveglianza vigile di Crono nei confronti della minaccia del successore, si confronti *Teog.* v. 466: τῷ δ' γ' ἄρ' οὐκ ἀλαοσκοπιῆν ἀλλὰ δοκεύων. In relazione all'azione astuta congiunta di Rea, Gaia e Urano, si confrontino le espressioni indicative μῆτιν συμφράσασθαι v. 471, πεφραδέτην v. 475, ἐννεσίησι πολυφραδέεσσι v. 494.

situazione insostenibile: si rivolge ai suoi genitori Gaia e Urano, perché le consiglino una soluzione astuta (μῆτιν συμφράσασθαι v. 471). A partire da queste premesse, i tre studiano e portano a compimento un piano, che supera e annulla l'*escamotage* ideato da Crono e rendono possibile, ciò che già era fissato dovesse accadere, cioè lo spodestamento di Crono per mano di Zeus³²⁵.

La diversa qualità dello stadio di Zeus rispetto a quello del padre, si manifesta chiaramente solo dopo che il nuovo sovrano ha finalmente consolidato il suo potere, avendo sconfitto e dimostrato la sua superiorità nello scontro con le forze divine precedenti che ancora minacciavano il suo ordine nella *Titanomachia* e nella *Tifonomachia*.

Nell'analizzare le qualità comuni alla progenie di Gaia e Urano si è già evidenziato quale sembra essere, a nostro avviso, uno degli elementi distintivi tra la generazione – quindi anche la fase temporale – di Crono rispetto a quella di Zeus. Gli Uranidi, infatti, sono caratterizzati dal fatto di non avere una conoscenza chiara del limite, mentre, sotto il regno di Zeus si ha invece la definitiva ripartizione di prerogative e sfere di azione tra le potenze divine³²⁶. Esiodo arriva dunque all'esito della sua narrazione, e cioè al momento in cui, solo grazie all'instaurarsi definitivo dell'ordine di Zeus, e quindi alla sua ripartizione di poteri e alle sue numerose unioni e genie, il mondo può finalmente assumere quei caratteri di cosmo (κόσμον) divino di cui l'autore della *Teogonia* ha tentato, in questo modo, di dare una spiegazione.

³²⁵ Detienne-Vernant [1974] pp. 68-75 si concentrano sullo scontro Crono-Zeus nel suo aspetto di competizione nella pratica della μῆτις, in cui il figlio, grazie soprattutto all'intervento astuto della madre e dei nonni, riesce vincitore. Si osservino in particolare queste osservazioni sulla questione: *Le Rusé va trouver plus rusé que lui... Per une ruse, Kronos a inauguré la souveraineté en portant la main contre son père. Par une autre ruse, sa souveraineté s'effondre et finit comme elle a commencé*. Si confronti, a questo proposito, che sia Crono che Zeus hanno come epiteto caratterizzante un aggettivo strettamente connesso con il termine μῆτις. L'epiteto ἀγκυλομήτης tipico di Crono (di cui del resto esiste anche un'interpretazione diversa per cui si veda Chantraine [1968] s. v. ἀγκ-) sembra indicare un esercizio ancora più contorto della μῆτις, rispetto all'epiteto μητίετα, tipico di Zeus che ne indica, a quanto pare, una pratica più lineare e forse con meno risvolti negativi, ma si cfr. Chantraine [1968] s. v. μῆτις. Per il superamento di Zeus nella competizione di astuzia con il padre, si confronti il v. 488, che sottolinea il cedimento della μῆτις di Crono. Il verso inizia infatti così: σχέτλιος, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσίν... Si veda anche il v. 495 in cui si sottolinea come, la vittoria di Zeus sul genitore si verifichi sul doppio livello, dell'astuzia e della forza: νικηθεὶς τέχνησιν βίηφι τε παιδὸς ἑοῖο.

³²⁶ Per la posizione del regno di Crono a metà tra l'epoca di Urano e quello di Zeus, si consideri quanto si trova scritto in Detienne-Vernant [1974] p. 101, a proposito di Crono: *Dans sa lutte contre Ouranos, il se place, en tant que dieu subtil et ingénieux, fondateur de la souveraineté, du côté de Zeus; mais dans son conflit avec Zeus il se trouve, par son caractère excessif, incontrôlé, encore proche du primordial, rejeté du côté d'Ouranos*.

Una volta giunti a questo punto di arrivo Esiodo, non a caso, narra l'unione di Zeus con Metis e la minaccia dell'arrivo di un nuovo figlio, *re degli dèi e degli uomini*³²⁷, sventata dal re sempre grazie agli accorti consigli di Gaia e Urano. Zeus infatti, come il padre, cerca di difendere il suo potere regale attraverso l'astuzia. Anche lui, per eliminare alla radice la possibilità di un successore, divora, ma divora³²⁸ la madre del figlio prima ancora che questi possa nascere. Riesce vittorioso in questa operazione, anche perché stavolta è il padre, Zeus, che inganna direttamente la madre Meti³²⁹, grazie ai saggi consigli (Γαίης φραδοσύνησιν καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος v. 891) delle divinità primordiali Gaia e Urano. Viene così presentata la possibilità di un ulteriore passaggio di successione divina che segua il modello già avviato delle generazioni precedenti, ma solo per mostrarne l'inattuabilità e rafforzare così l'idea dell'ormai consolidata determinazione dell'assetto di Zeus. In questo suo ultimo atto di consolidamento del potere, inoltre, Zeus, divorando Meti, integra in sé la qualità fondamentale nei passaggi di successione divina, la μήτις dimostrata necessaria per l'accesso e il mantenimento dell'autorità regale su uomini e dèi. Il passo, infatti si conclude in questo modo: *ma prima Zeus la* (n.d.r Meti) *inghiottì giù nel sue ventre / perché la dea potesse dargli consigli sul bene e sul male* (ἀλλ' ἄρα μιν Ζεὺς πρόσθεν ἦν ἐσκάθετο νηδύν, / ὥς οἱ συμφράσσαιτο θεὰ ἀγαθόν τε κακόν τε. v. 899-900). Assumendo in sé, quindi, tali capacità, Zeus si rende anche indipendente dalla coppia primordiale costituita da Gaia e Urano, genitori di Metis che, in tutto il processo concluso con l'assetto del regno del Cronide, sono stati i principali detentori della μήτις e a cui tutti coloro che volevano accedere o mantenere il potere, quindi, sono dovuti ricorrere³³⁰.

³²⁷ Ai vv. 897-98, si riferisce appunto che Metis avrebbe generato *un figlio re degli dèi e degli uomini, dal cuore violento*, se Zeus non avesse sventato la minaccia, divorando Metis: αὐτὰρ ἔπειτ' ἄρα παῖδα θεῶν βασιλῆα καὶ ἀνδρῶν / ἤμελλεν τέξεσθαι, ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντα.

³²⁸ Si consideri che, per descrivere l'azione del divorare i figli da parte di Crono, si usa a più riprese l'espressione κατέπινε (vv. 459, 467, 473), mentre, per rappresentare Zeus che inghiotte Metis e la prole che è in attesa di generare, ripete più volte la locuzione ἦν ἐσκαθέτο νηδύν (vv. 890, 899). Tale azione sembra rappresentare il processo inverso rispetto a quello di Rea che genera i suoi figli ai vv. 459-60: ...ὥς τις ἕκαστος / νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ' ἵκοιτο, Si confronti del resto il v. 487.

³²⁹ Scrive infatti Esiodo ai vv. 889-90: ... τότε ἔπειτα δόλω φρένας ἐξαπατήσας / αἰμυλίοισι λόγοισιν ἦν ἐσκάθετο νηδύν.

³³⁰ Si confrontino i vv. 899-900 con i vv. 469-71 in cui Rea ...φίλους λιτάνευε τοκῆας ... μήτιν συμφράσσασθαι.

La φραδομοσύνη di Gaia, infatti, sembra essere il motore portante dell'intero processo che conduce all'esito della narrazione del poema, determinando, di volta in volta, il passaggio da uno snodo a quello successivo.

Vediamone, nel complesso, i momenti fondamentali:

1. Nel primo mito di successione Gaia stessa è la vittima della violenza di Urano che, stando sempre steso su di lei, la costringe a tenere stipati dentro di sé, i loro figli. Escogita quindi *un artificio ingannevole e malvagio* (δολίην δὲ κακὴν ἐπεφράσσατο τέχνην v.160). Crea, infatti, la specie del livido adamante, con cui fabbrica la grande falce che Crono utilizza per castrare il padre. Nel passaggio dalla preparazione all'esecuzione del piano, Esiodo ribadisce che Gaia *suggerì tutto l'inganno* (δόλον δ' ὑπεθήκατο πάντα v. 175)

2. Nel secondo mito di successione, Gaia, insieme a Urano, che appare in questo snodo accanto a lei, ma, come sempre, in posizione evidentemente parea e subalterna³³¹, profetizza a Crono il sicuro destino di essere vinto da un figlio, poi accoglie la preghiera della figlia Rea di *consigliarle un espediente* (μήτιν συμφράσσασθαι v. 471) grazie a cui possa nascondere a Crono il parto di Zeus e lui riesca così a vendicare le Erinni del nonno (Urano) e liberare i fratelli dal ventre del padre. Dopo aver rivelato, sempre insieme ad Urano, anche a Rea, la profezia sul destino del figlio (πεφραδέτην v. 475), Gaia accoglie e alleva il piccolo Zeus nell'isola di Creta e, alla fine dell' episodio, Crono è costretto a risputare i figli, proprio perché *ingannato dagli accorti consigli* (ἐννεσίησι πολυφραδέεσσι v. 494) di Gaia. Dopo la vittoria su Crono, quindi, Zeus libera pure i Ciclopi, legati da Urano, che, come ricompensa, gli donano gli strumenti tradizionali della sua forza: *il tuono, il fulmine lampeggiante e il baleno* (βροντὴν, αἰθαλόεντα κεραυνὸν, / καὶ στεροπὴν vv. 504-5) che prima Gaia *teneva nascosti* (κεκρύθει v. 505).

3. Durante la Titanomachia è *per gli avveduti consigli* (φραδομοσύνησιν v. 626) di Gaia che i Centimani vengono riportati alla luce. È lei infatti a profetizzare che solo con quelli al loro fianco, gli Olimpici avrebbero ottenuto la vittoria e la gloria.

³³¹ Confronta infatti il v. 494 in cui, nel riferire che il piano ai danni di Crono per salvare Zeus giunge alla conclusione auspicata, si attribuisce la responsabilità dell'inganno alla sola Gaia e il *Commento* di West al v. 127 in cui, in relazione a Οὐρανὸν, afferma: *a sort of pale complement of Ge, and much less important in Greek religion and myth. Zeus is the real sky-god; Uranos only appears in genealogies or in the context of his union with Ge.*

4. Gaia si unisce poi in amore con Tartaro e genera Tifeo, il suo ultimo figlio, nonché l'ultimo grande nemico al potere precostituito di Zeus (vv. 821-22)³³²

5. Dopo la sconfitta di Tifeo fulminato da Zeus, *per gli avveduti consigli* (φραδμοσύνησιν v. 884) di Gaia gli dèi invitano Zeus a prendere il trono e il comando sugli immortali.

6. L'ultimo intervento di Gaia si ha proprio alla fine dell'opera, quando, sempre affiancata da Urano, appare avere consigliato a Zeus (Γαίης φραδμοσύνησιν καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος v. 891) di divorare la sua prima moglie Metis, in modo da evitare che generi un figlio *dal cuore violento* (ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντα v. 898) che possa, a sua volta usurpare il padre del potere regale³³³.

L'azione di Gaia appare dunque strettamente connessa alla sfera semantica legata alla radice greca φραδ- da cui deriva il presente φράζω/ φράζομαι, oltre all'aoristo epico tematico raddoppiato (ἐ)πέφραδον, e che si suppone legata etimologicamente con φρήν (precordi, sede delle passioni, sede del pensiero, volontà). Quando tale radice si presenta in forme verbali al medio, assume di solito, nella *Teogonia*, il significato di “pensare”, o anche “progettare, pianificare” e sembra quasi voler indicare l'azione dell'esercizio della μῆτις. Quando invece compare in forme all'attivo, come al v. 475, presenta piuttosto il significato di “fare comprendere, indicare”³³⁴.

Gaia sembra dunque esercitare entrambe le funzioni espresse dalla radice φραδ-. Il suo progettare piani per aggirare e capovolgere situazioni di oppressione, come i domini di Urano e di Crono, spesso va di pari passo con la sua conoscenza di ciò che è stabilito debba accadere necessariamente³³⁵. Gaia infatti suggerisce a Rea il modo di salvare Zeus, dopo avere profetizzato

³³² Per cui cfr *infra* § 4.3.

³³³ Per la traduzione italiana delle espressioni greche citate in questa successione ci si è avvalsi del supporto dell'attenta traduzione di Arrighetti [1975]

³³⁴ Per i vari significati di questa radice si confronti Chantraine [1968] s. v. φράζω.

³³⁵ Molto interessante appare osservare come, nel mito di successione da Crono a Zeus, Gaia sembri adoprarsi attivamente perché vada a effetto ciò che lei sa debba accadere. Si consideri infatti che Gaia e Urano, dapprima informano Crono del destino che gli spetterà, per quanto forte sia, secondo *le decisioni del grande Zeus* (πεύθετο γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος / οὐνεκα οἱ πέπρωτο ἔφ' ὑπὸ παιδὶ δαμῆναι καὶ

sia a Crono che a Rea che l'Uranide sarebbe stato sconfitto da un figlio. Il suo piano, quindi, asseconda ciò che deve accadere.

La sua superiore conoscenza degli eventi futuri si manifesta anche quando suggerisce agli Olimpi di liberare e chiamare al loro fianco i Centimani, come espediente necessario per ottenere la vittoria.

Una volta stabilito il regno di Zeus, Gaia ne sancisce definitivamente l'esistenza, utilizzando, per la prima volta, le sue capacità profetiche per sostenere il potere precostituito³³⁶. Non si limita infatti a profetizzare che da Meti nascerà una figlia uguale al padre per forza e per saggio consiglio e un figlio dall'animo violento, re degli dèi e degli uomini, ma suggerisce il modo per sventare la minaccia e aggirare così, questa volta, in via del tutto eccezionale, ciò che era assegnato dal fato³³⁷. Questa svolta nella direzione dell'azione di Gaia trova due ordini di spiegazioni. Da un lato, si può concludere ormai che l'esito dell'azione da lei stessa pilotata sembra avere avuto il suo effetto: l'ordine di Zeus, infatti, anche nel momento del suo riconoscimento da parte della collettività divina, nasce grazie al suo *imprimatur*³³⁸. Dall'altro, come si è detto, l'eventualità della comparsa di un successore di Zeus presenta i caratteri di minaccia potenziale insita nel processo delle successioni divine. L'azione di Gaia, che, per la prima volta aiuta il potere precostituito a sfuggire al meccanismo prefissato delle successioni divine, enfatizza e consolida l'idea della fine di questo processo potenzialmente infinito e quindi della definitiva stabilità dell'ordine del nuovo re degli dèi.

κρατέρῳ περ ἔοντι, Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς vv. 463-64). È chiaro che Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς sia una formula (si cfr. *Op.* 122 e *Od.* 8. 82) che debba essere intesa nel suo senso assoluto e unico al di là del contesto in cui è inserita in cui ovviamente appare non avere senso dal momento che Zeus non è nemmeno nato. Successivamente aiutano attivamente Rea perché possa partorire un figlio che possa vendicare le Erinni del padre e dei figli che Crono aveva inghiottito (... ὅπως λελάθοιτο τεκούσα / παῖδα φίλον, τείσαιτο δ' Ἐρινὺς πατρὸς ἐοῖο.. vv. 471-73). Gaia quindi, ancora una volta si dà da fare perché venga adempiuta la giustizia divina.

³³⁶ Per le connessioni tra Gaia e l'attività oracolare si confronti il *Commento* di West [1966] al v. 463. Si consideri inoltre che Gaia è considerata essere la prima occupante della sede dell'oracolo di Delfi, per cui si veda Eschilo, *Eum.* v. 2, Euripide *If. Taur.* v. 1248, Diodoro Siculo 16. 26. 3, Plutarco *Mor.* 402^C, 433^E.

³³⁷ Al v. 894 si dice ἐκ γὰρ τῆς εἵμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθαι... per introdurre la profezia relativa ai due figli di Zeus e Meti.

³³⁸ Si confronti *Teog.* vv. 881-85 in cui si segnala che, dopo la vittoria definitiva degli Olimpi contro i loro nemici, gli dèi esortano Zeus a essere signore e regnare sugli immortali, per i saggi consigli di Gaia (δὴ ῥα τότε ὤτρυνον βασιλεύμεν ἢ δὲ ἀνάσσειν / Γαίης φραδμοσύνησι Ὀλύμπιον εὐρύοπα Ζῆν / ἀθανάτων).

Assume dunque profondo valore e importanza il fatto che Gaia, oltre a mostrarsi come origine di quasi tutta la realtà cosmica, in quanto madre primigenia di quasi tutte le stirpi divine, sia anche l' artefice degli snodi principali del mito che si conclude con l'istaurarsi del regno di Zeus. In una cultura, come quella greca arcaica in cui il passato contiene il profondo significato³³⁹ della realtà presente, assume fondamentale importanza che l'assetto definitivo del reale sia, anche a livello mitico, fondato e sostenuto dalla potenza divina madre e origine di tutto il reale³⁴⁰.

4. 3. La strana unione di Gaia con Tartaro: la nascita di Tifeo

Nella serie di passaggi che portano dalla genesi dei primi elementi del cosmo all'assetto dell'ordine di Zeus, un episodio è parso a molti contenere forti anomalie rispetto al resto del poema: la nascita di Tifeo e il suo scontro con Zeus³⁴¹.

³³⁹ Si confronti a questo proposito l'osservazione di J. P. Vernant riportata *supra* § 2.6.

³⁴⁰ Si confronti, a proposito dell'intervento delle divinità originarie per l'ottenimento e il consolidamento del potere di Zeus Detienne -Vernant [1974] pp 101-102 e, in particolare questa osservazione: *Encore la victoire des Olympiens exige-t-elle, pour être obtenue, l'appui des divinités cosmiques qui sont le fondement et l'origine du pouvoir comme du savoir*. Sul ruolo esercitato da Gaia come consigliera nei passaggi principali del poema si veda anche il *Commento* di Arrighetti [1998] ai vv. 160-62.

³⁴¹ Per una presentazione piuttosto completa dei vari problemi che questa sezione del testo della *Teogonia* ha sollevato fino a spingere alcuni studiosi (tra cui, per esempio Mazon [1928], Jacoby [1930], Solmsen [1949] p. 52 n. 172) a sospettarne l'autenticità, si veda West [1966], *Commento* ai vv. 820-80 e Arrighetti [1998] vv. 820-60. Alcune questioni nel discorso principale della nostra indagine verranno tralasciate, come quelle puramente stilistiche, o quella relativa al fatto che la *Tifonomachia* non sarebbe altro che un doppione della *Titanomachia*, in cui viene ripresa la stessa forma e struttura. Dal punto di vista formale, infatti, non appare sorprendente che in scene tipiche come quelle dei conflitti tra divinità si attinga ad uno stesso repertorio di immagini e formule. Come obiezione a questa critica dal punto di vista del contenuto si può invece citare Blaise [1992] p. 354: *La répétition est en fait la forme privilégiée que prend la narration pour se déployer dans le poème d'Hésiode*. Un problema maggiore per chi voglia difendere l'autenticità di questa sezione è costituito dai vv. 881-883 in cui, nel passare dalla sezione della *Tifonomachia* alla parte relativa all'instaurazione definitiva dell'ordine di Zeus, non si fa alcuna menzione dello scontro tra il Cronide e Tifeo, ma si accenna alla sola conclusione del conflitto tra Olimpi e Titani per la ripartizione delle varie prerogative (vv. αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα πόνον μακάρες θεοὶ ἐξετέλεσαν./ Τιτῆνεςσι δὲ τιμῶν κρίναντο βίηφι 881-82). Arrighetti, nel suo *Commento* nell'edizione del 1998, giustamente oppone un po' di riserve nei confronti dell'argomentazione che West adduce per risolvere questa contraddizione. West, infatti, sostiene che, in questi versi, venga fatto riferimento alla sola *Titanomachia* perché solo questa guerra sarebbe necessaria alla conquista del trono regale da parte di Zeus, mentre la *Tifonomachia* costituirebbe solo un'aggiunta, Arrighetti, per parte sua, sottolinea come i vv. 837-38 (καὶ κεν ὁ γε θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀναξεν, / εἰ μὴ ἄρ' ὁξὺ νοήσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·) evidenzino che, anche nello scontro tra Zeus e Tifeo sia in ballo il potere regale e tale episodio si mostri quindi come una tappa importante per il consolidamento del regno di Zeus. I vv. 881-883, sembrano effettivamente costituire una formula di passaggio dal racconto della *Titanomachia* alla sezione

Ai vv. 820-22 si riprende il filo della narrazione principale dopo la lunga digressione della *Descriptio Tartari*, richiamando l'esito dello scontro tra Olimpi e Titani (Ἀὐτὰρ ἐπεὶ Τιτῆνας ἀπ' οὐρανοῦ ἐξέλασε Ζεὺς v. 820). Questo passaggio serve per introdurre la presentazione dell'ultimo figlio (ὀπλότατον) di Gaia, la capostipite della quasi totalità delle stirpi divine, Tifeo³⁴² che lei genera nell'amore di Tartaro grazie all'aurea Afrodite (διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην v. 822).

successiva relativa all'instaurazione del regno di Zeus. Il v. 820 (αὐτὰρ ἐπεὶ Τιτῆνας ἀπ' οὐρανοῦ ἐξέλασε Ζεὺς, / ὀπλότατον τέκε παῖδα...), sembra invece rappresentare una formula di passaggio che possa permettere una successione alternativa degli episodi mitici – quella presente nel testo definitivo della *Teogonia* – in cui, invece, si passa dal racconto della guerra tra Olimpi e Titani a quella tra Zeus e Tifeo. Questi versi di passaggio sembrano dunque spingere a pensare che la sezione della *Tifonomachia* sia stata inserita solo in un secondo momento all'interno della *Teogonia*. La storia dello scontro tra Zeus e Tifeo, del resto, non sembra estranea e fuori luogo all'interno della narrazione del poema, e, peraltro, se l'inserzione non è autenticamente esiodea, si può convenire con Arrighetti [1984] che a p. 165 afferma: *si potrebbe dire che, per chi non si pone come scopo di ritrovare il “vero” Esiodo, un brano di poesia, anche se falsamente attribuito al poeta di Ascra, ma tuttavia di antichità così veneranda, è sempre degno della massima considerazione.*

³⁴² Si consideri che ai vv. 306-07 si parla dell'unione di Echidna con Τυφάων, definito all'accusativo Τυφάωνα...δαινόν θ' ὕβριστήν τ' ἄνομόν. La maggior parte dei commentatori è d'accordo nell'identificare questo Τυφάων e il Τυφωεύς del v. 821. In questo modo, infatti, sarebbe narrata anche la nascita di questo essere divino, altrimenti assente nel poema. Anche se – osserva Arrighetti [1998] – nel racconto della *Tifonomachia* non sembra che Tifeo abbia il tempo, una volta nato anche di riprodursi. Appare probabile, dunque, che – come del resto avviene per molti elementi inseriti nella *Teogonia* – si faccia riferimento nei due passi del poema a diverse tradizioni mitiche. Si consideri inoltre che, in *Iliade* II vv. 782-83, si fa riferimento a un'altra tradizione relativa a Tifeo che però appare influenzata da entrambe quelle riportate nella *Teogonia*. In questo passo dell'*Iliade*, infatti, si paragona lo strepito prodotto dall'avanzare dell'esercito acheo sulla piana di Troia, al gemito della terra attorno a Tifeo nel momento in cui Zeus irato percuoteva la Terra, tra gli Arimi dove dicono fosse il giaciglio di Tifeo (γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὶ ὥς περικεραυνῶ / χωομένῳ, ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφῳεὶ γαῖαν ἱμάσσει / εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφῳέος ἔμμεναι εὐνὰς). La forma del nome di Tifeo coincide con quella riportata in *Teog.* v. 821. Un'altra convergenza tra i due passi è costituita dal fatto che, in entrambi, si allude a uno scontro tra Zeus e Tifeo. Diverso del resto si presenta l'esito. Nell'*Iliade* infatti la sede di questo mostro appare essere una regione della Terra, presso la popolazione degli Arimi (popolazione di incerta collocazione, ma che gli esegeti antichi e moderni tendono a collocare o in terra microasiatica, o in zone vulcaniche o sismiche soprattutto in ragione del legame con questo mito). Presso questo mitico popolo appare anche abitare, sotto Terra, la funesta Echidna, secondo quanto riferito nella *Teogonia* al v. 304 che dopo viene descritta nella sua unione con Τυφάων. Nel racconto della *Tifonomachia*, invece, al v. 868 (ῥίψε δέ μιν θυμῷ ἀκαχῶν ἐς τάρταρον εὐρύν), si dice che Zeus scaglia Tifeo nel Tartaro. Nelle tre versioni comunque, anche se in forme diverse, risulta forte il collegamento tra Tifeo e i venti violenti, da un lato e Tifeo e il fuoco, anche vulcanico, dall'altro. Si osservi inoltre, che anche nel passo dell'*Iliade*, come nella *Tifonomachia*, la violenza punitiva di Zeus colpisce la Terra insieme a Tifeo. Per quanto riguarda l'uso di entrambi i nomi per riferirsi a Tifeo si cfr. *Inno ad Apollo* vv. 306, 352, 367. A questo proposito appare molto interessante l'osservazione di Arrighetti [1984] p. 163, secondo cui i Greci avevano originariamente un mito relativo al Dio dei venti e delle tempeste corrispondente al nome Τυφάων, riflesso in *Teog.* vv. 306 e seg., mentre il mito del mostro generato da Gaia protagonista della *Tifonomachia*, a cui si attribuisce il nome Τυφωεύς, sarebbe frutto di un adattamento tra il mito già esistente in Grecia su di un Dio delle tempeste e l'influenza di miti orientali, tra cui il mito ittita di Ulikummi. Sulle analogie e differenze tra il mito di Tifeo e quello di Ulikummi, vi è una ricca bibliografia, per cui si legga l'*Appendice* dedicata al mito di Tifeo nella *Teogonia* nell'edizione di Arrighetti [1984] pp. 163-180, interessante anche sotto molti altri aspetti.

Molti si sono interrogati sul senso di questa tardiva unione tra due realtà primigenie³⁴³ e sul significato di questa ultima prova di Zeus per ottenere l'accesso definitivo al trono.

Quel che ha sconcertato alcuni, al punto di decidere di espungere l'intera sezione della *Tifonomachia*, è il fatto che Gaia, che nei precedenti e successivi passaggi del mito di successione ha sempre preso le parti di Zeus, ora invece contribuisca a creare quella che rappresenta forse la più grande minaccia alla sua presa di potere³⁴⁴.

Bisogna del resto considerare che, come conferma anche il confronto con alcuni miti orientali, la lotta tra Zeus e Tifeo sembra collocarsi al di fuori dei conflitti dinastici divini³⁴⁵. Ai

³⁴³ Secondo altre tradizioni che però non sembrano avere influenzato in alcun modo la versione narrata nella *Teogonia*, Tifeo non sarebbe figlio di Gaia e Urano, ma della sola Era. Nell'*Inno ad Apollo* ai vv. 305-342 si narra di come Era, offesa dal fatto che Zeus abbia generato Atena senza il suo contributo, preghi Gaia, Urano, e i Titani che abitano nel Tartaro, affinché le concedano di concepire da sola un figlio, che sia più forte di Zeus quanto Zeus lo era di Crono. Sembra quindi, piuttosto, che questa tradizione riferita nell'*Inno* sia in qualche modo influenzata da quella riflessa nella *Teogonia*, perché inserita in un contesto mitico di successioni e avvicendamenti da padre in figlio e perché legata comunque, anche se in modo indiretto, all'intervento delle realtà divine più antiche. Nello scolio al II libro dell'*Iliade*, al v. 783, si racconta ancora un'altra versione del mito secondo cui Tifeo sarebbe stato generato da Era sotto istigazione di Gaia che, insieme a Crono, la aiuterà a generare il mostro che possa spodestare il Cronide, perché adirata contro Zeus per la sconfitta dei Titani. Tale narrazione appare come una sorta di versione che tenda a razionalizzare, innovandola, quella riflessa nella *Teogonia*.

La stranezza della generazione di Tifeo da parte di Tartaro e Gaia ha spinto Stokes [1962] p. 3 n. 4 a proporre l'espunzione del solo v. 822 (Ταρτάρου ἐν φιλότῃ διὰ χρυσεῖν Ἀφροδίτην) della *Teogonia*, sulla base delle seguenti argomentazioni, di cui peraltro nessuna abbastanza convincente da mettere seriamente in dubbio l'autenticità del verso:

1. *It is the only occasion in the Theogony where the name of the father and the fact of intercourse are presented in one inorganic line.*
2. *Tartarus is nowhere else in the Theogony personified*
3. *The line is irrelevant to the probable purpose of the Typhoeus- episode...*
4. *The idea is one which a rhapsode- or even a scribe- might well invent to supply Typhoeus with a father, and one at that who is as terrifying as possible...*

West pure manifesta dei sospetti sull'autenticità del verso 822, ponendo l'accento sul fatto che l'espressione διὰ χρυσεῖν Ἀφροδίτην per indicare il movente del rapporto amoroso non si troverebbe mai né in Omero, né altrove, nell'opera genuina di Esiodo. In realtà tale formula si trova attestata più di una volta (962, 1005, 1014) nella parte conclusiva del poema (vv. 881-1020), la cui autenticità viene da alcuni, tra cui West messa in discussione, senza però che questa posizione possa essere confermata con certezza. Vi è comunque una tendenza diffusa tra gli studiosi a vedere in Tifeo un figlio di Gaia (si cfr. anche Most [2004] p. 179), molto più che di Tartaro, ma, del resto Gaia appare come genitore dominante anche quando genera la sua prole con Urano.

³⁴⁴ Per questa posizione si confronti, a titolo di esempio, Solmsen [1949] p. 52 n. 172.

³⁴⁵ Nel mito di successione Hurro-Ittita, Kumarbi cerca di spodestare il suo successore, il "Dio delle Tempeste", generando, attraverso l'unione con un'enorme roccia, un figlio mostruoso di pietra, Ulikummi, che, salito in cielo, blocca le comunicazioni con la Terra e costituisce una seria minaccia per gli dèi. Fino a che il Dio delle Tempeste applica un espediente escogitato da Ea. Taglia il mostro sotto i piedi con l'arnese con cui furono separati Cielo e Terra. Molto interessante a questo proposito appare la conclusione a cui giunge Arrighetti, nella sua *Appendice*, sul mito di Tifeo, nell'edizione del 1984 a p. 174: *é probable que prima de Esiodo (o, se si vuole,*

vv. 836-38, peraltro, si dice *in quel giorno sarebbe stato compiuto un atto irreparabile, e quello avrebbe regnato sui mortali e sugli immortali, se il padre degli dèi e degli uomini non se ne fosse prontamente accorto*³⁴⁶.

Questi versi potrebbero far pensare che anche tale conflitto abbia come oggetto centrale il possesso del potere regale. Vi sono tuttavia alcuni elementi significativi che spingono in un'altra direzione. Tifeo non è figlio di Zeus e in tutti gli altri passaggi del mito di successione – compreso quello solo potenziale di Zeus e del suo figlio concepito con Meti – la relazione che lega i due contendenti è sempre quella padre- figlio³⁴⁷. Inoltre, la possibilità che Tifeo possa prendere il posto di Zeus, come sovrano del cosmo divino, si presenta non come una minaccia alla sola βασιλῆϊδα τιμὴν di Zeus, ma come una minaccia assoluta. Sembra infatti che lo scontro tra Tifeo e Zeus assuma piuttosto il senso della presentazione, sotto forma mitica, dei due possibili esiti a cui sarebbe potuta giungere l'evoluzione del cosmo divino. Zeus si presenta come colui che salva il cosmo dalla rovinosa supremazia di Tifeo e che quindi, in questo modo, guadagna, in un modo ancora più profondo e consolidato, ogni titolo per divenire per sempre il re degli dèi e degli uomini.

Si capisce a questo punto anche meglio il ruolo di Gaia come madre di Tifeo.

Come si è osservato a più riprese, non è dal punto di vista dello sviluppo logico-cronologico che va valutata la sequenza di episodi narrati nella *Teogonia* e quindi non va assolutamente cercata una coerenza di questo tipo nel ruolo e nell'azione che medesimi personaggi svolgono in passaggi diversi del mito. Bisogna piuttosto, a nostro avviso, privilegiare una lettura simbolica di queste immagini mitiche e dei nessi che le legano tra loro.

dell'interpolatore), l'episodio della lotta di Zeus contro Tifeo non avesse un posto preciso nella serie delle imprese compiute dal re dell'Olimpo per stabilire il suo regno, ma che si trattasse unicamente di una versione del tanto diffuso motivo della lotta del dio contro un drago. Solo in seguito al poderoso sforzo di sistematizzazione che la *Teogonia* rappresentò ne trovò uno, non senza l'influenza del mito ittita.

³⁴⁶ *Teog.* vv. 836-38: καὶ νῦ κεν ἔπλετο ἔργον ἀμήχανον ἡματι κείνῳ, / καὶ κεν ὁ γε θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀναξεν, / εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νοήσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

³⁴⁷ Si consideri, a margine, che il rapporto di filiazione non è centrale ad esempio nel mito di successione Hurro-Ittita, in cui, nei primi due avvicendamenti al trono regale, a succedere al monarca regnante è il suo coppiere. Il legame di parentela, peraltro, non è del tutto assente nemmeno in questi passaggi del mito di successione. Infatti Kumarpi, il terzo a prendere possesso del potere regale, pur essendo coppiere del secondo re Anu, è discendente del primo re Alalus.

Il fatto che Tifeo sia il figlio di Gaia e di un Tartaro solo in questo passo della *Teogonia* personificato, è legato al fatto che la sua natura di nemico dell'ordine cosmico retto da Zeus, che *a posteriori* si sa avere prevalso definitivamente, è, come sempre nell'opera di Esiodo, fortemente determinata dalla qualità dei suoi genitori³⁴⁸.

Chiaramente ciò che accomuna, in primo luogo, Gaia e Tartaro, è il fatto di essere primigeni. Gaia, a questo punto quasi conclusivo nella sviluppo narrativo del poema, estende al massimo la sua funzione procreatrice, fino ad unirsi a un'altra divinità che ha la qualità di essere una delle realtà originarie del cosmo divino.

Si è visto, del resto, quanto la fortissima relazione della Terra con il Tartaro, sembri avere importanza nella cosmogonia esiodea e possa essere considerata alla base del fatto che anche il Tartaro figuri, in posizione integrata alla Terra, tra i primi costituenti del cosmo divino³⁴⁹.

Nell'immagine di Tifeo confluiscono insieme, peraltro, molte delle caratteristiche comuni anche ad altre realtà mostruose già presentate nella *Teogonia*. Anche la categoria del bestiale che si è visto essere molto adatta ad esprimere la spaventosa alterità in contrapposizione ai caratteri antropomorfi del divino sentiti come più "normali" è, nella rappresentazione di Tifeo, sviluppata all'ennesima potenza e applicata a una delle funzioni più importanti per la cultura greca: quella comunicativa³⁵⁰.

³⁴⁸ Si confronti a questo proposito quanto osserva Blaise [1992] p. 359: *Produit d'une situation, le monstre va apparaître comme une divinité quasi artificielle, qui concentre en elle toutes les forces de prolifération et d'altérité qu'incarnent respectivement Gaia et Tartare.*

³⁴⁹ Si confronti *supra* § 3.2.1.2, § 3.2.2, § 3.3.

³⁵⁰ Per una ripresa dei diversi elementi del mostruoso portati all'eccesso, si confronti, a titolo di esempio, il fatto che, mentre i Centimani sono descritti avere cinquanta teste da cui occhi (cfr. vv. 151-52), Tifeo ne ha cento *di serpente, di terribile drago* (...ἐκ δέ οἱ ὤμων / ἦν ἑκατὸν κεφαλὰ ὄφις, δεινοῖο δράκοντος vv. 824-25). Da queste teste, sotto le ciglia di lui che fissa lo sguardo, arde il fuoco (...ἐκ δέ ὄσσων / θεσπεσίης κεφαλῆσιν ὑπ' ὀφρύσι πῦρ ἀμάρυσσεν· / πασέων δ' ἐκ κεφαλῶν πῦρ καίετο δερκομένοις· vv. 826-28), proprio come dalle tre teste di leone, di capra e di serpente di Chimera (si cfr. vv. 319-324), che, come Tifeo, è caratterizzata anche dalle particolari capacità dei suoi piedi (cfr. Χίμαιραν... ποδώκεα vv. 319-20 / καὶ πόδες ἀκάματοι κρατεροῦ θεοῦ riferito a Tifeo al v. 824). Quel che appare molto interessante è che il massimo livello di potenza e intensità nella descrizione di Tifeo si manifesta nella sua spaventosa pluralità espressiva che si distingue per il carattere profondamente estraneo e incomprensibile all'uomo. Vale la pena riportarne l'intera presentazione:

φωναὶ δ' ἐν πάσῃσι ἔσαν δεινῆς κεφαλῆσι
παντοίην ὅπ' ἰεῖσαι ἀθέσφατον· ἄλλοτε μὲν γάρ
φθέγγονθ' ὥς τε θεοῖσι σονίεμεν, ἄλλοτε δ' αὔτε
ταυρου ἐριβρύχῳ μένος ἀσχέτου ὄσσων ἀγούρου,

Il mostruoso – si è visto – è un elemento fortemente legato a Gaia πελώρη, la Terra. Tutte le principali entità mostruose che popolano il reale discendono infatti da lei³⁵¹.

Il rischio di un esito del tutto diverso, incontrollabile (ἔργον ἀμήχανον v. 836) e spaventoso dello sviluppo del cosmo rispetto a quello effettivo dell'ordine di Zeus, che lo stesso Cronide riesce a sventare consolidando così per sempre la sua posizione, acquista maggiore effetto e incisività se la rappresentazione del personaggio che incarna la terribile minaccia assume i caratteri fortemente iperbolici che gli vengono assegnati nella *Teogonia*. Tale essere, per rappresentare l'anti-Zeus, il nemico per eccellenza, deve essere rappresentato come la quintessenza del diverso, ben espresso dalla perfetta sintesi tra le qualità di Gaia e quelle di Tartaro. Il fatto che, nello sviluppo finale del racconto della *Teogonia*, si presenti una divinità che risale direttamente all'origine perché figlia di due realtà primigenie – pensando al significato del passato come base dell'assetto definitivo del presente – serve ad accrescere l'aura di potenza di Tifeo radicandola alle fondamenta dei costituenti cosmici. Ma , d'altra parte, serve a trasmettere l'idea che, per fondare in maniera sicura e definitiva il nuovo ordine presente, bisogna prima sconfiggere e superare le qualità che distinguevano e definivano il passato e quindi per integrarle in una funzione subordinata alla nuova disposizione del cosmo³⁵². Questo aspetto sembra infatti riflettersi nella rappresentazione dell'immagine di Zeus che, dopo avere sconfitto Tifeo, lo scaglia nel Tartaro (ῥίψε δέ μιν θυμῷ ἀκαχὼν ἐς Τάρταρον εὐρὺν v. 868). Tifeo, quindi, confinato nel Tartaro, viene effettivamente escluso dalla regione dell'Alto, degli dèi e la sua minaccia di un dominio sul cosmo viene definitivamente sventata. Non riesce peraltro a essere bandito del tutto dalla Terra, la regione dell'azione dell'uomo mortale, da cui le regioni tartariche non sono del tutto distinte. Tifeo, infatti, che nello scontro con Zeus ha usato le armi del fuoco e

ἄλλοτε δ' αὖτε λέοντος ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντος,

ἄλλοτε δ' αὖ σκυλάκεσσιν ἐοίκοτα, θαύματ' ἀκούσαι,

ἄλλοτε δ' αὖ ῥόιζεσχ, ὑπὸ δ' ἦχεεν οὖρεα μακρά.

Blaise [1992] p. 361 ha osservato, come mentre i Centimani, pur essendo mostruosi, nella *Teogonia*, sono anche mostrati dialogare articolatamente con Zeus e gli Olimpici (cfr. *Teog.* vv. 655-663), *Typhée, lui, même s'il peut se faire comprendre des dieux – et pas des hommes, semble-t-il -, émet une prolifération de sons qui relèvent du domaine animal et sont par conséquent inarticulés: diverse et exempte des règles qui viennent codifier et endiguer les sons dans la langue, la voix de Typhée exprime clairement l'altérité de sa nature.*

³⁵¹ Cfr. *supra* § 4.1.3.

³⁵² Si confronti quanto afferma Arrighetti [1984] p. 168: *È stato osservato anche che in tutto il pensiero religioso arcaico greco la minaccia del primigenio mondo delle tenebre contro gli Olimpici è sempre in agguato, e da questo presupposto si può far derivare l'episodio di Tifeo ...*

dei venti, continua a esercitare la sua forza e violenza sulla Terra, attraverso tutti i venti che sono dannosi per l'uomo³⁵³.

Il fatto che Tartaro figuri, in questo episodio, sia come padre di Tifeo che come luogo in cui il terribile mostro viene definitivamente relegato, si presenta agli occhi dello studioso contemporaneo come una contraddizione. Bisogna del resto ricordare ancora una volta che, sebbene Esiodo mostri i diversi aspetti delle realtà divine sia come elementi del cosmo che come personificazioni e percepisca i diversi piani di queste rappresentazioni – come appare evidente dal verso 108 della *Teogonia* (εἴπατε δ' ὥς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γέγοντο)³⁵⁴ – non sembra mai porsi il problema di una sintesi coerente. Le diverse rappresentazioni vengono piuttosto considerate una alla volta, senza che alcun legame logico le leghi tra loro³⁵⁵.

³⁵³ Entrambe i contendenti hanno nel fuoco un elemento fondamentale tra le loro armi. Si tratta, peraltro di un fuoco di diversa natura. Mentre quello di Zeus si oggettivizza nella folgore donatagli dai Ciclopi, quello di Tifeo viene direttamente dallo sguardo del mostro. Del resto, Gaia, la madre di Tifeo, aveva custodito in sé anche le armi di Zeus prima che queste fossero sue (cfr. v. 505). Ai vv. 844-46 sono effettivamente descritte le armi dei due contendenti in azione. Da una parte ci sono le forme di fuoco di Zeus (βροντή. Στεροπή), dall'altra il fuoco del mostro (πυρός τ' ἀπὸ τοῦ πελώρου), Tifeo ha poi i venti a disposizione (πρηστήρων ἀνέμων), mentre Zeus ha la folgore ardente (κεραυνὸν τε φλεγέθοντος). Quando però ai vv. 853-55, si dice che Zeus *radunò la forza e prese le armi* (... κόρθυνεν ἔδν μένος, εἴλετο δ' ὄπλα, / βροντὴν τε στεροπήν τε καὶ αἰθαλδεντα κεραυνόν), riesce a sconfiggere definitivamente il mostro Tifeo.

Sull'immagine dei venti dannosi per gli uomini, nati da Tifeo, si cfr. *Teog.* vv. 869-80, e Blaise [1992] pp. 369-70, di cui peraltro si legga la seguente considerazione: *Ces vents apparaissent donc comme un reste d'altérité pure ... uniquement sensible pour les mortels. Ils ne peuvent plus vaincre les dieux mais au contraire, à travers eux, Tartare gagne une fonction, perceptible à la surface de la terre, et peut devenir ainsi l'objet d'une représentation cosmique.*

Un'analisi sostanzialmente diversa, ma su certi punti convergente con quella presentata in questo studio si trova in Strauss Clay [2003] pp. 25-28. La studiosa, infatti, osserva e discute il ruolo di Gaia in questo episodio che, in continuità con i passaggi precedenti, parteggia con la generazione più giovane, ma che, in contraddizione agli altri episodi del poema, sembra opporsi a Zeus e soffrire terribilmente e concretamente della sconfitta di suo figlio Tifeo e del suo essere rigettato nel Tartaro, ferita lei stessa fino a perdere, seppur momentaneamente la sua innata solidità (vv. 857-868). Addirittura Strauss Clay sostiene: *Typhoeus' defeat is also hers*. Mette quindi in relazione la prima manifestazione del ruolo di Gaia come principale artefice dei passaggi di successione che si concretizza nella costruzione di una falce di metallo, e questo momento di sconfitta, in cui ricorre una delle poche similitudini della *Teogonia*, ripresa dal campo della lavorazione dei metalli. Da questa corrispondenza la studiosa arriva a concludere *Her days of devising instruments of succession are over*. Osserva, poi, in generale, che comunque *her role as kingmaker among the gods and orchestrator of succession is perfectly consistent and an understanding of her motivation is crucial to the Theogony*. Zeus infatti deve prevalere non solo su suo padre e la generazione del padre, ma deve anche sconfiggere la più giovane prole di Gaia. Solo dopo questa definitiva vittoria di Zeus, lei lo aiuterà a consolidare il suo potere suggerendo agli altri dèi di eleggerlo come re e esortando lui a scongiurare, attraverso un espediente astuto, la minaccia del suo successore. Gaia aiuta attivamente Zeus in ciò, mentre, nel caso di Crono aveva solo riferito la previsione del suo rovesciamento da parte del figlio senza intervenire in suo favore.

³⁵⁴ Per cui si cfr. *supra* § 1.4.

³⁵⁵ Si confronti *supra* §3.2.3 e, in relazione a questo modo, tipico di Esiodo, di considerare le immagini una alla volta, per spiegare il particolare ruolo che Gaia riveste nell'episodio della *Tifonomachia*, si consideri questa

In questo caso, addirittura, all'interno dello stesso episodio, Tartaro si presenta nei due aspetti di personificazione divina e realtà del cosmo. Sembra del resto evidente che alcune delle qualità caratterizzanti il Tartaro in assoluto – come il rapporto privilegiato con il passato che si esprime sia nella forma della divinità primigenia, che in quella di luogo dove vengono relegate e allo stesso tempo integrate al cosmo le realtà ormai trapassate – assumono nell'episodio della *Tifonomachia* rappresentazioni corrispondenti a due ruoli diversi. Il Tartaro persona divina ricopre la funzione di padre, origine, matrice determinante insieme a Gaia le qualità di Tifeo, mentre il Tartaro luogo esercita il suo solito ruolo di ricettacolo di divinità del passato sconfitte. Il valore simbolico del Tartaro può quindi assumere diversi aspetti per ricoprire funzioni differenti anche all'interno di uno stesso episodio. Il problema della coerenza narrativa tra immagini diverse, anche vicinissime tra loro, non viene in alcun modo considerato da Esiodo, che presenta i racconti mitici seguendo una logica simbolica e associativa molto particolare e difficile da comprendere per lo studioso moderno. La doppia presenza di Tartaro all'interno dello stesso episodio sembra debba essere considerata, in consonanza con il modo di associare elementi di pensiero nella cultura greca arcaica, cioè come la giustapposizione di due immagini riferite allo stesso referente simbolico che, invece di integrarsi tra loro, si sommano amplificando il valore evocativo di questa presenza³⁵⁶.

4. 4. γαῖα elemento del cosmo / Γαῖα persona divina: esempi di sovrapposizione

4. 4. 1. La generazione delle Erinni, dei Giganti e delle Ninfe Melie

A questo punto può apparire interessante considerare alcune immagini nella *Teogonia* in cui i due piani di Gaia come costituente del cosmo e come personificazione divina appaiono, in un certo senso, sovrapposti.

osservazione di Arrighetti [1998] p. 367: *anche Gaia, come tutte le entità del mondo della Teogonia, è suscettibile di esser considerata da differenti punti di vista e queste singole maniere di considerarla possono assumere, volta a volta, valore totalizzante a tutto scapito della molteplicità di componenti di quella medesima entità...*

³⁵⁶ Si consideri, a livello sintattico, la forte prevalenza, all'interno della poesia greca arcaica, della paratassi sulla sintassi.

Ai vv. 180 e seg., immediatamente dopo avere descritto la scena della castrazione di Urano, si racconta di come i genitali del Dio, anche una volta recisi, espletino per l'ultima volta la loro funzione procreatrice: nessun elemento della facoltà fecondatrice di un Dio come Urano può essere infatti sprecato. Il sangue sprizzato fuori dai genitali del Dio viene dunque accolto da Gaia, la Terra (πάσας δέξατο Γαῖα

v. 184)³⁵⁷, che, nel volgere degli anni, genera (περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν / γείνατ' ...

vv. 184-85) le Erinni, i grandi giganti, splendenti nelle armi, che hanno tra le mani lunghi dardi, e le Ninfe che, sulla Terra illimitata (v. 187 ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν³⁵⁸) chiamano Melie. I genitali di Urano, invece, cadono nel mare e, attraverso la schiuma generata dal membro del Dio, nascerà poi Afrodite (*Teog* vv. 188-206).

Ovviamente la prima scena è quella su cui, nell'affrontare la nostra indagine, ci si soffermerà.

Nell'immagine descritta ai vv. 180-87, infatti, Gaia che accoglie il sangue fecondo di Urano e genera dei figli, dopo avere fatto passare il dovuto periodo di gestazione, sembra potere essere concepita nel duplice aspetto di personificazione divina e di costituente del cosmo. Da una parte, infatti, Gaia è la dea che si unisce – anche se in una forma in questo caso molto particolare, attraverso il contatto con il sangue dei genitali di Urano – a un altro elemento divino e genera così dei figli. Dall'altra, sembra che la stessa descrizione possa suggerire l'immagine della Terra come costituente cosmico che accoglie il sangue dei genitali di Urano, tagliati e lanciati via, che cadono dal livello uranio dell'Alto, verso il basso. Dalla Terra quindi vengono prodotte, quasi come fossero piante che escono dal terreno, alcune realtà come i Giganti e le

³⁵⁷ Si consideri che una formula molto simile a quella del v. 184, si ritrova al v. 479, in cui, per rappresentare Gaia che accoglie il piccolo Zeus nell'ampia Creta per crescerlo e allevarlo, si usa l'espressione: τὸν μὲν οἱ ἐδέξατο Γαῖα πελώρη.

³⁵⁸ Interessante appare anche osservare come, all'interno della stessa immagine in cui si descrive Gaia (Γαῖα) che genera le Erinni, i Giganti e le Ninfe, si specifichi che le Ninfe vengono chiamate Melie *sulla Terra* (ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν). Tale rappresentazione che può apparire un po' paradossale al lettore contemporaneo (Gaia, la Terra genera le Ninfe che vengono chiamate Melie sulla Terra), si comprende se si considera ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν come una formula in cui il valore semantico è dato dall'insieme delle parole e non dalla somma dei significati di ogni termine. Come si è già considerato *supra* § 3.1.2 questa formula sembrerebbe dare un'indicazione di luogo e in particolare servirebbe a indicare che il fenomeno si verifica “nell'area dove agisce e percepisce l'uomo”.

Ninfe Melie che, anche secondo altre testimonianze tradizionali, sono rappresentate nascere dalla Terra³⁵⁹.

Sia le Erinni, che i Giganti, che le Ninfe, sono realtà caratterizzate dal fatto di partecipare sia del divino che dell'umano.

Le Erinni (Ἐρινύς), infatti, pur presentandosi come divinità a tutti gli effetti, già in Omero appaiono preposte al controllo di una giustizia che regola i rapporti umani, soprattutto all'interno dello stesso γένος e vengono quindi di solito invocate nelle maledizioni – soprattutto quelle rivolte da un genitore a un figlio – e nei giuramenti, dove compaiono come garanti, punitrici dello spergiuro. Forse, per questa loro funzione persecutrice nei confronti degli uomini, sembrano tradizionalmente rappresentate come strettamente legate alla regione infera e alle potenze che la occupano. La loro azione, infatti, appare fortemente integrata alla dimensione umana e si presenta come una potenza che ne regola e sovrintende i rapporti. Le Erinni, del resto, non sono del tutto parte del livello terreno, quello dell'azione dell'uomo. Hanno infatti un'origine divina e un rapporto privilegiato con il livello infero caratterizzato dalla sua terribile estraneità e da un legame privilegiato con il passato che suscita anche un forte senso di rispetto³⁶⁰.

³⁵⁹ Come ricorda anche Vernant [1985³] p. 33, i Giganti, nelle *Trachinie* di Sofocle (vv. 1058-59) vengono definiti *la schiera armata nata dalla terra* (ὁ γηγενὴς στρατὸς Γιγάντων). La tradizione dei Giganti γηγενεῖς è fortemente legata a quei miti in cui l'autoctonia si fonde con la funzione militare, come il mito degli Sparti da cui discende l'aristocrazia tebana, e quello di Giasone che in Colchide semina i denti di un drago da cui nascono dei Giganti che, grazie a uno stratagemma escogitato dall'eroe, si uccideranno tra loro (cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 23, Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 401-21 e 1026-1407). Anche le ninfe Meliai fanno parte delle Ninfe degli alberi e sono quindi legate a un elemento terreno, piuttosto che, a esempio, a uno acquatico come le Ninfe delle fonti o le Oceanine.

³⁶⁰ Nel libro IX dell'*Iliade* le Erinni vengono evocate due volte. La prima al v. 454 (πολλὰ κατήρατο, στυγερὰς δ' ἐπεκέκλετ' Ἐρινύς). Si tratta della maledizione che il padre Amintore proferisce ai danni di suo figlio Fenice, colpevole di avere giaciuto con la concubina del padre per esaudire le preghiere della madre trascurata. La seconda volta l'Erinni, compare in azione, in stretta associazione con le potenze tartariche. Ai vv. 569-71 si racconta di come Altea, madre di Meleagro, invochi Ade e la tremenda Persefone perché portino la morte al figlio che ha ucciso il fratello di Altea (πόλλ' ἀχέουσ' ἡράτο κασιγνήτοιο φόνοιο, / πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοῖα / κικλήσκουσ' Ἀΐδην καὶ ἑπαινὴν Περσεφόνειαν vv. 567-69). Ad ascoltare le preghiere della donna è proprio l'Erinni, dall'Erebo, che vaga nell'oscurità e ha un cuore spietato (... τῆς δ' ἡεροφοίτης Ἐρινύς / ἔκλυεν ἔξ' Ἐρέβεσφιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα vv. 570-71). In relazione a questi due passi è piuttosto illuminante, per comprendere il carattere delle Erinni omeriche, la nota di Leaf [1892] al v. 454, di cui riportiamo la prima parte: *The Erynes appear here in their proper function as guardians of parental rights. They stand in close relation to the divinities of the under-world, Hades and Persephone*. Un esempio di invocazione delle Erinni come garanti del giuramento, insieme a Zeus, Gaia e il Sole, si trova in *Il.* 19. 258-60. Anche Stige, garante del giuramento degli dèi, viene collocata da Esiodo nel Tartaro vv. 775-806. Si consideri che sia Solmsen [1949] p. 180, che Haisworth [1993], nel suo *Commento* ai libri 9-12 dell'*Iliade* a p. 137, vedono una connessione nel fatto che la nascita delle Erinni, sia consequenziale al primo atto di trasgressione di un figlio nei confronti del padre.

I Giganti invece appaiono tradizionalmente concepiti come figure semidivine legate strettamente alla funzione guerriera³⁶¹.

Sembra peraltro che Esiodo conoscesse una connessione tra le ninfe Melie e figure mitiche assimilabili ai giganti. Ai vv. 143-155 delle *Opere e i Giorni*, infatti, Esiodo descrive la comparsa sulla Terra della terza generazione di uomini: la stirpe del bronzo (τρίτον ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων v. 143). Questa stirpe si caratterizza – proprio come i Giganti della *Teogonia* -per la forte vocazione militare al cui esercizio dedica l'intera sua esistenza e per la sua forza e il suo vigore. Al v. 145, per descrivere le qualità distintive di questa generazione, non solo si usano i due aggettivi δεινόν e ὄβριμον, ma, se ne indica l'origine o comunque l'elemento fondante con l'espressione ἐκ μελιᾶν. Sia che, come sostiene West, ἐκ μελιᾶν indichi direttamente le ninfe Melie di cui si racconta la nascita al v. 187 della *Teogonia*, sia che, invece, come sembrano preferire Verdenius e Sinclair, con μελιᾶν ci si riferisca direttamente agli alberi di frassino³⁶², non appare casuale che, tanto nel passo della *Teogonia*, quanto in quello delle *Opere*, vi sia questo accostamento tra il frassino ed esseri forti che si distinguono per capacità guerriere e per un'origine legata comunque ad elementi della Terra, se non alla Terra stessa³⁶³. Il frassino, dunque, con cui tradizionalmente sono costruite le lance degli eroi epici, costituisce un

³⁶¹ Ai vv. 185-86, nel momento della loro nascita i giganti vengono presentati in questo modo: ... μεγάλους τε Γίγαντας, / τεύχεσι λαμπομένους, δολιχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας (*e i grandi Giganti, nelle armi splendenti che lunghe lance tengono in mano*). Si consideri, inoltre che, al v. 50 della *Teogonia*, nel presentare i diversi argomenti del canto delle Muse sull'Olimpo, i Giganti e gli uomini vengono compresi nello stesso γένος. Si dice infatti αἶψα δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων.

³⁶² West [1978], infatti, nel suo *Commento* ai vv. 145-46 delle *Opere*, intende la forma μελιᾶν, come un esempio di genitivo eolico/ dorico in -ᾶν che Esiodo usa ai vv. 41 e 129 della *Teogonia* per la parola θεᾶν quando vuole indicare il genere femminile degli elementi cui si riferisce. In questo modo risulta più probabile l'identificazione tra l'espressione μελιᾶν al v. 145 delle *Opere* e le ninfe Melie. Conclude comunque il suo ragionamento affermando che nascere da un albero di frassino o da una ninfa Melia corrisponde a dire più o meno la stessa cosa. Per l'interpretazione dell'espressione ἐκ μελιᾶν come *derivanti dai frassini*, si confronti Verdenius [1971] p. 94 e Sinclair [1932] p. 20. Molto interessante appare a questo punto osservare che in greco la forma μελία,ας serve ad indicare sia il frassino, che la ninfa melia, che, in alcuni casi la lancia. In questo termine vengono legati tra loro il frassino, un particolare gruppo di ninfe e l'attività guerriera. Sembra infatti che le lance dei guerrieri epici fossero fatte di frassino. Per le lance costruite con il frassino e alcune espressioni in cui μελία viene impiegato in uso metonimico per indicare la lancia stessa, si confronti *Il.* 19. 361, 390 e 22. 225

³⁶³ Un forte rapporto di somiglianza, che può fare supporre una corrispondenza, tra gli uomini dell'età del bronzo e i Giganti, è stato apprezzato da West [1966] che, nel suo commento alla *Teogonia* v. 50, in relazione ai Giganti, osserva: *Possibly Hesiod is imagining something like his own Myth of Ages ... where the bronze generation though not called Giants, have several of their characteristics: they precede the generation of heroes, they are fearful, strong and bellicose, and they kill each other off*. Si può anche aggiungere che cos' come i Giganti non sono conosciuti attraverso nomi individuali, gli uomini della generazione del Bronzo se ne vanno nella dimora del gelido Ade, νώνυμοι (*Op.* vv. 153-54). In relazione alla questione della mortalità dei Giganti, si veda sempre il *Commento* di West allo stesso verso e *Od.* 7. 59-60.

elemento comune che sembra simbolicamente fare da anello di congiunzione tra i due gruppi mitici delle ninfe Melie e dei Giganti, nati dalla Terra impregnata del sangue di Crono.

Si consideri inoltre che le Ninfe, secondo la tradizione greca, vivono sulla Terra e interagiscono con gli uomini.

La natura di queste specie, quella delle Erinni, quella dei Giganti e quella delle ninfe Melie, appare quindi ben collocata all'interno di un'immagine in cui la dea Gaia concepisce e, dopo avere atteso i tempi di gestazione, genera, partecipando allo stesso tempo pure della sua natura di elemento del cosmo. Tali creature, infatti, non si presentano solo come prole della dea Gaia, ma sembrano anche i figli della Terra come costituente cosmico. I Giganti, infatti, sono tradizionalmente noti come i γηγενεῖς, e, in quanto tali, compaiono spesso in immagini mitiche legate alla funzione di autoctonia.

I Giganti, le Erinni e le Ninfe partecipano del divino, ma l'immagine della loro nascita illustra chiaramente come queste creature, pur avendo la forza e molte facoltà proprie degli dèi, appartengono alla Terra, al livello dell'azione e percezione umana, con cui infatti entrano continuamente in contatto. In quanto legate in maniera indissolubile al livello terreno, sono anche fortemente legate alla dimensione della morte. Non a caso sia i Giganti che le ninfe Melie hanno un rapporto privilegiato con la guerra, mentre le Erinni sono strettamente legate alle divinità tartariche.

4. 4. 2. Gli Uranidi nel ventre della Terra

Ai vv. 154-60 della *Teogonia*, viene descritta un'altra immagine in cui i due piani di rappresentazione di Gaia, quello di personificazione divina e quello di elemento del cosmo, appaiono in parte sovrapporsi.

L'analisi di tale immagine risulta del resto molto problematica, soprattutto se la considera alla luce del rapporto con le due scene in cui sono descritte la liberazione dei Ciclopi (vv. 501-06) e quella dei Centimani (vv. 617-27).

Prima di presentare il problema e le diverse soluzioni proposte, verranno riportati qui di seguito i diversi passi in questione, giustapponendoli l'uno accanto all'altro, in modo che se ne possa avere un'impressione ancora non guidata in alcuna direzione.

“Οσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο,
δεινότατοι παίδων, σφετέρῳ δ' ἤχθοντο τοκῇι
ἐξ ἀρχῆς· καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο,
πάντας ἀποκρύπτασκε, καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε,
Γαίης ἐν κευθμῶνι ...

Quanti infatti da Gaia e da Urano nacquero,
i più terribili dei figli, erano odiati da colui che li aveva generati
fin dal principio; e non appena uno di questi nasceva,
tutti li sottraeva alla vista, e non li faceva venire alla luce,
nel nascondiglio di Gaia ... (vv. 154-58)

Segue l'immagine di Zeus che libera i Ciclopi³⁶⁴:

Λῦσε δὲ πατροκασιγνήτους ὀλοῶν ὑπὸ δεσμῶν
Οὐρανίδας, οὓς δῆσε πατὴρ ἀεσιφροσύνησιν·

liberò allora i fratelli del padre dai funesti legami
gli Uranidi, che il padre legò per follia: (vv. 501-02)

³⁶⁴ Per cui si cfr. *supra* § 4.1.2.

Ai vv. 617-26 compare invece la scena della liberazione dei Centimani:

Βριάρεω δ' ὥς πρῶτα πατὴρ ὠδύσσατο θυμῷ
Κόττω τ' ἠδὲ Γύγῃ, δῆσε κρατερῷ ἐνὶ δεσμῷ,
ἡγορέην ὑπέροπλον ἀγώμενος ἠδὲ καὶ εἶδος
καὶ μέγεθος, κατένασσε δ' ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης.
ἔνθ' οἳ γ' ἄλγε ἔχοντες ὑπὸ χθονὶ ναιετάοντες
εἴατ' ἐπ' ἐσχατιῇ μεγάλης ἐν πέρασι γαίης,
δηθὰ μάλ' ἀχνύμενοι, κραδίη μέγα πένθος ἔχοντες.
ἀλλὰ σφεας Κρονίδης τε καὶ ἀθανάτοι θεοὶ ἄλλοι
οὓς τέκεν ἡύκομος Ῥεὶη Κρόνου ἐν φιλότῃτι
Γαίης φραδμοσύνησι ἀνήγαγον ἐς φάος αὖτις.

Non appena il padre si adirò nell'animo con Briareo,
con Cotto e con Gige, li legò in forti lacci,
poiché invidiava lo smisurato vigore e l'aspetto
e la grandezza, li pose dunque ad abitare sotto la Terra ampie strade.
Là quelli, sopportando dolori, sotto Terra abitando,
stavano al limite, ai confini della grande Terra,
per lungo tempo molto soffrendo, tenendo un grande dolore nel cuore.
Ma loro il Cronide e gli altri dèi immortali
Che generò Rea bella chioma per l'amore di Crono,
per i saggi consigli di Gaia, ricondussero di nuovo alla luce.

Quasi tutti coloro che si sono confrontati con il testo della *Teogonia* hanno avvertito un legame tra l'immagine di Urano che non lascia venire alla luce i suoi figli appena nati e le immagini della liberazione dei Ciclopi e dei Centimani, anche perché l'immagine dei vv. 154-58 potrebbe costituire l'unica allusione all'occasione della loro reclusione all'interno del poema.

Alcuni studiosi ritengono che, nella prima scena, quella ai vv. 154-58, l'espressione δεινότατοι παίδων, vada intesa come *i più forti tra i figli*, intendendo παίδων come una forma di genitivo partitivo. Secondo questa interpretazione δεινότατοι παίδων sarebbero solo i Ciclopi e i Centimani, e non tutti i figli di Gaia e Urano. In questo modo tale immagine servirebbe a spiegare quando e come i Ciclopi e i Centimani che vengono liberati da Zeus nella parte successiva del poema sarebbero stati invece stati reclusi³⁶⁵.

Anche rimanendo al livello della logica coerenza narrativa non si riuscirebbe comunque a spiegare per quale motivo Crono e i Titani avrebbero dovuto compiere l'azione della castrazione del padre per cui ottengono anche una maledizione³⁶⁶, senza essere loro stessi imprigionati e, ancor più sorprendentemente, non liberando i fratelli per cui avrebbero compiuto l'impresa.

West, che, come si è visto, accetta l'ipotesi che Esiodo torni a più riprese sul suo testo, sostiene un'opinione già formulata da Buse³⁶⁷ secondo cui l'autore della *Teogonia* avrebbe inserito i versi in cui si descrive la nascita dei Ciclopi e dei Centimani (vv. 139-153) solo in un secondo momento, una volta accortosi che la loro presenza nel poema era necessaria a spiegare la conquista della sovranità da parte di Zeus, soprattutto all'interno dell'episodio della

³⁶⁵ Arrighetti [1998], nel suo *Commento* ai vv. 154-59, riprende l'interpretazione di Schmidt che intende παίδων come genitivo partitivo e ritiene dunque che i vv. 154-55 debbano essere intesi in questo modo: [ΤΟΣΟΥΤΩΝ] ΠΑΙΔΩΝ ὅσσοι ... ἐξεγένοντο, δεινότατοι ἦσαν. Secondo Arrighetti la lettura di Schmidt avrebbe anche il merito di recuperare una precisa indicazione dei Ciclopi e dei Centimani come oggetto dell'odio di Urano. Anche Most [2006] sembra giungere a una medesima conclusione. Questo risulta evidente sia dalla traduzione che dà di questi versi (*For all these, who came forth from Earth and Sky / as the most terrible of their children, were hated by their own father / from the beginning*), sia dalla ricostruzione del nucleo narrativo del poema che presenta nella sua *Introduzione* (p. xxxi). Esprime tale interpretazione anche in una nota di accompagnamento ai vv. 154-55 della *Teogonia* a p. 15. Sostiene infatti: *The exact reference is unclear, but apparently only the last two sets of three children each, the Cyclopes and the Hundred-Handers, are meant, and not additionally the first set of twelve Titans.*

³⁶⁶ Sulla maledizione proferita da Urano contro i suoi figli che, in quell'occasione, chiama Titani si cfr. i vv. 207-10 della *Teogonia* e si cfr. *supra* § 4.1.2.

³⁶⁷ Si cfr. Buse, *Quaestiones Hesiodaeae et Orphicae*, Diss. Halle 1937. pp. 27-28, Solmsen

Titanomachia. Questi versi sarebbero stati inseriti nello stesso momento in cui Esiodo scriveva le scene di liberazione dei Ciclopi e dei Centimani, e sarebbero quindi intimamente collegati a tali immagini.

Come si è già detto, l'ipotesi di un Esiodo che ritorna più volte sul suo testo per elaborarlo e innovarlo appare poco probabile. In questo caso, inoltre, bisognerebbe ipotizzare un'abbastanza complicata serie di interventi sul testo, che rende ancora più difficile accogliere tale interpretazione³⁶⁸.

L'interpretazione che cerchi di trovare un nesso logico – casuale a livello narrativo in questa serie di immagini, anche attraverso le tecniche del lavoro filologico, non sembra essere riuscita a giungere a soluzioni del tutto convincenti.

Come hanno giustamente intuito Detienne e Vernant nel loro saggio sulla *Mètis*, il collegamento che unisce tra loro queste immagini sembra debba essere piuttosto cercato su di un piano simbolico³⁶⁹.

Nei vari conflitti tra divinità narrati nella *Teogonia* appare evidente che il castigo inflitto alla parte sconfitta, non potendo essere la distruzione vera e propria dal momento gli dèi sono ἀθάνατοι, sia la relegazione nel Tartaro.

³⁶⁸ Per un'articolata spiegazione di questa ipotesi si confronti West [1966] *Commento* ai vv. 139-53. Secondo l'interpretazione accolta da West, nella versione definitiva del poema, ad essere costretti all'interno di Gaia da Urano erano tutti i loro figli, ma, grazie alla castrazione sarebbero stati liberati i soli Titani, in modo tale che fosse poi Zeus a liberare i Ciclopi e i Centimani. Il testo, comunque, anche secondo West, lascerebbe insolte alcune contraddizioni. Tutti i commentatori riportano la versione del mito di Apollodoro (1. 1. 2, 1. 1. 5, 1. 2. 1) che si presenta in modo evidente come il tentativo di trovare una soluzione razionale alla difficoltà che il testo di Esiodo sembra presentare: i Centimani e i Ciclopi sarebbero prima stati imprigionati da Urano e poi liberati dai Titani, ma poi di nuovo relegati da Crono e liberati da Zeus.

Si consideri peraltro quanto appaia complesso il secondo intervento sul testo da parte di Esiodo secondo l'ipotesi ripresa da West. L'autore della *Teogonia*, infatti, non si sarebbe limitato a inserire in un secondo momento i vv. 139- 53, ma avrebbe aggiunto nello stesso momento anche i vv. 155-56. Altrimenti, nella prima redazione del testo esiodico si sarebbero trovati troppo vicini i vv. 138 (δεινότατος παίδων· θαλερόν δ' ἤχθηρε τοκήα) e 155 (δεινότατοι παίδων, σφετέρῳ δ' ἤχθοντο τοκήι) tra loro molto simili.

³⁶⁹ In Detienne-Vernant [1974] a p. 79 si dice infatti: *Cette reconstruction du texte par les philologues garde un caractère tout hypothétique; elle ne peut faire l'objet d'une démonstration. Mais dans la mesure où elle dénombre et précise les difficultés, elle permet peut-être de tirer de l'embarras même d'Hésiode certaines conclusions. Encore est-il nécessaire de poser autrement le problème. Sans plus prétendre restituer le vrai texte par-delà celui qui nous a été transmis, on tentera seulement d'atteindre, à travers les structures du récit, dans ses silences et jusque dans ses contradictions, la logique qui préside chez Hésiode à l'organisation des mythes de souveraineté.*

Gettare un dio nel livello infero significa spingerlo ai margini dell'esistenza, in un luogo lontano, dove non se ne possa più percepire la presenza.

A questo punto può apparire utile riconsiderare sotto questa luce la scena in cui Urano impedisce ai suoi figli di venire all'esistenza.

Urano infatti sembra compiere un'azione che blocca quella della nascita, muovendo in una direzione opposta e contraria. Si racconta, infatti, che, non appena uno dei figli nasceva, questi li sottraeva alla vista (ἀποκρύπτασκε), non li lasciava venire alla luce³⁷⁰.

Anche in questa rappresentazione Gaia partecipa dei due piani rappresentativi. Da un lato, infatti, tale scena può essere immaginata come quella di una dea persona madre che partorisce, fa uscire dal suo ventre, la sua prole, mentre Urano ne ostacola la venuta all'esistenza ostruendo il passaggio attraverso un amplesso continuo. In questo senso l'unica soluzione appare essere quella della castrazione che la Gaia persona può addirittura progettare e concorrere a mettere in atto.

D'altro canto però, γαῖα è anche, allo stesso tempo, il costituente cosmico nel cui nascondiglio vengono sottratti alla vista e quindi alla possibilità di essere conosciuti e di agire e interagire con la realtà accessibile all'uomo, tutti gli esseri di cui si vuole impedire l'esistenza³⁷¹. Tale condizione è rappresentata nella duplice forma del non venire alla luce e del non potere quindi essere visti e conosciuti.

Sotto questo piano espresso dal binomio luce / visibilità vs. tenebre / invisibilità, sembrano verificarsi le associazioni che legano tra loro sia i due piani rappresentativi dell'immagine ai vv. 154-160, che le immagini di reclusione e liberazione dei Ciclopi e dei

³⁷⁰ Si noti che per esprimere l'azione del venire alla luce viene impiegata la forma verbale ἀνέσκει in cui il prefisso ἀνα- sembra indicare un movimento dal basso verso l'alto che rende ancora più vicine le due immagini della nascita e quella della liberazione dalle profondità alla superficie della Terra.

³⁷¹ Nell'espressione Γαίης ἐν κευθμῶνι sembra concentrarsi tutta l'ambiguità e sovrapposizione di piani presente nell'immagine mitica che si sta ora analizzando. Tale *nascondiglio*, infatti, può essere concepito allo stesso tempo come ventre della dea Gaia-come implicherebbe l'espressione giustapposta a questa Γαῖα πελώρη/στεινομένη- e come recesso della Terra. Γαίης ἐν κευθμῶνι sembra appunto richiamare da vicino una formula specializzata nella *Teogonia* a indicare la collocazione nei recessi della Terra di realtà di cui si vuole indicare la lontananza dalla percezione umana: (ὑπὸ) κεῦθεσι γαίης (per cui si confronti *supra* §). Tanto κεῦθος che κευθμών sono forme nominali etimologicamente connesse al verbo κεύθω (per cui cfr. Chantraine [1968] s. v. κεύθω).

Centimani. Se, nella prima immagine, tanto la nascita dal ventre di una madre, quanto la risalita dai recessi della Terra, possono rappresentare un passaggio

dall' oscurità alla luce, lo stesso passaggio sembra oggettivarsi anche nella rappresentazione degli Olimpi che *ricondussero di nuovo alla luce* i Centimani (... ἀνήγαγον ἐς φάος αὖτις v. 626).

Tornare alla luce significa quindi tornare nel livello di percezione umana e riaccedere alla possibilità di azione nel cosmo. In questo senso, sviluppando un' linea già tracciata da Detienne e Vernant³⁷², si può cercare di capire la relazione che intercorre tra queste immagini in relazione al ruolo che i Ciclopi e i Centimani sembrano occupare all'interno del poema.

I vv. 139-153 presentano i Ciclopi e i Centimani come figli dei primi e più importanti genitori degli dèi, Gaia e Urano. L'immagine della loro nascita, ai primi posti nelle genealogie descritte nella *Teogonia*, conferisce loro un senso di potenza che affonda le sue radici nel passato. Di tale forza quindi si rivestono i maggiori e determinanti alleati di Zeus nei conflitti che lo portano al definitivo accesso al trono. I Ciclopi e i Centimani vengono dunque rappresentati esistere dai primi stadi genealogici.

Nella *Teogonia* appare tuttavia ancora più importante indicare che questi esseri rappresentano gli strumenti di vittoria e conferma del potere del solo Zeus. In questo senso vanno interpretate anche le immagini della loro reclusione e liberazione. Sia dei Ciclopi che dei Centimani si dice infatti che vengono imprigionati da Urano e liberati da Zeus. Anche se questi due gruppi di Uranidi compaiono tra le prime divinità e hanno quindi un'origine molto remota che conferisce loro potere, appare chiaro che, nelle due generazioni di Urano e di Crono, essendo stati banditi dall'esistenza, collocati nei recessi della Terra, in una condizione di assoluta invisibilità e immobilità, non possano intervenire nella realtà del cosmo divino³⁷³. Queste divinità che si configurano come "armi" del potere regale, dunque, sono sempre appartenute e

³⁷² Detienne-Vernant [1974], in particolare le pp. 79-103.

³⁷³ Per il forte collegamento simbolico che si verifica tra l'immagine dell'oscurità, della collocazione infera e dei legami che garantiscono l'immobilità, si cfr. Detienne-Vernant [1974] pp. 87-96. In particolare si consideri questa osservazione molto interessante a p. 94: *Quand Zeus ravit la lumière des yeux des Titans, quand les Cent-Bras les recouvrent d'ombre, c'est déjà, nous l'avons vu, une façon de les lier. Et l'enchaînement s'avère pour eux synonyme d'une relégation immobile dans la Nuit du Tartare. A l'inverse, "déliver", les Cent-Bras et les Cyclopes signifie les ramener à la lumière du Soleil avec tout ce qu'elle implique, pour les dieux comme pour les hommes, de vivacité, et de mouvement.*

apparterranno sempre al solo Zeus³⁷⁴. La loro natura, particolarmente forte e potente, oltre a fornire un buon motivo della vittoria di Zeus nei vari conflitti in cui è coinvolto, sembra anche costituire la causa della loro reclusione. A proposito dei Centimani si dice infatti che il padre, *poiché invidiava lo smisurato vigore e l'aspetto e la grandezza, li pose dunque ad abitare sotto la Terra ampie strade* (vv. 619-20).

4. 4. 3. Il gemito di Gaia prodigiosa

Un'altra spia della sovrapposizione tra i due piani rappresentativi nell'immagine di Urano che tiene serrati i figli nel ventre di Gaia, la Terra, è costituita dall'espressione ... ἢ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη, / στεινομένη (*Gaia prodigiosa invece dentro gemeva / stipata* vv. 159-60).

Il verbo στοναχίζω / στεναχίζω si trova più volte impiegato nella poesia omerica ed esiodea per indicare il gemito della Terra nel momento in cui è attraversata dalla corsa impetuosa di contendenti all'interno di un conflitto³⁷⁵. Fa inoltre parte del repertorio formulare impiegato sia da Esiodo che da Omero nel comporre l'immagine di Zeus che colpisce Tifeo una volta sconfitto.

Ai vv. 857 – 58 della *Teogonia* si dice infatti che Zeus:

³⁷⁴ Si confronti a questo proposito Detienne-Vernant [1974] p. 103 in cui si spiega per quale motivo in Esiodo i Ciclopi e i Centimani siano stati relegati da Urano e liberati da Zeus senza che si indichi mai quale sia la loro relazione con il regno di Crono. Se fossero stati imprigionati da Crono, infatti, – come vorrebbe parte della tradizione successiva –, non potrebbero rappresentare gli strumenti necessari a Zeus per ottenere la vittoria contro i Titani e Crono che già gli avrebbe manifestato la sua forza superiore. Se fossero invece stati liberati da Crono insieme agli altri fratelli dopo la castrazione di Urano, Zeus non avrebbe potuto liberarli e così farne i suoi principali alleati nei conflitti tra dèi.

³⁷⁵ στοναχίζω e στεναχίζω sono due varianti attestate nella *Teogonia*, al v. 159, al v. 843 e al v. 858. West [1966], nel suo *Commento* al v. 159 s. v. στοναχίζετο riporta l'ipotesi secondo cui la forma originale sarebbe στοναχίζω, mentre στεναχίζω sarebbe stata scritta per la sua analogia con il verbo στενάχω. Per altre occorrenze del verbo στοναχίζω / στεναχίζω in formule epiche in cui si descrive la Terra che geme perché attraversata da corse impetuose o da lotte a suon di percosse, si confronti oltre a *Teog.* v. 858 per cui si veda *infra* e oltre ai vv. 781-84 del II libro dell'*Iliade* per cui si veda la nota successiva, *Teog.* v. 843 in cui la formula ἐπεστονάχιζε δὲ γαῖα serve a descrivere gli effetti della corsa impetuosa di Zeus sulla Terra durante la *Tifonomachia*, e la formula περιστενάχησε δὲ γαῖα a queste strettamente collegata di *Scudo di Eracle* v. 344, in un contesto simile a quello ritrovato in diversi passi della *Teogonia*, e cioè in un'immagine in cui la Terra rimbomba per la corsa dei cavalli di Zeus e per lo scuotimento dell'egida di Atena.

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ μιν δάμασε πληγῇσιν ἰμάσσας,
ἤριπε γυιωθεῖς, στοναχίζε δὲ γαῖα πελώρη·

Poi dopo averlo [*scil.* Tifeo] sconfitto colpendolo con percosse,
si abbatté storpiato, gemeva allora la Terra prodigiosa³⁷⁶.

Nell'immagine ai vv. 154-60 della *Teogonia*, la formula στοναχίζετο Γαῖα πελώρη – che appare evocare le tante scene in cui la Terra geme profondamente perché colpita dalle mosse impetuose dei contendenti in lotta – sembra assorbire in sé i due piani rappresentativi compresenti in questa immagine. Da un lato, infatti, sembra abbastanza chiaro che lo στοναχίζειν di Gaia si opponga al τέρπειν di Urano³⁷⁷ e che quindi la madre Gaia soffra e si

³⁷⁶ Nel II libro dell'*Iliade* ai vv. 781-84 compare una similitudine che ha come immagine comune ai due termini della comparazione, proprio la Terra che geme. La lotta tra Zeus e Tifeo costituisce il II termine di paragone. Riportiamo dunque questi versi raccomandando di prestare attenzione alle corrispondenze lessicali tra questo testo e i versi della *Teogonia* qui appena citati:

γαῖα δ' ὑπεστενάχισε Διὶ ὥς τερπικεραύνῳ
χωομένῳ, ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωεῖ γαίαν ἰμάσσει
εἰν' Ἀρίμοις, ὅτι φασὶ Τυφωέος ἔμμεναι εὐνὰς·
ὥς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ μέγα στεναχίζετο γαῖα

La Terra gemeva come sotto a Zeus che gode del fulmine
adirato, quando intorno a Tifeo colpiva la Terra,
tra gli Arimi, dove dicono si trovi la dimora di Tifeo;
così dunque sotto i loro piedi molto gemeva la Terra.

Per la relazione tra questa versione del conflitto tra Zeus e Tifeo e quelle raccolte nella *Teogonia* si cfr. *supra* n. 342 Si può subito notare come, nell'immagine iliadica la Terra costituisca l'oggetto diretto della voce verbale ἰμάσσει che invece nel v. 857 della *Teogonia*, nella forma al participio ἰμάσσας, è invece riferita a Tifeo. Il senso delle due rappresentazioni sembra comunque essere lo stesso: Zeus avendo ormai prevalso su Tifeo, lo colpisce. In questa dinamica violenta viene coinvolta anche la Terra su cui i due contendenti combattono, che quindi emette un profondo gemito.

³⁷⁷ Ai vv. 157-60 l'immagine riflette chiaramente l'opposizione tra la condizione di Urano e quella di Gaia rispetto alla medesima situazione: ... κακῶ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ/Οὐρανός· ἥ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη / στεινομένη, ...

lamenti dell'azione malvagia di cui Urano sembra invece compiacersi e il suo gemere rappresenta senza dubbio anche la manifestazione di quel dolore personale che la spingerà ad escogitare l'artificio con cui venir fuori da questa penosa situazione. D'altro canto, l'uso del verbo *στοναχίζετο* spinge a pensare che, nello stesso tempo, si voglia anche rappresentare la Terra costituente cosmico che rimbomba in un gemito profondo perché al suo interno sono relegati i figli di Gaia e Urano.

E, come di rimando, l'espressione *στονάχιζε δὲ γαῖα πελώρη* al v. 858 della *Teogonia* impiegata in primo luogo per indicare il gemito della Terra in risposta all'urto provocato dalla caduta di Tifeo ormai definitivamente dominato dalle armi e dalle percosse di Zeus, può forse allo stesso tempo rievocare il gemito di Gaia madre del v. 159, che, in questa occasione, soffre per la definitiva sconfitta del suo ultimo figlio Tifeo.

4. 5. Conclusioni

La dea Gaia si presenta dunque come una divinità centrale all'interno della *Teogonia*. Compare infatti tra le divinità primigenie, all'origine del cosmo, per poi accompagnarne lo sviluppo fino all'esito conclusivo.

L'origine e l'evoluzione del cosmo che, nel poema esiodeo, sono concepite come nascita e generazione hanno in Gaia un punto di partenza. Per adempiere a tale funzione questa divinità deve sviluppare le sue facoltà generatrici alla massima potenza, al punto tale che, oltre a nascere da sola senza essere generata da nessuno, appena nata, genera da sola gli altri fondamentali costituenti del cosmo: Urano, il cielo, Ponto, il mare e le montagne. Mentre dunque, attraverso il processo naturale della nascita, Gaia fa venire alla luce gli elementi basilari di cui il

cosmo fisico si compone, crea anche degli esseri divini che, oltre a rappresentare il Cielo e il Mare, si configurano anche come dèi maschi con cui lei, definitasi in questo modo per la prima volta come divinità femminile, potrà finalmente dare avvio, attraverso l'unione amorosa, alle principali linee genealogiche divine³⁷⁸.

Gaia, oltre a essere la madre degli dèi, all'interno del poema esiodeo rappresenta anche un elemento fortemente attivo in tutti gli snodi che portano all'esito della narrazione del poema. Non solo infatti i suoi figli e i suoi discendenti saranno i protagonisti delle principali vicende che portano all'assetto definitivo del cosmo, ma lei stessa interverrà spesso, con i suoi astuti piani e i suoi saggi consigli, dimostrandosi determinante nel passaggio da una fase divina all'altra.

Questa centralità di Gaia sul doppio piano della generazione degli elementi divini che costituiscono e popolano il cosmo e su quello dell'azione che porta, attraverso una successione di fasi genealogiche che differiscono tra loro per qualità essenziale (γέννη), all'assetto definitivo del mondo divino, si mostra ancora più significativa se si considera che l'organizzazione in strutture genealogiche – descritte nel loro processo di formazione – e quella della narrazione mitica, sembrano essere gli unici modi attraverso cui, all'interno della *Teogonia*, si tenti di dare un senso alla realtà cosmica in cui l'uomo greco dell'epoca di Esiodo si trovi a vivere.

Si è visto, tra l'altro, che la centralità di Gaia negli sviluppi narrativi del poema che conducono all'istituzione del regno di Zeus può trovare forse una spiegazione nel fatto che Gaia sia una divinità primigenia, capostipite di quasi tutte le divinità che popolano il “mondo di Esiodo”³⁷⁹. Il fatto che l'assetto divino retto da Zeus sia stato in qualche modo fondato e riconosciuto³⁸⁰, grazie al decisivo intervento di una divinità originaria e fondante come Gaia, conferisce grandissima forza al regno del Cronide e potenzia l'idea della sua ormai definitivamente consolidata istituzione. Non a caso, dopo aver concorso in modo decisivo alla fondazione di questo assetto divino, Gaia, la divinità primigenia, appare avere ormai svolto la sua

³⁷⁸ Sulla genealogia di Chaos, del tutto distinta da quella Gaia e volta a rappresentare gli aspetti non integrati nel cosmo divino di Gaia e Zeus si cfr *supra* § 2.2, § 4.1

³⁷⁹ Si ricordi che *The world of Hesiod* è il titolo di un articolo di Clay (Clay [1992]).

³⁸⁰ Si cfr. a questo proposito *Teog.* vv. 883-885.

funzione divina e sembra dunque ritirarsi dal centro della scena, ormai dominato da Zeus e dagli Olimpici. In questo modo, la funzione di Gaia come motore dell'azione che porta all'assetto definitivo del cosmo e quella di Gaia capostipite delle genealogie si sintetizzano tra loro in maniera tale che Gaia possa diventare anche l'anello di congiunzione tra i due modi in cui si articola il poema esiodeo nel suo descrivere il processo di formazione del cosmo divino: quello dell'articolazione genealogica e quello della narrazione mitica.

Ma, con lo stesso nome con cui è chiamata questa dea madre, protagonista dell'azione divina della *Teogonia*, nella lingua greca e anche nel poema esiodeo, ci si riferisce anche alla solida base del cosmo, da cui l'uomo misura il suo rapporto con la conoscenza della realtà.

La partecipazione a questi due piani rappresentativi non è sempre distinta in modo netto nella *Teogonia*. Esiodo dimostra, tuttavia, di avere consapevolezza del fatto che, nel concepire e immaginare l'origine e l'evoluzione del mondo divino, vi siano due piani che concorrono a rappresentare questo processo: quello cosmogonico e quello teogonico³⁸¹. Pur conoscendo l'esistenza di questi due modi di concepire la realtà divina, l'autore della *Teogonia* non si pone affatto il problema di stabilire un rapporto tra loro e non sembra dunque percepire una distinzione netta.

I due piani sono così sovrapposti che l'evoluzione che porta all'origine dei primi costituenti fisici del cosmo – la Terra, il Tartaro, il Cielo e il mare – è concepita come nascita di esseri divini che, a loro volta determineranno la nascita di altre divinità.

In questo modo, anche il Tartaro – che viene concepito principalmente come un luogo, integrato alla Terra, dove trovano una loro collocazione tutte le realtà che dopo avere in qualche modo manifestato la loro presenza sulla Terra, sono invece scomparse dall'area di percezione umana – può essere anche concepito come persona divina nel momento in cui deve generare, in unione con Gaia, Tifeo, una divinità la cui natura, come si è visto, appare fortemente determinata dalle qualità che definiscono i suoi genitori.

E, di nuovo, in questo episodio mitico fondamentale per definire la solidità dell'assetto del regno di Zeus, la struttura genealogica si fonde con quella narrativa: il nemico

³⁸¹ In relazione alla consapevolezza da parte di Esiodo dei diversi aspetti con cui può essere rappresentata l'origine e l'evoluzione del cosmo divino, si cfr. *Teog.* 105-110.

principale di Zeus, che rappresenta l'esito alternativo del cosmo a cui nessuno potrà porre rimedio se il Cronide soccomberà nel conflitto è il figlio di Gaia e di Tartaro, due divinità primigenie strettamente legate al mostruoso e al terribile. Tale qualità di Tifeo e dei suoi genitori non sembra del tutto indipendente dal valore simbolico che questi elementi hanno come costituenti del cosmo. Tartaro manifesta la funzione di luogo dove vengono raccolti gli esseri sconfitti e ormai superati, addirittura nello stesso episodio in cui, per l'unica volta nella *Teogonia*, si presenta come persona divina, padre di quel Tifeo che verrà poi relegato per sempre in un luogo che ha il suo stesso nome: τάρταρον.

Le associazioni tra le varie immagini mitiche in cui si presentano realtà corrispondenti allo stesso nome, in atteggiamenti e funzioni molto diverse tra loro, vanno considerate non secondo i meccanismi di una logica sintetica e razionale – che altrimenti porterebbe a evidenti contraddizioni – ma attraverso una logica simbolica.

Le diverse immagini in cui compaiono Gaia e Tartaro, sia come persone divine che generano o agiscono, sia come costituenti del cosmo, non devono infatti essere considerate separatamente. Ogni volta che una realtà come Gaia o come Tartaro – o come qualsiasi altra della stessa qualità – si presenta in un'immagine, ricopre un determinato ruolo per cui viene concepita sotto un certo aspetto che spesso non si integra in maniera razionale con il modo in cui viene rappresentata nelle altre immagini in cui compare. Sembra, d'altro canto, che l'uso del medesimo nome in immagini anche molto diverse e distanti tra loro, faccia sì che, anche quando, per esempio, Gaia esercita la sua azione di persona divina, il suo aspetto di costituente del cosmo, pur non entrando in contatto con lei in maniera logica e razionale, venga comunque simbolicamente rievocato e arricchisca così la presenza di Gaia di molteplici significati.

In alcuni rari casi, addirittura, per esempio in immagini come quella della generazione delle Erinni, dei Giganti e delle ninfe Melie o quella di Gaia stipata dagli uranidi, la compresenza tra i due piani rappresentativi, di elemento del cosmo e di persona divina, è talmente forte che sembra difficile determinare quale dei due aspetti prevalga.

5. Le immagini di Eros: la *Teogonia* come poema tradizionale

Quarta e ultima ad apparire tra le divinità primigenie è Eros.

La sua posizione originaria risulta problematica se la considera in rapporto alle sue altre apparizioni nel corso del poema.

Il termine *Ἔρος*, infatti, compare solo altre due volte nella *Teogonia*. Solo in una tra queste il nome si riferisce ad una persona divina.

In questa seconda apparizione, tra l'altro, ai vv. 201-202, Eros occupa una posizione che sembra poco coerente con il ruolo di divinità primigenia che invece ricopre ai vv. 120-22. Si presenta infatti insieme a Himeros come parte del seguito della dea Afrodite, di cui si è narrata la nascita pochi versi prima.

L'apparizione di Eros tra le divinità primigenie risulta difficile da comprendersi anche qualora si consideri che, all'interno di un poema come la *Teogonia* basato in gran parte sulle genealogie e quindi su unioni amorose da cui nascono figli, non si faccia quasi mai uso del nome comune *Ἔρος* (amore, sentimento amoroso) o di verbi derivati dalla sua stessa radice, se non nell'ultima parte del poema ³⁸².

³⁸² L'unica attestazione di *Ἔρος*, nome comune, si trova al v. 910 in un'immagine in cui si descrive il sentimento erotico che stilla dalle ciglia delle Cariti, insieme allo sguardo, per cui vedi *infra* § 5.5. Nella stessa parte del testo, al v. 915, si trova il verbo derivato dalla stessa radice di *Ἔρος*, *ἐράσσατο*, utilizzato per parlare dell'unione di Zeus con Mnemosyne. In Chantraine [1968] il sostantivo *Ἔρος* / *ἔρως*- la forma atematica molto più diffusa al di fuori della poesia epica ed eolica- si trova s. v. *ἐραμαι*.

5. 1. La presentazione di Eros nel momento della nascita (vv. 120-122)

i versi che descrivono la nascita delle realtà primigenie da cui deriverà l'intera rappresentazione della realtà divina della *Teogonia*, offrono una presentazione di Eros che, nonostante sia la più estesa – occupando tre versi sui sette dell'intero catalogo – invece di fornire indicazioni utili a chiarire la funzione del dio in questa posizione, sembra creare una rappresentazione della divinità poco adatta al contesto in cui si inserisce. Eros viene infatti presentato in questo modo:

ἦδ' ἔρως, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.
e Eros, il più bello tra gli dèi immortali,
che scioglie le membra, di tutti gli dèi e di tutti gli uomini
doma nel petto il pensiero e il saggio consiglio (vv. 120-122)

Arrighetti, nel suo *Commento* a questi versi, interpreta l'anomala rappresentazione di Eros in questa posizione come uno degli esempi di prolessi all'interno del poema. Per prolessi lo studioso intende quel fenomeno in cui *si dà per nota o avvenuta una cosa di cui si parlerà dopo*. In questo caso Eros è definito “più bello” rispetto a dèi che ancora non esistono in questo momento incipitario della narrazione teogonica, e anche il verso successivo fa riferimento a una realtà ancora lungi da venire, già popolata da dèi e da uomini su cui Eros eserciterebbe la sua azione³⁸³.

Si è già tentato nel corso della nostra indagine di dare una spiegazione di questo fenomeno apprezzato da diversi studiosi, cercandola nella cultura e nella tradizione in cui l'autore

³⁸³ Si confronti Arrighetti [1998] nel *Commento* al v. 120 della *Teogonia* p. 326, mentre per la definizione di prolessi in Esiodo si veda Arrighetti [1998] p. 314, *Commento* al v. 25.

della *Teogonia* si inserisce³⁸⁴. Come si è già avuto occasione di ricordare, Esiodo è considerato uno dei primi uomini, all'interno della civiltà greca, che si sia avvalso dell'uso della scrittura per comporre delle opere poetiche. Sembra dunque piuttosto probabile che la sua opera sia ancora profondamente influenzata dalla tradizione orale, dal suo stile e dalla tecnica compositiva aedico-rapsodica che gli sta dietro.

Arrighetti, per parte sua, dà una spiegazione della prolessi molto interessante. Sostiene infatti che *Il fenomeno ha le sue motivazioni ultime nel fatto che nel poema le divinità sembrano venire in essere già con tutte le loro caratteristiche e competenze e quando vengono rammentate, anche in occasione della loro nascita, lo si fa con le predicazioni della maggior quantità di prerogative che le caratterizzano*³⁸⁵. Cita a questo proposito anche un'osservazione di Strauss Clay secondo cui le azioni, le prerogative e le apparizioni degli dèi possono essere definite senza tempo, non perché siano effettivamente al di fuori del tempo, ma nella misura in cui *their unique manifestations are indistinguishable from their eternal ones*³⁸⁶.

Sembra chiaro che tale fenomeno ben si inserisca e si spieghi all'interno di una cultura che si esprime attraverso un linguaggio formulare in cui *il dire una stessa cosa sempre con le stesse parole rende manifesto un mondo caratterizzato dall'unicità dell'esperienza*³⁸⁷. Tale tradizione, infatti, sembra presupporre un insieme di conoscenze condiviso dal poeta e dal suo pubblico, che viene espresso e quindi concepito attraverso l'unità semantica della formula. L'unità di significato racchiusa nella formula sembra quindi presentare dei caratteri di assolutezza che difficilmente si adattano al contesto in cui viene inserita. Nello stesso tempo, tuttavia, la formula sembra andare al di là dei limiti microcontestuali, richiamando il sistema di conoscenze tradizionali condivise dall'autore e dal pubblico.

Nel momento in cui Esiodo ha inserito Eros tra le realtà primigenie, non si è limitato a inserire il suo nome, ma ha aggiunto una serie di informazioni che richiamano alcune conoscenze relative a questa divinità, probabilmente note anche al pubblico, attraverso una serie

³⁸⁴ Si confronti *supra* § 3.2.1.1

³⁸⁵ Arrighetti [1998] p. 314, *Commento* al v. 25

³⁸⁶ ... *le loro singole manifestazioni sono indistinguibili da quelle che sono le loro azioni, prerogative e apparizioni eterne*. Citazione tratta da Strauss Clay [1989] p. 24

³⁸⁷ Di Donato [1999] p. 160.

di formule, cioè attraverso l'unico modo in cui venivano definiti in forma assoluta e immutabile gli elementi della realtà in una cultura aedico – rapsodica. Ancora una volta, la presenza di una descrizione come quella di Eros ai vv. 120-22 della *Teogonia* che appare così estranea al contesto in cui si inserisce, si comprende se invece di considerare come unità semantica all'interno della dizione poetica dell'epica arcaica la parola, si considera invece la formula. Esiodo, infatti, nel momento in cui ha scelto – o autonomamente o perché già gli era stato consegnato da una tradizione a noi altrimenti sconosciuta – di inserire Eros tra le divinità primigenie, invece di introdurre solo il nome della divinità, ha ricavato da un repertorio una serie di formule già predisposte a inserirsi nell'unità ritmica dell'esametro e che, allo stesso tempo, definissero Eros secondo unità di significato comprensibili e note alla comunità cui Esiodo si rivolgeva.

Nella cultura aedico-rapsodica gli epiteti e le definizioni non si presentano in una forma dinamica e facilmente adattabile al contesto. Appaiono piuttosto fare continuo riferimento a un sistema di valori difficilmente modificabile che costituisce il solido fondamento della tradizione condivisa da autore e pubblico e quindi pervade, domina e oltrepassa tutta la narrazione, invece di piegarsi a essa³⁸⁸.

L'intera definizione di Eros ai vv. 120-22 della *Teogonia* sembra muoversi in un terreno tradizionale, ricostruibile solo parzialmente dallo studioso moderno, attraverso le quasi esclusive testimonianze dei poemi omerici e di quelli esiodei.

Quando infatti si dice che Eros è κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, si applica un modulo tipico anche dell'epica omerica che definisce la differenza di un personaggio che spicca all'interno della categoria di cui fa parte per il possesso di una qualità sviluppata al massimo livello³⁸⁹. La superiore bellezza di Eros tra gli dèi immortali sembra del resto assumere un

³⁸⁸ Un caso che esemplifica bene questo funzionamento della formula all'interno di un contesto narrativo, si ha ai vv. 463 e seg. della *Teogonia* in cui si dice che Crono aveva saputo da Gaia e da Urano che sarebbe stato spodestato da un figlio *secondo il volere di Zeus grande* (Διὸς μεγάλου διὰ βουλὰς). Mentre ovviamente questa formula non trova senso all'interno di un contesto narrativo in cui Zeus non sia ancora nato, esprime in sé un'unità significativa che va al di là del testo e richiama le categorie di pensiero condivise dall'autore e dal pubblico secondo cui le cose che devono accadere sono il più delle volte frutto del volere di Zeus, il re degli dèi e degli uomini.

³⁸⁹ Si confronti, a tal proposito, la variante a questo verso riportata da Aristotele *Metafisica* 984^b 29 (ὅς μεταπρέπει ἀθανάτοισι), indubbiamente frutto di una contaminazione con *Inno ad Apollo* 315 o 327. Si confronti a proposito del valore di eccellenza di un eroe epico sugli altri, in particolare in relazione all'espressione ἀριστος Ἀχαιῶν Nagy, *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, 1979.

significato diverso da quello che la stessa qualità ha quando è posseduta dagli eroi omerici³⁹⁰. La Bellezza di Eros appare infatti funzionale alla basilare forza di seduzione necessaria a spingere uomini e dèi a unirsi e a riprodursi³⁹¹.

L'aggettivo λυσιμελής (*che scioglie le membra*), che avrà poi molta fortuna nella lirica greca successiva come attributo dell'amore e del desiderio erotico³⁹², viene già utilizzato, all'interno dei poemi omerici come epiteto di Sonno³⁹³. Anche la formula πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων si trova, nella stessa identica forma e nella medesima posizione del verso, nei poemi omerici, riferita solo al Sonno, cui al v. 233 del XIV libro dell'*Iliade* Era si rivolge in questo modo: Ὕπνε, ἄναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων (*Sonno signore di tutti gli dèi e gli uomini*). Per quanto si tratti di una formula comunque poco caratteristica che si trova spesso, seppure con lievi variazioni, nella poesia greca arcaica, l'intera sequenza λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων (*Teog.* v. 121), può forse richiamare anche al pubblico di Esiodo, l'immagine tradizionale di Sonno, anche considerando che la formula πάντων τε

³⁹⁰ Negli eroi omerici la bellezza è una delle qualità che concorre a determinare il loro *status* eroico ed è strettamente connessa ad altre caratteristiche tipiche dell'eroe come la giovane età, la forza, il coraggio. Richiama quindi anche il valore della καλός θάνατος, cioè della "bella morte" dell'eroe in battaglia (Si cfr. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in Gnoli-Vernant [1982]). Si confronti *Il 2.* 673-674 in cui Nireo viene definito, κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν / τῶν ἄλλων dopo Achille, "il migliore degli Achei".

³⁹¹ καλός si trova infatti al grado positivo al v. 201 riferito a Himeros, un elemento divino strettamente associato a Eros che, infatti, proprio in questi versi, appare insieme a lui a formare il seguito della dea Afrodite. Al v. 194 l'aggettivo καλή è poi riferito direttamente alla dea Afrodite. Καλὸν ricompare poi al neutro anche nel contesto della terza occorrenza in cui si presenta ἔρος – in questo caso come nome comune – per definire il modo in cui le Cariti fissano lo sguardo da sotto le ciglia degli occhi da cui si riversava appunto ἔρος. Il valore seduttivo insito all'attributo καλός è evidente anche nella definizione di Pandora al v. 585 come καλὸν κακὸν. Altre volte invece questo aggettivo qualifica gli aspetti gradevoli e suadenti del canto del poeta o delle Muse e delle loro danze (Si cfr. *Teog.* vv. 8, 22, 64). Un'interpretazione parzialmente diversa dell'epiteto κάλλιστος riferito ad Eros al v. 122, si trova in Fasce [1977] che infatti a p. 166 scrive: *Esiodo, quando definisce Eros κάλλιστος, usa un epiteto che vuole suggerire non tanto l'idea della bellezza quanto quella della superiorità e dignità divina e del privilegio di appartenere ad una cerchia di figure particolari di rango celeste.*

³⁹² Tra cui si confronti Archiloco 196. 1 (ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής ... πόθος), Alcmane 3. 61, Saffo 130.1 (Ἔρος δὴν τε μ' ὁ λυσιμελής). λυσιμελής è attestato anche come epiteto della morte (θανάτῳ λυσιμελεῖ) in Eschilo *Supplici* 46. Appare invece riferito a Bacco e ad Afrodite in *A. P.* 11. 414.

³⁹³ In Omero l'attributo λυσιμελής si trova due volte, sempre riferito a ὕπνος. Sembra interessante osservare che, in entrambe le occorrenze (*Od.* 20. 57, 23. 343) in cui compare il sonno λυσιμελής nel momento in cui pervade Odisseo, si aggiunge, per descrivere la sua azione, la formula λύων μελεδήματα θυμοῦ (*sciogliendo le preoccupazioni dell'animo*). Sembra proprio che questa formula si presenti come un tentativo di spiegare il senso dell'attributo λυσιμελής, che vada in una direzione diversa da quelli che sembrano essere la sua reale composizione etimologica e il suo significato comune. D'altra parte, in Omero è attestata anche una formula che testimonia come anche nel repertorio tradizionale cui i poemi omerici appaiono fare riferimento, compaia l'idea delle giunture del corpo che si sciolgono durante il Sonno. In *Od.* 4, 794 e 5, 18. 189) si dice infatti che Penelope εἶδε' ἀνακλινθεῖσα, λύθην δέ οἱ ἄψα πάντα (*dormiva sdraiata all'indietro, si sciolsero tutte le giunture*).

θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων sia in Omero che in Esiodo serve a definire la sfera su cui rispettivamente Sonno (ἄναξ) e Eros esercitano il loro dominio (δάμναται). Entrambe queste divinità, infatti, esercitano, su ogni creatura umana o divina, un potere ineludibile che, dall'esterno, pervade e domina ogni essere, spingendolo a compiere azioni a cui non può in alcun modo sottrarsi, come il dormire e l'amare. Si tratta del resto di un dominio che si presenta a questa cultura come λυσιμελής scioglitore, liberatore del corpo e forse anche dell'animo³⁹⁴.

Al v. 122 si circoscrive l'azione di dominazione di Eros a una determinata sfera d'azione comune a uomini e dèi, definita attraverso la formula νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν, che, nell'immaginario greco arcaico, viene collocata nel petto (ἐν στήθεσσι).

La capacità di pensare e di formulare sagge decisioni appare ben nota e apprezzata all'interno dell'epica arcaica.

Dai poemi omerici si deduce che coloro che godono maggiormente del risultato della capacità di pensare e prendere sagge decisioni (νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν), sono appunto eroi che si distinguono tradizionalmente per saggezza. La formula νόω καὶ ἐπιφρόνι βουλή (al dativo) viene infatti impiegata nel terzo libro dell'*Odissea* al v. 128 in riferimento all'unanime disposizione d'animo e esercizio di pensiero e decisione (ἔνα θυμὸν ἔχοντε... / φραζόμεθ') che animava i due eroi più saggi dell'esercito acheo: Odisseo e Nestore. Del solo Odisseo, poi, si dice che era dotato di *saggio consiglio* (ἐπίφρονα βουλήν) nel XVI libro dell'*Odissea* al v. 242 .

All'interno della *Teogonia*, inoltre, ai vv. 894 e seg si descrive l'immagine di Meti da cui era stabilito nascesse una prole *molto saggia* (περίφρονα): il figlio che sarebbe divenuto re al posto di Zeus e la fanciulla Tritogenia glaucopide *che possiede forza e saggio consiglio pari al padre* (ἴσον ἔχουσιν πατρὶ μένος καὶ ἐπίφρονα Βουλήν v. 896).

La forza di Eros si esercita dunque su una delle due sfere di azione in cui si manifesta l'eccellenza degli uomini e degli dèi secondo la cultura greca riflessa nell'epica arcaica: non le gesta militari, ma il risultato dell'esercizio del pensiero e di decisione (νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν), che infatti Zeus, il re degli dèi è immaginato esercitare al sommo livello.

Eros, dunque, nell'immagine rappresentata ai vv. 120-22 della *Teogonia*, viene descritto facendo riferimento a una serie di nozioni tradizionali condivise da autore e pubblico e

³⁹⁴ Per l'attributo nel senso di "scioglitore delle preoccupazioni" si veda *supra* n. 393

cristallizzate nelle diverse formule, concepite come unità semantiche del discorso poetico dell'epica arcaica. Queste formule rievocano, allo stesso tempo, altre immagini appartenenti al patrimonio comune della cultura aedico-rapsodica, che aiutano a definire meglio, attraverso una serie di rimandi, le qualità con cui viene descritta questa divinità, concorrendo a formarne una rappresentazione che, seppure non sembra fornire particolari informazioni sul valore di Eros in questa posizione del poema, ci restituisce un'immagine probabilmente tradizionale di un dio dotato di superlativa bellezza e di una forza capace di domare il pensiero e il saggio consiglio di uomini e dèi. Questa descrizione, considerata nel suo complesso, non sembra comunque in contraddizione con il ruolo importante che Eros riveste tra le realtà primigenie.

5. 2. La presenza di Eros nei poemi omerici

È giusto notare, a questo punto che, seppure la rappresentazione di Eros ai vv. 120-22 della *Teogonia* sembra costruita pressoché interamente su base tradizionale, all'interno dei poemi omerici non compare mai Eros nella sua veste di persona divina.

Questo dato di fatto assume non poca importanza se si considera che l'opera di Omero costituisce il quasi esclusivo termine di riferimento disponibile, per determinare in che misura un elemento possa dirsi tradizionale.

A partire da questa considerazione, tuttavia, non solo non si può concludere che la rappresentazione di Eros come persona divina sia un'originale creazione Esiodea, ma, il fatto che nei poemi omerici non vi sia un'immagine in cui Eros assuma i caratteri di divinità personale, non implica necessariamente che, all'interno del bacino di cultura in cui si sono formati i poemi omerici, non circolasse un'immagine di Eros come dio, benché non abbia poi avuto l'occasione di confluire nell'*Iliade* o nell'*Odissea*.

Si consideri peraltro che, nell'opera di Omero, la forma nominale ἔρως sembra indicare il desiderio in senso assoluto, non esclusivamente quello amoroso³⁹⁵. Vi sono, tuttavia, due

³⁹⁵ Fasce [1977] p. 10 definisce la forma ἔρως in Omero: *forma confermata dalla metrica, appartenente ad una flessione tematica in -o, che designa l'atto in genere del desiderare, nella nota frase formulare in cui ricorre; si tratta del desiderio di cibo, di bevanda e del fatto di desiderare genericamente qualche cosa, come indica la presenza del genitivo oggettivo*. La "nota frase formulare" cui la Fasce allude è αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδιτύος

occorrenze in Omero in cui il termine compare nella forma ἔρως³⁹⁶, in formule molto simili tra loro, in cui, seppure ἔρως non si presenta come una divinità, sembra tuttavia agire come una potenza che dall'esterno esercita degli effetti molto simili a quelli dell'Eros dei primi versi della cosmogonia esiodea, anche se espressi in termini diversi³⁹⁷. Sia nel III libro dell'*Iliade* v. 442, che nel XIV v. 294, infatti, ci si riferisce a Eros come a una forza che avvolge l'animo accorto (ἔρως φρένας ἀμφεκάλυψεν). Confortante appare anche il fatto che in Omero, una forza come quella del sonno, la cui azione rispetto al soggetto coinvolto appare molto simile a quella di Eros, venga presentata sia come potenza che agisce dall'esterno pervadendo la persona³⁹⁸, sia come dio il cui aspetto di signore di tutti gli dèi e di tutti gli uomini sembra determinato proprio dall'azione della sua forza pervasiva. Dalla lettura della *Teogonia* di Esiodo risulta inoltre abbastanza evidente come sia possibile che una qualsiasi forma di potenza, dall'uomo greco arcaico

ἐξ ἔρον ἔντο e si trova moltissime volte sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*. Nell'*Iliade* 13 vv. 637- 39 ἔρος regge τῶν in funzione pronominale che riprende una serie di genitivi oggettivi nominati nei versi precedenti (ὑπνου καὶ φιλότιτος / μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοίο), mentre nel ventiquattresimo libro al v. 227 con γόου ἐξ ἔρον εἶην si esprime il *desiderio di lamento*. In alcuni casi quindi ἔρος esprime un desiderio molto impulsivo quasi istintuale come il desiderio di bere e di mangiare o l'irrefrenabile impulso al pianto in seguito a un grave lutto. Le forme verbali dell'aoristo di ἐξίημι cui di frequente si accompagna ἔρος nelle formule omeriche, sembra presentare le azioni di mangiare quando si ha fame, di bere quando si ha sete e di sfogare il proprio dolore nel pianto, come il modo di cacciare un desiderio inappagato che procura disagio, piuttosto che come il soddisfacimento di un'esigenza naturale.

³⁹⁶ Fasce [1977] pp. 10-11 osserva che la forma viene impiegata in Omero davanti a consonante, *fatto che, benché renda incerta la grafia, non può escludere il carattere sigmatico del tema, confermato sia dai suoi derivati, noti ad Omero, sia da un altro luogo omerico (Od. XVIII 212), che testimonia la presenza di quell'antica declinazione sigmatica, che ci riporta ad una sicura antichità del vocabolo e presuppone una sua diffusione anteriore all'epica ionica*. La Fasce cita in nota come derivato dal tema sigmatico di ἔρος, ἐραννός in *Iliad.* 9. 531, 537...

³⁹⁷ Chantraine [1933] pp. 422-23 inserisce il termine ἔρως nella categoria dei nomi con tema sigmatico di genere animato, utilizzati di preferenza per indicare *une force active*, come ἦώς, αἰδώς, γέλως, ἰδρώς. Il carattere sigmatico di questo tema di ἔρως sarebbe testimoniato dai termini derivati, del tipo ἐραννός, ἐραστής, ἐραστός. Tuttavia, giustamente Benveniste [1935]² pp. 124-25 ha isolato i termini γέλως e ἔρως dagli altri del gruppo, per il fatto di distinguersi come maschili e baritoni, invece di femminili e ossitoni. Inoltre questi due termini sono accomunati dal fatto di presentare in Omero, oltre alla flessione sigmatica, una flessione tematica eolica (γέλος, γέλω, γέλων, ἔρος, ἔρω, ἔρον) e dal fatto di avere una declinazione in dentale, tipica dell'attico (γέλως, γέλωτος, ἔρως, ἔρωτος). Benveniste ipotizza quindi che γέλως e ἔρως fossero degli antichi neutri in -as del tipo σέλας. Si sarebbero dunque avuti dei dopponi: *ἔρας : ἔρως. * γέλας : γέλως. Questo spiegherebbe il trasferimento di -ως alla declinazione in dentale, come era già avvenuto per il tipo in -as: γέλως, γέλωτος corrisponde infatti a τέρας, τέρατος. La somiglianza poi con ἦώς, αἰδώς li ha fatti trasferire al genere animato, *d'autant plus nécessairement que ἔρως se développait en figuration mythologique*. Benveniste conclude quindi la sua ricostruzione storico-linguistica con un'osservazione molto importante ai fini del nostro ragionamento: *il est frappant, que l'histoire de ἔρως coïncide avec celle de lat. uenus. Le dieu grec ἔρως et la déesse romaine Venus sont des abstractions muées en puissances vivantes*.

³⁹⁸ Per cui si cfr. *supra* n. Per Sonno come personificazione divina si confronti, all'interno dell'*Iliade* 14. 231 e seg.

percepita come una presenza divina, possa immediatamente assumere nell'immaginario mitico anche il carattere di personificazione che, pur non sovrapponendosi totalmente alla manifestazione della potenza, non le sia nemmeno nettamente distinta³⁹⁹.

5. 3: Eros e Himeros al seguito di Afrodite (vv. 201 - 202)

Del resto, dietro il nome ἔρος, in tutte le poche occasioni in cui compare nella *Teogonia*, sembra possibile riconoscere aspetti diversi difficilmente conciliabili tra loro.

Nella sua seconda apparizione come dio, infatti, Eros sembra avere perso il grande valore che gli veniva dato ai vv. 120 – 22 in cui era rappresentato come uno dei pochi dèi da cui aveva avuto origine il cosmo divino. Qui si presenta, invece, come una divinità paredra della dea Afrodite insieme al bell' Himeros, il desiderio.

Sembra piuttosto probabile che, in questa immagine della dea Afrodite che appena nata fa il suo ingresso trionfale tra gli dèi, accompagnata dal suo seguito composto da Himeros e da Eros (τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς / γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῦλον ἰούσῃ vv. 201 - 202), si faccia riferimento a un'altra tradizione in cui Eros figura sempre come persona divina⁴⁰⁰. Questa immagine fortemente icastica si ritrova infatti in rappresentazioni vascolari già dall'inizio del VI secolo⁴⁰¹.

³⁹⁹ Si ricordino, tra i numerosi esempi di potenze divine che nella *Teogonia* assumono aspetti di persona: Κράτος e Βίη (v. 383), oltre alle divinità che compongono la stirpe di Notte (vv. 211-32). Dodds ha scritto pagine divenute ormai classiche sul modo in cui in Omero vengono rappresentati alcuni stati psicologici che intervengono e coinvolgono in modo intenso e inatteso il soggetto. Dodds ha infatti osservato in Dodds [1951] (Cap. I *Agamemnon's Apology*) in modo acuto e profondo, come la poesia omerica tenda a rappresentare alcuni stati d'animo particolarmente coinvolgenti e forti, nonché repentini nella loro manifestazione, come forze introdotte nel soggetto umano dall'esterno, magari dall'intervento di un dio. Suppone infatti che, dal momento che *the Homeric poets were without the refinements of language which would have been needed to "put across" adequately a purely psychological miracle* (p. 14), sarebbero ricorsi a delle immagini mitiche che potessero rappresentare in modo icastico e così facilmente memorizzabile dall'ascoltatore, queste repentine forme di intervento psichico. Arriva addirittura concludere: *And I suggest that in general the inward monition, or the sudden unaccountable feeling of power, or the sudden unaccountable loss of judgement, is the germ out of which the divine machinery developed* (p. 14). Per una spiegazione più approfondita di questa ipotesi si veda Dodds [1951] pp. 14-15. In Dodds [1951] si può leggere un'osservazione relativa al modo in cui viene presentata la moira nei poemi omerici che può supportare l'ipotesi che il concepire ἔρος come una forza che domina il soggetto dall'esterno sia strettamente collegato al fatto di immaginare Eros anche come una persona divina. Afferma infatti a p. 7: *The most we can say is that by treating his "portion" as an agent – by making it do something – Agamemnon is taking a first step towards personification*. Di Donato [1999] p. 161 n. 65 ha osservato che *Il Dodds spiega tutti questi fenomeni inquadrandoli in una "civiltà della vergogna" in cui sia forte l'impulso di proiettare all'esterno, in comune, gli stimoli individuali*.

⁴⁰⁰ Dello stesso parere sembra anche essere la Fasce che in Fasce [1977] a p. 155, infatti, scrive: *Dovevano essere vive contemporaneamente, sebbene di diversa provenienza e di diverso contesto religioso, due versioni su Eros, delle quali una lo onorava quale entità autonoma nella funzione di proteggere e favorire la generazione, come attestano i*

Rudhardt ha cercato di trovare una relazione tra le due immagini della *Teogonia* in cui Eros si presenta come un dio⁴⁰². Sostiene, infatti, che le figure divine di Eros primigenio e di Afrodite si riferiscono a due diverse concezioni dell'amore, ognuna delle quali corrispondente a un determinato momento dell'evoluzione del cosmo divino. Secondo Rudhardt, infatti, l'Eros primigenio rappresenta la prima forma di amore, finalizzata quasi esclusivamente alla formazione della realtà cosmica e divina. Il superamento di questa fase verrebbe poi narrato attraverso l'episodio mitico della castrazione di Urano che, lungi dal costituire un passaggio alla sterilità e quindi a un arresto dell'evoluzione cosmica, rappresenta invece l'occasione della nascita di Afrodite. L'immagine della dea raffigurerebbe una forma nuova di amore che, una volta avvenuta la separazione tra il Cielo e la Terra e quindi tra il maschio Urano e la femmina Gaia, diventi necessaria per arrivare all'unione amorosa e per arricchirla di piacere, aggiungendo nuovi elementi, come le confidenze tra fanciulle, i sorrisi, gli inganni, il dolce godimento e l'amore di miele (vv. 205 - 6) che costituiscono appunto le prerogative della dea Afrodite.

Rispetto alla nuova posizione di Eros, una volta avvenuta la nascita di Afrodite, concretizzata nell'immagine del dio come componente del seguito della dea nel momento della sua integrazione al θεῶν φῶλον, Rudhardt si limita a considerare: *Dans ces conditions nouvelles,*

culti attribuiti al dio e la sua valenza cosmogonica, l'altra lo considerava una figura del corteggio di Afrodite, dal momento che Esiodo accoglie entrambe le versioni nella Teogonia. Si confronti anche Fasce [1977] pp. 150 – 51.

⁴⁰¹ In *Enc. Arte An. Class. Or.* si osserva che *Per quanto Eros sia nominato e raffigurato un numero infinito di volte, è forse, fra tutti gli dèi greci, la figura meno chiaramente circoscritta e definita nella sua essenza divina e quella che meno ebbe una ricca narrativa mitologica.* Le sue prime rappresentazioni accertate da iscrizioni appaiono su due frammenti ceramici provenienti dall'acropoli di Atene della prima metà del VI secolo a. c. Una di queste rappresentazioni si trova su un *pinax* a figure nere che presenta la parte superiore di una figura femminile che regge due fanciulli, sotto uno dei quali si legge chiaramente il nome Himeros, mentre della scritta sotto l'altro si legge solo la E iniziale. Sembra del resto probabile che si possa integrare questa scritta con il nome di Eros. Speier, il curatore di questa voce, osserva, sulla base di queste rappresentazioni, che fino alla fine del VI secolo Eros è rappresentato come divinità non separabile né da Afrodite, né da Himeros. Questo sembra stabilire un nesso piuttosto stretto tra l'immagine descritta in *Teog.* vv. 201 – 202 e le prime rappresentazioni di Eros nell'arte figurativa.

⁴⁰² Cfr. Rudhardt [1986] e in particolare delle pp. 9 – 17. West [1966], nel *Commento* al v. 201 non sembra sentire come particolarmente problematica la relazione tra l'immagine dell'Eros primigenio (vv. 120 -22) e quella di Eros come parte del seguito di Afrodite (vv. 201 - 2). Si limita infatti osservare: *Eros was one of the primeval powers in 120; but the age of a god does not depend on how long he was born, and while Eros is still a boy, Afrodite is already a woman.* Arrighetti [1998], nel *Commento* allo stesso verso, sembra rispondere all'osservazione di West, puntualizzando che il fatto che Eros compaia nel seguito di Afrodite non significa che debba essere per forza immaginato come un fanciullo, così come lo rappresenta la tradizione - soprattutto iconografica - successiva. Per i diversi modi in cui viene poi rappresentato Eros nelle due immagini mitiche della *Teogonia*, rimanda alla teoria dei "multiple approaches" di Rowe [1983], per cui cfr. *supra* 3.2.3 Il principio dei "multiple approaches" va giustamente presupposto per spiegare questo rapporto tra le due apparizioni di Eros nel poema, ma non sembra sufficiente a spiegarne il significato.

*l'amour continuera de remplir la fonction cosmogonique que nous lui avons reconnue, sous les actions conjuguées d'Eros e d'Aphrodite*⁴⁰³.

Quest'analisi di Rudhardt può aiutare a inquadrare sotto una giusta prospettiva il rapporto tra le due immagini dell'apparizione di Eros primigenio (vv. 120 -22) e della nascita della dea Afrodite, a patto però che non le si intenda come parte di una successione di episodi mitici legati tra loro da rapporti logico – causali.

Il fatto che la rappresentazione di Afrodite e di Eros e Himeros al suo seguito rifletta una concezione amorosa che ben si adatta a uno stadio successivo della progressiva evoluzione del cosmo divino rispetto a quella in cui compare Eros primigenio, infatti, non implica che, dal momento in cui viene narrata la nascita della dea, l'interazione amorosa tra le realtà divine cambi immediatamente di qualità, come invece sembrerebbe indicare Rudhardt⁴⁰⁴. Del resto, anche la

⁴⁰³ In queste nuove condizioni, l'amore continuerà ad adempiere la funzione cosmogonica che gli abbiamo riconosciuto, sotto le azioni congiunte di Eros e Afrodite (Rudhardt [1986] p. 17). Molto interessante appare l'intera analisi di Rudhardt che considera la relazione tra le due principali tradizioni, all'interno della civiltà greca, relative alla nascita e al rapporto che lega tra loro Eros e Afrodite. Secondo una tradizione mitica, di cui il primo e migliore testimone sarebbe Esiodo, Eros sarebbe anteriore ad Afrodite e comparirebbe addirittura tra le potenze primigenie. A questa tradizione sembrano rifarsi pure Ferecide 7 B 3, Acusilao 2 B 2, 25 B 13 e Aristofane negli *Uccelli* (685-707). Secondo l'altra tradizione, invece, Afrodite ed Eros sarebbero delle divinità ben più giovani, Afrodite figurando come figlia di Zeus e di Dione (*Il.* 5. 370 e seg., *Eur. Hel.* 1098, *Apld.* I, 3, 1) e Eros come successivo a lei e, talora, rappresentato come suo figlio. Secondo Simonide, infatti, Eros sarebbe nato *da Afrodite soltanto* (fr. 70 Page). Altre fonti gli danno anche un padre, variabile e perciò tradizionalmente indefinito. Dalle arti figurative, sembra chiaro che Eros assumerà il ruolo di figlio, magari che prende il latte dalla madre che in Saffo è Gaia (fr. 198 Lobel-Page), come in Antagora (fr. 1 Powell), mentre in Pausania (IX, 27) è Ilitia.

Rudhart, quindi, dopo avere introdotto queste due tradizioni si lascia andare ad alcune interessanti considerazioni. Sostiene, infatti che queste due tradizioni mitiche possano convivere insieme, sia in ragione delle peculiarità della civiltà greca dove la mancanza di un potere centrale, anche nell'ambito culturale e religioso, non ha permesso il formarsi di un'ortodossia, sia perché sarebbero funzionali a due distinti momenti. La prima tradizione mitica si riferisce, infatti, secondo Rudhardt, a una realtà originaria in cui vivono degli esseri immensi, estremamente potenti, con un'immagine poco definita e una condotta un po' primitiva, dominate da un desiderio *rudimentaire*.

La seconda, invece, si riferisce ad un momento in cui l'ordine di Zeus è stato stabilito e le unioni provocate da Eros e Afrodite non possono essere modificate, dal momento che il numero delle varie specie di creature non può crescere senza definizione e in cui bisogna perciò fare in modo che i figli siano simili ai loro genitori. Le forze procreatrici dell'amore devono quindi essere sottomesse all'ordine di Zeus, e ciò viene rappresentato facendo di Afrodite una sua figlia. In un mondo di realtà ormai definite, si deve scegliere l'oggetto d'amore e sono perciò importanti gli strumenti che figurano come corredo di Afrodite.

⁴⁰⁴ Rudhardt [1986] p. 17 sembra concepire, anche a livello simbolico, la nascita di Afrodite come risultato della castrazione di Urano. Sostiene infatti che con la mutilazione di Urano: *ce que le désir perdait se retrouve sous une autre forme, dans la déesse issue du sexe mutilé. Déesse de l'attrait amoureux, de la beauté des charmes et des parures, elle suscite le désir et le revigore, au-delà de la distance qui s'est creusée entre les sexes. Oranos s'imposait à Gaia. Dans la dialectique du désir et de la séduction, les deux partenaires de la relation amoureuse auront chacun une part d'initiative*. Ora, se alcuni di questi aspetti della dimensione erotica possono effettivamente essere riflessi nell'immagine mitica della nascita della dea Afrodite con tutto il suo seguito e le sue prerogative, non sembra affatto che una forma di amore come quella descritta in queste parole di Rudhardt sia rappresentata nella *Teogonia*, né che appunto vi siano particolari differenze nel modo di presentare le unioni amorose, nella parte del poema che precede la nascita di Afrodite rispetto a quella che la segue.

rappresentazione di Afrodite ai vv. 194 – 206 della *Teogonia* sembra oltrepassare i limiti del microcontesto in cui è inserita, facendo tra l'altro riferimento a uomini e fanciulle ancora di là da venire⁴⁰⁵. Nel racconto che segue la nascita della dea, peraltro, continuano a succedersi tra le divinità concepimenti e generazioni della stessa qualità di quelle che l'avevano preceduta e, semmai, un cambiamento nella rappresentazione delle unioni divine, si ha dopo il definitivo assetto del regno di Zeus.

Le immagini vanno quindi considerate separatamente, come riflesso di diverse tradizioni di cui Esiodo è ansioso di rendere conto, a discapito di una coerenza tra le parti del narrato di cui non sembra affatto percepire l'esigenza.

A una rappresentazione di un Eros primigenio *che di tutti gli dèi immortali e di tutti gli uomini doma nel petto il pensiero e il saggio consiglio*, si contrappone l'immagine della dea Afrodite *che fin dall'inizio ha ottenuto in sorte e ha questa sfera di influenza e parte tra gli uomini e gli dèi immortali, le confidenze tra fanciulle, sorrisi, inganni, il dolce godimento e l'amore di miele* (vv. 203 - 06)⁴⁰⁶. Nell'immagine della dea Afrodite si esprime in effetti una nuova forma di amore, che non domina il pensiero e il senno umano, ma vi convive e vi interagisce, spingendo a escogitare astuti tranelli e a condividere l'esperienza amorosa in confidenze amichevoli. A questa dimensione dell'amore, Eros appare subordinato, figurando come una divinità paredra e ausiliaria della dea.

Un rapporto di questo genere tra Afrodite e la potenza dell'amore sembra essere presupposto all'interno dell'*Iliade*. In entrambe i passi in cui compare ἔρως, nel senso di desiderio erotico, l'esercizio di questa potenza sembra essere in qualche modo diretto o comunque supervisionato dalla dea Afrodite.

Nel III libro dell'*Iliade*, infatti, la potenza di ἔρως avvolge l'animo accorto di Paride all'interno di una situazione del tutto creata e gestita da Afrodite. La dea, infatti, dopo aver messo in salvo il suo protetto che stava per essere ucciso in duello da Menelao avvolgendolo in molta nebbia e trascinandolo nel talamo odoroso, ha pure esortato con forza e con minacce una renitente Elena a raggiungerlo per unirsi in amore con lui⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ Si confrontino infatti i vv. 196 – 97: ἀφρογένεια τε θεῶν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν/ kikhvskoisi

⁴⁰⁶ Ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἥδ' ἐλέλογχε / μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι, / παρθενίους τ' ὄρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε / τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότῃτά τε μιλίχην τε.

⁴⁰⁷ Si confronti *Iliade* vv. 381 – 448.

Mentre, nell'episodio dell'inganno a Zeus del XIV libro dell'*Iliade* Era, per riuscire nel suo intento di distrarre il Cronide per un certo periodo tempo in modo da dare man forte agli Achei, si avvale dell'aiuto indispensabile della dea Afrodite – a sua volta ingannata- e del dio Sonno. Si ha, quindi anche in questo racconto, occasione di vedere come la potenza dell'amore e quella del sonno venissero percepite come strettamente associate: Era, infatti, vuole sedurre e unirsi in amore a Zeus in modo da potergli poi conciliare un lungo e profondo sonno.

Ma, mentre per ottenere che Zeus si addormenti, Era si rivolge direttamente alla personificazione del Sonno, per riuscire a sedurre in modo irresistibile Zeus chiede l'aiuto della dea Afrodite, a cui racconta ingannevolmente di volere andare a sciogliere una lite tra Oceano e Teti, i genitori primordiali, che ormai da lungo tempo non si uniscono più in amore. Era chiede dunque alla dea di darle l'amore e il desiderio (φιλότητα καὶ ἥμερον) attraverso cui la stessa Afrodite *doma immortali e uomini mortali* (δαμνᾶ ἀθανάτους ἥδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους 14.198–99). La Cipride allora le dà la sua cintura ricamata in cui sono racchiusi tutti gli strumenti di seduzione che fanno parte della sua sfera di azione⁴⁰⁸. Era, dunque, solo grazie all'aiuto di Afrodite e di uno strumento che ne veicola i poteri, riesce a far sì che la potenza di ἔρως avvolga l'animo accorto di Zeus⁴⁰⁹. Il Cronide, nell'esprimere la grande brama che lo domina totalmente, usa inoltre il termine ἔρος nella forma e nel significato di desiderio assoluto, che però, in questo caso, si specifica con dei genitivi oggettivi che riconducono il senso dell'espressione indiscutibilmente alla dimensione erotica. Zeus infatti afferma: *mai così desiderio di dea o di donna, / diffondendosi nel petto, mi vinse* (οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὦδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσε Il. 14. 315 – 16)⁴¹⁰.

La rappresentazione di Afrodite che si unisce alla stirpe divina accompagnata da Eros e Himeros è sicuramente, a sua volta, espressione di una tradizione in parte diversa da quella confluita negli episodi iliadici ora considerati. Sembra infatti rappresentare una vera e propria scena, considerata nel suo svolgersi, che rievoca fortemente alcuni aspetti dell'arte figurativa in cui ogni potenza percepita come divina deve comunque prendere la forma di una persona.

⁴⁰⁸ In *Iliade* 14. 215 – 17 si dice appunto che nella cintura di Afrodite si trovano *tutti* (θελκτήρια πάντα) che vengono subito catalogati. Si dice infatti: ἔνθ' ἐνὶ μὲν φιλότης, ἐν δ' ἥμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς / πάφρασις, ἥ τ' ἔκλειψε νόον πύκα περ φρονέοντων (*lì vi è amore, lì desiderio, lì conversazione intima / discorso suadente, che ruba il pensiero assennato anche ai saggi*). Si confrontino le corrispondenze con le prerogative di Afrodite catalogate in *Teog.* vv. 205 – 6.

⁴⁰⁹ Si confronti *Il.* XIV ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν

⁴¹⁰ Per tutto l'episodio dell'inganno a Zeus, si confronti *Il.* 14 vv. 153 – 360.

La descrizione di Eros ai vv. 120 – 22 della *Teogonia*, la sua rappresentazione come parte del seguito di Afrodite ai vv. 201 - 202 e anche gli episodi iliadici in cui compare la potenza di ἔρως, presentano tra loro alcune differenze, anche piuttosto rilevanti, come il fatto che in Omero Eros non compaia mai come persona divina. Ma, come si è visto, l'immagine di Eros ai

vv. 120 – 22 è basata quasi interamente su materiale tradizionale comune anche ai poemi omerici, mentre la rappresentazione di Eros, Himeros e Afrodite ai vv. 201 – 202 riflette, in una forma sostanzialmente differente, in cui ogni elemento compare nella forma icastica di personificazione, un rapporto tra la dea Afrodite e le potenze di ἔρως e ἵμερος molto simile a quello che si manifesta in forma pratica e narrata nell'*Iliade*. Sembra, dunque, che ci si muova in un terreno di tradizioni differenti, che però poggino su un background culturale comune.

5. 4. L'immagine di Eros primigenio alla luce di altre tradizioni

Estranea e poco coerente a questa base comune tradizionale sembra invece la posizione di Eros tra le realtà primigenie, che ovviamente conferisce al dio un'importanza che mal si adatta alla sua posizione di forza subordinata alla dea Afrodite⁴¹¹ e che, allo stesso tempo, investe la figura di Eros di caratteri originari che mal si sposano con la sua immagine di dio bellissimo che domina il pensiero e il saggio consiglio di mortali e immortali.

È vero anzi che il solo fatto di inserire Eros tra le realtà da cui avrà origine il cosmo divino sembra determinarne una nuova immagine e funzione, anche se non del tutto contrapposta

⁴¹¹ Si consideri che in Bonnafé [1985] pp. 12-13 si definisce Eros *compagnon* di Afrodite, mentre Himeros, suo *suivant*. Anche se Bonnafé non spiega il motivo di queste definizioni, è facile supporre che si sia basata sulle differenti sfumature di significato che sussistono tra ὠμάρτησε, voce verbale che indica la posizione di Eros nei confronti di Afrodite in *Teog.* 201- 2 e ἔσπετο che invece si riferisce alla relazione tra Himeros e la dea. È vero che il verbo ὠμάρτησε, secondo la ricostruzione etimologica dello Chantraine sarebbe basato sul radicale ὁμός, ὁμοῦ che significa *un, le même, commun, uni* e sembra dunque implicare una relazione di unione e condivisione piuttosto che di subordinazione. Tuttavia scene mitiche parallele a quella di *Teog.* 201-02, come quelle ricordate da West [1966] nel suo *Commento* al v. 201, in cui Afrodite sembra sempre assistita da divinità minori, come Le Ore (*Hy.* vi v 5 e seg.) o le Cariti (*Od.* 8. 364) fanno supporre che, nonostante le differenti sfumature di significato tra ὠμάρτησε e ἔσπετο, ciò che conta di più sia che Eros e Himeros rappresentano il corteggio di accompagnamento ad Afrodite nel momento della sua integrazione tra gli dèi.

agli aspetti tradizionali che si è cercato di inquadrare nelle loro articolazioni e relazioni reciproche nella parte immediatamente precedente di questa trattazione.

5. 4. 1. Una prospettiva più ampia: l'ipotesi di influenze vicino-orientali

Uvo Hölscher, a partire da simili osservazioni, ha quindi ipotizzato che Esiodo, nell'inserire Eros tra le divinità primigenie, possa essere stato influenzato da una tradizione cosmogonica non greca e ha dunque suggerito un confronto con la cosmogonia fenicia di Sanchuniaton, sottolineando le influenze reciproche che sembrano essersi verificate tra l'epos ittita di Kumarbi, la *Storia Fenicia* e la *Tegonia* di Esiodo.

In realtà, trarre risultati certi dal confronto dei versi cosmogonici della *Teogonia* con quelli di Sanchuniaton sembra forse avventato.

Bisogna infatti considerare che questa *Storia dei Fenici* ci è tradita solo attraverso la narrazione – a sua volta riportata nella *Preparatio Evangelica* di Eusebio – che ne fa, in greco, Filone di Biblo, un dotto fenicio della seconda metà del I secolo d.c.

E se è vero che il confronto con l'epos hurro – ittita può spingere a considerare questa narrazione di Filone come veramente derivata da tradizione antica, si deve anche tenere conto del fatto che ci sono tracce evidenti di interventi successivi – a partire dalla traduzione in greco – che invece di avere influenzato Esiodo sembrano piuttosto dipendere dalla sua opera⁴¹².

L'ipotesi di Hölscher prende le mosse dal fatto che, anche nella cosmogonia fenicia, tra i principi primordiali compaiono Chaos e Pothos – che dovrebbe secondo lui corrispondere

⁴¹² Hölscher [1968] in Arrighetti [1975] pp. 128-29, sulla base del confronto tra il mito di successione Hurro-Ittita, quello narrato nella *Storia Fenicia* e quello riportato nella *Teogonia* di Esiodo, suppone che questa storia sia di almeno ottocento anni più antica di Esiodo e che i Fenici l'abbiano a loro volta ricevuta dagli Hurriti. Una posizione molto diversa si trova in West [1997] pp. 283-86, il quale sostiene che l'opera fenicia cui Filone attinge sia molto più recente di quanto asserisca Filone stesso. Mentre infatti il dotto fenicio di età adrianea sostiene che Sanchuniaton sia vissuto prima della guerra di Troia, West ritiene che la fonte di Filone debba essere di epoca ellenistica. A partire dal confronto con l'epos hurro-ittita, tuttavia, si può dedurre, secondo West, che nell'opera da cui Filone attinge possano essere confluite anche tradizioni fenicie risalenti fino alla tarda Età del Bronzo. Sulla base di queste considerazioni West conclude: *The significance of this for Hesiod is the implication that a form of the Succession Myth akin to the Hurro-Hittite remained current in the Levant throughout the first half of the first millennium.*

all'Eros esiodeo – e che questi principi sembrano molto meglio integrati e funzionali nell'opera di Sanchuniaton che nella *Teogonia* di Esiodo⁴¹³.

Anche se questa osservazione non appare sbagliata, si percepisce già dai primi versi di questa cosmogonia fenicia – chissà fino a che misura modificata da Filone – che la qualità e quindi la tradizione che le sta dietro è molto distante da quella di cui sembra essersi nutrita l'opera di Esiodo. Ci limiteremo quindi a riportarne giusto i primi versi, in cui compaiono Chaos e Pothos, solo per fare apprezzare il carattere molto più speculativo che mitico che domina questa costruzione cosmogonica:

Τὴν τῶν ὅλων ἀρχὴν ὑποτίθεται ἀέρα ζοφώδη καὶ πνευματώδη ἢ πνοὴν ἀέρος ζοφώδους, καὶ χάος θολερὸν, ἐρεβώδες. Ταῦτα δὲ εἶναι καὶ διὰ / πολὺν αἰῶνα μὴ ἔχειν πέρας. Ὅτε δέ, φησὶν, ἡράσθη τὸ πνεῦμα τῶν ἰδίῳ ἀρχῶν καὶ ἐγένετο σύγκρασις, ἡ πλοκὴ ἐκείνη ἐκλήθη Πόθος. Αὕτη δ' ἀρχὴ κτίσεως ἀπάντων.

Pone come principio di tutto una nebbia oscura e ventosa, o un soffio di nebbia oscura, e Caos torbido, tenebroso. Questi elementi, erano e per lungo tempo restarono senza limiti. Fino a che poi, dice, il soffio amò i suoi propri principi e si verificò una fusione, quella combinazione fu chiamata Pothos. Il vero principio della creazione di tutto⁴¹⁴.

⁴¹³ Hölscher [1968] in Arrighetti [1975] p. 135: *Quanto saldamente Chaos e Pothos sono inseriti, pur con tutta la loro problematicità, nella cosmogonia fenicia, tanto poco sono invece convincenti Chaos ed Eros in quella esiodea*. Hölscher [1968] p. 136 n. 35 ci riferisce un'osservazione molto interessante di Von Fritz K., tratta da *Festschrift Snell*, Monaco 1956 p. 31, che sembra giusto prendere in considerazione: *Io non voglio negare che Esiodo abbia voluto esprimere l'efficacia di Eros, e che lo si senta. Quello però che mi importava è che Esiodo segue una tradizione in cui Eros gli era già dato nel suo ruolo cosmogonico. Ciò può essere colto nella maniera inarticolata in cui rimane non chiarito il rapporto reciproco delle tre divinità primordiali. Proprio se ad Esiodo il ruolo di Eros era già familiare, non se era la prima volta che cercava di pensarlo, egli poteva lasciarlo così inesperto. È vero del resto che articolate spiegazioni non sembrano far parte del modo di ragionare e narrare di Esiodo. A questo proposito si leggano le intense parole, scritte proprio a proposito di Eros, da Paula Philippson [1936], poi nell'edizione italiana del 1983² p. 38: Una spiegazione ulteriore o un abbellimento particolare che forse al lettore moderno faciliterebbero la comprensione della Teogonia e perciò gli sembrano desiderabili, non si trovano in Esiodo. E così la genealogia esiodea si presenta in quella perfetta unità di senso e di forma che è caratteristica di ogni opera d'arte greca arcaica e rappresenta anche il segreto della sua potente efficacia.*

⁴¹⁴ Eusebio, *Praep. Evang.* 1, 10. 1. Si confronti Arrighetti [1975] pp. 131-32, dove è riportata tutta la sezione cosmogonica della *Storia Fenicia*. Si noti che nella cosmogonia riportata da Filone di Biblo non sembrano apparire vere e proprie personificazioni divine.

É vero, d'altra parte, che questa ipotesi è stata suggerita proprio a partire dall'osservazione che l'inserimento di Eros tra le realtà primigenie sembra sostanzialmente estraneo e incoerente con il resto della *Teogonia*. Dunque, anche se il confronto puntuale con la cosmogonia fenicia non può dirci molto – per gli ovvi motivi appena considerati – bisogna rendere merito a Hölscher per avere spinto a inquadrare il problema dell'Eros primigenio in una sfera di influenze che supera i confini dell'ecumene greca per affacciarsi fino tutto il bacino di culture mediterranee e vicino-orientali distinte ma fortemente permeabili tra loro anche all'epoca in cui Esiodo ha composto la sua *Teogonia*⁴¹⁵.

5. 4. 2 Una prospettiva vicina: l'ipotesi di influenze di culture locali

Altri studiosi hanno invece ipotizzato che il ruolo importante che Esiodo attribuisce a Eros, inserendolo tra le divinità primigenie, possa spiegarsi a partire da una testimonianza di Pausania in cui si racconta di un antichissimo culto tributato a Eros a Tespie, in Beozia⁴¹⁶.

Esiodo avrebbe dato tanta importanza a Eros proprio perché questa divinità veniva venerata nella forma di una pietra aniconica nella vicina Tespie⁴¹⁷.

Sono state trovate molte giuste obiezioni all'ipotesi di questa dipendenza di Esiodo dal culto della città vicina. In particolare, è stato sottolineato che non si ha alcuna testimonianza del fatto che l'Eros di Tespie fosse venerato come divinità primigenia. Può invece essere considerata

⁴¹⁵ Hölscher [1968] a sua volta è stato influenzato in questo interesse per le influenze che alcuni miti orientali hanno avuto nell'opera di Esiodo e, in particolare, sulla questione dell'Eros primigenio alla luce di questa più ampia prospettiva da alcuni lavori precedenti che cita opportunamente in nota, tra cui si ricordi: O. Eissfeldt, *Phönikische und griechische Kosmogonie*, in *Eléments orientaux dans la religion Grecque ancienne*, p. 1 e seg., Parigi 1963. Per suggerimenti bibliografici relativi all'influenza della cultura vicino-orientale nell'opera di Esiodo si confronti *supra* n. 313

⁴¹⁶ Pausania 9. 27. 1, riferisce che gli abitanti di Tespie onoravano “fin dall'inizio” (ἐξ ἀρχῆς) Eros in modo superiore agli altri dèi attraverso un antichissimo oggetto di culto (ἄγαλμα παλαιότατον), una pietra non lavorata (ἀργὸς λίθος). Pausania, a questo punto, afferma di non sapere chi abbia istituito a Tespie un culto di Eros che fosse di maggiore importanza rispetto al culto degli altri dèi (Ἐρωτα θεῶν σέβεσθαι μάλιστα).

⁴¹⁷ L'idea di una dipendenza dell'Eros primigenio di Esiodo dal culto dell'Eros di Tespie è ormai per lo più superata. Alcuni tra i suoi sostenitori sono stati: Jacoby, in *Hermes*, 1926, p. 166, O. Kern *Rel. d. Griechen* i. 251, Friedländer, *G.G.A.* 1931, p. 255.

l'eventualità che non sia stato Esiodo ad essere influenzato dal culto di Tespie, ma piuttosto il contrario, e cioè che l'Eros di Esiodo possa avere dato al feticcio di pietra il suo nome⁴¹⁸.

Anche in relazione al rapporto tra l'Eros primigenio in Esiodo e il culto di Eros a Tespie non si può concludere niente di certo. Però questo ipotetico rapporto va accolto solo nella misura in cui possa aprire un'ulteriore prospettiva sotto cui considerare l'opera esiodea.

Si è già posto infatti l'accento sul fatto che i poemi di Esiodo non sono solo eredi di una tradizione aedico – rapsodica in qualche modo collegata con l'epica ionica di cui noi abbiamo la più ampia e quasi esclusiva testimonianza nei poemi omerici, ma debbano essere considerati anche nella prospettiva di un'area culturale più vasta, i cui confini si allarghino al bacino del Mediterraneo e al Vicino Oriente. Oltre a tenere conto di tutto questo, l'opera esiodea deve – per quanto possibile – essere considerata anche all'interno dei suoi confini più vicini, cioè all'interno della ristretta area culturale in cui Esiodo è vissuto senza mai allontanarsi per tutta la sua esistenza⁴¹⁹ e da cui è probabile possa essere stato maggiormente influenzato⁴²⁰.

Proprio alla luce di ciò, l'informazione che ci dà Pausania del culto dell'Eros aniconico a Tespie può essere considerata interessante testimonianza del fatto che in Beozia, in epoca antica

– anche se non se ne possono ricavare le esatte coordinate temporali – la figura di Eros era oggetto di un culto importante che rimarrà vivo anche per tutta l'epoca classica⁴²¹. E, anche se

⁴¹⁸ Si confronti quanto afferma Hölscher [1968] in Arrighetti [1975] p. 136: *perché Esiodo avrebbe dovuto accordare al dio del vicino villaggio un posto così ragguardevole? Forse perché era il dio del villaggio vicino? Un tale onore sarebbe comprensibile solo se fosse già esistito allora un preciso rapporto tra lui e la leggenda cosmogonica*. Hölscher sembra suggerire l'ipotesi che sia stata proprio l'opera di Esiodo a dare il nome alla pietra di culto venerata a Tespie.

⁴¹⁹ Esiodo infatti in *Opere* vv. 650 e seg. racconta di non avere mai navigato per mare se non una volta per recarsi Calcide in Eubea, dove ottenne la vittoria poetica nei Giochi funebri in onore di Amfidamante. Si confronti anche *supra* §1.4

⁴²⁰ Sul rapporto tra l'epica ionica e una tradizione di poesia orale già diffusa nella Grecia continentale prima della ricezione dei poemi omerici si leggano le ipotesi ben articolate, ma fondate su un terreno ancora purtroppo poco definito dall'esiguità di fonti che abbiamo a disposizione, in Hoekstra [1957] e Notopoulos [1960].

⁴²¹ Il culto antico di Eros a Tespie, nella forma di pietra aniconica, manterrà una sua importanza all'interno della civiltà greca, arricchendo la figura e il culto di Eros di nuove forme e aspetti. A Tespie, infatti venivano celebrati ogni cinque anni gli *Erotideia*, feste in onore di Eros che appaiono avere goduto di una fama diffusa in tutta la Grecia e che sembrano essere stati celebrati fino all'epoca romano-imperiale. Il ruolo importante che mantenne Tespie per il culto di Eros in tutta la Grecia è testimoniato da notizie antiche relative a statue di Eros eseguite per il santuario di Tespie da Prassitele, Menodoro e Lisippo (Paus. IX 27, 3; Plin. *Nat. Hist.* XXXVI 22, Cic. *Verr.* IV 2, 4; IV 60, 135, *Anth. Pal.* VI). Per approfondimenti sul culto di Eros a Tespie e sulle feste erotidie con puntuali riferimenti alle fonti antiche si veda Fasce [1977] pp. 15-20 e 45-50.

non sembra possibile determinare un rapporto di dipendenza tra questo culto e l'Eros primigenio di Esiodo, vi sono ragioni per ipotizzare che esistesse in Beozia, nell'area dove è vissuto Esiodo, una tradizione locale in cui Eros godesse di particolare importanza e che questo possa avere influenzato l'opera esiodea anche se in forme e modi difficili da determinare⁴²².

5. 5. Conclusioni

Resta comunque da capire se e quale valore possa avere la presenza di Eros tra le divinità primigenie della *Teogonia*.

La totalità o quasi delle realtà divine che compaiono nel poema, del resto, sembra essere sostanzialmente già nota a Esiodo da diverse fonti tradizionali più o meno rintracciabili, ma questo non esclude affatto che la loro presenza in una determinata posizione della complessa architettura genealogico-divina in cui sono inserite non abbia un senso o valore.

Se si considerano le quattro realtà primigenie nel loro insieme, si comprende bene come da Caos e da Gaia – con annesso in posizione subordinata Tartaro – si formino le due principali linee genealogiche su cui si sviluppa l'intera costruzione teogonica esiodea. Da Eros, invece, non deriva alcuna genealogia: esso compare in questa posizione primigenia senza che si riesca a vedere in modo evidente lo sviluppo che questa sua presenza originaria possa avere nell'evoluzione del cosmo divino descritta nel seguito della *Teogonia*. Non sembra infatti che da lui discenda alcuna parte o dimensione del cosmo. L'Eros primigenio si presenta piuttosto come l'ingrediente necessario grazie al quale si possano verificare le relazioni tra potenze cosmiche e

⁴²² Si confronti a questo proposito quanto afferma Fasce [1977] p. 16: *La presenza in Beozia di questa arcaicissima forma di venerazione rivolta ad Eros permette di capire a quale contesto religioso e ambientale appartenesse Esiodo, quantunque non sia dimostrato che l'Eros cosmogonico della Theogonia dipenda strettamente dal dio venerato nella città di Tespie*. La Fasce rammenta anche un canto popolare in onore di Eros, composto probabilmente a Calcide in Eubea all'inizio del VII secolo, come testimonianza di una tradizione che sarebbe ancora più antica rispetto alla data della composizione della *Teogonia*. Esiodo, secondo la Fasce, sarebbe potuto essere venuto in contatto con questa tradizione, visti i suoi particolari rapporti con l'Eubea testimoniati anche dalla notizia leggendaria della contesa tra Omero ed Esiodo avvenuta proprio a Calcide. Tuttavia la presenza e le analogie linguistiche tra i riferimenti ad Eros nella *Teogonia* e il carme popolare – tra cui si consideri anche l'uso dell'epiteto λυσίμελῆς in entrambi i testi – possono anche in questo caso essere interpretati nella direzione opposta, cioè considerando il carme come influenzato dall'opera esiodea. Per leggere e considerare in modo più approfondito l'ipotesi della Fasce, si veda Fasce [1977] pp. 16-18.

divine attraverso cui si realizza – in una serie di unioni amorose e di nascite – il processo di formazione del cosmo secondo le forme di pensiero riflesse nella *Teogonia*.

Anche nel caso di Eros, come in quello di Chaos, risulta molto difficile riuscire a capire in quale modo Esiodo lo concepisse e lo immaginasse, nel momento in cui lo ha posto come uno dei fondamenti del cosmo divino. Si può quindi essere indotti con maggiore facilità a sovrapporvi categorie di pensiero successive in modo da renderlo più facilmente comprensibile⁴²³.

Il fatto che Eros sia l'unica delle divinità primigenie a non dare avvio a una genealogia e quindi a una dimensione della realtà cosmica e divina, effettivamente, spinge a pensare che la sua funzione possa essere quella della forza che spinge ogni creatura divina a generare, ma è più difficile capire in che modo venisse concepita l'azione di Eros sulle altre divinità, concorrendo così al processo di formazione del cosmo, anche perché la forza di Eros non viene presentata esplicitamente in azione nelle frequenti occasioni in cui – all'interno del poema – si descrivono le unioni amorose e i concepimenti tra dèi. Solo quando, nella parte conclusiva della *Teogonia*, Esiodo narra dell'unione tra Zeus e Mnemosyne, da cui nascono le Muse, si usa la voce verbale ἐράσσατο (v. 915) legata alla stessa radice di ἔρος. Nel resto del poema, Esiodo ricorre ad altre formule tradizionali, variamente attestate anche nei poemi omerici, per indicare l'unione amorosa sotto diversi aspetti⁴²⁴. Il sostantivo ἔρος, da non intendersi come nome proprio di una persona

⁴²³ Anche in questo caso ha esercitato una forte influenza sugli studiosi successivi l'interpretazione che dell'Eros esiodico ha dato Aristotele in *Metafisica* 984^b 23, il quale inserisce Esiodo tra coloro che hanno ritenuto che alla base dell'origine e del funzionamento del cosmo vi sia una causa capace di mettere in moto e raccogliere le cose. Scrive infatti Aristotele: ὑποπτεύσειε δ' ἂν τις Ἡσίοδον πρῶτον ζητῆσαι τὸ τοῦτον, κὰν εἴ τις ἄλλος ἔρωτα ἢ ἐπιθυμίαν ἐν τοῖς οὖσιν ἔθηκεν ὡς ἀρχήν... (*Si potrebbe del resto supporre che Esiodo per primo cercasse un tale principio, o anche eventualmente un altro che abbia stabilito l'amore o il desiderio come principio tra le cose esistenti*). West [1966], nel *Commento* al v. 120, cita questo passo di Aristotele a sostegno della sua stessa interpretazione del testo esiodico. Afferma infatti: *the position of Eros here in the very first generation of created powers strongly suggests a quasi-demiurgic function*. Del resto, questa lettura – come ovviamente a maggior ragione quella di Aristotele – sembra rivelarsi come una forma di astrazione anacronistica, che vada al di là delle forme di pensiero espresse nell'opera di Esiodo in cui ogni venuta all'esistenza è concepita come nascita e in cui quindi non può essere concepita la figura di una persona o forza che agisce dall'esterno. Si consideri inoltre questa considerazione di Prier [1974] *Eros, [is n. d. r] a concept which in another logical context is easily shown as philosophically and structurally interesting as Chaos itself*.

⁴²⁴ Bonnafé [1985] si occupa anche del rapporto tra la funzione dell'Eros primigenio e il lessico formulare che Esiodo impiega nella *Teogonia* per descrivere le frequenti unioni erotiche tra divinità. Anche la studiosa parte dalla considerazione che il poeta non impiega mai il termine *éros* o dei suoi derivati per descrivere le unioni carnali e *en principe amoureuses*. Presenta inoltre una tabella alle pp. 156-57 in cui vengono raccolte e divise in categorie le diverse formule preposte a definire le unioni amorose all'interno del poema. Risulta interessante, a un primo sguardo osservare come le formule che richiamano una relazione matrimoniale – del tipo ἡγάγετο / ποιήσατ' ἄκοιτιν / ἄλοχον θέτο- siano più frequenti nella parte finale, una volta raggiunto l'assetto definitivo del cosmo sotto il regno di Zeus. La formula impiegata più di frequente, all'interno dell'intero poema, è sicuramente quella formata

divina, ma presumibilmente come potenza erotica, si trova solo una volta all'interno della *Teogonia*, in un'immagine in cui non agisce nemmeno come motore dell'unione amorosa, ma solo come una sorta di strumento accessorio che concorre ad arricchire la grazia e l'amabilità dell'intera rappresentazione delle Cariti e della loro nascita. Si tratta infatti di un'immagine (*Teog.* vv. 908 – 911) in cui l'amabilità e la desiderabilità delle componenti è sottolineata non solo dalla presenza del termine ε[ροϛ, ma anche da una serie di aggettivi etimologicamente e semanticamente connessi a questo termine. Al v. 910 della *Teogonia* infatti si dice: τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἴβeto δερκομενάων, λυσιμελής (*Dagli occhi di loro [scil. le Cariti] che guardavano si riversava il desiderio amoroso/ che scioglie le membra*). Nella stessa immagine, poi, si dice che Eurinome, la madre delle Cariti ha un *molto amabile aspetto* (πολυήρατον εἶδος v. 908) e che una delle Cariti, Talie è *amabile* (ἐρατεινήν v. 909). West, nel suo *Commento* al v. 910, osserva che *Love, or beauty, is thought of as a sort of physical emanation from the person of the lovely girl, and particularly from her eyes*⁴²⁵. Questa considerazione sembra interessante dal momento che ci spinge a considerare, ancora una volta, come il pensiero greco arcaico riflesso dall'epica omerica ed esiodea consideri il sentimento amoroso – come ogni altra funzione emotiva – nella forma di potenza oggettiva. L'attrazione amorosa che gli occhi delle Cariti suscitano viene immaginata come una sorta di aura che spira dai loro occhi, per andare a colpire dall'esterno un eventuale soggetto che entri in contatto con loro. Si consideri, inoltre, che anche in quest'immagine ε[ροϛ viene accompagnato dall'epiteto λυσιμελής all'inizio del verso successivo, come ai vv. 120 – 21 quando si descrive l'apparizione dell'Eros primigenio. L'epiteto

dall'espressione (ἐν) φιλότῃ + μεγεῖσα o altre voci verbali ricollegabili al presente μέγνυμι. Sul frequente uso di questa espressione nella *Teogonia*, Bonnafé [1985] ha osservato: *L'union charnelle fait donc dans la plupart des cas, des deux divinités qu'elle rapproche, des philoi, amis et alliées au moins autant qu'amants. Ce lien de philia apparaît en quelque sorte comme un lien horizontal entre les deux lignées représentées dans la personne des deux divinités concernées; en s'ajoutant au lien vertical qui est celui du génoς, il contribue à structurer l'univers divin et à le stabiliser, puisqu'il rend solidaires deux lignées différentes*. Questa considerazione di Bonnafé molto stimolante, si basa però su una visione sincronica e globale delle relazioni tra divinità che non si può affatto esser certi Esiodo avesse. Si consideri del resto che le unioni amorose non legano mai tra loro i due γένῃ principali: quello di Caos e quello di Gaia, che invece si delineano ognuno in sé stesso. Per quanto riguarda l'uso in Omero del termine ἔρος e dei suoi derivati si confronti *supra* § 5.2. e si consideri che voci del verbo ἔραμαι per esprimere il desiderio amoroso non sono affatto frequenti in Omero e che due di queste occorrenze si trovano proprio all'interno di quegli episodi mitici in cui la forza di ἔρος e la dea Afrodite sono collegate tra loro nel modo particolare analizzato *supra* § 5.3 (si cfr. *Il* 3. 446 e 16. 182). Al contrario il sostantivo φιλότῃς viene usato in diverse formule all'interno dei poemi omerici per indicare relazioni erotiche. Si confronti a titolo di esempio: *Il*. 2. 232, 6. 25, , *Od*. 8. 267, 19. 266.

⁴²⁵ *L'amore o la bellezza vengono pensati come una sorta di emanazione fisica dalla persona dell'amabile ragazza, e, in particolare, dai suoi occhi*. West [1966] p. 409 in cui rimanda anche ad altre immagini simili (*Scud.* v. 7, *Inno a Dem.* v. 276 e *Inn. a Afr.* v. 174).

comune mette in evidenza come sia stretto e indistinguibile il contatto tra e[ro]s potenza e Eros divinità⁴²⁶.

Per capire per quale motivo Esiodo attribuisca a Eros il ruolo fondamentale di divinità primigenia insieme a Caos, Gaia e Tartaro, senza che poi effettivamente la sua presenza si faccia esplicitamente sentire nella parte successiva del poema, bisogna considerare il modo in cui Esiodo concepisce e descrive le relazioni e le interazioni tra gli dèi nella *Teogonia*.

Si è già più volte ricordato che il modello fondante su cui Esiodo si appoggia per raccontare il processo che ha portato alla costituzione del cosmo divino e per descrivere le diverse relazioni che legano tra loro gli elementi fondamentali che lo costituiscono è un modello genealogico. All'interno di questo paradigma ogni apparizione è concepita come una nascita e ogni rapporto tra costituenti del reale è basato su relazioni genealogiche. Ogni elemento divino esiste ed è messo in relazione con gli altri come figlio, come genitore, come fratello o come sorella. Eros invece è un essere primigenio che non dà avvio ad alcuna genealogia. Si presenta dunque come totalmente dissociato dalle relazioni che legano tra loro gli elementi divini. Questo, come si è visto, spinge a pensare che la sua presenza abbia una funzione diversa ed esterna rispetto a tutti gli altri esseri. Può sembrare quindi che il suo ruolo sia quello di una forza che agisce sulle divinità, concorrendo in questo modo ad attivare il processo di formazione del cosmo che si manifesta nella serie di unioni e generazioni divine. D'altronde, si è visto, che nella cultura greca arcaica, quelli che secondo le nostre categorie di pensiero sono sentimenti che si muovono nell'interno del nostro io, vengono piuttosto concepiti come potenze che agiscono dall'esterno sul soggetto, o meglio su alcune particolari facoltà di pensiero o di emozione, immaginate come collocate in alcuni organi del corpo e dell'animo umano, a questo stadio ancora non concepiti come unità⁴²⁷. Eros può dunque essere percepito come una potenza, o addirittura come una

⁴²⁶ Sull'uso dell'epiteto λυσιμελής in questa immagine, si confronti anche quanto osserva West [1966] nel suo *Commento* al v. 911.

⁴²⁷ Si confronti a proposito della mancanza, nella cultura greca arcaica, del concetto di anima o personalità Snell cap.1. In relazione al modo di concepire l'azione di queste forze emotive, all'interno di questa cultura, si confronti Dodds [1951] cap. 1 e in particolare la seguente considerazione a p. 16: *This habit of (as we should say) "objectifying emotional drives", treating them as not-self, must have opened the door wide to the religious idea of psychic intervention, which is often said to operate, not directly on the man himself, but on his thumos or on its physical seat, his chest or midriff.* (corrispondenti in greco ai termini στήθος e φρήν.). In Di Donato [1999] p. 161 si trova un'interessante osservazione a questo proposito: *Il vocabolario usato per descrivere queste attività mentali è lo stesso concreto lessico usato per ogni attività. La rappresentazione di momenti interni alla mente nei poemi omerici è ottenuta di solito sottolineando il contrasto fra lo stimolo esterno che arriva ed i riflessi che provoca sulla persona.*

personificazione divina che agisce sul cosmo. Quel che però Esiodo sembra non concepire è il modo in cui questa forza agisce sugli esseri divini. Riuscire a immaginare una forza che operi allo stesso modo, in maniera manifesta, su tutti i costituenti del cosmo, non solo implica la possibilità di concepire relazioni tra elementi diverse da quelle genealogiche, ma significherebbe anche individuare una forza attiva che riesca a sintetizzare, in un'unica operazione comune, le diverse immagini di concepimenti e generazioni che popolano il poema⁴²⁸.

La *Teogonia* si mostra senz'altro come un'opera che vuole fare ordine all'interno del materiale tradizionale che ha a disposizione, in modo da trovare anche l'ordine e il senso del cosmo. Si tratta però di un ordine catalogico, in cui i costituenti cosmici si succedono tra loro secondo rapporti di filiazione, ma in cui non si presuppone né si cerca un *quid* – un' *ajrchv* unica si potrebbe dire – su cui il cosmo possa fondare il suo ordine. In questa particolare forma di ordine, un principio come Eros può essere inserito, ma non se ne può descrivere concretamente l'azione. Si è avuto già modo di apprezzare, del resto, che la giustapposizione di immagini, oltre ad essere una forma tipica del pensiero arcaico greco, si dimostra comunque una maniera efficace per veicolare significati. In ogni caso, sembra fondamentale osservare che la rappresentazione dell'Eros primigenio non solo è stata inserita da Esiodo all'interno della *Teogonia*, ma vi occupa una posizione fondamentale, basilare per la successiva evoluzione del cosmo quale si delinea nelle diverse genealogie divine. Tale posizione non è solo importante perché slega Eros da ogni possibile relazione con altri costituenti divini, ma anche perché ne determina, essa sola, la funzione di elemento necessario alla composizione del cosmo⁴²⁹.

È evidente che tutte le osservazioni cui si è fatto riferimento in questa nota sono basate essenzialmente sulla lettura dei poemi omerici. Sembra peraltro che possano essere tenute presenti e valutate anche rispetto alle forme di pensiero riflesse nell'opera di Esiodo. Si confronti infatti anche *Teog.* v. 910 e quanto scritto *supra* p.

⁴²⁸ West [1966] nel suo *Commento* al v. 120, nel momento in cui attribuisce ad Eros una funzione “quasi demiurgica” all'interno della *Teogonia*, cita tra i passi di altre opere in cui Eros sembra esercitare questo stesso ruolo, Aristofane, *Uccelli* v. 700. Sembra del resto che in questa immagine degli *Uccelli* si verifichi quell'operazione di sintesi, che invece manca in Esiodo, in cui le varie generazioni, di cui si compone la cosmogonia, vengono ricondotte a un'unica azione comune prodotta dalla forza di Eros. Recita infatti il v. 700 degli *Uccelli*: πρότερον δ' οὐκ ἦν γένος ἀθανάτων, πρὶν Ἐρος ξυνέμειξεν ἅπαντα (Non esisteva ancora la stirpe degli immortali, prima che Eros non congiungesse tutte le cose).

⁴²⁹ Si confronti a questo proposito quanto osserva Philippon [1936], nella traduzione italiana dell'edizione del [1983]² p. 38: *Si è rimproverato a Esiodo che egli non illustri con parole esplicite l'azione cosmogonica di Eros; egli non avrebbe dunque sfruttato il suo capitale. Ma non parlano forse abbastanza chiaramente il nome di Eros, la sua posizione di origine nel sistema genealogico, la sua potenza che domina tutti e crea il genos e che rimane tutta contenuta in sé e non si esplica in discendenze?* Dello stesso parere, anche se espresso con minore incisività nel suo *Commento* al v. 120 s. v. Ἐρος, sembra essere West [1966] *Nor does Hesiod need to portray him in active operation:*

his mere presence is enough. Suggerisce quindi un confronto con l'immagine descritta in *Opere* v. 19, in cui, per rappresentare il fatto che la buona Eris è una forza che opera all'interno della vita umana, Esiodo si limita a collocarla nelle radici della Terra, senza descrivere esplicitamente il modo in cui agisce. Sembra anche interessante il parallelo che West fa con l'arte figurativa, anche se non ci dà alcuna informazione sulle coordinate spazio – temporali del vaso a cui si riferisce: *The vase- painter depicting the rape of Helen does not present the mortals as marionettes manipulated by Eros, he simply puts Eros in the picture and leaves it at that: we note his presence and understand.*

Conclusioni

Torniamo, in conclusione, a considerare l'immagine cosmogonica (vv. 116-22) da cui siamo partiti e a leggerla con maggiore consapevolezza, alla luce delle osservazioni che, su ogni elemento, sono state fatte e considerate in questo lavoro:

ἦτοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα
Γαί' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

Con il racconto della nascita di Chaos, Gaia, Tartaro ed Eros si entra subito nel sistema genealogico su cui si fonda l'intera struttura del poema teogonico di Esiodo. La venuta all'esistenza, infatti, di queste quattro realtà primigenie è concepita e descritta come una nascita di elementi in successione (γένετ').

Il modello teogonico era, molto probabilmente, diffuso nella tradizione culturale in cui l'autore della *Teogonia* si inserisce⁴³⁰. Esiodo stesso, nella parte del suo poema che precede l'inizio del canto cosmogonico vero e proprio (vv. 1-115), nelle diverse immagini in cui descrive il canto delle Muse sull'Olimpo e nel momento in cui chiede alle dee di cantare attraverso la sua

⁴³⁰ Si ricordi che nel XIV libro dell'*Iliade* ai vv. 201 e 302 si fa riferimento a una tradizione teogonica differente da quella riflessa nel poema esiodeo in cui la coppia primordiale è costituita da *Oceano, genesi degli dèi e la madre Teti* (Ὠκεανόν τε, θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν)

persona,⁴³¹ mostra quali sembrano essere i temi tradizionali del genere teogonico. L'oggetto principale dei vari temi è racchiuso e sintetizzato da formule diverse.

L'argomento centrale che dà addirittura il nome al genere teogonico è sicuramente ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων (*la sacra stirpe degli immortali che sono sempre*)⁴³². Altri temi tipici sono quello più propriamente cosmogonico che tende a voler risalire all'origine assoluta (τὰ πρῶτα) del cosmo divino; quello che ha come oggetto centrale Zeus, il suo travagliato accesso al potere regale e la successiva distribuzione delle prerogative divine tra gli Olimpici e quello che narra dell'altra stirpe che popola il cosmo: δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων (*la stirpe degli uomini e dei forti giganti*)⁴³³.

Tutti questi temi – tranne l'ultimo che sembra trovarsi proprio al limite del genere teogonico-vengono sintetizzati in quei due versi (vv. 427-28) dell' *Inno Omerico ad Hermes*, citati all'inizio del nostro studio, in cui si dice che il dio Hermes, subito dopo avere inventato la cetra, canta accompagnato da questo strumento *stabilendo gli dèi immortali e la nera terra / come, al principio dei tempi, nacquero e come ciascuno ottenne la sua parte* (κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἑρεμνὴν / ὥς τὰ πρῶτα γέγοντο καὶ ὥς λάχε μοῖραν ἕκαστος).

In questa espressione sembra racchiuso quale sia lo sforzo di Esiodo, come poeta del genere teogonico e su quali piani e livelli si diriga. La sua azione è tutta volta infatti al κραίνειν⁴³⁴, lo *stabilire, l'ordinare* gli dèi nella successione e relazione delle loro nascite e nella sequenza di fasi e azioni che li ha portati a costituire l'assetto definitivo del cosmo, in cui ogni potenza divina ha la sua parte (μοῖραν) fissata una volta per tutte. Tra le divinità della *Teogonia* sono poi

⁴³¹ Si tratta delle immagini che si sono considerate nel primo capitolo alle § 1.4

⁴³² Questa formula viene impiegata sia per definire l'oggetto del canto delle Muse al v. 21 della *Teogonia*, sia per indicare uno dei temi che Esiodo chiede alle Muse di cantare attraverso la sua persona al v. 105. Al v. 44, invece, sempre in riferimento a uno degli oggetti del canto delle Muse si usa la variante: θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον.

⁴³³ Si confronti *Teog.* v. 50. Sull'appartenenza di uomini e Giganti alla stessa stirpe si cfr. *supra* p.

⁴³⁴ In realtà il significato del verbo κραίνω in questo contesto non è molto chiaro. Sia nel L. S. J. che nel *Commento* di Cassola al v. 427 dell' *Inno ad Hermes*, a partire dalla glossa di Esichio κραίνειν· τιμᾶν, si intende il verbo κραίνω come “celebrare”, “cantare”. Meno attendibile appare l'interpretazione di χι, a partire dal significato di “attuare”, “portare a compimento” che questo verbo presenta più comunemente nell'epica, intende κραίνω in questo contesto come “cantare fino alla fine”. Il confronto con testi successivi come Esch. *Ag.* 369, Eur. *El.* 1248 in cui il verbo può essere inteso nel senso di “sancire” “stabilire”, può spingere a considerare quest'azione dell'aedo come un'operazione di fissazione e stabilimento, attraverso cui può celebrare i temi oggetto del suo canto.

compresi, ma in modo complesso, non ben risolto nel rapporto con le altri componenti del poema, i principali costituenti fisici del cosmo, tra cui γαῖα, la Terra che, in questi versi dell' *Inno a Hermes* come al v. 108 della *Teogonia*, costituisce da sola una potente evocazione di questo piano diverso della realtà, di cui il genere teogonico si occupa .

Si tratta di una ricerca di ordine, che tenta di dare un senso all'assetto cosmico definitivo, volgendosi all'origine, la nascita (ὥς τὰ πρῶτα γέγοντο). Sul passato infatti sembra fondarsi, in questa forma di pensiero, il valore del presente e del futuro. Il futuro cosmico e divino si configura infatti come un eterno presente. Tale concezione è sintetizzata nella definizione degli dèi come αἰγιγενέται. Gli dèi infatti sono nati, hanno avuto un inizio, uno sviluppo che li ha condotti poi a un assetto sempiterno, definitivo e immutabile. Il senso del cosmo divino si può cercare solo tentando di dare un ordine al passato e alle tracce che questo lascia nella disposizione degli elementi quali appaiono nella dimensione di eterno presente in cui si trovano⁴³⁵.

Lo sforzo di Esiodo di dare un ordine al passato si esercita su due piani, entrambi considerati nel loro sviluppo diacronico: quello diegetico – narrativo e quello genealogico. Ovviamente, si tratta di due livelli fortemente sovrapposti, di cui Esiodo non sembra concepire né formalizzare la distinzione. La sovrapposizione di questi piani, del resto, arricchisce di valore simbolico ogni episodio e ogni immagine.

Sul piano diegetico–narrativo si racconta attraverso quali passaggi si sia arrivati all'assetto definitivo del cosmo, concepito come l'ordine di Zeus in cui ogni dio ed elemento della realtà cosmica trova una collocazione definitiva, ottenendo la sua μοῖρα, la sua parte di prerogative e la sua sfera di azione.

Come si è visto, non si tratta di un racconto presentato attraverso una successione di eventi concatenati da un rapporto cronologico di causa–effetto, ma di una serie di immagini che rappresentano varie fasi – sancite dalla successione delle generazioni – che si distinguono tra loro per qualità. Dalla fase cosmogonica originaria il cui aspetto fondante era la fecondità illimitata, fondamentale per dare l'*imput* di partenza alla formazione del cosmo, si passa, attraverso il

⁴³⁵ Si confronti a questo proposito Arrighetti [1985] p. 24 e Strauss Clay [2003] pp. 65 -66

racconto della successione di Crono a Urano, all'era di Crono, formalizzata nell'immagine di una sovranità in cui la distribuzione delle varie prerogative tra gli dèi non apparisse ancora ben stabilita e fissata e l'esercizio del potere fosse accentrato nelle mani del sovrano. Attraverso questa successione di fasi e generazioni divine si arriva dunque all'ordine definitivo di Zeus, ottenuto grazie al superamento di diverse prove che qualificano il Cronide come degno re dei mortali e degli immortali e, allo stesso tempo, garantiscono la solidità e la definitezza del suo regno. Tra queste prove assumono particolare importanza due episodi: lo sventato pericolo di un successore che potesse spodestare Zeus del potere regale e così concorrere a far proseguire il processo potenzialmente infinito di sequenze di sovrani che regnano su γένη essenzialmente distinti tra loro, e la lotta vittoriosa contro Tifeo.

Il primo di questi episodi assume importanza perché serve a rappresentare, in una proiezione verso un potenziale futuro – attraverso l'immagine di Zeus che, con l'appoggio di Gaia e Urano divorata Meti, la madre del suo potenziale successore al trono – il fatto che un'ulteriore evoluzione nel processo di formazione del cosmo divino sia esclusa. Il meccanismo di γένη divini che si succedono attraverso lo spodestamento sequenziale del padre da parte del figlio, potenzialmente inarrestabile, trova invece un suo compimento e una sua fine e il cosmo raggiunge così il suo assetto definitivo in cui non esiste futuro, ma solo un eterno presente.

Il racconto dello scontro vittorioso tra Zeus e Tifeo, che decide il definitivo accesso al trono del Cronide, sembra assumere un valore ancora maggiore, che oltrepassa il meccanismo insito nel processo delle successioni divine. La minaccia di Tifeo al regno di Zeus si configura, infatti, come un esito alternativo dell'evoluzione del cosmo, che assume caratteri terribili e irreversibili⁴³⁶. Zeus, la cui genealogia – ben delineata e definita all'interno del poema – risale alla coppia primordiale da cui derivano gli dèi Olimpici che guadagneranno proprio grazie alla sua vittoria la centralità definitiva nel cosmo divino, si deve scontrare con una minaccia altrettanto potente e allo stesso tempo spaventosa: Tifeo. Questo dio ha infatti la forza e le caratteristiche essenziali per inserirsi e volgere in una diversa direzione il processo che, sotto una prospettiva mitico-narrativa, conduce all'assetto definitivo del cosmo divino: è figlio infatti di Gaia e di Tartaro, due divinità primigenie. La sua essenza divina risale

⁴³⁶ Si confronti *Teog.* v. 836: καί νύ κεν ἔπλετο ἔργον ἀμήχανον ἥματι κείνῳ

direttamente alle fonti del cosmo, a due realtà originarie che, in quanto tali, presentano anche quei caratteri di mostruosa potenza⁴³⁷ che si condensano al massimo livello nell'immagine del loro figlio Tifeo.

Attraverso la prospettiva genealogica – che si presenta come quella maggiormente qualificante il genere in cui la *Teogonia* si inserisce – l'ordine dei costituenti fondamentali del cosmo divino è stabilito attraverso una serie di relazioni che riescono a sovrapporre il piano diacronico a quello sincronico. Se, da un lato, infatti, la descrizione di queste genealogie si presenta come una narrazione in cui si susseguono unioni e procreazioni divine, dall'altro, trattandosi di generazioni di *immortali* (ἀθάνατοι), questa sequenza di nascite sembra stabilire delle relazioni permanenti tra gli elementi della realtà.

Lo sforzo ordinatore di Esiodo sembra muoversi, poi, su un terzo livello, anch'esso fortemente sovrapposto agli altri due – quello diegetico-narrativo e quello genealogico – in cui sembra assumere maggiore importanza la dimensione spaziale su quella temporale a questa comunque fortemente compresente. Si tratta della propensione esiodea a trovare una collocazione ad ogni elemento della realtà all'interno di uno spazio cosmico, concepito in una disposizione a livelli.

La collocazione di questi livelli, in alto, in basso o al centro ne determina la qualità essenziale e, quindi, il disporre un elemento in uno di questi livelli implica dargli un senso anche alla luce di questa prospettiva spaziale e sincronica⁴³⁸.

Uno dei quattro elementi primigeni, Gaia, la Terra, occupa un posto di assoluta centralità in tutti i piani su cui Esiodo esercita la sua energia ordinatrice. Gaia è infatti la madre della maggior parte della realtà cosmica e divina cui Esiodo, attraverso la narrazione delle varie genealogie, cerca di trovare un senso. È allo stesso tempo motore della serie di passaggi mitici che portano all'assetto definitivo dell'ordine di Zeus: conosce e concorre a mettere in atto, infatti, ciò che sembra essere stabilito (πῆρωτο)⁴³⁹. Nella sua immagine, inoltre, l'aspetto di persona divina e quello di elemento del cosmo raggiungono il

⁴³⁷ Si ricordi il senso dell'epiteto πελώρη tipico di Gaia all'interno della *Teogonia*

⁴³⁸ Sembra giusto ricordare ancora una volta come l'articolo di Vernant [1963]

⁴³⁹ Si confronti in particolare *Teog.* vv. 463 e seg. e *supra* § 4.2

massimo grado di sovrapposizione. Nel momento delle sua generazione per partenogenesi, infatti, Gaia dà avvio, allo stesso tempo, al processo di formazione del cosmo, generandone i principali costituenti – il cielo, il mare e le montagne – e al delinearsi delle genealogie, dando vita alle due divinità, Urano e Ponto con cui, unendosi in amore, genererà le principali stirpi divine. In questa rappresentazione, dunque, Gaia persona è allo stesso tempo la Terra elemento del cosmo, così come Ponto è contemporaneamente immaginato come mare e Urano come cielo.

Attorno all'immagine di Gaia si concentrano e trovano un forte punto di contatto, quindi, le tre direzioni verso cui muove lo sforzo ordinatore di Esiodo: quella genealogica, quella diegetico – narrativa e quella fisico – spaziale.

Questo terzo livello – spaziale – in cui Esiodo si muove nel cercare di dare ordine alla realtà, si distingue in maniera essenziale dagli altri due, perché cambia il modo in cui gli aspetti della realtà divina vengono concepiti. Esiodo, peraltro non sembra percepire questo piano come indipendente e distinto, in maniera formalizzata e coerente, dagli altri due in cui gli elementi del cosmo vengono concepiti come persone divine.

Bisogna infatti anche considerare che, attraverso uno stesso nome, γαῖα, in Esiodo – e nella cultura in cui la sua opera si inserisce – ci si può riferire sia a Gaia, la madre degli dèi, sia alla Terra, così come con il nome οὐρανός ci si può riferire al compagno di Gaia padre degli Uranidi e al cielo. E questo vale per moltissimi altri elementi all'interno della *Teogonia*. A seconda del contesto e soprattutto della prospettiva in cui Esiodo si pone nel rappresentare una determinata immagine, può prevalere ora uno ora l'altro di questi aspetti. Sembra probabile, tuttavia, che definire con uno stesso nome queste dimensioni rappresentative anche così distanti tra loro, possa implicare che, anche quando uno di questi due aspetti prevalga, venga evocato pure quello posto in secondo piano in modo analogico e non stabilito in forma coerente, arricchendo così di livelli simbolici l'immagine mitica. Si è visto, del resto, che, proprio in alcune immagini in cui compare Gaia, come quella degli Uranidi stipati al suo interno o quella della nascita delle Erinni dei Giganti e delle Ninfe Melie, non sia facile stabilire quale dei due aspetti prevalga.

È importante considerare che, nell'assetto definitivo del cosmo retto da Zeus, le divinità primigenie da cui, in una prospettiva diacronica, ha avuto origine il processo di formazione del cosmo e a cui, quindi, si deve risalire come punti di partenza da cui sono nati gli elementi che lo compongono, non rivestono affatto un ruolo centrale. La loro presenza, quindi, si realizza e permane come fondamentale in quanto costituenti del cosmo. In una visione sincronica, spaziale e resultativa rispetto al processo di evoluzione cosmica, Caos, Gaia e Tartaro trovano così la loro posizione, la loro μοῖρα definitiva. La loro funzione fondante sembra riflettersi dunque anche su questo piano.

In questa prospettiva, del resto, l'immagine di Caos appare fortemente ridimensionata rispetto al ruolo importante che assume come primo a nascere tra gli elementi divini. Si è visto, infatti, che Caos si configura come una realtà ben poco definita all'interno del poema. I tratti fondamentali che se ne possono dedurre, attraverso la lettura della *Teogonia*, sono il suo stretto contatto con l'oscurità e il fatto di essere il primo elemento a nascere in assoluto. Il legame di Caos con l'oscurità è espresso da più elementi: la sua prole oscura costituita da Erebo e da Notte, l'unico epiteto con cui viene definito all'interno del poema, ζοφρός, legato alle tenebre del mondo infero e appunto lo stretto nesso che lega Caos alla dimensione tartarica. I due aspetti costitutivi, quindi, del Caos, quello primigenio e quello oscuro, uniti all'indeterminatezza in cui Esiodo lascia la sua rappresentazione, hanno spinto a pensare che, attraverso l'immagine di Caos, si voglia rappresentare l'immagine del limite della conoscenza cui può arrivare il poeta ispirato dalle Muse. Il punto da cui prende avvio il processo di formazione del cosmo è infatti poco chiaro, al confine con l'ignoto. L'immagine di Caos, tuttavia, esprime in forma positiva questo limite della conoscenza, senza che si percepisca la presenza del "non conosciuto" che la precede. Tanto meno, sembra che in questa immagine si voglia stabilire un rapporto tra l'essere e il non-essere. Il problema dell'esistere in rapporto al non esistere non sembra proprio sia stato concepito da Esiodo e dalla cultura in cui si inserisce.

La preoccupazione dell'autore della *Teogonia* di trovare un posto a ogni elemento del cosmo divino nelle varie prospettive da cui lo si guarda, e soprattutto di trovargli una collocazione nel suo assetto definitivo, porta Esiodo a utilizzare un'altra immagine di Caos che sembra limitarne fortemente il valore originario. Il Caos, infatti, si presenta come un costituente fisico del cosmo, sia in una di quelle immagini relative al

cosmic disturbance theme in cui appunto, a causa di un forte elemento di disturbo viene delineato in forma catalogica – cioè attraverso l’elenco delle sue componenti – il cosmo, sia nella sezione della *Descriptio Tartari*. Dalle sue due apparizioni in questi contesti sembra possibile stabilire, con un buon livello di certezza, che il Caos venga collocato nei pressi del Tartaro e che si configuri come una voragine (χάσμα). Sotto questo aspetto la sua immagine e il suo ruolo appaiono limitati e fortemente sovrapposti a quello del Tartaro stesso che, invece, sotto questa prospettiva spaziale, vede crescere fortemente il suo valore simbolico.

Nell’immagine descritta ai

vv. 720–25 della *Teogonia*, infatti, si presenta, nella forma più evidente, la disposizione del cosmo su tre livelli, disposti su di un asse verticale, in cui il cielo occupa la posizione in alto, il Tartaro quella in basso e la Terra, ancora una volta, quella centrale.

Le immagini dei τάρταρα γαίης (v. 841) e quella dei τάρταρα primigenii collocati μυχῶ χθονὸς ἐρυσοδείης (v. 119), sembra rappresentare, in forma visiva e spaziale, il forte legame che unisce tra loro la Terra e il Tartaro. Si è infatti visto come questi due livelli siano legati da un rapporto di complementarità che si sviluppa su più aspetti. Da una lato, infatti, la Terra può essere concepita come luogo dell’azione e percezione umana, e può quindi essere considerata come punto di riferimento centrale rispetto a cui collocare ogni forma di esperienza. L’immagine del Tartaro sembra servire invece a dare un senso, a livello spaziale, all’assenza di elementi di cui si conosce l’esistenza, ma di cui non si può avere esperienza. Proprio perché, nella forma di pensiero riflessa nella *Teogonia*, non si concepisce l’idea di non–essere, l’assenza, la scomparsa di qualcosa che si sa esistere perché se ne è fatta l’esperienza o solo per conoscenza, deve essere spiegata attraverso la costruzione dell’immagine di un luogo che possa contenere, tutto ciò che si considera essere assente. Il Tartaro si configura quindi anche come livello del passato e della morte. In quanto tale stabilisce, dunque, un rapporto ormai chiuso con il piano dell’alto dove sono gli dèi “sempre esistenti” (αἰὲν εἶοντες). Ma anche il livello olimpico e celeste ha avuto un passato prima di raggiungere il suo assetto definitivo di eterno presente. Le divinità protagoniste di questo processo ormai superato, quindi – i Titani, i Centimani e Tifeo–trovano proprio nel livello infero la loro ultima collocazione. Il livello centrale della Terra, il piano della vita dell’azione umana, stabilisce un rapporto continuo e inscindibile con il livello

tartarico: le creature terrene sono infatti soggette alla morte, l'uomo è θνητός e, nel momento in cui muore, l'uomo non scompare, ma trova la sua definitiva collocazione nel Tartaro.

In questo senso, il Tartaro si configura come luogo del passato. Nella cultura greca arcaica, come si è potuto apprezzare a più livelli, è il passato a dare senso e valore al presente e anche l'esito futuro, considerato nella prospettiva della morte compresente alla dimensione umana, assume significato in quanto diverrà passato, collocato nel Tartaro su cui affonderà le sue radici il presente della Terra.

Il Tartaro viene dunque immaginato come base della Terra, nella misura in cui il passato determina – a livello simbolico e non causale – il presente. Per questo motivo all'interno di questo livello del basso, nel Tartaro, vengono collocate le radici della Terra e del mare, insieme alle fonti dei quattro costituenti fondamentali del cosmo –Terra, Tartaro, mare, cielo-, ma anche i loro limiti. Il Tartaro, infatti, in quanto luogo del passato è fundamenta, origine, ma anche esito conclusivo. Dal basso, infatti, nascono e crescono le piante, dal basso scaturiscono le sorgenti di acqua e di fuoco, ma in basso vengono sepolti anche i morti.

Grazie a questo grande valore che assume, nella disposizione spaziale degli elementi descritti nella *Teogonia*- testimoniato anche dalla lunga sezione della *Descriptio Tartari*- il Tartaro, compare tra le realtà primigenie, anche se fortemente integrato alla Terra, quasi a formare un binomio inscindibile. E sembra che, proprio a causa del suo strettissimo legame con Gaia, Tartaro possa configurarsi, anche se solo per una volta, come persona divina, che genera, in unione con lei, Tifeo.

Nel momento in cui Esiodo, invece, per attribuire a Caos una precisa e definitiva collocazione, lo rappresenta come una voragine nei pressi del Tartaro, sembra che alcuni degli aspetti costitutivi della sua immagine primigenia cadano in secondo piano. La rappresentazione di Caos, infatti, assumendo la forma definita di voragine, si circoscrive entro dei confini che ne impoveriscono l'aspetto di immagine di limite della conoscenza del poeta ispirato. Il suo forte rapporto con l'origine sembra comunque mantenuto: la voragine del Caos si trova infatti nel livello basso che rappresenta il passato e le fundamenta del presente, la Terra. Non a caso, inoltre, la collocazione del Caos all'interno delle regioni tartariche sembra sovrapporsi a quella delle fonti e dei limiti dei costituenti del cosmo.

Eros, invece, la quarta ad apparire tra le realtà primigenie, non sembra manifestare la sua presenza nella parte successiva della *Teogonia*. Non figura infatti né nelle genealogie divine, né negli sviluppi narrativi che portano all'assetto definitivo dell'ordine di Zeus, tanto meno come elemento del cosmo. Le sue altre due apparizioni nel poema, una come divinità al v. 201, l'altra come potenza divina al v. 910, sembrano iscriversi in immagini fortemente tradizionali, che non sembrano avere legame diretto con la sua funzione di dio primigenio. La sua stessa rappresentazione, nel momento della nascita, sembra costituita da una serie di formule (vv. 120-22) che la portano al di fuori del contesto in cui è inserita, riferendosi invece a un repertorio di conoscenze tradizionali che affiorano anche in altre immagini dell'opera esiodica e di quella omerica. Sembra dunque che la presenza di Eros debba essere intesa come quella di un ingrediente grazie al quale il processo delle unioni e generazioni divine possa realizzarsi. L'attribuzione di questo ruolo a Eros, deducibile praticamente solo dal suo inserimento tra gli elementi divini da cui il cosmo ha origine, può prendere le mosse dalla concezione che, nel pensiero greco arcaico, si aveva dei sentimenti e delle emozioni, considerati come potenze oggettive che agiscono dall'esterno su alcune sedi del corpo e dell'animo umano.

Il fatto che, nel processo di formazione del cosmo, Eros abbia un ruolo fondante, sembra quindi espresso solo dalla sua apparizione in posizione primigenia del tutto svincolata da qualsiasi altra presenza nel cosmo. Il modo in cui Eros effettivamente operi sulle divinità, per unirle in amore e farle procreare, non è indicato all'interno del poema: nessuna delle unioni tra divinità o delle loro generazioni è infatti detta avvenire per mezzo di Eros, né – fatta eccezione per l'unione tardiva di Zeus con Mnemosyne (v. 915) – viene descritta attraverso l'uso di una voce verbale derivata dalla sua stessa radice (ἐράσσατο).

Il pensiero greco arcaico riflesso anche nell'opera di Esiodo, infatti, si esprime in forma giustappositiva e paratattica piuttosto che in una forma sintetica che riesca a sistemare, attraverso un'unica operazione unificante e coerente, un'insieme di elementi. Sia quando descrive il delinearsi delle genealogie, sia quando racconta i vari episodi che portano all'esito della narrazione mitica che trova una conclusione nell'ordine di Zeus, sia quando cerca di trovare una collocazione ai vari costituenti fisici del cosmo, Esiodo non si pone infatti mai il problema di ricostruire un'immagine complessiva

d'insieme che sintetizzi tra loro i diversi elementi di cui si compone la realtà divina. Descrivere la forza di Eros, un dio che agisce da solo, nello stesso modo, su tutti gli esseri divini, avrebbe significato sintetizzare le diverse immagini genealogiche e ricondurle a un unico processo. Un'operazione del genere, come si è visto, non sembra appartenere alle forme del pensiero arcaico riflesso nell'opera di Esiodo. Nella *Teogonia*, infatti, le diverse immagini sono giustapposte senza che si cerchi un modo di metterle in relazione tra loro in un insieme unico, che stabilisca un rapporto coerente tra l'insieme e le parti di cui si compone. Questo carattere essenziale, che può essere visto come un limite, allo stesso tempo sembra costituire una grande ricchezza. La sintesi di diversi elementi in un complesso coerente, infatti, da una parte trae un valore d'insieme dalla somma dei costituenti, dall'altra comporta però una semplificazione e un impoverimento delle parti. La giustapposizione di immagini, invece, anche se lascia nel silenzio una serie di relazioni importanti da definire – come il rapporto tra persone divine e elementi del cosmo che hanno lo stesso

nome – permette che le diverse rappresentazioni non perdano niente della ricchezza con cui vengono contemplate ognuna in se stessa. Queste immagini, ad ogni modo, entrano in contatto tra loro attraverso legami simbolici ed evocativi che capaci di ampliarne il significato, anche se in maniera per noi molto difficile da comprendere in tutto il suo valore.

Anche lo studio della narrazione della nascita delle divinità primigenie, ci può confermare l'idea di Esiodo, come poeta erede di una tradizione aedico-rapsodica che si esprime attraverso le tecniche di composizione e trasmissione di una cultura prevalentemente orale.

Questo sembra abbastanza evidente qualora si consideri la forma dell'espressione formulare in quanto veicolo che concorre a definire forme di pensiero. La giustapposizione di immagini, sembra infatti trovare una buona spiegazione nella prospettiva della composizione orale a memoria di lunghi brani che si sviluppano attraverso l'accumulazione di formule e immagini preformate, ruotanti intorno a una traccia tradizionale.

Il genere teogonico è un genere tradizionale i cui temi, come è testimoniato dalla *Teogonia* stessa, sono definiti da formule.

All'interno di questa cultura Esiodo sembra tuttavia distinguersi come individuo. La rappresentazione della sua investitura sul monte

Elicona lo esprime in forma piuttosto chiara (*Teog.* vv. 22-34). Ai vv. 22 e seg. della *Teogonia* si racconta infatti che le Muse insegnarono a *Esiodo il bel canto* (Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδῆν v. 22) nominandolo portavoce del loro canto veritiero. L'investitura si concretizza anche attraverso l'immagine del dono di uno scettro, un ramo di alloro fiorito. Esiodo sembra dunque presentarsi, in questa immagine, come singolo cantore veritiero in mezzo a una schiera di aedi cui le Muse sono in grado di dire anche *molte menzogne simili a verità* (πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια v. 27).

C'è chi sostiene, peraltro, che questa acquisizione di coscienza individuale rispetto all'attività compositiva, possa essere legata all'apprendimento e all'esercizio della tecnica scrittoria⁴⁴⁰.

Difficile appare inoltre definire se e quanto Esiodo innovi rispetto alla tradizione. L'ispirazione delle Muse sembra rivolta a temi tradizionali, espressi attraverso formule preformate e probabilmente ben note all'interno della cultura in cui Esiodo si inserisce. La forte tensione di Esiodo nel cercare di dare una collocazione precisa ai diversi elementi del cosmo, tuttavia, diretta su vari livelli, può forse apportare una spinta più innovatrice. Si consideri, del resto che, mentre la presenza di Gaia ai primi posti delle teogonie greche sembra essere stata piuttosto diffusa, poco si sa del ruolo che Caos, Tartaro ed Eros hanno avuto all'interno di questo genere, nell'area culturale greca, nel momento in cui Esiodo componeva la sua opera.

A questo fine sarebbe utile allargare la ricerca a confini più ampi e considerare le possibili influenze che le culture del Vicino Oriente Antico sembrano avere esercitato sull'opera esiodea.

Allo stesso tempo, sembra necessario approfondire il rapporto tra Esiodo e l'area culturale più ristretta in cui è vissuto: la Beozia. In questa direzione, appare molto importante cercare di comprendere, per quanto possibile, i rapporti che, nel periodo che precede il momento della composizione dei poemi esiodei, si sono verificati tra la tradizione culturale della Ionia e quella della Grecia continentale.

⁴⁴⁰ Una posizione del genere viene spiegata articolatamente in Dihle [1957]. Per un'analisi di questa immagine del *Proemio* della *Teogonia* (vv. 22-34) come testimonianza utile per ricostruire l'idea che Esiodo stesso aveva del suo compito di poeta all'interno della tradizione aedico-rapsodica si veda anche l'*Introduzione* di Arrighetti [1975] intitolata *Esiodo tra epica e lirica* pp. 5-16 e Arrighetti [1987] pp. 1-25.

Bibliografia

Edizioni esiodee

Rzach 1902

Rzach, *Hesiodi Carmina*, Leipzig 1902

Evelyn-White 1914

Hesiod, *The Omeric Hymns and Homerica*, with an English translation by H. G.

Evelyn-White, London 1914

Mazon 1928

Hésiode, *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier*, texte établi et traduit par P. Mazon Paris 1928

Jacoby 1930

F. Jacoby, *Hesiodi Theogonia*, Berlin 1930

West 1966

Hesiod, *Theogony*. Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford 1966

Solmsen 1970

Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum ed. Fr. Solmsen. *Fragmenta selecta* ediderunt R. Merkelbach et M.L. West, Oxford 1970

Arrighetti 1984

G. Arrighetti, Esiodo, *Teogonia*, Milano 1984

Colonna 1977

A. Colonna, *Opere di Esiodo*, Torino 1977

Arrighetti 1998

G. Arrighetti, *Esiodo. Opere*, Torino 1998

Brunet-Leclerc 1999

Hésiode, *La Theogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, Le Catalogue des femmes (fragments), autres fragments*, traduction de P. Brunet, commentaries de M. C. Leclerc, Paris 1999

Most 2006

Hesiod, *Theogony, Works and days, Testimonia*, I, edited and translated by G. W. Most, London, 2006

Scoli e indice esiodei

Di Gregorio 1975

Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam, recensuit L. Di Gregorio, Milano 1975,

1984²

Paulson 1890

J. Paulson, *Index Hesiodeus*, Lund 1890

Edizioni e commenti di opere antiche

Hainsworth 1993

Hainsworth, *The Iliad: a Commentary. Vol III: Books 9-12*, Cambridge 1993

Kirk 1990

G. S. Kirk, *The Iliad: a Commentary*, Cambridge 1990

Leaf 1892

W. Leaf, *A Companion to the Iliad for English Readers*, London 1892

Reale 2001

Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, Milano 2001

Ross 1924

W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, a revised text with introduction and commentary by W. D. Ross, Oxford 1924

Sinclair 1932

T. A. Sinclair, *Hesiod Works and Days*, London 1932

Verdenius 1971

W. J. Verdenius, *A Commentray on Hesiod "Works and Days"* vv. 1–382, "Mnemosyne", Suppl. 86, Leiden 1985

West 1978

M. L. West, *Hesiod Works and Days*, Oxford 1978

Studi

Arrighetti 1966

G. Arrighetti, *Cosmologia mitica di Omero e Esiodo*, in "Studi classici e orientali" 15 (1966), poi in Arrighetti [1975] pp. 146-213

Arrighetti 1975

G. Arrighetti, *Esiodo. Letture Critiche*, Milano 1975

Arrighetti 1985

G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987

Ballabriga 1986

H. Ballabriga, *Le soleil et le Tartare, l'image mythique du monde en Grece archaique*, Paris 1986

Benveniste 1935

E. Benveniste, *Origines de la Formation Des Noms en Indo-Européen*, Paris 1935

Bergen 1975

A. L. T. Bergen, *The Etymology and Usage of Πείραξ in Early Greek Poetry. A study in the Interrelationship of Metrics, Linguistics and Poetics*, Princeton, 1975

Blaise 1992

F. Blaise, *L'épisode de Typhée dans la Théogonie d'Hésiode (vv. 820 - 885): La stabilisation du monde*, in "Revue des études grecques" 105 (1992), pp. 349-70

Bonnafé 1985

Bonnafé, *Eros et Eris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon, 1985

Burkert 2003

W. Burkert, *La religione greca*, Milano 2003 (Stuttgart 1977)

Bussanich 1983

J. Bussanich, *A Theoretical interpretation of Hesiod's Chaos*, in "Classical Philology" 77 (1983), pp. 212-19

Cerri 1995

G. Cerri, *Cosmologia dell'Ade in Omero, Esiodo e Parmenide*, in "La Parola del Passato" 50 (1995), III-VI, pp. 437-467

Chantraine 1933

P. Chantraine, *La formation des noms en Grec ancien*, Paris 1933

Chantraine 1968

P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Klincksieck, 1968

Clay 1992

D. Clay, *The world of Hesiod*, in "Ramus" 21 (1992), pp. 131-155

Cornford 1950

F. M. Cornford, *The Unwritten Philosophy and other essays*, Cambridge 1950

Cornford 1952

F. M. Cornford, *Principium Sapientiae. The origin of Greek philosophical thought*, Cambridge 1952

Defradas 1965

J. Defradas, *Le mythe hésiodique des races. Essai de mise au point*, "L'Information littéraire", 1965, pp. 152-56

Detienne-Vernant 1974

M. Detienne - J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris 1974

Di Donato 1990

R. Di Donato, *Per una antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990

Di Donato 1999

R. Di Donato, *Esperienza di Omero*, Pisa 1999

Di Donato 2006 a

R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006

Di Donato 2006 b

R. Di Donato, *Una lettura di Omero. Commento all'ottavo canto dell'Odissea*. A cura di Riccardo Di Donato. Nuova edizione ad uso didattico interno rispetto alla prima del 1985, Pisa 2006²

Dihle 1957

A. Dihle, *Gli inizi dell'epica scritta*, in *Homer-Probleme*, Opladen 1970 poi in Arrighetti [1975] pp. 37-59 (traduzione di E. Berti)

Dodds 1951

Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951 (traduzione italiana, Firenze 1959)

Edwards 1971

G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971

Fasce 1977

S. Fasce, *Eros. La Figura e il Culto*, Genova 1977

Fränkel 1997

H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia antica*, Bologna 1997 (München 1950)

Gentili 1983

Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983

Gernet 1948

L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce*, in “Journal de psychologie” 41 (1948), pp. 415-62 poi in Gernet [1968] pp. 93-137

Gernet 1968

L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, a cura di J.-P. Vernant, Paris 1968 (traduzione italiana a cura di R. Di Donato, Milano 1983)

Gernet 2004

L. Gernet, *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*, a cura di A. Soldani, prefazione di R. Di Donato, Pisa 2004

Gnoli-Vernant 1982

G. Gnoli, J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982

Goldschmidt 1950

V. Goldschmidt, *Theologia*, in “Revue des Études grecques”, 63 (1950), pp. 33-39

Hainsworth 1970

Hainsworth, *The criticism of an oral Homer*, in “Journal of Hellenic Studies” 90 (1970), pp. 90-98

Hamilton 1989

R. Hamilton, *The architecture of Hesiodic poetry*, Baltimore-London 1989

Hoekstra 1957

A. Hoekstra, *Hésiode et la tradition orale*, in “Mnemosyne”, 10 (1957), poi in Arrighetti [1975] pp. 60-88 (traduzione di P. Rotella)

Hölscher 1968

U. Hölscher, *Eredità di concezioni cosmogoniche in Esiodo*, in *Anfängliches Fragen: Studien zur frühen griechischen Philologie*, Göttingen 1968, poi in Arrighetti [1975] pp. 127-145 (traduzione di E. Berti)

Jaeger 1947

W. Jaeger, *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Oxford 1947

Johnson 1999

D. M. Johnson, *Hesiod's description of Tartarus (Theogony 721-819)*, in “Phoenix” 53 (1999) pp 8-28

Karl 1967

Karl, *Chaos und Tartaros in Hesiods Theogonie*, Erlangen-Nürnberg 1967

Kirk 1956/57

G. S. Kirk, *The interpretation of Hesiod, “Theogony” 736ff*, in “Proceedings of the Cambridge Philological Society”, 1956/57, pp. 10-12

Kirk, Raven, Schoefield 1983

G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield, *The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts*, Cambridge 1983

Kopp 1939

J. V. Kopp, *Das physicalische Weltbild der frühen griechischen Dichtung*, Diss. Freiburg/ Schweiz, 1939

Leclerc 1993

M. C. Leclerc, *La parole chez Hésiode. À la Recherche de l'Harmonie Perdue*, Paris 1993

Lesky 1971

A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, K. G. Saur GmbH 1971

Lloyd 1966

G. E. R. Lloyd, *Polarity and Analogy. Two types of argumentation in early Greek thought*, Cambridge 1966

Lord 1960

Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge 1960

Marrucci 2005

L. Marrucci, *Sovranità e leggenda. Studio di una funzione antropologica in Erodoto*, con Prefazione di C. Calame, Pisa 2005

Miller 1977

M. H. Miller, *La logique implicite de la cosmogonie d'Hésiode*, in "Revue de

métaphysique et de morale” 82 (1977), pp. 433-456

Miller 2001

M. H. Miller, “*First of all*” on the Semantics and Ethics of Hesiod’s Cosmogony, in “Ancient philosophy”, 21 (2001), pp. 251-276

Mondi 1986

R. Mondi, *Tradition and Innovation in the Hesiodic Titanomachy*, in “Transactions of the American Philological Association” 116 (1986), pp. 25-48

Mondi 1989

R. Mondi, *ΧΑΟΣ and the Hesiodic Cosmogony*, in “Harvard studies in classical philology”, 92 (1989), pp.1-41

Most 2004

G. W. Most, *Two Notes on Hesiod’s Theogony (116-22, 426-39)*, in “Studia Humanitatis ac Litterarum Trifolio Heidelbergensi dedicata”. Festschrift für Eckard Christmann, Wilfried Edelmaier und Rudolf Kettemann, Bern – Frankfurt am Main 2004

Mureddu 1983

P. Mureddu, *Formula e Tradizione nella poesia di Esiodo*, Roma 1983

Notopoulos 1960

J. Notopoulos, *Homer, Hesiod and the Achean Heritage of Oral Poetry*, in “Hesperia”, 29 (1960), pp. 177-197

Northrup 1979

M. D. Northrup, *Thartarus Revisited: A Reconsideration of Theogony 711-819*, in “Wiener Studien”, 92 (1979), pp. 22-36

Onians 1951

R. B. Onians, *The Origins of European Thought*, Cambridge 1951

Parry 1928a

M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928

Parry 1928b

M. Parry, *Les formules et la métrique d'Homère*, Paris 1928

Parry 1971

M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, edited by Adam Parry, Oxford 1971

Pavese 1974

C. O. Pavese, *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, Roma 1974

Pavese-Venti 2000-2003

C. O. Pavese, P. Venti, *A complete formular Analysis of the Hesiodic poems*, I, Amsterdam 2000-2003

Pavese-Boschetti 2000 - 2003

C.O. Pavese, F.Boschetti, *A complete formular Analysis of the Homeric Poems*, I – III, Amsterdam 2000 - 2003

Paparizos 1998

A. Paparizos, *Modes de pensée chez Hésiode et négation de l'autorité absolue*, in "Minerva. Revista de filología clásica", 1998

Pellikaan-Engel 1978

M. E. Pellikaan-Engel, *Hesiod and Parmenides, a new view on their cosmologies and on Parmenides' proem*, Amsterdam 1978

Philippson 1983

P. Philippson, *Origini e forme del mito greco*, con presentazione di D. Sabbatucci e traduzione di A. Brelich, Torino 1983² (in "Symboloe Osloenses", Suppl. 7, Oslo 1936)

Podbielski 1986

H. Podbielski, *Le Chaos et les confins de l'univers dans la Theogonie d'Hésiode*, "Les Études classiques", 54 (1986), pp. 253-63

Preller-Robert 1894-1921

L. Preller - C. Robert, *Griechische Mythologie*, Berlin 1894-1921

Prier 1972

R. A. Prier, *On the Theogony 118 and 119*, in "Classical philology", 67 (1972), pp. 54-55

Prier 1974

R. A. Prier, *Archaic structuralism and dynamics in Hesiod's Theogony*, in

“Apeiron” 8 (1974), pp. 1-12

Ramnoux 1959

C. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit*, Paris 1959

Robert 1905

Robert, *Zu Hesiods Theogonie*, Geneva 1905

Rosenmeyer 1965

T. G. Rosenmeyer, *The Formula in Early Greek Poetry*, in “Arion” 4 (1965), pp. 295-311

Rowe 1983

C.J. Rowe, *Archaic Thought in Hesiod*, in “Journal of Hellenic Studies” 103 (1983), pp. 124-135

Rudhardt 1986

J. Rudhardt, *Le rôle d'Eros et d'Aphrodite dans le Cosmogonie grecques*, Paris 1986

Saussure 1916

F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Lausanne-Paris 1916

Schoemann 1857

G. F. Schoemann, *Opuscula Academica*, II, Berlin 1857

Schwabl 1959

H. Schwabl, *Zu Hesiod Theogonie 118/119*, in “Wiener Studien” 72 (1959)

Scullion 1994

S. Scullion, *Olympian and Chthonian*, in “Classical Antiquity”, 13 (1994), pp. 76-119

Snell 1963

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963²
(Hamburg 1946)

Solmsen 1949

F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, N. Y. 1949

Solmsen 1950

F. Solmsen, *Chaos and Apeiron*, in “Studi italiani di filologia Classica”, 24 (1950)

Stokes 1962

M. C. Stokes, *Hesiodic and Milesian Cosmogonies*, in “Phronesis”, 7 (1962) pp. 1-37

Strauss Clay 1989

J. Strauss Clay, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton N. J. 1989

Strauss Clay 2003

J. Strauss Clay, *Hesiod's Cosmos*, Cambridge 2003

Vernant 1957

J.-P. Vernant, *La formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque*, in “Annales” (E.S.C.), (1957) pp. 183-206 poi in Vernant [1985³]

Vernant 1959

J.-P. Vernant, *Aspects mythiques de la mémoire*, in “Journal de Psychologie”, (1959), pp. 1-29, poi in Vernant [1985³]

Vernant 1960

J.-P. Vernant, *Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale*, in “Revue de l'Histoire des Religions”, (1960), pp. 21-54 , poi in Vernant [1985³]

Vernant 1963

J.-P. Vernant, *Géométrie et astronomie sphérique dans la cosmologie grecque*, in “La Pensée”, (1963), pp. 82 – 92, poi in Vernant [1985³]

Vernant 1966

J.-P. Vernant, *Le mythe hésiodique des races. Sur un essai de mise au point*, in “Revue de philologie”, (1966), pp. 247 – 76, poi in Vernant [1985³]

Vernant 1965

J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1965, 1971², 1985³ (nella traduzione italiana a cura di B. Bravo in *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino 1970, 1978²)

Vernant 1985

J.-P. Vernant *Méthode structurale et mythe des races*, in “Histoire et Structure”. A la mémoire de Victor Goldschmidt. Études réunies par J. Brunschwig, C. Imbert, A. Roger, Paris 1985, pp. 43-60, poi in *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1985³

Wacziarg 2001

A. Wacziarg, *Le Chaos d'Hésiode*, Pallas, 57 (2001), pp. 131-52

West 1967

M. L. West *Alcman and Pythagoras*, in “Classical Quarterly” (1967)

West 1997

M. L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997