

la rivista di **en**gramma
2015

128–129

La Rivista di Engramma
128-129

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 128-129
anno 2015

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **128-129** anno **2015**
128 gennaio/febbraio 2004
129 marzo 2004
finito di stampare novembre 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-12-0
ISBN digitale 978-88-31494-13-7

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

6 | *128 luglio/agosto 2015*

104 | *129 settembre 2015*

128

luglio/agosto **2015**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 128

Bordignon | Centanni | Cerri | Kaballà | Incudine | Lo Piparo | Midolo
Montemagno | Ovadia | Rimini | Sacco | Squire | Taplin

MYTHOLOGEIN

A CURA DI GIULIA BORDIGNON E FABIO LO PIPARO

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, nicole cappellari, olivia sara carli, giacomo cecchetto, claudia daniotti, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin
COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019
edizioniengramma
La Rivista di Engramma n. 128 | luglio/agosto 2015
www.engramma.it
SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Tel. 041 2571461
this is a peer-reviewed journal

ISBN 978-88-98260-73-7

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | MYTHOLOGEIN
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 11 | CHE COSA FU IL MITO PER I GRECI: UNA MESSA A PUNTO
Giovanni Cerri
- 37 | KICKING THE HABIT?
Michael Squire
- 53 | THE STRENGTH AND BEAUTY OF OTHER CULTURES
Oliver Taplin
- 61 | UN "CUNTU" PER *SUPPLICI* DI ESCHILO (REGIA DI MONI OVADIA, INDA,
SIRACUSA 2015)
Mario Incudine, Pippo Kaballà, con una Nota di Monica Centanni
e Stefania Rimini
- 73 | IL TEMPO SOSPESO, SU UNA RIVA PERCOSSA DAL MARE
Giuseppe Montemagno
- 79 | L'ANTICO SI VESTE DI MODERNO
Martina Midolo
- 83 | BRICIOLE DAL BANCHETTO DI OMERO
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 91 | FIGURE DEL MITO, SECONDO JAMES HILLMAN
Daniela Sacco

CHE COSA FU IL MITO PER I GRECI: UNA MESSA A PUNTO

Giovanni Cerri

UN INTERROGATIVO ANGOSCIOSO

Sui miti dei Greci sono stati scritti innumerevoli trattati e repertori, ad uso scientifico o ad uso scolastico, dall'antichità stessa fino ai giorni nostri (una breve ed efficace sintesi storica è offerta da Bremmer 2011). Una caratteristica comune a tutti è stata l'invarianza del loro oggetto: l'insieme dei racconti sugli dei e sugli eroi. A nessuno dei trattatisti e raccoglitori è venuto mai in mente di inserire nel quadro un solo racconto di una diversa tipologia, come ad esempio favole esopiche (benché anch'esse fossero spesso chiamate dai Greci *μῦθοι*, oltre che *αἶνοι* o *λόγοι*), aneddoti su personaggi storici, novelle o racconti stupefacenti disseminati nella produzione storiografica, a partire da Erodoto, trame di quei lunghi racconti di invenzione che noi moderni siamo soliti chiamare 'romanzi'.

Ma, mentre i repertori, i trattati o i manuali, che dir si voglia, continuano a non avere dubbi su ciò che debbano inglobare e su ciò che debbano escludere, perché appare loro evidente (e a ragione), soprattutto dalla seconda metà del Novecento si è venuta sviluppando in parallelo una discussione teorica a forti connotazioni scettiche: partendo dall'esigenza di una definizione sintetica ed esaustiva di 'mito', e non riuscendo mai a trovarne una che riesca a coprire tutti i casi da essa stessa prospettati, tende a concludere che non esista un oggetto 'mito' (*myth*, in inglese; *mythe*, in francese; *mythos*, in tedesco; *mito*, in spagnolo) e che la nozione 'mito' sia essa stessa un 'mito', cioè un pregiudizio costruito a poco a poco dal pensiero moderno, privo di riscontro nella fenomenologia storica. Ciò è in parte vero in parte falso. Cominciamo col distinguere tra due linee di

ricerca, che spesso vengono confuse tra loro da questo o quel teorico, ma che debbono invece essere rigorosamente distinte, se si vuol venire a capo del labirinto discorsivo in cui ci si è cacciati.

Se ci si pone da un punto di vista di antropologia generale e comparativistica, si inseriranno nel *dossier* racconti leggendari di molti popoli antichi, medievali e moderni, europei ed extra-europei, e si cercherà una formula che si attagli a tutti quanti. Non la si trova, e il perché è evidente. Si tratta di fenomeni narrativi molto diversi fra loro, al di là di analogie solo apparenti, ciascuno strutturato dal contesto storico che lo produce e in funzione del quale opera. Chiamiamoli pure tutti quanti 'miti', o con qualche termine equipollente: è lecito. Ma avremo allora a che fare con un vocabolo polisemico, di una polisemia nella quale i vari significati saranno tra loro piuttosto omonimi che sinonimi. Se cercassimo una definizione omnicomprensiva, nella sostanza non andremmo al di là dell'elenco offerto dalla voce 'mito' o 'leggenda' o 'saga' di un qualsiasi lessico enciclopedico moderno.

Una diversa linea di ricerca, certamente più saggia, è quella di limitare l'approfondimento teorico ai miti di un singolo popolo in un'epoca determinabile e determinata della sua storia; nel nostro caso ai miti greci antichi, da Omero al VI secolo d.C. Senonché, anche in questa prospettiva più ristretta, la riflessione teorica recente ha ravvisato o ha creduto di ravvisare gravi aporie; e la vena scettica riemerge insistente, anche nei critici che vorrebbero opporsi alle tesi più radicalmente scettiche. Sentiamo ad esempio quanto dice Kirk [1974]1977, p. 10 sg.:

Un esperto di miti nordici afferma che la mitologia "è il commento degli uomini di una data età o civiltà sui misteri dell'esistenza e della mente umana, il loro modello di comportamento sociale e il loro tentativo di definire in storie di dei e di demoni il loro senso delle realtà profonde" (H.L. Ellis Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, Harmondsworth 1964, p. 9).

Si potrebbero raccogliere decine di generalizzazioni come questa, ognuna in disaccordo con quasi tutte le altre, ognuna mirante a proporre una definizione dell'essenza occulta di tutti i miti di ogni parte del mondo. Il difetto di tali tentativi non è soltanto il loro carattere arbitrario né la mancanza di testimonianze a loro suffragio, ma anche, cosa più grave, il tacito assunto che i miti siano tutti dello stesso tipo e che possa e debba esistere una spiegazione universale della natura e dello scopo di tutti senza distinzione. Sembra che la maggior parte degli studiosi non abbia riflettuto che

le migliaia di storie particolari cui viene comunemente applicato il nome di 'mito' coprono un'enorme gamma di argomenti, di stili e di atmosfere; sicché è *a priori* probabile che la loro natura essenziale, la loro funzione, come pure il loro scopo e la loro origine, siano anch'essi variabili.

Si osservi la diversità dei miti seguenti: la castrazione di Urano, il cielo, ad opera di suo figlio Crono, padre di Zeus; Adamo ed Eva; Noè e l'arca; la creazione di Pandora, che in seguito sprigiona i mali del vaso; Edipo che risolve l'enigma della Sfinge e scopre il proprio parricidio e incesto; il Minotauro nel Labirinto; Zeus che si trasforma in toro o in pioggia d'oro per amoreggiare con Europa e con Danae; le fatiche di Eracle; la nascita del dio Apollo e di sua sorella Artemide nell'isola di Delo; il mito di Er nel libro X della *Repubblica* di Platone, in cui Er attingeva la visione dell'intera struttura del cielo e della terra; la morte degli dei o Ragnarøk nella *Edda* scandinava; il serpente dell'arcobaleno, figura di creatore che compare nei miti di numerose tribù di aborigeni australiani. Sono tutti miti – non c'è tra di loro alcun ambiguo 'racconto popolare' o 'leggenda', che tratteremo tra breve – e basta considerarne alcuni per comprendere le profonde differenze in essi implicite. Un risultato importante del nostro studio dev'essere la risoluta affermazione, contro tutte le teorie universalistiche del mito che esamineremo nei capp. III e IV (ivi comprese le nuove venute, come la teoria strutturalistica di Lévi-Strauss), che non può darsi alcuna definizione comune, alcuna teoria monolitica, alcuna risposta semplice e trionfale a tutti i problemi e alle incertezze relative ai miti. Per questo rispetto i miti greci seguono gli altri.

Dunque non sarebbe possibile trovare un denominatore comune, non solo tra miti greci antichi e miti di altre culture, ma nemmeno tra miti greci, quali la castrazione di Urano, il vaso di Pandora, la vicenda di Edipo, il Minotauro, gli amori di Zeus con Europa e con Danae, le fatiche di Eracle, la nascita di Apollo e Artemide a Delo; miti troppo diversi fra loro per qualità e struttura! In maniera molto simile, ma più caustica, si esprime des Bouvrie 2002, p. 20:

A general cause of much misunderstanding in the field of our study is the fact that we are familiar with the concept of 'Greek mythology', *The Greek Myths* being a corpus of tales expressed in different kinds of literature and visual arts, the tales of particular individuals as Odysseus, Oidipous, Helene, Medeia and so forth. Understood in this sense, the definition of 'myth' is clear and simple, a group of identifiable *tales*, which by corollary we consider as historically and otherwise 'untrue'. But while we can readily determine whether a tale was part of the corpus of 'Greek myths' or not, we have great difficulty in answering the question, what kind of

phenomena 'myths' are, and in giving one single definition. This is due, of course, to the fact that we start with catching all kinds of fish into our net, only to conclude that there does not exist any unified kind of fish.

Non può fare a questo punto meraviglia che, fra tanti dubbi sollevati circa la possibilità di individuare una fenomenologia comune a tutti i racconti che noi chiamiamo 'miti', e non solo tra i miti di popoli diversi, ma anche tra quelli di uno stesso popolo, alcuni critici si siano poi spinti fino al punto di ritenere che 'mito' e 'mito greco' siano solo pseudoconcetti elaborati dagli studiosi degli ultimi tre secoli, senza alcun riscontro nella realtà della storia culturale. A quanto mi risulta, il primo ad aver avanzato questa tesi radicale e paradossale fu Detienne 1981: secondo lui, il 'mito' non esiste come fenomeno oggettivo; il termine 'mito' è creazione arbitraria della cultura europea moderna, che sussume alla rinfusa sotto questa denominazione tutti i discorsi prodotti da culture diverse che le appaiano inverosimili, incongruenti o scandalosi dal punto di vista morale. Dunque una nozione fittizia, elaborata in una prospettiva di antropologia generale, ma viziata in partenza da un preconconcetto eurocentrico. La tesi è stata poi ripresa da Claude Calame, con un percorso argomentativo più sottile. Leggiamo ad esempio Calame [1996] 1999:

Les Grecs n'ont jamais ni élaboré un concept unitaire et défini du mythique, ni reconnu dans le trésor de leurs propres récits un ensemble répondant de manière précise aux contours de cette catégorie (p. 9).

La negazione si fonda in sostanza su una ricognizione lessicografico-semantica della parola greca μῦθος:

Sans doute conçus et en tout cas prononcés par les Grecs, les *mûthoi* sont des récits qui ne correspondent pour eux ni à une classe narrative, ni à un concept ethnocentrique, ni à un mode particulier de la pensée. Renvoyant quand il est employé au pluriel à un ensemble flou de récits, le terme *mûthos* ne désigne pas une catégorie indigène; inversement, la catégorie moderne du mythe – récit traditionnel et fondateur, mais fictif par sa mise en scène du surhumain – n'est pas consacrée en Grèce par un signifiant spécifique (p. 45 sg.).

Noto che qui Calame, mentre la sta negando nella cultura greca antica, azzarda una breve definizione onnicomprensiva della nozione di 'mito' nella cultura moderna: 'racconto tradizionale e fondativo, ma fittizio, in ragione del fatto che mette in scena il sovrumano'. E come è nata quest'ultima? La sua risposta è la stessa già data da Marcel Detienne:

On comprend d'emblée comme mythique une histoire à laquelle il n'est pas possible d'accorder son adhésion. Cette application implicite, mais régulière, du critère de la vraisemblance narrative coïncide avec la nature anthropologique du concept de mythe; il faut le regard critique et distant de celui qui porte son intérêt sur des cultures géographiquement ou chronologiquement éloignées de la sienne pour classer dans la catégorie du Mythe des récits qui se situent par ailleurs au coeur de la tradition de ces communautés exotiques (p. 10).

Alla fine, lo scetticismo di Calame si spinge molto al di là di quello già molto spinto di Detienne. Non solo non è mai esistita nella cultura greca antica una nozione di 'mito greco' in qualche modo unitaria e in qualsiasi modo affine alla nostra, ma non esistettero in essa nemmeno miti concreti, ad esempio il 'mito di Oreste' o il 'mito di Edipo', che fossero realtà mentali a monte delle narrazioni concrete, orali o scritte, nelle quali si favoleggiò di Oreste e di Edipo:

En Grèce antique en particulier, les manifestations symboliques langagières conduisent régulièrement les catégories modernes du "récit mythique" et de l'"oeuvre littéraire" à se recouvrir. Les récits que nous appréhendons comme "mythiques" n'existent qu'actualisés et produits dans des formes de récitation, dans des formes littéraires attachées à des circonstances d'énonciation nettement définies. Il revient en particulier à ces formes, qui correspondent en général à des manifestations ritualisées, de présenter et d'intégrer les récits dits "mythiques" à une communauté de croyance donnée. Ce n'est que par abstraction, par la mise entre parenthèses des situations rituelles où on les mettait en scène, par l'exclusion des formes poétiques qui en étaient le moyen de communication, qu'on pu se constituer un mythe d'Oedipe ou une légende des Atrides (p. 48).

Che cos'era il 'mito degli Atridi', al di fuori dei racconti reali, orali o scritti, riferiti ai nomi propri degli Atridi? Che cos'è per noi, data la selezione casuale operata dalla tradizione dei testi antichi, al di fuori dei racconti che leggiamo ad esempio in Omero, in Stesicoro, in Pindaro, in Eschilo, in Sofocle e in Euripide? Nulla! Tali racconti sono più o meno divergenti fra loro: non è mai esistito da nessuna parte un racconto degli Atridi trascendente i diversi racconti. Ma in questo modo si slitta nella filosofia, anzi nella sofistica; e si fuoriesce dalla filologia, dalla storia e, soprattutto, dalla semantica. È come negare l'esistenza della *langue* oltre l'esistenza degli atti di *parole*, cosa che per altro è stata fatta da filosofi del linguaggio posteriori a De Saussure. Ma se di un vocabolo non esistesse un significato linguistico in qualche modo *a priori* rispetto ai variabili sensi concreti che

quello stesso vocabolo assume in questa o quella frase effettivamente pronunciata o scritta, come farebbero i parlanti a parlare e comprendersi? [1] Analogamente: come spiegare le evidenti costanti narrative tra le singole narrazioni concrete delle gesta degli Atridi? Con il caso? Con l'*imitatio* poetica? Con la coazione umana a ripetere il già sentito? Il 'mito degli Atridi' sarebbe e sarebbe stato solo un topos discorsivo, al pari di quelli dell'*hortus conclusus*, del 'mare in tempesta' o della *laudatio temporis acti*, tanto cara ai vecchi di tutti i tempi e di tutti i paesi del mondo?

Mi sono dilungato sul saggio di Calame perché, nella sua lucidità consequenzialista e tormentosa, è emblematico dell'*impasse* in cui rischia di avvitarsi la teoria e, nello stesso tempo, è utile allo sviluppo ulteriore della riflessione. Personalmente, sono abbastanza d'accordo che 'mito', inteso come categoria universale di tutte le società in una determinata fase del loro sviluppo, sia uno pseudoconcetto da abbandonare [2]. Sono altrettanto convinto invece che molti popoli abbiano elaborato insiemi di narrazioni aventi caratteristiche unitarie e da loro sentiti come appartenenti tutti a uno stesso *corpus* memoriale; che inoltre alcuni di questi *corpora* presentino oggettivamente caratteristiche tali, da consentire a noi di applicare loro l'etichetta di 'mito', purché non pretendiamo poi di trasformare l'impiego di questa parola, polisemica più o meno come tutte le parole di una qualsiasi lingua, in un termine rigoroso a significato univoco e scientifico, indicante in questo caso una sorta di categoria dello spirito umano. Mi sembra ad esempio che sia lecito parlare con piena fiducia di 'miti dell'antica India', 'antica mitologia germanica', 'miti scandinavi del medioevo', 'miti di popolazioni amerinde', ecc. In particolare mi sembra che si possa, anzi si debba continuare a parlare senza remore di 'mito greco', allo studio del quale ho dedicato praticamente tutta la vita, mi stessi di volta in volta occupando di Omero, dei lirici arcaici, di tragedia attica, di storiografia antica, di filosofia presocratica, di Platone o di Aristotele.

USCITA DAL LABIRINTO: RACCONTI DI DEI ED EROI

Forse l'errore di fondo di queste elucubrazioni teoriche è nell'impostazione della ricerca stessa. Se ne possono ravvisare due componenti:

- 1) La pretesa di definire esaustivamente in un solo enunciato o in poche righe, quasi alla maniera matematica o geometrica, quello che è un fenomeno complesso di storia culturale;

2) L'impostazione lessicale-semantiche della ricerca stessa. Il fatto che il greco *μῦθος* sia polisemico e possa applicarsi a qualsiasi tipo di racconto, anche storico in senso stretto, anzi a qualsiasi tipo di discorso, anche argomentativo e razionale, unito al fatto che, per converso, i racconti sugli dei e sugli eroi possano essere detti in greco, oltre che *μῦθοι*, anche *ἱστορίαι*, *διηγήσεις*, *λόγοι*, ecc., porta a una conclusione che sembra scontata, mentre in realtà è affrettata e incauta: i Greci non distinguevano nettamente i racconti sugli dei e sugli eroi da quelli che noi tendiamo a considerare tipi diversi di racconto, quali favole esopiche, aneddoti, novelle, romanzi; non li distinguevano nettamente nemmeno dal discorso storico in senso stretto, e nemmeno dal discorso oratorio o razionale; dunque, almeno in parte, se non *in toto*, l'idea di 'mito' è un'idea nostra, non un'idea greca.

Proviamo allora a battere una strada nuova, che a me del resto è sempre sembrata ovvia. Rinunciamo per prima cosa a ricercare una formula fulminante, una *alles erklärende Formel*, che in poche parole definisca un concetto, accingendoci invece alla descrizione articolata, anche se necessariamente riassuntiva, di un fenomeno culturale. Partiamo dalla cosa, non dal nome, scegliendo preliminarmente di quale tipo di racconto greco vogliamo parlare, e qui ci interessano i racconti sugli dei e sugli eroi; descriviamolo riassuntivamente, ma con un minimo di analisi; verifichiamo poi se ci siano elementi per determinare se questo, che per noi è un prodotto culturale ben individuabile nell'ambito della civiltà greca, sia stato tale anche per i Greci stessi, e a partire da quando lo sia stato. [3]

Di fatto siamo soliti chiamare e schedare come 'miti greci' i racconti sugli avvenimenti accaduti in un tempo del lontano passato, in cui gli uomini ancora non c'erano, e c'erano solo gli dei, e in cui poi gli uomini antichi delle prime generazioni (appunto gli eroi) avevano rapporti diretti e personali con gli dei. Erano figli o nipoti di dei o dee unitisi sessualmente a donne o uomini, ed essi stessi accedevano a tali unioni sessuali. Erano perciò "divini" (*δῖοι*).

Gli dei continuavano a essere operanti nella vita degli eroi durante l'intero arco della loro esistenza: apparivano loro in sogno o in pieno giorno, li consigliavano, li rimproveravano, li aiutavano, li salvavano nei momenti cruciali; ma ogni eroe non aveva soltanto divinità benevole: gli si opponevano divinità ostili, che cercavano di contrastarne l'azione, fino a portarli talvolta alla rovina o alla morte. Le guerre di allora erano guerre di eroi e di dei: gli dei si dividevano in due partiti, ciascuno schierato a fianco

di uno dei due eserciti umani. Né la loro influenza si esercitava per via puramente provvidenziale: intervenivano di persona negli scontri armati, colpivano di loro mano i guerrieri che odiavano, proteggevano dai colpi quelli che amavano.

Dunque il lontano passato degli dei e degli eroi aveva nella memoria dei Greci uno statuto oscillante tra il 'meta-storico' e lo 'storico'. Era meta-storico, perché ontologicamente diverso rispetto a tutte le epoche successive della storia, nelle quali, come nel presente e nel futuro, sono esclusi rapporti di convivenza sociale tra dei e uomini, che possono e debbono comunicare con gli dei solo indirettamente, attraverso la mediazione del rito religioso. Ma era anche storico, in quanto si pensava o si dava per inteso che quei racconti narrassero fatti realmente accaduti in un'epoca, sì, sostanzialmente eterogenea, ma comunque collocata nel tempo, anche in senso strettamente cronologico: gli ultimi eroi di cui si serbasse memoria, i più recenti, erano quelli della generazione immediatamente successiva agli eroi che avevano combattuto a Troia; e la fine della guerra di Troia era sentita come un evento antico, ma non perduto nella notte dei tempi; si riteneva che fosse avvenuta un certo numero di generazioni prima della presente, numero piuttosto alto, ma comunque limitato, non infinito o indefinito. Storici e cronografi dell'età classica ed ellenistica, calcolando da una parte il numero delle diverse generazioni oggetto dei racconti eroici, dall'altro il numero delle generazioni umane storicamente ricostruibili, avanzarono varie proposte di datazione concreta, con oscillazioni non enormi fra loro; la più accreditata fu quella che collocava la caduta e la distruzione della città all'anno 1184 a.C. Data in effetti accolta come buona approssimazione anche dagli storici e dagli archeologi moderni.

Naturalmente le nascite degli dei si collocavano per lo più in un passato lontanissimo, di molto antecedente alla più antica generazione eroica. Tuttavia, questo non era norma assoluta: ad esempio, secondo il mito il dio Dioniso, figlio di Zeus, era stato concepito e partorito da un'eroina, Semele, figlia di Cadmo, fondatore di Tebe.

Si narrava che gli dei stessi avessero creato per gli uomini, naturalmente in epoca eroica, ciascuno i propri santuari e rituali principali, che continuavano a essere attivi in questa o quella città o località reale. Che avessero fondato questa o quella città o ne avessero assunto il patronato privilegiato in conseguenza di questa o quella vicenda mitica. Anche agli eroi si attribuivano gesta connesse con la fondazione di città, di santuari

e rituali, di istituzioni civili. Alcuni di loro ricevevano culti funerari periodici in città e località connesse dal mito con qualcuna delle loro gesta: così, da oggetti di memoria, divenivano entità demoniche sempre attive e presenti. L'affabulazione continuò vivace anche nei secoli VIII-VI a.C., durante la seconda ondata coloniale greca: le fondazioni di città nuove, in piena epoca storica, erano invariabilmente ascritte, sul piano sia mitico sia rituale, a eroi del tempo antico, i quali ne avrebbero costituito il primo nucleo, o ne avrebbero decretato la nascita futura, già al loro tempo, dunque in epoca ben precedente a quella della fondazione umana.

Ne consegue che l'era divino-eroica era storica oltre che metastorica, non solo perché cronologicamente determinata, ma anche perché ogni cosa rilevante del presente umano, religioso e politico, trovava la propria ragione eziologica e traeva la propria legittimità dalle gesta narrate dai racconti sugli dei e sugli eroi. C'era un riscontro biunivoco, città per città, tra dati del mito e dati della realtà: paesaggio, rituali, templi, tribunali, dinastie regali, lignaggi aristocratici, consessi deliberativi, ecc.

Le fiabe della tradizione contadina moderna sono una isolata dall'altra. Cappuccetto Rosso, Biancaneve, La bella addormentata nel bosco, Barabblù, Pollicino, Il gatto con gli stivali: ognuno di questi personaggi ha la sua storia, nella quale nessuno degli altri compare in alcun modo.

I racconti greci sugli dei e sugli eroi sono invece interrelati e integrati fra loro in un'unica grande narrazione virtuale: tutti i personaggi fanno parte di due società interattive l'una con l'altra, la società divina e la società umana. Gli dei sono eterni, vivono sull'Olimpo, si conoscono tutti, anzi appartengono a una sola famiglia, si amano, si odiano, si rappacificano, proliferano, intervengono a loro piacimento nella società umana. Gli eroi sono mortali, perciò possono entrare in rapporto diretto solo con quelli della loro stessa generazione o delle generazioni contigue, la precedente e la successiva. I racconti che li riguardano difficilmente riguardano uno solo di loro: ad esempio, Bellerofonte che vaga nella pianura Alea, Aiace che si suicida trafiggendosi con la spada. Ma i fatti che sono a monte di simili eventi solitari coinvolgono necessariamente altri eroi ed eroine, oltre che divinità, amiche o ostili. Nella maggior parte dei casi, i racconti, i miti, mettono in scena più eroi. Ci sono poi le grandi imprese collettive, come la spedizione degli Argonauti, Tebe assediata dai Sette, la guerra di Troia. Comunque tutti, eroi e dei, hanno ciascuno il suo posto in un intricato albero genealogico tendenzialmente unitario (basti pensare alle

tavole genealogiche offerte da P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1951, poi riedito e ristampato numerose volte).

Ed è naturale che sia così, proprio come nella storia reale di re, principi, casate aristocratiche, tiranni, governanti, condottieri, poeti. Perché il mito è 'storia delle origini', protostoria leggendaria che dà inizio e senso alla storia.

E qui, nell'ambito di questo tentativo di dare un quadro generale del fenomeno 'mito greco', è necessario puntualizzare se, quanto e come i Greci credessero che i loro racconti sugli dei e sugli eroi fossero racconti di fatti realmente accaduti nel passato. È ormai divenuto classico il titolo dato al suo libro da Veyne [1983] 1984: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Il punto interrogativo sottolineava la problematicità della questione. In realtà, i termini greci esprimenti 'credenza/credere' in riferimento agli dei, agli eroi e alle loro gesta, πίστις, πιστεύειν, νομίζειν, significano piuttosto 'dare fiducia', 'affidarsi', 'rispettare', 'rendere l'ossequio dovuto', che non un credere certo e incrollabile sul piano ontologico e storico. Ai miti si presta fede, perché sono consacrati dalla tradizione, sono carichi di valore culturale, sono strumenti efficaci di comunicazione sociale. Il crederci o non crederci fino in fondo non è pertinente al fenomeno (molto chiaro e incisivo in questa direzione è Ballabriga 1998; vedi anche Buxton [1994] 1997, 174-184, nel capitolo intitolato *Credere ai miti*).

Controprova di ciò è il fatto che, se il discorso slitta dal taglio serio al comico, si possono ben mettere alla berlina gli dei, gli eroi e le loro imprese, evidenziandone discretamente assurdità e inverosimiglianze. La cosa è plateale nella commedia attica antica; ma, se si legge con la dovuta intelligenza, affiora spesso e volentieri già in Omero, in particolare nelle sue descrizioni di quanto avviene in Olimpo, quasi sempre ispirate alla quotidianità di una cronaca familiare più comica che epica.

Non è il caso di insistere sul tema: ne verrebbe fuori un intero libro e devierei dal mio argomento. Vorrei però citare brevemente un proverbio arcaicissimo e un'affermazione programmatica di Esiodo. Il proverbio era già tradizionale al tempo di Solone, che se ne servì in una sua elegia (fr. 25 Gentili-Prato) [4]:

πολλὰ ψεύδονται αἰοδοί.

Molte menzogne dicono gli aedi.

Gli aedi erano i poeti/cantori/recitatori degli antichi miti eroico-divini. In che senso Solone facesse suo il proverbio, data la nostra ignoranza del contesto da cui è tratto l'emistichio, non possiamo sapere. Ma l'enunciato in se stesso, in quanto proverbiale, dunque per definizione aperto a vari usi, può oggettivamente significare due cose un po' diverse fra loro: 1) 'i racconti degli aedi sono tutti falsi, in quanto invenzioni loro o della gente delle generazioni precedenti'; 2) 'gli aedi, riformulando poeticamente i racconti tradizionali, spesso (ma non sempre) li deformano e li ingigantiscono, venendo così a narrare falsità, invece che verità'. Comunque lo si intendesse, un detto popolare di questo tenore, risalente almeno al VII secolo a.C., la dice lunga sulla 'fede' dei Greci fin da allora. E si riscontra quanto a suo modo 'mitica' sia la ricostruzione storica idealistica e/o evolucionistica *vom Mythos zum Logos*, secondo la quale la grecità arcaica avrebbe creduto senza riserve ai racconti tradizionali sugli dei e sugli eroi, mentre la grecità posteriore, grazie all'avvento salvifico della razionalità, avrebbe cominciato finalmente a dubitarne.

Esiodo (VIII-VII sec. a.C.), nel proemio della *Teogonia* (v. 27 sg.), fa dire alle sue stesse Muse ispiratrici:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι

Sappiamo dire molte falsità simili a verità,
ma sappiamo, se vogliamo, cantare cose vere.

L'assunto del brano proemiale è che le Muse ispireranno a Esiodo la versione esatta del racconto teogonico. Ma la prima proposizione della frase implica che fossero correnti racconti difforni da quello che Esiodo sta per fare, e che tali racconti siano da considerare falsi. I due versi esiodei coincidono dunque con il proverbio citato da Solone, ove inteso nel secondo dei due suoi significati possibili.

I due detti arcaicissimi veicolano la coscienza precisa del fenomeno delle varianti, che ogni studioso del mito greco sa bene essere onnipervasivo: investe praticamente ogni mito in ogni suo segmento.

Di fronte a questa realtà di fatto, emergente all'ascolto di ogni *performance* aedica o rapsodica, a ogni racconto di sacerdoti ed esegeti santuariari, come avrebbero mai potuto i Greci avere nei miti una fede di tipo dogmatico?

Dovremmo stare molto attenti a non 'primitivizzare' troppo, fino all'inverosimile, la mentalità dei Greci arcaici. Il grande antropologo E.E. Evans-Pritchard andava scoprendo a poco a poco, nelle sue ricerche sul campo, che i popoli 'primitivi' da lui studiati erano assai meno ingenui di quanto avesse supposto nell'ipotesi di partenza. Rimaneva perciò stupefatto quando leggeva libri di antichisti che, sulla base dei testi scritti superstiti, attribuivano ai Greci (e agli Ebrei) più antichi "uno spirito meno critico, molto più *naïf*, e addirittura puerile, rispetto a quello di selvaggi di livello tecnologico e culturale nettamente inferiore" (*Anthropology and History*, Manchester 1961, opuscolo ristampato poi in *Essays in Social Anthropology*, New York 1963. Il brano è citato in esergo al suo *Epilogue* da Ballabriga 1998).

Quali erano le ragioni che spingevano a narrare e rinarrare, ad ascoltare e riascoltare le storie degli eroi e degli dei? Quali erano le funzioni dello spettacolo aedico-rapsodico? Schematizzando al massimo, potremmo dire che, almeno a livello cosciente, ve ne erano almeno tre principali:

- 1) Funzione informativa: conoscere e ricordare la "verità" (ἀλήθεια) sul lontano passato delle origini del mondo naturale e umano.
- 2) Funzione edonistica: il "piacere" (τέρψις, ἡδονή) dell'ascolto, il fascino ammaliatore della narrazione, impreziosita dal dettato poetico, nonché dal canto e dal gesto sapiente del narratore-performer.
- 3) Funzione paradigmatica: le gesta di dei ed eroi erogavano un fascio di modelli operativi a livello di vita, sia pubblica sia privata. È limitativo avere di questo processo una concezione esclusivamente moralistica: certo, l'epos insegnava che cosa si deve e che cosa non si deve fare, per riscuotere il consenso sociale; ma, tra le righe, insegnava anche i comportamenti illeciti, discoprendone le dinamiche umanissime, spesso niente affatto spregevoli. E il pubblico, ascoltando e riascoltando i suoi miti, confermava e approfondiva la propria autocoscienza, provandone soddisfazione. Così il mito, attraverso la sua spettacolarizzazione, esercitava sulla popolazione quella stessa influenza mimetica che il cinema esercitò sugli uomini e sulle donne del Novecento (e che oggi, purtroppo, esercita la televisione commercializzata sulla nostra gioventù).

Addurrò un solo esempio, per chiarire questo concetto: la descrizione che Omero fa del canto di uno dei suoi personaggi aedi e della reazione entusiastica del suo pubblico eroico (corrispondente ovviamente all'ana-

loga reazione potenziale del pubblico umano che assisterà alla rapsodia dell'episodio omerico). Si tratta dell'esibizione di Demodoco nella piazza dei Feaci, davanti al popolo intero, e a Ulisse, anche lui presente (*Od.* 8, 258-369). Canta l'adulterio di Ares e Afrodite e la sua scoperta in flagrante da parte di Efesto, il marito tradito, davanti a tutti gli altri dei, che egli ha convocato fuori della sua camera da letto, perché fossero testimoni oculari del torto da lui subito. Quando ha intrappolato i due amanti clandestini in un marchingegno a rete da lui predisposto, la vista provoca un riso irrefrenabile e corale degli dei testimoni del fatto: è evidente che si fanno beffe non solo e non tanto della dea più bella e del dio più forte esposti nudi, avvinghiati tra loro e incatenati, al ludibrio collettivo, ma anche e soprattutto dell'ingenuità disarmante del dio zoppo del fuoco e della metallurgia, che ha anteposto la vendetta giuridica alla vergogna della sua umiliazione coniugale. Alla fine del canto di Demodoco, Omero sposta l'obiettivo sul pubblico (8, 367-369):

ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ᾄδειε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀκούων ἠδὲ καὶ ἄλλοι
Φαίηκες δολιχῆρετμοι, ναυσίκλυτοι ἄνδρες.

Questo il cantore glorioso cantava: e Odisseo
godeva in cuore ascoltando, e anche gli altri,
i Feaci dai lunghi remi, navigatori famosi.

“Godeva”, *τέρπετο*, verbo tecnico del godere poesia e musica. Quali erano gli elementi narrativi che avevano tanto diletto i Feaci e Ulisse (e che avrebbero diletto altrettanto i pubblici umani delle future rapsodie omeriche)? Certo, la giusta punizione degli adulteri; ma anche la loro marachella, lo struggente desiderio sessuale che li aveva spinti nel letto, la copula tra la bellezza femminile e la forza maschile, simboleggiati al loro massimo grado da Afrodite e Ares, l'inganno ordito ai danni del marito in viaggio, la preponderanza psichica dell'amore spontaneo sul vincolo giuridico. Un orizzonte familiare a tutti gli ascoltatori (mitici e non), per esperienza diretta o per sentito dire in città.

Al di là di queste funzioni più coscienti, ce n'era ancora un'altra, forse meno cosciente, ma più importante dal nostro punto di vista storico: questo raccontare e riaccontare, ascoltare e riascoltare, garantiva la preservazione del patrimonio narrativo che costituiva il pilastro fondamentale della cultura, il suo universo simbolico.

I RACCONTI SUGLI DEI E SUGLI EROI COME 'INSIEME' NELLA CULTURA GRECA ARCAICA

Mentre Ulisse è assente, non tornato ancora in patria, dopo tanti anni dalla fine della guerra di Troia, i Pretendenti bivaccano nella sua casa, dilapidandone il patrimonio. I loro banchetti, come tutti i banchetti aristocratici, sono allietati dal canto dell'aedo, che alla corte di Itaca è Femio, aedo particolarmente dotato e famoso. La scena è rappresentata in presa diretta alla fine del primo libro dell'*Odissea* (v. 325 sgg.). Questa volta Femio ha scelto di cantare "il ritorno luttuoso degli Achei" da Troia (v. 326 sg.). È la materia che sarà poi argomento dei *Ritorni* (Νόστοι), poema ciclico post-omerico, ma che è toccata anche più volte nello stesso poema omerico: ad esempio, il ritorno di Aiace d'Oileo, morto in mare; il ritorno di Agamennone, ucciso non appena tornato in patria; il ritorno di Menelao, estremamente periglioso e tormentato. Il canto non piace a Penelope, anzi le riesce insopportabile, perché le ricorda Ulisse, che non torna mai, forse morto in mare come Aiace, forse ucciso chissà dove da chissà chi, forse prigioniero di malvagi, e a rischio di essere ucciso dai Pretendenti al suo eventuale, ormai improbabile ritorno, come Agamennone da Egisto. Perciò chiede al cantore di scegliere un altro tema (v. 337 sg.):

Φήμε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν αἰδοί.

Femio, tu conosci molt'altre cose che incantano i mortali,
imprese d'eroi e di dei, quelle che gli aedi celebrano.

Gli ἄνδρες, "gli eroi", del secondo verso, celebrati dagli aedi come gli dei, sono chiaramente contrapposti ai βροτοί del primo verso, che sono "i mortali", "gli uomini comuni", che ascoltano il canto: dunque i racconti di eroi e di dei sono un insieme narrativo omogeneo, che si identifica con il repertorio professionale fisso dell'aedo; dell'aedo mitico, quale è Femio, ma ovviamente anche dei citarodi e dei rapsodi storici, che invariabilmente narrano storie di dei e di eroi.

Doveva trattarsi di una sorta di definizione formulare, se la ritroviamo pressoché identica nel proemio della *Teogonia* di Esiodo (vv. 99.101):

... αὐτὰρ αἰδὸς
Μουσᾶων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων
ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν.

... per parte sua l'aedo,
servitore delle Muse, le glorie degli uomini antichi
canterà e gli dei beati che hanno sede in Olimpo.

La norma che secondo Omero ed Esiodo regola il contenuto del genere poetico, trova puntuale riscontro nella realtà storica di epoca arcaica: in effetti, tutti i poemi esametrici narrativi di quel tempo, cioè tutti i poemi epici arcaici dei quali abbiamo in qualche modo notizia, a prescindere dalla loro lunghezza maggiore o minore, hanno a oggetto esclusivamente storie di dei ed eroi. C'è solo un poema in esametri che fa eccezione, confermando però la regola: le *Opere e i giorni* di Esiodo, che solo estensivamente si può chiamare poema epico, perché non ha contenuto narrativo, ma esortativo-didascalico. È evidente allora che le storie eroico-divine costituivano nella coscienza dei Greci, fin da allora, un livello narrativo ben individuato rispetto a qualsiasi altro, degno di un genere specifico ed esclusivo di conservazione memoriale.

Altri livelli narrativi erano di norma affidati a forme espressive diverse dalla sequenza uniformemente esametrica. Ad esempio, accanto all'epos mitico, fiorì già in epoca arcaica un epos storico: quasi a sottolineare il carattere meno universale e più occasionale dei suoi contenuti, assumeva la forma metrica del distico elegiaco, accostandosi così all'ambito della poesia simposiale e pragmatica [5]. Siamo informati sull'esistenza delle seguenti opere: Semonide di Amorgo (VII sec. a.C.), Ἀρχαιολογία τῶν Σαμίων [6]; Mimnermo di Colofone (seconda metà del VII sec. a.C. - prima metà del VI), Smirneide [7]; Senofane di Colofone (metà VI - inizio V sec. a.C.), Κολοφῶνος κτίσις e Ὁ εἰς Ἑλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμός [8]; Simonide di Ceo (stessa cronologia di Senofane), Εἰς τὴν ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχίαν e Εἰς τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην [9]; Paniassi di Alicarnasso (prima metà del V sec. a.C.), Ἰονικά, che dovette essere una raccolta di Fondazioni ioniche [10]; Ione di Chio (V sec. a.C.), Χίου κτίσις. [11]

Le "favole esopiche" (Αἰσώπειοι αἶνοι οὐ λόγοι οὐ μῦθοι) erano tramandate per via di racconto colloquiale e prosastico, finché non vennero raccolte e fissate per iscritto, appunto in prosa, a partire dagli Αἰσώπεια di Demetrio Falereo (IV-III sec. a.C.).

Se si studiano a tappeto tutti i titoli e tutti i frammenti superstiti dei poemi epici arcaici in esametri, non solo si constata che erano tutti di argomento eroico-divino, ma si riporta anche la sensazione netta che ognuno di essi, quasi nell'ambito di un progetto panellenico unitario, tendesse a colmare

una lacuna, cioè a narrare un mito non ancora consegnato al ricordo esametrico orale e scritto. Solo molto raramente qualcuno di essi rinarra il già narrato, verte cioè su un mito già sviscerato da un precedente poema.

Cherilo di Samo (seconda metà V sec. a.C.) sembra avere ben presente questa norma non scritta, che tendeva a inibire la ripetitività, per perseguire invece la completezza dell'impresa poiematica complessiva. Scrisse un poema epico in esametri sulla storia delle Guerre Persiane (Περσῆϊς o Περσικά), infrangendo per primo la regola che il genere epico narrativo esametrico fosse riservato alla materia mitica. All'inizio del poema, così giustificava la sua innovazione (fr. 1 Radici Colace = 2 Bernabé):

ἄ μάκαρ, ὅστις ἔην κείνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς,
Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λευγών·
νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχναι,
ὕστατοι ὥστε δρόμον καταλειπόμεθ', οὐδέ πῃ ἔστι
πάντῃ παπταίνοντα νεοζυγὲς ἄρμα πελάσσαι.

Beato, chi era in quel tempo esperto di canto,
servitore delle Muse, quando intatto ancora era il prato;
ora che già tutto è assegnato, e le arti hanno limiti,
arriviamo com'ultimi in corsa, né possibile è più
dappertutto scrutando guidare il carro appena aggiogato.

I poeti epici del passato, quando si accingevano a mettere in moto il loro carro poetico, scrutavano l'orizzonte in tutte le direzioni (πάντῃ ἐπάπταινον), tenevano conto di quanto era stato già trattato dagli epici precedenti e di quanto restava da cantare delle storie eroico-divine. Il prato, la materia, era stata dissodata solo in parte; ognuno di loro puntava il suo veicolo verso una zona intatta, dove ci fosse ancora da falciare, verso un mito non ancora messo in versi, e partiva tranquillo. Ormai tutto è stato cantato, tutti i lotti del prato sono stati già assegnati in un'immaginaria divisione ecistica tra i poeti del passato (πάντα δέδασται), il poeta epico di oggi resta senza premio, come un corridore che arriva ultimo nella gara. Come fare? L'unica è infrangere la regola, forzare il limite dell'arte, i πείρατα τέχνης, e mettere a tema una storia umana, non eroico-divina. L'epos storico esametrico ha dunque, ormai, una sua legittimazione.

Mi sembra proprio che il quadro or ora delineato renda impossibile continuare a dubitare che le storie di dei ed eroi avessero un statuto chiaro, unitario, distinto e autonomo nella mente dei Greci, fin dagli inizi della

loro produzione poetica. La limitazione tematica che aveva governato l'epica arcaica passò pari pari alla tragedia classica, che sceneggiò invariabilmente storie di eroi e di dei, quasi mai fatti storici. Le eccezioni si contano sulle dita di una sola mano, e riguardano, proprio come il poema di Cherilo, quello scontro tra Greci e Persiani, che nella prima metà del V secolo sembrò rinnovare la lotta mortale narrata nell'*Iliade*, assumendo connotazioni per l'appunto mitiche ed epiche.

ΜΥΘΟΣ IN GRECO

Sulla storia semantica di μῦθος è stato già scritto abbastanza anche nel recente passato e gli studiosi hanno raggiunto un sostanziale e fondato consenso, che può essere riassunto in poche parole. Da Omero fino all'inizio del V secolo a.C., il termine ha il significato generico di 'parola', 'discorso', che può essere sia vero e giusto, sia falso e ingiusto. Spesso è parola autorevole, cui prestare fiducia e ossequio. Solo a partire dal V secolo, pur mantenendo in molti contesti il suo tradizionale significato generico, il termine viene a essere usato spesso nel senso ristretto di 'mito', cioè di 'racconto tradizionale sulle vicende di dei ed eroi'. Già in queste prime occorrenze (Pindaro ed Erodoto), come poi per lo più in epoca successiva, da Platone in poi, μῦθος, "mito", porta sempre in sé una connotazione più o meno esplicita di 'falsità' parziale o totale sul piano dell'effettivo svolgimento storico dei fatti.

Ovviamente condivido queste constatazioni, del resto palmari, sempre che non si irrigidiscano in dottrina dogmatica e tengano sempre presente che il senso di qualsiasi vocabolo varia sia pur leggermente da contesto a contesto e merita perciò di essere approfondito contesto per contesto. In questa sede, a conclusione della mia disamina, vorrei segnalare un'occorrenza omerica nella quale il termine, pur partendo dal suo solito significato generico di 'parola', 'discorso', assume decisamente la denotazione di 'racconto sugli dei e sugli eroi', nonché la connotazione di 'racconto veridico'.

Ulisse è alla corte di Alcino, re dei Feaci. Gli sta raccontando le sue avventure passate. In particolare, gli ha appena narrato il suo incontro all'Ade con le anime delle antiche eroine, i loro amori con questa o quella divinità, le proli illustri uscite da quelle unioni. A questo punto Alcino, interrompendolo, loda la sua abilità narrativa, contrapponendolo ai tanti millantatori che raccontano di sé avventure strampalate e improbabili, in modo così sgangherato che chi ascolta non è nemmeno in grado di

visualizzarle (ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο) (*Od.* 11, 363-366) [12]; quindi passa a qualificare in positivo l'efficacia della sua parola (*Od.* 11, 367-369):

σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφῇ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί,
μῦθον δ' ὥς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά.

È invece in te bellezza di parole e saldezza di pensiero,
con sapienza hai porto il tuo *mythos*, come fossi un aedo,
i dolorosi affanni di tutti gli Achei e di te stesso.

Notare:

- 1) Il *mythos*, il 'racconto' di Ulisse coincide nella forma e nel contenuto narrativo con quello dell'aedo professionale, figura che in Omero narra invariabilmente storie di dei e d'eroi;
- 2) Qui la coincidenza tematica è indicata al v. 369 con le avventure del ritorno: Alcinoο vuole cioè riferirsi a tutto ciò che Ulisse gli ha narrato finora, dalla sua partenza da Troia agli incontri dell'Ade, ma non si deve dimenticare che la sua interruzione encomiastica è intervenuta in particolare dopo il racconto sulle eroine antiche e sugli dei che le hanno possedute;
- 3) Dunque *mythos* è, sì, genericamente 'parola', ma specificamente 'racconto', più specificamente ancora 'racconto d'eroi e dei', proprio per questo assimilabile al canto dell'aedo.
- 4) Il termine è connotato da 'verità', non da 'falsità'.

Si può allora continuare a dire che in Omero mai, mai!, μῦθος venga a significare qualcosa come 'mito'? Che mai, mai!, abbia potuto significarlo prima di Pindaro? E che, se μῦθος significa qualcosa come 'mito', in greco non può che avere connotazioni di 'falsità'? Non mi sembra. Sul passo appena esaminato farei però un'ulteriore riflessione: la nozione di *mythos* è ben distinta da quella delle sue rese narrative concrete, le quali possono essere di qualità diversa, migliore o peggiore, risiedendo il criterio di giudizio nelle scelte espressive (μορφῇ ἐπέων) e nella lucidità intellettuale (φρένες ἐσθλαί), messe in opera dai vari narratori, pur nell'invarianza del *mythos* narrato.

Nel linguaggio omerico *mythos*, impiegato in questo senso preciso, ha un sinonimo del tutto equivalente nel termine οἶμη, “traccia narrativa”, “via di canto”, che si connota ancora più esplicitamente come ‘schema mentale narrativo’, matrice di infinite narrazioni aediche sulla stessa storia, diverse l’una dall’altra in mille dettagli, ma identiche nel loro nucleo istoriale, appunto il ‘mito’ (per lo studio di questo termine resta fondamentale Pagliaro [1951] 1953). Od. 8, 73-75:

Μοῦσ’ ἄρ’ ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν,
οἶμης, τῆς τότ’ ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε,
νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος...

La Musa spinse il cantore a cantare glorie d’eroi,
da una trama la cui fama allora al cielo vasto saliva,
la lite tra Odisseo e il Pelide Achille...

La Musa, come di consueto, ispira all’aedo “glorie d’eroi”; in quest’occasione gli suggerisce una οἶμη, una “trama” in particolare, che è di grande successo presso i pubblici contemporanei ed è nota con un suo titolo specifico: “La lite tra Ulisse e Achille”. Dunque, la “trama”, la storia, o il mito che dir si voglia, preesiste alle singole esecuzioni in una memoria professionale condivisa e garantita dall’ispirazione musaica. Nell’attualità della performance, sempre grazie all’aiuto della Musa, l’aedo lo verbalizza, lo concretizza per improvvisazione in una sequenza determinata di parole, che sarà di volta in volta più o meno efficace e avvincente [13]. Di nuovo si impone prepotente l’equazione, secondo cui la nozione greca, e già omerica, di *mythos/oime* sta a quella di ‘canto’, ‘resa poetica’ come nella teoria saussuriana *langue* sta a *parole*, ‘significato’ sta a ‘senso’. Dunque il mito ha nella coscienza narrativa una consistenza oggettiva, anche se tutta mentale e storica, analoga a quella che nella coscienza linguistica dei parlanti una certa lingua ha il significato di un qualsiasi lessema o morfema: un ‘valore saputo’ (che rispetto alle sue narrazioni effettive il mito tradizionale possa sembrare, ma non è affatto privo di consistenza reale ed essenziale, fu puntualizzato come meglio non si potrebbe da Brelich 1958, 29 sg., in una pagina di riflessione tormentata e chiarificatrice).

In occasione della terza recitazione eseguita da Demodoco alla corte di Alcinoos, la nozione di οἶμη come traccia narrativa seguita dall’aedo nelle sue esecuzioni subisce precisazioni circostanziali di grande rilievo. Ulisse, memore della prima, splendida recitazione relativa all’episodio della lite tra lui e Achille, vuole rendergli omaggio durante il banchetto, prima del

momento in cui l'aedo si dovrà produrre di nuovo: gli dona un pezzo di carne pregiata ed esalta la funzione dei cantori in generale nel contesto della società umana. Dice (*Od.* 8, 479-481):

πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ
τιμῆς ἔμποροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ' ἄρα σφέας
οἶμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φύλον ἀοιδῶν.

Per tutti gli uomini che vivono sulla terra gli aedi
sono degni d'onore e rispetto, perché loro la Musa
insegna le 'trame', ed ama la stirpe degli aedi.

Finito il pasto, gli chiede di riprendere la via di quei canti sulla guerra di Troia che riesce insieme dolorosa e ammaliatrice per lui, che ha vissuto di persona quell'avventura terribile (8, 489-493):

λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰίδεις,
ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
δουρατέου, τὸν Ἑπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ.

Fin troppo bene infatti tu canti le pene degli Achei,
quanto fecero e subirono, e quanto soffersero,
quasi tu stesso vi fossi stato o l'avessi udito da un teste.
Ma su, passa oltre, e canta la macchina del cavallo
costruito in legno, fatto da Epeo grazie ad Atena.

Il termine μετάβηθι, "passa oltre", è rivelatore. Ulisse sta facendo all'aedo una richiesta precisa: si reimmetta nella stessa trama della guerra di Troia, nella quale si era immesso nella prima occasione di canto; seguendola mentalmente, si sposti però su un episodio successivo della scaletta segnata dal mito, in particolare sull'episodio del "Cavallo di legno". La trama iliadica è complessa, ma ordinata cronologicamente: l'aedo può narrarla tutta di seguito, come può saltare da un episodio all'altro, condiscendendo alle richieste del pubblico; il quale a sua volta conosce la trama e la sua articolazione in episodi successivi e può avere la curiosità di ascoltare e vedere come l'aedo, che si è fatto onore su un certo episodio, se la cavi su un altro particolarmente impegnativo. Demodoco obbedisce: intonato il proemio-inno che deve precedere ogni recitazione, inizia l'episodio richiesto. Ma, come è ovvio, questo non ha confini troppo netti rispetto all'episodio che lo precede e a quello che lo segue nella trama continua;

deve dunque scegliere lui da dove esattamente cominciare e dove esattamente concludere. E Omero descrive concretamente quest'operazione di sezionamento della οἴμη in segmenti narrativi sottesi alle singole esecuzioni. Demodoco sceglie di iniziare con la falsa partenza degli Achei, quando finsero di salpare definitivamente per il ritorno in patria e invece andarono ad appostarsi a Tenedo, per tornare poi alla svelta di notte e riunirsi al commando operante all'interno della città, per ora nascosto nel ventre del cavallo (8, 499-501):

... ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἦρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδήν,
ἔνθεν ἑλών, ὥς οἱ μὲν εὖσσέλμων ἐπὶ νηῶν
βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βαλόντες.

Quello iniziava dal dio e svolgeva il suo canto,
riprendendo da lì, quando gli Achei s'imbarcarono
e navigavano, dato fuoco alle tende.

“Riprendendo da lì, quando...”, ἔνθεν ἑλών, ὥς... Il lavoro dell'aedo sulla trama/mito, ancora da verbalizzare, è disvelato!

CONGEDO

Non è nelle intenzioni di questa breve messa a punto continuare il discorso con le successive vicende della nozione di 'mito' nella cultura greco-romana fino all'antichità tarda; mi sia consentito però un accenno a un fenomeno molto significativo, sia perché di lunga durata sia perché inerente propriamente al pensiero storico. L'antica concezione epica e lirica del mito come paradigma del presente umano si riflette e trova continuazione nella prassi degli storici sia greci sia romani, che sempre iniziano il racconto con i fatti del più lontano passato mitico dei popoli o delle città oggetto del discorso, riassumono poi cursoriamente i fatti intercorsi tra quel momento originario e il periodo che intendono narrare *ex professo*, per dedicare infine quasi per intero la loro opera a quest'ultimo, che coincide cronologicamente col tempo della loro vita o con quello della generazione immediatamente precedente, del quale dunque sono stati in qualche modo testimoni diretti. Così è da Erodoto e Tuciddide in poi, per sempre [14].

NOTE

[1] È ovvio che, nella mia prospettiva e in questo contesto, *a priori* non significa né *ab aeterno* né *ab initio* né *ante nativitatem*, ma semplicemente 'da prima', rispetto all'atto di *parole* pronunciato o ascoltato in età adulta, cioè dopo il tirocinio infantile di mille atti di *parole* percepiti e decrittati tentativamente.

[2] Dunque su questo punto non condivido la critica mossa a Calame da Casadio 2009, mentre la condivido sul punto successivo, che sto per elucidare e che è il tema esclusivo del mio intervento sulla questione.

[3] Guidorizzi 2012, senza disquisizioni teoriche preliminari, come quella sinora svolta da noi, pratica appunto questo tipo di descrizione oggettiva e pragmatica del mito greco eroico-divino, e lo fa in maniera molto convincente. Meno lucido Guidorizzi 2009, pur ricco di informazione storica sul concetto di 'mito' nel pensiero moderno, dal Settecento ad oggi: evidentemente l'autore non aveva ancora trovato la sua via.

[4] Per rendere chiara la natura proverbiale dell'enunciato, riporto quanto si trova nell'apparato delle fonti offerto appunto nell'edizione Gentili-Prato: "(I) Ps.-Plat. De iust. p. 374a ἀλλὰ τοι, ὦ Σώκρατες, εὖ ἡ παλαιὰ παροιμία ἔχει, ὅτι· [1]. || (II) Schol. ad l. (402 Greene) ση<μείωσαι> παροιμία·[1] ... ἐμνήσθη ταύτης καὶ Φιλόχορος ἐν Ἀτθιδος α' [FGrHist 328 F 1] καὶ Σόλων ἐλεγείαις καὶ Πλάτων ἐνταῦθα".

[5] Sull'elegia arcaica di argomento storico, oltre al testo fondante di S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, Bari 1966, I, 38 sgg., vedi: B. Gentili, G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari 1983, 5 sgg.; E.L. Bowie, *Ancestors of Historiography in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry*, in AA.VV., *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Ed. by N. Luraghi, Oxford 2001, 45-66; *Historical Narrative in Archaic and Early Classical Greek Elegy*, in AA.VV., *Epic and History*, ed. by D. Konstan and K.A. Raafaub, Chichester-Malden 2010, 145-166; L. Lulli, *Narrare in distici. L'elegia greca arcaica e classica di argomento storico-mitico*, Roma 2011.

[6] *Suid.* s.v. Σιμωνίδης κρίνω (σ 446) + s.v. Σιμμίαξ (σ 431) (Adler IV, pp. 363, 1-3 + 360, 8-10) = *Sem. test. 7a* Pellizer-Tedeschi. Vedi E. Pellizer, in E. Pellizer, G. Tedeschi, *Semonides, testimonia et fragmenta, "Lyricorum Graecorum quae exstant"* (Collana diretta da B. Gentili) 9, Roma 1990, pp. IX-XVII, sulla cronologia di Semonide; pp. XXIII e 5, sulla ricostruzione della testimonianza.

[7] Fr. 21; 22; e, forse, 23 G.-P. Per l'elegia epico-storica di Mimnermo, vedi anche fr. 3 G.-P., desunto dalla *Nannò*.

[8] Vedi G. Cerri, *Senofane ed Elea (Una questione di metodo)*, "Quad. Urb." 95, 2000, 31-49, 42-44.

[9] Fr. 1a-6, pp. 183-201 Gentili-Prato2.

[10] *Suid.* s.v. Πανύασις (Adler IV, p. 24, 20) = p. 171 Bernabé.

[11] Fr. 7-9 Gentili-Prato. Vedi G. Cerri, *La Ktisis di Ione di Chio: prosa o versi?*, "Quad. Urb." 26, 1977, 127-131.

[12] Questa mi sembra l'interpretazione più probabile della breve proposizione relativa, anche se, per quanto ne so, non è stata finora colta dai commentatori. È allora qui che davvero si percepisce quel concetto di 'immaginazione poetica come forma di visualizzazione' che P. Murray ha creduto di individuare in *Od.* 8, 489-491, dove invece non mi sembra pertinente (cfr. *Poetic Inspiration in Early Greece*, "J.H.S." 91, 1981, 87-100: 94, con il rinvio ad Aristot. *Poet.* 1455 a 22 e a *De subl.* 15, 1).

- [13] Assente nell'Iliade, οἶμν ricompare ancora nell'Odissea a 8, 481 e a 22, 347; in Hymn. Merc. 451 ricorre, con lo stesso significato, la forma maschile οἶμος.
- [14] Vedi B. Gentili, G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari 1983, soprattutto 45-47 = *History and Biography in Ancient Thought*, Amsterdam 1988, pp. 44-46. A questo schema tripartito si sottraggono ovviamente gli storici che si limitano a continuare un'opera storica precedente, riprendendo il racconto dal punto esatto in cui l'opera precedente si era conclusa.

BIBLIOGRAFIA SUL CONCETTO DI MITO

Ballabriga 1998

A. Ballabriga, *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssée*, Paris 1998, 221-231 (*Epilogue: Fictions archaïques et préjugés modernes*).

Brelich 1958

A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.

Bremmer 1987

AA.VV., *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by J.N. Bremmer, London-Sidney 1987.

Bremmer [1999] 2002

J.N. Bremmer, *Greek Religion*, Oxford 19991; Cambridge 19992 = *La religione greca*, Co-senza 2002 (con aggiornamenti bibliografici), 91-110 (cap. V: Mitologia).

Bremmer 2011

J.N. Bremmer, *A Brief History of the Study of Greek Mythology*, in Dowden, Livingstone 2011, 527-47.

Brisson [1996] 2005

L. Brisson, *Introduction à la philosophie du mythe I: Sauver les mythes*, Paris 1996¹; 2005².

Burkert [1979] 1987

W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California 1979 = *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Roma-Bari 1987.

Buxton [1994] 1997

R. Buxton, *Imaginary Greece. The Contexts of Mythology*, Cambridge 1994 = *La Grecia dell'immaginario. I contesti della mitologia*, Firenze 1997.

Calame 1988

C. Calame, *Introduction: évanescence du mythe et réalité des formes narratives*, in AA.VV., *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, éd. par C. Calame, Genève 1988, 7-14.

Calame [1996] 1999

C. Calame, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne 1996, pp. 9-55 (Chap. I: *Illusions de la mythologie*) = *Mito e storia nell'Antichità greca*, Bari 1999, cap. I.

Casadio 2009

G. Casadio, *Mythos vs mito. Mythos vs Myth*, "Minerva" 22 (2009), 41-64.

Cerri [1991] 2007

G. Cerri, *La Poetica di Platone: una teoria della comunicazione* [terza edizione aggiornata e ampliata di *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce 2007; precedenti edizioni: 1991; 1996], 27-38 (cap. I: *Analisi psico-sociale del mito e della poesia*); 39-46 (cap. II: *Un*

precedente arcaico: Senofane di Colofone); 47-58 (cap. III: *Platone inventore di miti: persuadere narrando*); 59-77 (cap. IV: *Dalla dialettica all'epos: il senso della trilogia Repubblica, Timeo, Crizia*).

Cerri 1998

G. Cerri, *L'ideologia dei quattro elementi da Omero ai presocratici*, "AION", Sez. filol.-lett. 20, 1998 (pubblicato nel novembre 1999), 5-58 (in particolare 37-55).

Cerri 2011

G. Cerri, *Inverosimile e verosimile nella tragedia. L'Edipo re di Sofocle e la tirannide*, in AA.VV., *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, Atti del Convegno, Pavia, 18-20 febbraio 2010, a cura di A. Beltrametti, Roma 2011, 171-185.

des Bouvrie 2002

S. des Bouvrie, *The definition of myth. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, in AA.VV., *Myth and Symbol I. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, Papers from the first international symposium on symbolism at the University of Tromsø, June 4-7-1998, ed. by S. des Bouvrie, Bergen 2002, 11-69.

Detienne 1975

AA.VV., *Il mito. Guida storica e critica*, a cura di M. Detienne, Roma-Bari 1975.

Detienne [1981] 1983

M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris 1981 = *L'invenzione della mitologia*, Torino 1983.

Di Donato [2007] 2013

R. Di Donato, *La leggenda eroica come memoria sociale dei Greci. Polivalenza d'immagini*, in AA.VV., *Polivalenze epiche. Contributi di antropologia storica*, a cura di L. Marrucci e A. Taddei, Pisa 2007, 137-148 (Postfazione) = *Leggenda eroica e memoria sociale*, in *Per una storia culturale dell'antico. Contributi a una antropologia storica*, Pisa 2013, 47-53 (su Gernet 2004).

Dowden, Livingstone 2011

AA.VV., *A Companion to Greek Mythology*, ed. by K. Dowden and N. Livingstone, Oxford 2011.

Dubisson 1993

D. Dubisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil Lévi-Strauss Eliade*, Lille 1993.

Edmunds 1990

AA.VV., *Approaches to Greek Myth*, ed. by L. Edmunds, Baltimore 1990.

Ellinger 1984

P. Ellinger, *Vingt ans de recherches sur les mythes dans le domain de l'antiquité grecque*, "Revue des Études Anciennes" 86 (1984), 7-29.

Fornaro 2009

S. Fornaro (a cura di), *F. Creuzer – G. Hermann: Lettere sulla mitologia*, Pisa 2009.

Fowler 2000

R.L. Fowler, *Early Greek Mythography I: Text and Introduction*, Oxford 2000.

Fowler 2009

R.L. Fowler, *Thoughts on Myth and Religion in Early Greek Historiography*, "Minerva" 22 (2009), 21-39.

Fowler 2013

R.L. Fowler, *Early Greek Mythography II: Commentary*, Oxford 2013.

Gentili [1992] 1995

B. Gentili, *Riflessioni su mito e poesia nella Grecia antica*, *Filologia antica e moderna* 2, 1992, 7-22 = *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 19953, 98-116.

Gernet 2004

L. Gernet, *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*, a cura di A. Soldani, Pisa 2004.

Graf [1985] 1987

F. Graf, *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, Zürich-München 1985 = *Il mito in Grecia*, Roma-Bari 1987.

Graf 1993

F. Graf, *Die Entstehung des Mythosbegriffs bei Christian Gottlob Heyne*, in AA.VV., *Colloquium Rauricum, Band 3: Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Hrsg. von F. Graf, Stuttgart-Leipzig 1993, 284-294.

Grottanelli 1997

C. Grottanelli, *Problemi del mito alla fine del Novecento*, "Quaderni di storia" 46 (1997), 183-206.

Grottanelli 1998

C. Grottanelli, *Appunti sul "prodotto mito" alla fine del Novecento*, in AA.VV., *Mito e storia in Magna Grecia*, Atti del trentaseiesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 4-7 ottobre 1996, Napoli 1998, 11-24.

Guidorizzi 2009

G. Guidorizzi, *Il mito greco I: Gli dèi*, Milano 2009, IX-LXV.

Guidorizzi 2012

G. Guidorizzi, *Il mito greco II: Gli eroi*, Milano 2012, IX-XLVI.

Hofmann 1922

E. Hofmann, *Qua ratione ἔπος, μῦθος, αἶνος, λόγος in antiquo Graecorum sermone (usque ad annum fere 400) adhibita sint*, Diss. Göttingen 1922.

Kirk [1970] 1980

G.S. Kirk, *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley-Cambridge 1970 = *Il mito*, Napoli 1980.

Kirk [1974] 1977

G.S. Kirk, *The Nature of Greek Myths*, Harmondsworth 1974 = *La natura dei miti greci*, Roma-Bari 1977.

Livingstone 2011

N. Livingstone, *Instructing Myth: from Homer to the Sophists*, in Dowden, Livingstone 2011, 127-139.

Lombardi 2013

M. Lombardi, *L'arte del racconto tra epica, eloquenza e discorso storico. Novità nella continuità*, "Athenaeum" 101 (2013), 423-461.

Mele 1997

A. Mele, *Il processo di storicizzazione dei miti*, in AA.VV., *Mito e storia in Magna Grecia*, Atti del trentaseiesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 4-7 ottobre 1996, Taranto 1997, 151-166.

Pagliaro [1951] 1953

A. Pagliaro, *La terminologia poetica di Omero e l'origine dell'epica*, "Ricerche linguistiche" 2 (1951), 1-46 = *Aedi e rapsodi*, in *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953, 1-62 (in particolare 34-40).

Rüpke 2014

J. Rüpke, *Il crocevia del mito. Religione e narrazione nel mondo antico*, Bologna 2014.

Strenski 1987

I. Strenski, *Four Theories of Myth in Twentieth Century History. Cassirer; Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*, Iowa City 1987.

Tosetti 2008

G. Tosetti, *Unioni divino-umane. Un percorso storico-religioso nel mito greco arcaico*, Cosenza 2008.

van Dijk 1997

G.-J. van Dijk, ΑΙΝΟΙ, ΛΟΓΟΙ, ΜΥΘΟΙ. *Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature. With a Study of the Theory and Terminology of the Genre*, "Mnemosyne" Suppl. 166 (1997).

Veyne [1983] 1984

P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris 1983 = *I Greci hanno creduto ai loro miti?*, Bologna 1984.

Woodard 2007

AA.VV., *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, ed. by R. Woodard, Cambridge 2007.

ENGLISH ABSTRACT

Mainly from the second half of the 20th Century, the theoretical discussion concerning what is to be understood for 'Greek myth' acquired strong skeptical connotations: part of the criticism, not managing to find a synthetic and comprehensive definition, tends to conclude that the idea of 'myth' is a preconception that has been built little by little by modern thought and that is not reflected in historical phenomenology. The present paper clarifies that the stories of gods and heroes had indeed in Greek thought a unitary status, recognizable and autonomous since the beginnings of Greek poetry. Thematic limits which governed archaic epic were equally adopted by classical tragedy, that invariably dealt with stories of heroes and gods, almost never with historical facts. Few exceptions can be numbered, and they are related to the clash between the Greeks and the Persians, which in the first half of the 5th century seemed to renew the deadly combat narrated in the *Iliad*, assuming precisely mythological connotations.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Anna Fressola
Venezia • aprile 2019

www.engramma.org