

ROBERTO FALBO

IL ΜΥΘΩΔΕΣ DELL'OLTRETOMBA SPAVENTOSO E I RISCHI PER LA ΠΑΙΔΕΙΑ SU PLUT. *DE AUDIENDIS POETIS* 17B6-E8

ABSTRACT

This article aims to highlight the relevant and detailed discussion on the Underworld in Plutarch's *De audiendis poetis* 17B6-E8. In this passage, Plutarch points out the negative effects of the Afterlife-descriptions on the young people by criticizing some aspects of the Underworld in the previous poetical tradition. Starting from general and highly rhetorical considerations which can be traced back to the analogue discussion on the same topic in Plato's *Republic*, Plutarch exemplifies the awful imagery and aspects of the land of dead through poetical quotations (Sophocles, Homer, Pindar, and Euripides), which enrich his interpretation in a brief review of the 'Underworld-μυθῶδες' across different literary genres.

'Dic quaeso: num te illa terrent, triceps apud inferos Cerberus, Coccyi fremitus, travectio Acherontis, "*mento summam aquam attingens enectus siti*" [adesp. F 49 *TrRF*] Tantalus? Tum illud, quod "*Sisyphus versat Saxum sudans nitendo neque proficit hilum?*" [Lucil. *dub.* fr. 1375 Marx] fortasse etiam inexorabiles iudices, Minos et Rhadamanthus?' (Cic. *Tusc. Disp.* I 10, 1-7)

1. IL ΜΥΘΩΔΕΣ E LA ΠΙΘΑΝΟΤΗΣ DEI RACCONTI SULL'OLTRETOMBA IN PLATONE E IN PLUTARCO: ALCUNE CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE

In un'ampia sezione del *De audiendis poetis* (17B6-E5) Plutarco affronta il tema delle false e terrificanti rappresentazioni sull'aldilà offerte dalla tradizione poetica greca. Si tratta di una sezione di notevole rilevanza in quanto, se da un lato essa sottolinea l'interesse di Plutarco per i racconti sull'oltretomba, si configura, dall'altro, come una evidente ripresa delle considerazioni sul medesimo tema proposte da Platone all'inizio del III libro della *Repubblica* (387b4-388d7): una sezione del dialogo alle cui istanze di fondo sul piano della critica letteraria, in particolare nel rapporto tra produzione poetica e contenuti di verità finalizzati a una corretta παιδεία, molto deve in generale tutto l'opuscolo di Plutarco¹.

¹ Vd. su questo R. HUNTER, *Critical moments in Classical Literature*, Cambridge 2009, pp. 187-188 e R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch. How to study poetry (De audiendis poetis)*,

In linea con il generale impianto paideutico alla base del *De audiendis poetis*, nel quale Plutarco affronta i pericoli che la produzione poetica può generare nelle menti dei giovani, la critica ai racconti che hanno per oggetto l'oltretomba contribuisce ad evidenziare il ruolo di profonda pervasività che queste narrazioni dovevano avere anche sul piano della formazione intellettuale. In modo simile a quanto evidenziato da Platone nella *Repubblica*, nell'ottica educativa di Plutarco il pericolo maggiore rappresentato dalla produzione poetica va infatti rintracciato nella componente di falsità, il $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$, che porta alla formazione di false credenze e di una falsa conoscenza². Sul $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ quale componente essenziale della produzione poetica Plutarco insiste peraltro anche altrove, evidenziando in particolar modo la stretta relazione – che pare talora concretizzarsi in un vero e proprio rapporto di sinonimia – tra il $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ e lo $\psi\epsilon\delta\omicron\varsigma$, il contenuto di falsità³.

Cambridge 2011, pp. 2-17. Sulla critica di Platone alla tradizione poetica, vd. il ricco volume P. DESTREE-F.-G. HERMANN (eds.), *Plato and the Poets*, Leiden-Boston 2011. In particolare, sul ruolo della poesia nell'educazione dei giovani nella *Repubblica*, vd. G.R. LEAR, *Mimesis and psychological change in Republic III*, in Destree-Hermann 2011, pp. 195-216. Sul valore della poesia e sul rapporto tra piacere e verità nella concezione di Platone, vd. anche S. HALLIWELL, *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford 2012, pp. 155-207. Com'è stato opportunamente notato, in generale il *De audiendis poetis* molto deve – per struttura argomentativa, terminologia impiegata e riferimenti letterari – al II e al III libro della *Repubblica*. Il rapporto con Platone nel *De audiendis poetis* era stato già messo in luce da A. SCHLEMM, *De fontibus Plutarchi commentationum De audiendis Poetis et De Fortuna*, Göttingae 1893, 21. Sulla struttura del *De audiendis poetis*, vd. D. M. SCHEKENVELD, *The Structure of Plutarch's De audiendis Poetis*, «Mnemosyne» 35 (1982), pp. 60-71 e E. VALGIGLIO, *La struttura del De audiendis poetis*, in *Strutture formali dei Moralia di Plutarco*, a cura di G. D'IPPOLITO – I. GALLO, Napoli 1991, pp. 375-380.

² Si tratta di un neutro sostantivato che fin da Tucidide (I 21, 1; 22, 4) ha un valore marcatamente negativo. Nel proemio della sua opera Tucidide fa riferimento al $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ che caratterizza le narrazioni dei poeti e dei logografi, che non possono essere sottoposti a verifica, ἀνεξέλεγκτα, e a cui non bisogna prestar fede, ἀπίστως. Sull'interpretazione di questo passo di Tucidide, vd. nello specifico S. FLORY, *The Meaning of τὸ μὴ μῦθος (1.22.4) and the Usefulness of Thucydides' History*, «CJ» 85 (1990), pp. 93-208 e J. MARINCOLA, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge 1997, p. 117. Sul ruolo della poesia nell'educazione dei giovani nell'ottica di Plutarco vd. E. BOWIE, *Poetry and Education*, in *A companion to Plutarch*, a cura di M. BECK, Malden 2014, pp. 177-190.

³ Cf. *De Is. et Os.* 353E5 e *De defect. orac.* 424B7. Sull'argomento, vd. E. VALGIGLIO, *Il tema della poesia nel pensiero di Plutarco*, «Maia» 19 (1967), pp. 319-355; P. R. HARDIE, *Plutarch and the Interpretation of Myth*, «ANRW» II 33.6 (1992), pp. 4743-4787; R. HIRSCH-LUIPOLD, *Religion and Myth*, in *A companion to Plutarch*, cit., pp. 163-176 (in particolare pp. 171-175). L'equivalenza di $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ e $\psi\epsilon\delta\omicron\varsigma$ nell'ottica di Plutarco pare confermata anche dalla vicinanza ad alcune definizioni del concetto di poesia proposte dalla riflessione critica di età ellenistica, nelle quali il $\mu\theta\omega\delta\epsilon\varsigma$ indica talvolta in modo inequivocabile la componente falsa presente nella produzione poetica: cf. in particolare *Schol. Dion. Thrax* p. 449.21-23 Hilgard.

Si tratta di aspetti sui quali Plutarco si sofferma a lungo anche nel *De audiendis poetis* e che investono anche l'argomentazione sulle narrazioni dell'aldilà. In particolare, all'inizio del trattato, Plutarco specifica che per i giovani che avvicinano lo studio e la lettura dei testi poetici il maggior pericolo è rappresentato non tanto dalla componente di falsità in sé, quanto piuttosto dal fatto che nella produzione poetica essa è mescolata a una componente di persuasione, ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος (16C1), che non permette una fruizione della poesia priva di insidie. La separazione degli elementi persuasivi, orientati verso la verità e per questo utili alla παιδεία⁴, da quelli negativi, prodotto della componente di falsità, è per Plutarco operazione non senza difficoltà e richiede in primo luogo un'adeguata conoscenza della produzione poetica da parte del maestro. Il διδάσκαλος deve infatti essere capace di discernere e separare attentamente le componenti positive da quelle negative, per evitare che il giovane allievo si possa nutrire di un cibo che – seppur in potenza assai piacevole e nutriente, πολὺ μὲν τὸ ἡδὺ καὶ τροφικόν (15B9), per la propria anima – possa diventare avvelenato, secondo l'efficace metafora proposta da Plutarco proprio in merito alle rappresentazioni dell'oltretomba (16B8-9)⁵.

La πιθανότης di cui parla Plutarco a proposito dei contenuti di verità presenti nella produzione poetica può essere in parte accostata al codice dell'eikós, del verosimile, nel quale Platone iscrive i propri miti, tra i quali anche quelli escatologici: quello del *Gorgia* (523a1-524a7), quello del *Fedone* (108e4-114c8) e quello della *Repubblica* (614b2-621c7)⁶. In questa direzione interpretativa risulta significativa, in particolare, la chiusura del mito del *Fedone*, nella quale il narratore Socrate sostiene, da un lato, che il racconto sull'aldilà appena narrato può essere accettato come verosimile, dall'altro, che è da stolti affannarsi a dimostrare una reale corrispondenza tra il contenuto del racconto e la realtà dell'oltretomba: τὸ μὲν οὖν ταῦτα δυσχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὥς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρὶ (*Phaed.* 114d1-2)⁷.

⁴ Cf. quanto afferma lo stesso Plutarco in uno dei passi iniziali del *De audiendis poetis*: τοὺς λόγους ἢ ποιήσεις ἐκ φιλοσοφίας ἀναλαμβάνουσα μὲνυμένους πρὸς τὸ μυθῶδες ἐλαφρὰν καὶ προσφιλεῖ παρέχει τοῖς νέοις τὴν μάθησιν (15F11-14), su cui vd. R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 82.

⁵ Su questo aspetto vd. anche *infra*.

⁶ Il concetto di eikós è al centro della riflessione letteraria di Platone, come dimostra ad esempio il *Timeo*, il cui mito cosmologico possiede per Platone la forma dei racconti verosimili, τὴν τῶν εἰκότων μύθων ἰδέαν (59c6-7). Su questi aspetti vd. L. BRISSON, *Platon. Les mots et les mythes*, Paris 1982, pp. 94-96 e 103-105. Per l'Aristotele della *Poetica* (1451a37) l'eikós è uno degli aspetti che distingue in modo peculiare l'attività del poeta.

⁷ Non bisogna credere, come notato già da P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, I, Berlin 1964³ (trad. it. *Platone*, Milano 2004), pp. 217-218, che formulazioni come quella della chiusura del mito del

Se considerati in relazione alla critica delle descrizioni dell'oltretomba che Plutarco affronta nel *De audiendis poetis*, questi aspetti della produzione di Platone appaiono senza dubbio di una certa importanza. In questa sezione del trattato non mancano infatti, come si vedrà, riferimenti all'argomentazione condotta da Platone nel III libro della *Repubblica*, che per Plutarco funge da valida *pars destruens* a cui fare riferimento per la propria analisi sull'immaginario sul mondo dei morti. Alla luce della possibile vicinanza tra la *πιθανότης* di cui parla Plutarco e il codice dell'*εἰκός*, all'interno del quale Platone iscrive i propri miti escatologici, non è tuttavia da escludere che per Plutarco la produzione di Platone fungesse anche da *pars construens*.

Proprio in quanto portati avanti nella sfera del verosimile, per Plutarco i miti escatologici del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica* dovevano con ogni probabilità rappresentare un efficace esempio di come fosse possibile creare racconti sull'aldilà privi di quella componente di falsità che entrambi interpretavano in termini negativi. Nell'ottica di Plutarco i tre racconti di Platone, il quale non si era limitato a rielaborare la tradizione precedente ma aveva creato dei nuovi racconti escatologici innovativi per contenuto e complessità⁸, rispondevano dunque in maniera esem-

Fedone indeboliscano la validità e l'importanza stessa del racconto escatologico. Come tutte le narrazioni sull'oltretomba nella produzione letteraria greca, questo mito non intende configurarsi come un dogma di fede a cui credere. L'inconoscibile al di là dell'esperienza umana è stato narrato non prescindendo dalle istanze che il διαλέγεσθαι ha portato avanti nel corso del dialogo. La verosimiglianza del mito porta a formazione di quella ἐλπίς μεγάλη, alla grande speranza escatologica, che poco prima lo stesso Socrate, con una breve esplicativa di grande efficacia conclusiva del μῦθος, aveva sottolineato quale vantaggio indubitabile per chi desideri condurre una vita giusta e soprattutto improntata alla filosofia (114c8).

⁸ Cf. la dichiarazione programmatica in *Phaed.* 61b3-5, dove Socrate afferma che il poeta, se vuole essere tale, deve comporre μῦθοι e non λόγοι e che egli stesso non può definirsi μυθολογικός (61b3-5). La bibliografia sulla presunta contrapposizione tra μῦθος e λόγος nella produzione di Platone è assai vasta. Sulla coesistenza di queste due componenti nei racconti escatologici di Platone, vd. in generale J. ANNAS, *Plato's myths of judgement*, «Phronesis» 27 (1982), pp. 119-143 (in particolare pp. 120-121) e F. L. LISI, *Das Schicksal der Seele nach Phaidon 107c1-115a8*, in *Plato's Phaedo. Proceedings of the Second Symposium Platonicum Pragense*, a cura di A. HAVLÍEK – F. KARFÍK, Prague 2001, pp. 424-447 (soprattutto pp. 427-431). L. BRISSON, *Platon*, cit., pp. 184-195 rileva che Platone gioca spesso con l'ambiguità semantica del verbo μυθολογέω e dei suoi derivati (μυθολογικός, μυθολόγος etc.), i quali indicano tanto il raccontare qualcosa sotto forma di mito quanto, soprattutto, la costruzione del mito stesso e l'invenzione del suo contenuto. Nello specifico, la dichiarazione di Socrate nel passo del *Fedone* è in netto contrasto con il ruolo dello stesso Socrate quale narratore del mito sull'aldilà al termine del dialogo. Si tratta, con ogni probabilità, di una dichiarazione autoironica da parte di Socrate tramite cui Platone intende rivendicare l'originalità della propria produzione letteraria anche in materia di racconti sull'aldilà: su questo passo del *Fedone* vd. C. J. ROWE, *Plato. Phaedo*, Cambridge 1993, p. 122; sull'ironia del personaggio di Socrate nella produzione di Platone vd., tra i tanti, F. M. GIULIANO, *Per una*

plare alla questione sul 'come narrare sull'oltretomba', con una struttura interna e immagini letterarie allo stesso tempo efficaci e verosimili. Non è dunque un caso che nella sezione del *De audiendis poetis* che si intende prendere qui in esame siano presenti allusioni più o meno esplicite anche al vasto repertorio di immagini proposte da Platone nei suoi miti escatologici, in particolare in quello del *Fedone*.

A conclusione di questa breve premessa di carattere teorico e di introduzione al passo del *De audiendis poetis* oggetto di questo studio (17B6-C9), occorre peraltro tenere presente che al pari di Platone anche lo stesso Plutarco fu non solo un acuto critico delle rappresentazioni letterarie dell'oltretomba ma anche un creatore di miti che avevano per oggetto il destino dell'anima dopo la morte⁹. Non sorprende pertanto che tali racconti oltremondani – quello del *De sera numinis vindicta* (563B6-568A3), quello del *De facie in orbe lunae* (940F4-945D8) e quello del *De genio Socratis* (589F3-592F4) – presentino in maniera evidente echi dei miti escatologici di Platone¹⁰.

2. LE FALSITÀ DI TIPO VOLONTARIO SULL'OLTRETOMBA (17B6-C8)

2.1 L'incipit dell'argomentazione di Plutarco e il confronto con la *Repubblica* (17B6-10)

Dopo questa premessa teorica sul μυθῶδες della tradizione poetica nella visione di Plutarco e sul rapporto che è possibile instaurare con il generale impianto critico di Platone, occorre ora entrare nel vivo del passo del *De audiendis poetis* sulle fallaci rappresentazioni dell'oltretomba (17B6-D4).

In particolare, in maniera speculare e complementare a quanto aveva in pre-

interpretazione letteraria di Platone. Questioni di metodologia ermeneutica, in *Studi di letteratura greca*, a cura di F. M. GIULIANO, Pisa 2004, pp. 193-199. Al pari dei grandi autori della tradizione letteraria, con i quali intende ingaggiare la propria 'battaglia innovativa' (G. ARRIGHETTI, *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci: Studi*, Pisa 2006, p. 197), Platone è egli stesso un creatore di miti e portavoce di un nuovo μυθολογείν. Sul ruolo del narratore nei miti di Platone, vd. tra gli altri B. MANUWALD, *Platons Mythenerzähler*, in *Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*, a cura di M. JANKA – C. SCHÄFER, Darmstadt 2002, pp. 58-80; in particolare, sulla 'nuova mitologia' dei racconti sull'aldilà in Platone, utile è anche J. DALFEN, *Platons Jenseitsmythen: eine "Neue Mythologie"*?, in *Platon als Mythologe*, cit., pp. 214-230).

⁹ Per la critica dei racconti sull'oltretomba in Plutarco cf. anche *De superst.* 167A1-10.

¹⁰ Su questi aspetti vd. in generale R. HIRSCH-LUIPOLD, *Religion and Myth*, cit., pp. 171-175. Sul mito del *De facie* si vd. anche i due contributi di L. LESAGE GARRIGA, *Reincarnation and other experiences of the soul in Plutarch's De facie: two case studies*, in *Plutarch's Religious Landscapes*, a cura di R. HIRSCH-LUIPOLD – L. ROIG LANZILLOTTA, Leiden-Boston 2021, pp. 136-153; e IDEM, *Plutarch. On the Face Which Appears in the Orb of the Moon*, Leiden-Boston, pp. 181-207.

cedenza argomentato a proposito della produzione poetica, su un piano più generale (16A8-D1), e della concezione della divinità (16D1-17B5), anche per le rappresentazioni dell'oltretomba Plutarco distingue nettamente tra falsità di tipo volontario e falsità di tipo involontario. Le prime, più facilmente individuabili, sono finalizzate πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν, al piacere e alla bellezza dell'ascolto (16A10), mentre le seconde sono maggiormente pericolose in quanto fanno più presa sui sentimenti del lettore: in esse, infatti, lo ψεῦδος appare ben mescolato con la componente di verosimiglianza (17D5-9)¹¹.

Alle falsità volontarie portate avanti dal μυθῶδες sull'oltretomba Plutarco dedica dunque la prima e più consistente parte delle proprie considerazioni su questo specifico motivo della produzione poetica. Questa sezione è a sua volta aperta da un primo nucleo di fondo, rappresentato dal lungo e denso periodo che si configura quale *incipit* dell'argomentazione (17B6-10), al quale segue un secondo blocco, ben collegato, caratterizzato dalle tre citazioni – Pind. fr. 130 Maehler (*Thren.* fr. 58b Cannatà Fera), *Od.* XXIV 11 e Soph. fr. 832 Radt² – con le quali Plutarco esemplifica alcuni degli aspetti negativi dell'oltretomba della produzione poetica (17B10-C9).

Per comprendere in pieno la rilevanza della riflessione di Plutarco su questi aspetti, occorre in primo luogo porre attenzione nel dettaglio alla sezione di carattere teorico di 17B6-10:

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

Ecco un altro esempio. Non a molti affatto è sfuggito che per il grande spazio che riservano alla componente mitica e alla componente falsa, come il veleno è mescolato ai cibi, per mezzo di nomi spaventosi le spettacolari descrizioni nei racconti dell'oltretomba hanno prodotto nella nostra immaginazione rappresentazioni di fiumi infuocati, di lande selvagge e di tristi punizioni¹².

¹¹ Vd. quanto sostiene efficacemente E. VALGIGLIO, *Plutarco. De audiendis poetis*, Torino 1973, p. 102: «Le menzogne involontarie dei poeti agiscono sul lettore più efficacemente di quelle intenzionali, non solo per un motivo patetico-irrazionale, rilevato qui da Plutarco, ma anche per un motivo razionale, in quanto le invenzioni ad effetto sono più facilmente riconoscibili come false». Sul rapporto tra falso e piacere nella produzione poetica, cf. Plat. *Resp.* 387b1-5 (su cui vd. S. HALLIWELL, *Between Ecstasy and Truth*, cit., pp. 155-207). Su queste considerazioni nel *De audiendis poetis* vd. R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., pp. 83-89.

¹² Il testo greco è quello dell'edizione di R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit. Tutte le traduzioni presenti nel contributo sono opera dell'autore.

Obiettivo della riflessione di Plutarco è l'azione negativa svolta dai racconti dell'oltretomba, narrazioni ricche di nomi spaventosi che evocano immagini altrettanto minacciose. Si tratta di considerazioni di carattere teorico di grande interesse in quanto permettono da un lato di comprendere lo stretto rapporto tra Plutarco e Platone in merito alla critica a queste narrazioni, dall'altro, l'interesse specifico di Plutarco per la rilevanza assunta dalla tradizione poetica nell'immaginario oltremondano.

Anche sul piano stilistico e del periodare il segmento argomentativo preso in analisi presenta aspetti degni di essere sottolineati. Quel che emerge è in particolare una sintassi articolata, come dimostra ad esempio l'ampio iperbato αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις...οὐ πάνυ πολλοὺς διαλανθάνουσιν che avvolge la lunga principale del periodo, e la presenza di alcune endiadi significative, dal punto di vista del contenuto, per l'argomentazione condotta sulle narrazioni dell'oltretomba¹³.

Fin dall'*incipit* questa sezione di carattere introduttivo sulle τερατουργίαι καὶ διαθέσεις dell'oltretomba offre una ricchezza terminologica che a sua volta rispecchia una significativa densità concettuale finora forse non adeguatamente messa in luce dalla critica.

Al πάλιν iniziale, impiegato da Plutarco per introdurre un nuovo nucleo tematico e allo stesso tempo per congiungere la sezione sulle rappresentazioni dell'oltretomba a quanto affrontato in precedenza, cioè le differenti tipologie di falsità create dai poeti nelle rappresentazioni delle divinità (16D1-17B5)¹⁴, segue la perifrasi αἱ περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις, espressione sintetica ma non meno efficace con la quale Plutarco fa riferimento all'insieme delle vivaci descrizioni dell'oltretomba. Notevole si rivela in particolare l'espressione περὶ τὰς νεκυίας, la quale non solo richiama evidentemente le due νέκυιαι omeriche, quella dell'XI libro e quella del XXIV libro dell'*Odissea*, ma in senso lato allude a tutti i racconti che hanno per oggetto l'oltretomba¹⁵. Che in questo passo del *De au-*

¹³ Sullo stile di Plutarco vd. in generale L. VAN DER STOCKT (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Louvain-Namur 2000.

¹⁴ Non concordo con E. VALGIGLIO, Plutarco, cit., p. 99, secondo il quale πάλιν introduce la sezione sull'oltretomba considerata come esempio di sole falsità volontarie. Plutarco, infatti, distingue nettamente anche sui racconti περὶ τὰς νεκυίας falsità di tipo volontario e involontario: R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 93. Peraltro, poco più avanti lo stesso Valgiglio pare contraddirsi ripetutamente nel proprio commento a questo passo, in quanto dapprima sottolinea giustamente il fatto che Plutarco presenta la separazione tra falsità di carattere volontario e falsità di carattere involontario su questo tema (pp. 100-101), per poi interpretare il πάλιν di 17B6 stavolta come avverbio introduttivo delle riflessioni sulle falsità di tipo volontario sull'Ade.

¹⁵ R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., 93. Com'è noto, la 'seconda Nekyia' (*Od.* XXIV 1-204) è stata spesso considerata un'aggiunta posteriore all'*Odissea*. Su questi aspetti vd. in generale G. PETZL, *Antike Diskussionen über die beiden Nekyiai*, Meisenheim am Glan 1969, pp. 44-66 e

diendis poetis Plutarco faccia riferimento non solo alle due *Nekyiai* odissiache ma in generale a tutti i racconti che hanno per oggetto l'aldilà è inoltre dimostrato dalle citazioni di passi della tradizione poetica, come quello di Pindaro (fr. 130 Maehler = *Thren.* 58b Cannatà Fera) e quello di Sofocle (fr. 832 Radt²), che non limitano la trattazione ai soli poemi omerici ma la ampliano con esempi tratti dalla più autorevole produzione letteraria dei Greci¹⁶. Il significato corretto da attribuire all'espressione περὶ τὰς νεκυίας sembra pertanto essere non quello di «les évocations des morts» (Philippon) o «visit to the shades» (Babbitt) ma quello, più generale, di «racconti/trattazioni sull'oltretomba».

Non meno significativo appare il soggetto della principale, αἱ τερατουργίαι καὶ διαθέσεις, binomio dall'accezione gergale, sotto il profilo della critica letteraria, con cui Plutarco allude alla ricchezza di immaginario che doveva caratterizzare le narrazioni oltremondane. Nello specifico, con il raro sostantivo τερατουργίαι Plutarco pare fare riferimento ai τέρατα, gli elementi portentosi e straordinari, ma anche inverosimili, che caratterizzano l'immaginario relativo al *post mortem*¹⁷. Mettendo in rilievo la componente dell'ἔργον presente nel sostantivo composto,

M. FERNANDEZ-GALIANO – A. HEUBECK – J. RUSSO (a cura di), *Omero. Odissea*, VI (Libri XXI-XXIV), Milano 2004, pp. 258-260. Come ha dimostrato Cannatà Fera in un contributo proprio su questo passo di Plutarco (M. CANNATÀ FERA, *Note al De audiendis poetis di Plutarco*, «RCCM» 41 [1999], 29-38), questa sfumatura semantica si rivela essere peraltro l'accezione originaria del sostantivo νέκυια (pp. 32-34). Questa accezione è peraltro mantenuta nella tradizione esegetica tardo-antica e bizantina, come dimostra e.g. Procl. in *Plat. Remp.* I 117.22-122.20; I 168.3-169.24 Diehl, il quale per riferirsi ai miti escatologici di Platone impiega per l'appunto il sostantivo νέκυια. Ancora, nel suo commento all'*Odissea* Eustazio (1950, 64) chiarisce che la *Nekyia* di Omero va considerata in senso più generale una trattazione sui morti: ἡ λέγουσα πραγματεία τὰ κατὰ τοὺς νέκυας. Solo più tardi, infatti, probabilmente nella produzione erudita, il sostantivo νέκυια acquista il significato specifico di 'evocazione dei morti', 'rito necromantico', accezione propria piuttosto del sostantivo νεκυομαντεία, per designare in particolare l'XI libro dell'*Odissea*. L'accezione del sostantivo νέκυια quale 'rito necromantico' è attestata per la prima volta in Herod. IV 12, 4. Cf. anche *LSJ*, s.v. νέκυια: «rite by which ghosts were called up and questioned about the future». La differenza di significato tra νέκυια e νεκυομαντεία era chiara, ad esempio, a Cicerone (*Tusc.* I 16, 37), il quale però utilizza nello specifico il sostantivo νέκυια per riferirsi al viaggio di Odisseo alle porte dell'Ade. Il titolo νέκυια per l'XI libro dell'*Odissea*, attestato per la prima volta in [Plat.] *Min.* 319d1, è testimoniato anche da Plutarco (*Quaest. conviv.* 740E4). Nella *Nekyia* è tuttavia presente, com'è noto, anche una forte componente catabatica. Sulla mistione di elementi necromantici e motivi tipici di una catabasi nella *Nekyia*, vd. in generale A. HEUBECK (a cura di), *Omero, Odissea*, III (Libri IX-XII), Milano 2003, pp. 259-262.

¹⁶ È questa una delle più significative differenze tra l'argomentazione condotta da Platone nel III libro della *Repubblica* e quella condotta da Plutarco nel *De audiendis poetis*. Su questi aspetti vd. oltre.

¹⁷ In Plutarco l'aggettivo τερατώδης è sinonimo di ἄπιστος in *Quaest. Rom.* 268F5 e in *De frat. am.* 478C10. Cf. anche Luc. *Icar.* 6 e *Schol. Pind. Isthm.* VII 13.

che richiama l'operazione di artigianato creativo da parte dei poeti in relazione ai τέρατα, è forse possibile proporre per τερατουργίαι la traduzione 'creazioni esagerate' o, meglio, 'racconti straordinari'¹⁸.

Ancora, in merito al sostantivo διαθέσεις è necessario evidenziare il fatto che, sebbene a una prima interpretazione possa essere tradotto con 'descrizioni', esso indica talvolta nello specifico le modalità con cui l'autore organizza il contenuto di un'opera¹⁹. Con διαθέσεις, sostantivo gergale della critica letteraria antica di per sé dal valore neutro che tuttavia, accostato a τερατουργίαι, non può che assumere qui una connotazione negativa, Plutarco pare qui fare riferimento all'organizzazione del materiale offerto dalla tradizione poetica sull'aldilà. Poiché in questo contesto argomentativo tanto τερατουργίαι quanto διαθέσεις pertengono alla componente narrativa di questi racconti, l'intero soggetto della principale (αἱ...τερατουργίαι καὶ διαθέσεις) può essere interpretato nei termini di una endiadi e tradotto nel modo seguente: 'le spettacolari descrizioni nei racconti dell'oltretomba'²⁰. Con la lunga espressione αἱ...τερατουργίαι καὶ διαθέσεις Plutarco pone dunque l'accento sia sul carattere portentoso di questi racconti che sulle modalità concrete impiegate dai poeti sul piano narrativo per dar vita a rappresentazioni sull'oltretomba che dovevano essere non poco vivaci.

In questa direzione, è forse possibile istituire un legame tra queste definizioni di critica letteraria offerte nel *De audiendis poetis* e alcune considerazioni delineate da Aristotele nella *Poetica*. Nell'affrontare il tema dei quattro εἶδη, le quattro forme della tragedia (*Poet.* 1455b32-1456a3), Aristotele fa infatti un cursorio riferimento alle tragedie di ambientazione oltremondana, ὅσα ἐν Ἅϊδου, evidenziando il fatto che queste rappresentazioni erano caratterizzate dalla ὄψις (1456a2-3)²¹. Con questo sostantivo Aristotele definisce uno dei μέρη, le componenti dell'arte tragica

¹⁸ Su questo significato di τερατουργία, cf. *LSJ*, s.v., A. II. Per una sintesi delle traduzioni proposte, vd. M. CANNATÀ FERA, *Note*, cit., p. 34 e n. 30. È inoltre significativo il fatto che τέρατα vengano talvolta chiamati anche gli esseri mostruosi dell'oltretomba stesso, come la Gorgone e Cerbero: cf. *Il.* V 742 e *Soph. Trach.* 1098. A proposito del nostro passo vd. anche F. C. BABBITT, *Plutarch's Moralia*, I, London-Cambridge (MA) 1927, p. 88 che traduce τερατουργίαι con 'the monstrous tales'. Nondimeno pare preferibile mantenere qui per τερατουργίαι il significato più generico di 'racconti straordinari' piuttosto che quello di 'racconti sui mostri'.

¹⁹ Cf. *Plat. Phaedr.* 236a3-6 e *Polib.* XXXIV 4, 1-3. Lo stesso Plutarco parla del concetto di διάθεσις in relazione alla produzione poetica precedente in *De aud. poet.* 16B8: su questo vd. L. VAN DER STOCKT, *Twingling and twilight. Plutarch's reflections on literature*, Brussels 1992, pp. 88-95.

²⁰ L'espressione è considerata una endiadi anche da M. CANNATÀ FERA, *Note*, cit., p. 34 e R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 93. L'endiadi è artificio stilistico ben presente in Plutarco: sull'argomento vd. M. CANNATÀ FERA, *Pindarus Threnorum fragmenta*, Roma 1990.

²¹ Sugli εἶδη della tragedia vd. il commento *ad loc.* di C. GALLAVOTTI (a cura di), *Aristotele. Dell'arte poetica*, Milano 2008, p. 165.

(*Poet.* 1149b33), quella legata nello specifico al carattere di spettacolarità procurata con mezzi scenografici adatti allo scopo e che nella *mise en scène* erano capaci di suscitare lo stupore, τὸ τερατῶδες. Della forma tragica improntata alla ὄψις e al τερατῶδες, che caratterizzava anche le tragedie ambientate nell'Ade, Aristotele non doveva essere un particolare estimatore, se ancora nella *Poetica* sottolineava che lo stupore della rappresentazione deve prodursi nello spettatore non per mezzo della scenografia e di effetti mirabolanti, che anzi denotano una scarsa qualità artistica, ma per mezzo della vicenda stessa del dramma: a stento, anzi, tali rappresentazioni drammatiche possono essere considerate delle tragedie *stricto sensu*²². È comunque chiaro, come è stato anche di recente evidenziato, che le «Underworld scenes on stage were quite popular and even a regular feature of the dramatic genre, as were kings, heroes, gods, and war narratives»²³.

Su piani diversi ma ugualmente orientati a finalità di critica letteraria, tanto Aristotele quanto Plutarco evidenziano dunque l'elemento di esagerata esuberanza – il τέρας richiamato dai corradicali τερατῶδες e τερατουργίαι – che caratterizzava le rappresentazioni dell'aldilà. In questa direzione, se per Aristotele la componente dello stupefacente e del portentoso inficiava inevitabilmente la qualità di queste narrazioni nella produzione tragica, con peculiarità che pur rendevano ἐναργέστατα gli spettacoli improntati alla ὄψις (1462a15-17), nell'ottica paideutica delineata da Plutarco viene piuttosto messo in risalto – sulla scia di Platone – il pericolo di una produzione letteraria sull'oltretomba per lo più caratterizzata dalla dinamica della falsità.

Tornando più da vicino al passo del *De audiendis poetis*, ancora il prosieguito della sezione introduttiva si dimostra fortemente legato alla critica condotta da Platone all'inizio del III libro della *Repubblica* (387b8-c6). È nondimeno importante rilevare come sempre più evidenti siano di qui in avanti echi che non si limitano peraltro alla sola *Repubblica*, dal momento che nella propria argomentazione Plutarco tiene in considerazione, mi sembra, anche alcune im-

²² *Poet.* 1456b7-11: τὸ δὲ διὰ τῆς ὀψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὀψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν: «Il ricercare invece questo effetto [*sc.* di paura] attraverso la spettacolarità scenica dimostra minore abilità artistica e necessita dell'aiuto della regia. Ma quei poeti che neppure producono terrore ma solo stupore con mezzi scenici non offrono elementi che accomunano queste rappresentazioni a una tragedia. Questo perché da una tragedia non si deve ricercare un piacere di qualsiasi tipo ma quello suo caratteristico.»

²³ S. LYE, *Life/Afterlife. Revolution and Reflection in the Ancient Greek Underworld from Homer to Lucian*, Oxford 2024, p. 183: per la trattazione di questo passo di Aristotele vd. in generale pp. 180-183.

portanti suggestioni del mito del *Fedone*, segnatamente quelle relative alla vivida geografia del mondo dei morti.

Una prima e più evidente presenza di Platone in queste pagine di Plutarco può essere rintracciata nell'espressione ὀνόμασι φοβεροῖς di 17B6-7, la quale pare richiamare e allo stesso sintetizzare l'espressione più distesa ὀνόματα πάντα τὰ δεινὰ τε καὶ φοβερά²⁴ impiegata nel III libro della *Repubblica* a proposito dei nomi spaventosi che la tradizione poetica ha coniato per l'immaginario sull'oltretomba (*Resp.* 387b8-c3)²⁵. Platone esemplifica questi nomi che destano il φρίττειν, il rabbrivire di paura²⁶, facendo riferimento ai fiumi Cocito e Stige, due corsi d'acqua oltremondani che fin dalla geografia dell'Ade omerico sono strettamente legati e la cui etimologia rimanda alla sfera del dolore e del lutto²⁷. Tanto Platone quanto Plutarco mettono dunque in luce, in maniera pregnante, il carattere spaventoso degli ὀνόματα che la tradizione poetica ha impiegato a vario titolo per arricchire l'im-

²⁴ Si noti, sul piano stilistico, la raffinata endiadi δεινὰ τε καὶ φοβερά. L'espressione platonica ὀνόματα πάντα τὰ δεινὰ τε καὶ φοβερά è in parte ripresa da Plutarco anche nel fr. 178 Sandbach, in cui si parla di tutti i terrori, τὰ πάντα δεινὰ, che l'anima di chi non è stato iniziato ai misteri prova nell'entrare nell'oltretomba. Su questo frammento di Plutarco vd. ora P. VOLPE CACCIATORE, *The μεταβολή of the Soul (Frgs. 177-178 Sandbach)*, in *A Life Devoted to Plutarch: Philology, Philosophy, and Reception. Selected Essays by Paola Volpe Cacciatore*, a cura di S. CITRO – F. TANGA, Leiden-Boston 2021, pp. 46-52.

²⁵ Con ogni probabilità gli ὀνόματα che Platone intende criticare sono i nomi propri di elementi dell'immaginario dell'oltretomba, come dimostra il seguente riferimento ai nomi del Cocito e dello Stige. È inoltre significativo notare che l'aggettivo δεινός accompagna spesso nomi, sia propri che comuni, che pertengono all'immaginario dell'aldilà. In *Od.* XI 634, ad esempio, la Gorgone è descritta come un mostro terrificante, δεινοῖο πελώρου, e δεινός è definito Cerbero in Hes. *Theog.* 769. Ancora, δεινός è il recesso più interno dell'Ade, il Tartaro, in Anacr. *PMG* 395 [fr. 50], 9-10. Nella stessa direzione va il sostantivo δέιμα, corradicale di δεινός, che viene spesso impiegato in riferimento agli aspetti spaventosi – luoghi, creature o condizioni delle anime – del mondo dei morti: cf. Paus. X 28, 7.

²⁶ Il campo semantico di φρίττειν/φρίκη è spesso impiegato in tragedia per esprimere il sentimento di terrore: e.g. Soph. *OT.* 1306 e *Trach.* 1044.

²⁷ *Od.* X 508-515, nella quale il Cocito, ramo dello Stige, è associato a quest'ultimo fiume. Nel contesto argomentativo della *Repubblica*, i due celebri fiumi oltremondani vengono citati con i generici plurali Κωκυτοῦς e Στύγας, tramite i quali Platone intende evidenziare l'immagine di lutto e di afflizione cui alludono questi due nomi. Nello specifico, il nome del Cocito richiama a livello etimologico il lamento di lutto (κωκύω), mentre lo Stige rimanda al verbo στύγέω: cf. e.g. *Il.* I 186 e Aesch. *Pers.* 1004. Questa etimologia del nome di Stige è confermata peraltro anche dalla successiva esegesi allegorica, in particolare da Apollodoro di Atene nel περὶ τῶν θεῶν (*FGrHist* 244 F102a) e da Eust. in *Il.* XX 65, IV 368, 11-13 Van der Valk, secondo cui «ciò che si trova nell'Ade è odioso (στύγητά) agli dèi in quanto quelli [dell'Ade] sono luoghi di morte e, dal momento che gli dèi sono immortali e celesti, detestano ciò che vi è sottoterra. Per questo motivo si è immaginato che anche lo Stige fosse nell'Ade». Simili interpretazioni sono attestate anche in Eust. in *Il.* VIII 369, II 599, 15-19 Van der Valk.

maginario oltremondano. Nel confronto tra le pagine di Platone e quelle del *De audiendis poetis* che permeano questo studio, va tuttavia notato che sebbene la rilevanza degli ὀνόματα ‘parlanti’ sull’oltretomba dovesse risultare ben evidente a Plutarco, in questo contesto non vengono offerti *exempla* di tale tendenza. In questo punto della propria argomentazione Plutarco si mantiene quindi su un piano generale, a differenza di quanto farà nella sezione dedicata alle tre citazioni poetiche (Pind. fr. 130 Maehler, *Od.* XXIV 11 e Soph. fr. 832 Radt²) con cui viene conclusa la sezione sulle ‘falsità volontarie’ dell’oltretomba.

Proseguendo nell’analisi, meritevole di interesse è ancora l’espressione φάσματα καὶ εἶδωλα (17B7). Anche in questo caso si tratta con ogni probabilità di un’espressione di memoria platonica (*Tim.* 71a5), impiegata peraltro anche altrove da Plutarco²⁸. Al pari di τερατουργίαι καὶ διαθέσεις e ὀνόμασι φοβεροῖς, ci si trova di fronte a un binomio che ha tutto il tono di un’endiadi. L’espressione φάσματα καὶ εἶδωλα ha infatti qui, come sembra, il significato di ‘fantasie’, ‘prodotti dell’immaginazione’, accezione ben attestata in particolare per il sostantivo εἶδωλα²⁹.

Ma cosa sono, nello specifico, queste ‘fantasie’ che secondo Plutarco le τερατουργίαι καὶ διαθέσεις dell’oltretomba rischiano di generare nell’immaginazione, ἐνδημιουργοῦσαι³⁰, dei giovani? È Plutarco stesso a chiarire questo aspetto, for-

²⁸ Cf. e.g. *Them.* 15, 2, 1 e *Quaest. conv.* 683A11.

²⁹ Cf. e.g. Plat. *Phaed.* 66c3. In realtà, come ben sottolinea E. VALGIGLIO, *Plutarco*, cit., p. 99, non è chiaro se a φάσματα – lezione attestata dai codici più autorevoli – sia da preferire la *varia lectio* φαντάσματα. Se infatti i due sostantivi hanno spesso il medesimo significato e in Plutarco φάσματα si trova in diverse occasioni accompagnato a εἶδωλα (v. n. 30), occorre tuttavia precisare che φάσμα è sempre utilizzato in Plutarco nel senso di ‘apparizione spontanea’ o ‘spettro’ (‘spectres’ traduce F. C. BABBITT, *Plutarch*, cit., p. 89), in un significato quindi differente rispetto a quello richiesto dal passo del *De audiendis poetis*, dove si fa riferimento invece ai ‘prodotti dell’immaginazione’ creati, ἐνδημιουργοῦσαι, dalle τερατουργίαι καὶ διαθέσεις dell’oltretomba. Bisogna però precisare che per φαντάσματα, lezione accolta da Dübner, pare non vi siano attestazioni con il significato specifico di ‘prodotti della mente’. La questione non è di facile soluzione. Ritengo tuttavia che oltre alle considerazioni addotte da Valgiglio (tradizione autorevole e maggiori occorrenze di φάσματα in Plutarco, anche in relazione a εἶδωλα) sia da considerare anche il rapporto con Platone, per il quale è attestato il binomio φάσματα καὶ εἶδωλα (*Phaed.* 66c3 e *Tim.* 71a5). Come si è detto, questo passo del *De audiendis poetis* è permeato dalla terminologia di Platone, non solo in relazione ai miti dell’oltretomba. Per tutti questi motivi ritengo che sia più corretto mantenere la lezione φάσματα nel testo di Plutarco. Sulla tradizione manoscritta dei *Moralia* di Plutarco, vd. in generale S. MARTINELLI TEMPESTA, *La tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco. Riflessioni per una messa a punto*, in *Gli scritti di Plutarco: traduzione, ricezione, commento*, a cura di G. PACE – P. VOLPE CACCIATORE, Napoli 2013, pp. 273-288.

³⁰ Il verbo ἐνδημιουργέω, assai raro e attestato in epoca tarda, è caro a Plutarco: cf. *Quaest. Conv.* 636C6, 664F7; *adv. Stoic.* 1084A4.

nendo un'esemplificazione degli aspetti che contribuiscono alla formazione di un oltretomba spaventoso nell'immaginario poetico. Plutarco parla nello specifico di fiumi ribollenti di fuoco, di lande selvagge e di tristi supplizi, ποταμῶν φλεγομένων καὶ τόπων ἀγρίων καὶ κολασμάτων σκυθρωπῶν (17B5-7), che caratterizzano queste narrazioni.

Se nella prima parte dell'argomentazione Plutarco mostra il proprio debito soprattutto nei confronti della critica svolta nel III libro della *Repubblica*, per esemplificare i φάσματα καὶ εἰδῶλα dell'aldilà il raffinato interprete pare piuttosto accostarsi al mito del *Fedone* (108e4-114c8), il quale – tra i tre racconti escatologici di Platone – è senza dubbio quello che offre in maniera più ricca e vivida una rappresentazione geo-topografica dell'aldilà³¹. Credo pertanto che nella propria critica ai φάσματα καὶ εἰδῶλα, prodotto delle τερατουργίαι καὶ διαθέσεις, Plutarco alluda, almeno in parte, a quello che tra i tre miti escatologici di Platone appare come il più significativo sotto il profilo della geografia infera.

Tra le tipologie di φάσματα καὶ εἰδῶλα Plutarco annovera infatti, tra altri elementi, i fiumi ribollenti di fuoco, ποταμῶν φλεγομένων. Non sembra secondario notare che al pari di Platone, il quale nel III libro della *Repubblica* aveva fatto riferimento ai corsi d'acqua inferi attraverso i generici plurali Κωκυτοὺς ε Στύγας in relazione agli ὀνόματα che destano timori sull'oltretomba (*Resp.* 387b8-c3), anche Plutarco si serve di un'espressione al plurale per alludere alla medesima immagine. Sin dai poemi omerici (*Od.* X 513-515) i fiumi oltremondani rappresentano un aspetto essenziale del paesaggio che caratterizza il mondo dei

³¹ Per J. ANNAS, *Plato*, cit., pp. 125-129 il racconto del *Fedone* «is a confused and confusing myth» che mescola in modo poco perspicuo il messaggio escatologico a una disordinata cosmologia oltremondana. Più correttamente, in tempi recenti, I. MÄNNLEIN-ROBERT, *Von der Höhle in den Himmel: Der Philosoph im Jenseitsmythos des Phaidon oder Sokrates im Glück*, in *Plato's Phaedo. Selected Papers from the 11. Symposium Platonicum*, a cura di G. CORNELLI – F. BRAVO – T. M. ROBINSON, Baden-Baden 2018, pp. 57-61 ha sottolineato l'importanza della peculiare *Psycho-Topologie* di questo mito in relazione ai contenuti stessi sull'immortalità dell'anima portanti avanti nel dialogo. Sulla cosmologia del mito del *Fedone* in relazione all'escatologia di Platone, vd. anche D. A. WHITE, *Myth and metaphysics in Plato's Phaedo*, Selinrover (PA) 1989; D. SEDLEY, *Teleology and Myth in the Phaedo*, «Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy» 5 (1991), pp. 359-383; F. L. LISI, *Das Schicksal*, cit., pp. 440-447; F. KARFIK, *Die Beseelung des Kosmos. Untersuchungen zur Kosmologie, Seelenlehre und Theologie in Platons Phaidon und Timaios*, München-Leipzig 2004, pp. 29-48; S. BRILL, *The geography of finitude: myth and earth in Plato's Phaedo*, «IPQ» 49 (2009), pp. 5-23. Che il mito del *Fedone* si concentrasse maggiormente sulla topografia dell'oltretomba e sui luoghi raggiunti dalle anime dopo la morte era chiaro anche ai commentatori antichi: cf. Procl. in *Plat. Remp.* 168.11-23 Diehl; Olympiod. in *Gorg.* 241.11-28 Westerink. Le differenze di contenuto tra i tre miti escatologici messe in luce dagli esegeti neoplatonici sono riprese anche da J. ANNAS, *Plato*, cit. e P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, cit., pp. 212-216.

morti, in quanto essi costituiscono una delle frontiere che insieme alle imponenti porte dell'Ade³² separano l'oltretomba dal resto del cosmo³³.

Mentre tuttavia nella *Repubblica* Platone menziona il Cocito e lo Stige, con l'espressione ποταμῶν φλεγόμενων Plutarco allude invece senza dubbio a un altro dei fiumi dell'aldilà, il Piriflegetonte, il fiume 'ribollente di fuoco'. Insieme al Cocito, allo Stige e all'Acheronte, anche il Piriflegetonte figura tra i corsi d'acqua dell'Ade menzionati da Circe nella 'mappa per l'Ade' (*Od.* X 508-515) che la maga presenta a Odisseo in preparazione alla *Nekyia*. Non è perciò un caso che il Piriflegetonte sia presente anche nella sezione 'fluviale' al termine della descrizione geo-cosmologica nel mito del *Fedone* (113a5-b6), il quale – modellato in parte sul passo dell'*Odissea*³⁴ – sembra permeare questa parte del *De audiendis poetis*. Non è inoltre di poco conto il fatto che Plutarco alluda con ogni probabilità al Piriflegetonte anche in un passo del *De superstitione* in cui viene offerta una critica alle false rappresentazioni oltremondane molto simile a quella condotta in questo passo del *De audiendis poetis*³⁵.

Anche per il secondo gruppo di φάσματα καὶ εἶδωλα, quello espresso dal sintagma τόπων ἀγρίων (17B8), Plutarco tiene forse in conto, in maniera più sfumata,

³² Cf. e.g. *Il.* V 646 e *Od.* XIV 156.

³³ Su questo aspetto vd. C. SOURVINOU-INWOOD, "Reading" Greek Death: To the End of the Classical Period, Oxford 1995, pp. 61-64 e più recentemente D. FABIANO, *Senza paradiso. Miti e credenze sull'aldilà greco*, Bologna 2019, p. 107 la quale sottolinea il fatto che «la natura acquatica di tali frontiere suggerisce efficacemente la loro permeabilità, che permette il passaggio delle anime e differenzia nettamente l'aldilà da uno spazio come il Tartaro, circondato da una solida muraglia». Sui fiumi dell'oltretomba nella tradizione letteraria di epoca arcaica vd. anche, in linea generale, J. BREMMER, *Rivers and River Gods in Ancient Greek Religion and Culture*, in *Natur, Mythos und Religion im Antiken Griechenland*, a cura di T. S. SCHEER, Stuttgart 2019, pp. 89-112, 103-104 e R. FALBO, *Confini oltremondani e correnti impetuose. Alcune riflessioni sui fiumi dell'Ade nella tradizione letteraria greca arcaica*, in *AMNIS. L'acqua dalla materialità alla parola. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Università di Pisa, 1-3 dicembre 2021)*, a cura di AA.VV., Sesto Fiorentino 2022, pp. 19-27. Poco condivisibile è invece l'interpretazione di J. V. KOPP, *Das physikalische Weltbild der frühen griechischen Dichtung. Ein Beitrag zum Verständnis der vorsokratischen Physik*, Diss., Freiburg i.Ü. 1939, p. 138, che sostiene che in Omero «die Vorstellungen über Unterweltsflüsse haben für das Gesamtweltbild keine Bedeutung und können also gut beiseitegelassen werden».

³⁴ Su questo vd. ora M. TULLI, *Homer und Hesiod bei Platon: der Mythos im Phaidon, Seelenreise und Katabasis. Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur*, in I. MÄNNLEIN-ROBERT, Berlin-London 2021, pp. 177-194.

³⁵ *De superst.* 167A1-10: Ἄιδου τινὲς ἀνοίγονται πύλαι βαθεῖαι, καὶ ποταμοὶ πυρὸς ὁμοῦ καὶ Στυγὸς ἀπορρῶγες ἀνακεράννυνται, καὶ σκότος ἐμπύλαται πολυφαντάστων εἰδώλων τινῶν χαλεπὰς μὲν ὄψεις οἰκτρὰς δὲ φωνὰς ἐπιφερόντων, δικασταὶ δὲ καὶ κολασταὶ καὶ χάσματα καὶ μυχοὶ μυρίων κακῶν γέμοντες. οὕτως ἢ κακοδαίμων δεισιδαιμονία τῇ περιττῇ πρὸς ἅπαν τὸ δοκοῦν δεινὸν εὐλαβεῖα λαμβάνει ἐαυτὴν ὑποβάλλουσα παντοίοις δεινοῖς. Su questo passo vd. F. E. BRENK, *In Mist Apparell'd: Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*, Leiden 1977, p. 22.

il potente affresco offerto nel mito del *Fedone*. A essere tenuta in considerazione è questa volta, come sembra, piuttosto la sezione dedicata alla descrizione del fiume Cocito (113b6-c8). Platone immagina infatti che nella prima parte del proprio percorso nei recessi della terra il Cocito giunga in un luogo terribile e selvaggio, δεινόν τε καὶ τε καὶ ἄγριον, chiamato Stigio. Con l'immagine dei τόποι ἄγριοι anche Plutarco fa riferimento al carattere di inquietante desolazione che nella tradizione poetica caratterizza gran parte del paesaggio dell'oltretomba³⁶. In questo passo del *De audiendis poetis* non mancano inoltre richiami a Platone che vanno oltre i riferimenti al mito del *Gorgia*, del *Fedone* e della *Repubblica*. Non è infatti escluso, come è stato notato, che oltre al mito del *Fedone* per l'espressione τόπων ἀγρίων Plutarco abbia avuto in mente anche un passo del X libro delle *Leggi* in cui Platone allude a luoghi ancora più selvaggi dell'Ade stesso³⁷.

Particolarmente pregnante di riferimenti all'immaginario dell'Ade si rivela essere anche l'ultima delle tre espressioni con le quali Plutarco esemplifica i φάσματα καὶ εἰδῶλα, centro della sua argomentazione sulle τερατουργαί καὶ διαθέσεις. Plutarco menziona ora le tristi punizioni, κολασμάτων σκυθρωπῶν (17B8), alle quali devono sottostare gli empi nell'Ade. Il riferimento ai κολάσματα, che nella prospettiva di Plutarco dovevano aver contribuito alla concezione di un Ade spaventoso e pieno di tormenti, rappresenta una sorta di *climax* nel trittico dei φάσματα καὶ εἰδῶλα, dopo la menzione dei fiumi di fuoco e dei luoghi selvaggi: dal paesaggio oltremondano, definito sia in uno dei suoi dettagli più impressionistici (ποταμῶν φλεγομένων) sia su un piano generale (τόπων ἀγρίων), Plutarco passa ora alle rappresentazioni escatologiche da biasimare in un'ottica paideutica.

Se Plutarco credesse o meno alle punizioni nell'oltretomba e più in generale alla vita dopo la morte, è da tempo opinione dibattuta nella critica³⁸. Il confronto

³⁶ Si tratta di un aspetto che a ben vedere è in qualche modo presente già in Omero, come dimostra ad esempio la malinconica immagine delle ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, i salici che perdono anzitempo i frutti alle porte dell'Ade in *Od.* X 510: una descrizione che anche sul piano visivo pare suggerire l'idea di un paesaggio che simboleggia «la vita che declina verso la morte» (M. ZAMBARBIERI, *L'Odissea com'è. Lettura critica*, I, Milano 2002, p. 721).

³⁷ *Leg.* 905a5-b2: οὐχ οὕτω μικρὸς ὢν δύση κατὰ τὸ τῆς γῆς βάθος, οὐδ' ὕψηλός γενόμενος εἰς τὸν οὐρανὸν ἀναπήσῃ, τείσεις δὲ αὐτῶν τὴν προσήκουσαν τιμωρίαν εἴτ' ἐνθάδε μένων εἴτε καὶ ἐν Ἄϊδου διαπορευθεὶς εἴτε καὶ τούτων εἰς ἀγριώτερον ἔτι διακομισθεὶς τόπον.

³⁸ Rimando in generale a F. E. BRENK, *Mist*, cit., pp. 22-27; M. BONAZZI, *Plutarque et l'immortalité de l'âme*, in *Les dialogues Platoniciens chez Plutarque. Stratégies et méthodes exégétiques*, a cura di X. BROUILLETTE – A. GIAVATTO, Leuven 2010, pp. 75-89; C. M. HILTON, *Epicurean Myth Rationalization in Plutarch's De latenter vivendo and Lucretius's Catalogue of Underworld Torments*, «GRBS» 59 (2019), pp. 134-157. Un passo importante per il rapporto che intercorre tra il comportamento in vita e il conseguente giudizio oltremondano nella concezione di Plutarco è rappresentato da *De ser. num. vind.* 560F6-561A8. In questo passo Plutarco sostiene che i premi e le punizioni che il defunto riceve nell'oltretomba dagli dèi non hanno niente a che fare con noi

tra questo passo del *De audiendis poetis* e altri esempi tratti dal resto della sua produzione inducono comunque a ipotizzare che Plutarco considerasse questi κολάσματα una sciocca superstizione da cui occorresse liberarsi³⁹. A prescindere dall'effettiva concezione di Plutarco sull'aldilà, ciò che qui interessa sottolineare è la critica che in questa sezione del *De audiendis poetis* viene in generale mossa alle descrizioni delle pene oltremondane. È chiaro che Plutarco, più che riferirsi a una concezione religiosa o a un contesto letterario specifico, sottopone a critica l'intera tradizione poetica, responsabile ai suoi occhi di aver creato questi falsi κολάσματα dell'Ade.

Occorre infine porre attenzione alla dichiarativa, retta da διαλανθάνουσιν, che conclude questa sezione di carattere introduttivo sull'oltretomba, in particolare sulle falsità di tipo volontario: ὅτι τὸ μυθῶδες αὐταῖς πολὺ καὶ τὸ ψεῦδος ὥσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκραται (17B8-9). A ben vedere, questa secondaria ben si lega al nucleo concettuale espresso nella principale e rappresenta perciò un ulteriore perno nell'argomentazione di Plutarco in questa sezione. Elemento interessante è, tra gli altri, la significativa litote οὐ πάνυ πολλοὺς, 'non a molti affatto', che sottolinea come le falsità di tipo volontario risultino facilmente individuabili. Secondo Plutarco sono perciò davvero pochi quelli a cui è sfuggito il fatto, διαλανθάνουσιν, che in molti racconti sull'oltretomba fosse presente una notevole componente di falsità e che il loro contenuto fosse un chiaro portato dell'immaginazione dei singoli poeti. Le τερατουργίαι καὶ διαθέσεις dell'inizio del periodo

vivi, anzi non sono ritenuti credibili e sfuggono alla nostra esperienza: οὐθέν εἰσι πρὸς ἡμᾶς τοὺς ζῶντας, ἀλλ' ἀπιστοῦνται καὶ λανθάνουσιν. Sull'interpretazione di questo passo, vd. ora D. FABIANO, *Paradiso*, cit., pp. 128-131. In ogni caso, se nell'Ade fosse effettivamente prevista un'espiazione, concezione nei confronti della quale Plutarco pare comunque nutrire un certo scetticismo, tale espiazione doveva caratterizzare solo le anime e non i corpi dei defunti. Plutarco, infatti, seppur su un piano strettamente teorico e razionale, non mette mai in discussione la sopravvivenza dell'anima dopo la morte. In questa direzione Plutarco è certamente più vicino alla concezione dualistica anima-corpo di Platone che alla concezione atomistica di Epicuro, il cui materialismo di fondo non ammetteva per nulla l'esistenza dell'aldilà e la sopravvivenza dell'anima nell'oltretomba. Su questi aspetti vd. G. ROSKAM, *A commentary on Plutarch's De latenter vivendo*, Leuven 2007, pp. 159-173. Sulla concezione dualistica di Platone in Plutarco, vd. J. DILLON, *Aspects de l'exégèse dualiste de Platon par Plutarque*, in *Les dialogues Platoniciens chez Plutarque. Stratégies et méthodes exégétiques*, a cura di X. BROUILLETTE – A. GIAVATTO, Leuven 2010, pp. 65-74. Per il rapporto tra Plutarco e l'epicureismo risultano validi, tra i tanti, J. HERSHBELL, *Plutarch and Epicureanism*, «ANRW» II 36.5 (1992), pp. 3354-3383; U. BERNER, *Plutarch und Epikur*, in *Ei kalos eirētai to lathe biōsas. Ist "Lebe im Verborgenen" eine gute Lebensregel?*, a cura di U. BERNER et al., Darmstadt 2000, pp. 117-139; E. KECHAGIA-OVSEIKO, *Plutarch and Epicureanism*, in *A companion to Plutarch*, cit., pp. 104-120.

³⁹ Cf. anche *De superst.* 167A1-10 e *De lat. viv.* 1130B2-D6: in quest'ultimo passo, in particolare, Plutarco fa accenno a due celebri penitenti dell'Ade dei poemi omerici, Tizio e Sisifo.

sono peraltro qui richiamate da Plutarco, come sembra, da αὐταῖς (17B9), emendazione plausibile proposta da Hartman in luogo del tràdito αὐτοῖς e accettata dalla maggioranza degli editori moderni⁴⁰.

In questa sezione Plutarco sottolinea in maniera più puntuale il cuore della propria argomentazione: la componente di falsità volontaria, rappresentata dal binomio τὸ μῦθῶδες/τὸ ψεῦδος, nei racconti dell'oltretomba, la quale doveva essere evidente ai più, soprattutto ai poeti stessi che all'Ade avevano dedicato un certo spazio nelle loro narrazioni⁴¹. In continuità con il serrato ritmo retorico che caratterizza il resto di questo blocco argomentativo, anche le espressioni τὸ μῦθῶδες e τὸ ψεῦδος possono essere considerate in termini di endiadi, in quanto per Plutarco esse sono entrambe associate – e anzi ne rappresentano in concreto – a quella componente negativa, fallace sebbene piacevole, propria della produzione poetica⁴².

Per evidenziare questo aspetto Plutarco paragona poi la mescolanza del μῦθῶδες con lo ψεῦδος a del veleno mischiato ai cibi: ὥσπερ τροφαῖς τὸ φαρμακῶδες ἐγκέκρται. La metafora del cibo avvelenato – e in generale l'immagine della mescolanza di elementi positivi e di elementi negativi nella produzione poetica – rimanda ad alcune immagini impiegate da Plutarco nella sezione incipitaria del trattato (15B8-C2)⁴³. In particolare, Plutarco aveva paragonato gli effetti della

⁴⁰ J. J. HARTMAN, *Ad Plutarchi Moralia Annotationes Criticae*, «Mnemosyne» 40 (1912), pp. 329-346 (qui p. 332). Tra gli editori moderni solo F. C. BABBITT, *Plutarch*, cit., p. 88, che segue il testo dei codici, non accoglie questa correzione. La proposta di Hartman pare accettabile, dal momento che il tràdito αὐτοῖς mal si accorda con il contesto del passo. Se di errore si tratta, è certamente un errore volontario. È infatti probabile che in una fase alta della tradizione, forse già nell'archetipo, il copista abbia inteso riferire il pronome dativo non alle θεραπευγίαι καὶ διαθέσεις, fulcro principale dell'argomentazione di Plutarco, ma ai φάσματα καὶ εἶδωλα: da qui il neutro attestato in modo concorde nei manoscritti. È tuttavia più probabile che Plutarco volesse richiamarsi alla mescolanza di componente mitica e di componente falsa presente in generale nelle θεραπευγίαι καὶ διαθέσεις sull'oltretomba, fulcro di tutta l'argomentazione di questo passo, piuttosto che a quelle presenti nei φάσματα καὶ εἶδωλα, i quali rappresentano solo un aspetto di queste rappresentazioni. Sulla tradizione manoscritta dei *Moralia*, vd. in generale S. MARTINELLI TEMPESTA, *Moralia*, cit.

⁴¹ Nello specifico, Plutarco sta qui parlando delle 'falsità volontarie' create dai poeti per arricchire le narrazioni sull'oltretomba.

⁴² Cf. *De aud. poet.* 15F1-16A2 e C1. Il rapporto tra poesia e piacere è una chiara ripresa di Platone: in particolare in riferimento alle descrizioni dell'aldilà nella tradizione poetica, cf. *Resp.* 387b1-5.

⁴³ Insieme a E. VALGIGLIO, *Plutarco*, cit., p. 100, non condivido le perplessità di C. S. LARSEN, *Studia critica in Plutarchi Moralia*, Hauniae 1889, p. 35, il quale sostiene che «certe Plutarchi temporibus non magis quam nostris ita victum quotidianum veneno miscere mos erat, ut inde similitudinem capere posset.» L'interpretazione di Larsen riprende una vecchia emendazione di τροφαῖς con γροφαῖς proposta da Wyttenbach, che non aveva compreso il paragone 'medico-

poesia sui giovani, la quale presenta senza dubbio una parte piacevole e nutriente per la loro anima, πολὺ μὲν τὸ ἡδὺ καὶ τρόφιμον νέου ψυχῆς ἔνεστιν, αἱ φάρμακα egiziani menzionati nel IV dell'*Odissea* (*Od.* IV 230): alcuni di questi φάρμακα, mischiati, sono utili alla guarigione, mentre altri sono funesti⁴⁴. Riprendendo alcune considerazioni che aveva offerto all'inizio del *De audiendis poetis*⁴⁵, al termine di questo *excursus* teorico Plutarco sottolinea che le τροφαί, la componente nutriente della produzione poetica e per questo utile alla παιδεία⁴⁶, sono fortemente legate al φαρμακῶδες, la componente velenosa in quanto portatrice di falsità. Con questa immagine 'culinario-farmacologica' dei cibi avvelenati, che evoca l'idea di nutrimento ma anche di pericolo che la produzione poetica può rappresentare per le menti dei giovani⁴⁷, viene evidenziato come in tale rischiosa miscela non sia sempre agevole distinguere gli elementi positivi da quelli negativi, la componente di verità da quella di falsità.

L'interpretazione generale del passo pare tuttavia evidenziare come almeno in presenza delle falsità volontarie, ad esempio quelle sull'aldilà qui messe sotto osservazione, tale discernimento, sfuggito a οὐ πάνυ πολλοὺς, si presenti in qualche modo più semplice e immediato. È nondimeno evidente che nell'insieme dell'argomentazione alla componente positiva della produzione poetica Plutarco riserva uno spazio assai ridotto. Il *focus* è posto soprattutto sugli aspetti negativi, pericolosi e deleteri che anche a proposito dell'aldilà possono trovare spazio nell'educazione dei giovani per il tramite di una fruizione della poesia non adeguatamente filtrata dal διδάσκαλος.

culinario' proposto da Plutarco (*Danielis Wyttenbachii Adversiones in Plutarchi Moralia*, tomus I, Oxonii 1810, 192). Sulla figura di Wyttenbach quale precursore della ecdotica moderna di Plutarco, vd. S. MARTINELLI TEMPESTA, *Pubblicare Plutarco. L'eredità di Daniel Wyttenbach e l'ecdotica plutarchea moderna*, in *Plutarco. Lingua e testo*, a cura di S. MARTINELLI TEMPESTA – G. ZANETTO, Milano 2010, pp. 5-68.

⁴⁴ *Od.* IV 222: φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα πολλὰ δὲ λυγρά. Si tratta della celebre descrizione dell'Egitto, terra di origine di quel φάρμακον che Elena mischia nel vino per alleviare le sofferenze e l'ira di Telemaco e Menelao (IV 219-228). Su questo passo dell'*Odissea*, vd. A. HEUBECK-S. WEST (a cura di), *Omero, Odissea*, I (Libri I-IV), Milano 2000, pp. 354-355 e D. DE SANCTIS, *Il canto e la tela: Le voci di Elena in Omero*, Pisa-Roma 2018, pp. 209-214, per il quale il φάρμακον di Elena rappresenta il potere della poesia capace di lenire i dolori e di commuovere. Sul φάρμακον quale simbolo di poesia vd. anche R. NÜNLIST, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart-Leipzig 1998, p. 128.

⁴⁵ Si ricorderà che la mescolanza di elementi positivi e di elementi negativi nella produzione poetica è sottolineata già in 16C1: ἐν ποιήμασι μεμιγμένον πιθανότητι ψεῦδος.

⁴⁶ Cf. il τὸ τρόφιμον di 15B9.

⁴⁷ Plutarco insiste su questa immagine anche nell'interpretazione allegorica del φάρμακον di Elena offerta in *Quaest. conv.* 614B9-C7, su cui vd. nello specifico R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 77.

Dall'analisi di questa sezione introduttiva (17B6-10) emerge dunque che nelle rappresentazioni dell'oltretomba offerte dalla produzione poetica gli aspetti di carattere spaventoso, a loro volta espressione di falsità di carattere volontario, dovevano svolgere un ruolo di notevole importanza. È a queste incredibili e paurose immagini di cui la produzione poetica si è servita per arricchire l'immaginario sull'oltretomba che Plutarco intende ulteriormente rivolgere la propria attenzione attraverso tre esempi tratti dalla più autorevole tradizione precedente.

2.2. φάσματα καὶ εἰδῶλα dell'oltretomba: *exempla* da Pindaro, Omero e Sofocle (17B10-C9)

A questo punto dell'argomentazione Plutarco presenta alcuni significativi esempi per corroborare la propria interpretazione sui racconti dell'oltretomba. Sebbene anche in questa zona dell'argomentazione Plutarco dimostri il proprio debito nei confronti delle riflessioni offerte da Platone all'inizio del III libro della *Repubblica* (387b8-c6), occorre tuttavia notare che rispetto alla sezione precedente (17B6-10), il legame tra Platone e Plutarco diventa meno puntuale. In questa nuova sezione (17B10-C9) l'argomentazione di Plutarco differisce infatti in parte da quella offerta da Platone. In effetti, mentre Platone aveva proposto citazioni solo dai poemi omerici per corroborare l'argomentazione sui racconti oltremondani⁴⁸, Plutarco propone invece una grande varietà di esempi tratti dalla più autorevole tradizione poetica, con una rappresentanza significativa di autori e generi letterari differenti non limitati alla sola produzione epica⁴⁹.

In questa sede si vuole porre attenzione nello specifico alle prime tre citazioni riportate da Plutarco – Pind. fr. 130 Maehler, *Od.* XXIV 11 e Soph. fr. 832 Radt² – che concludono la prima parte della trattazione dedicata alle rappresentazioni dell'oltretomba, quella in cui viene affrontato il tema delle falsità volontarie create dai poeti.

Il punto di collegamento, in 17B10-11, che marca il passaggio dall'argomentazione teorica alla serie di citazioni, è rappresentato dalla sottolineatura del fatto

⁴⁸ Numerose sono le citazioni di Omero nel passo della *Repubblica*: tra le più significative *e.g.* *Od.* X 495, XI 489-491, XXIV 6-9; *Il.* XVI 856-857, XXIII 100-101 e 103-104, XX 64-65.

⁴⁹ Queste, in ordine, le citazioni proposte da Plutarco nella sezione *De audiendis poetis* dedicata alle rappresentazioni dell'oltretomba (17B6-E5): Pind. fr. 130 Maehler; *Od.* XXIV 11; Soph. fr. 832 Radt²; *Od.* XI 72; *Il.* XVI 856-857 = XXII 362-363; Eur. *IA*. 1218-1219; Emped. 22 D42, 7-8 Laks-Most; Senoph. 8 D49, 1-2 Laks-Most. Per un elenco delle citazioni in Plutarco, vd. W.C. HELMBOLD – E.N. O'NEIL, *Plutarch's Quotations*, Baltimore 1959. Sulle citazioni della produzione poetica dei Greci in Plutarco, vd. A. PHILIPPON (éd.), *Comment lire les poètes*, in *Plutarque, Oeuvres morales*, a cura di J. IRIGOIN – R. FLACELIÈRE – A. PHILIPPON – J. SIRINELLI, I, Paris 1987, pp. 83-84.

che né Omero, né Pindaro, né Sofocle avevano narrato sull'oltretomba persuasi del fatto che le loro creazioni letterarie corrispondevano al vero: καὶ οὐθ' Ὅμηρος οὔτε Πίνδαρος οὔτε Σοφοκλῆς πεπεισμένοι ταῦτ' ἔχειν οὕτως ἔγραψαν. A proposito delle falsità di carattere volontario sull'aldilà, Plutarco tiene dunque ad evidenziare come i φάσματα καὶ εἰδῶλα che popolavano l'immaginario poetico non fossero altro che semplici prodotti della fantasia talora eccessiva – ci si rammenti del pregnante sostantivo τερατοουργίαι – dei singoli autori.

Sebbene persuaso del fatto che i poeti, con azione 'demiurgica' (ἐνδημιουργοῦσαι, 17B7), avessero via via arricchito l'immaginario sull'oltretomba senza credere al frutto della propria immaginazione⁵⁰, Plutarco tuttavia non discolpa Omero, Pindaro e Sofocle – e con loro l'intera tradizione poetica – dall'aver offerto rappresentazioni dell'oltretomba che, in quanto finalizzate al puro piacere della poesia, sono dannose per l'educazione dei giovani: tanto più in quanto queste rappresentazioni hanno contribuito alla formazione di infondati timori e superstizioni sull'aldilà⁵¹.

È a questo punto che si inquadrano le tre citazioni con cui Plutarco esemplifica in maniera efficace alcune immagini dell'oltretomba. In particolare, quale *fil rouge* delle tre citazioni, Plutarco sembra selezionare una delle immagini peculiari del paesaggio oltremondano, quello delle correnti inferi, dettaglio geografico peraltro affrontato, come si è detto, nella stessa densa introduzione teorica con il riferimento ai fiumi ribollenti di fuoco.

La prima citazione è quella del fr. 130 Maehler (*Thren.* 58b Cannatà Fera) di Pindaro⁵²:

⁵⁰ Anche in questa affermazione di Plutarco è forse possibile individuare una influenza della riflessione di Platone sui racconti dell'oltretomba. In particolare, Plutarco pare tenere presente il filtro letterario dell'εἰκός con il quale Platone, per sua stessa ammissione (114d1-2) costruisce i propri miti escatologici. Plutarco ritiene dunque che, al pari di Platone, anche altri autori della tradizione letteraria che hanno affrontato il tema dell'aldilà – come Omero, Sofocle e Pindaro – abbiano contribuito alla formazione di un immaginario dell'oltretomba senza però prestare fede a quello che era evidentemente il frutto della loro fantasia.

⁵¹ Nuovamente, anche in questo caso non è difficile intravedere dietro le parole di Plutarco la complessa argomentazione di critica alla produzione poetica condotta da Platone all'inizio del III libro della *Repubblica*. Simile è in particolare quanto Platone sottolinea in 387b1-6, dove chiarisce che le descrizioni dell'oltretomba offerte da Omero e dagli altri poeti devono essere rifiutate non perché siano ποιητικά καὶ ἡδέα τοῖς πολλοῖς ἀκούειν, ma proprio perché – in quanto ποιητικά – possono influenzare negativamente i bambini e gli uomini che desiderino essere liberi. Si tratta della critica che sta alla base della rielaborazione sull'immaginario dell'oltretomba condotta da Platone nei suoi miti escatologici, improntati al verosimile: su questi aspetti vd. in generale P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, cit., pp. 209-218.

⁵² Per l'interpretazione di questo frammento, in particolare per l'interpretazione dell'aggettivo βληχοί in relazione alla descrizione dei fiumi inferi, si vd. ora R. FALBO, *Confini*, cit., pp. 25-26. Su Pindaro in Plutarco, vd. M. CANNATÀ FERA, *Il Pindaro di Plutarco*, Messina 1992.

ἐνθεν τὸν ἄπειρον ἐρεύγονται σκότον
βληχροὶ δνοφερᾶς νυκτὸς ποταμοί

Da dove fiumi impetuosi⁵³
di oscura notte eruttano la tenebra senza fine.

Si tratta di un frammento trenodico, di cui ci si è occupati più diffusamente in altra sede⁵⁴, citato anche in un diverso contesto da Plutarco in *De lat. viv.* 1130D1-2⁵⁵, in cui con vividezza espressiva e immagini icastiche Pindaro descrive parte del paesaggio dell'oltretomba, nello specifico le regioni inferie destinate a quanti in vita non si siano comportati rettamente, secondo una visione escatologica delineata in modo simile anche nell'*Olimpica* seconda⁵⁶. Com'è stato a ragione ipotizzato, con ogni probabilità il frammento era parte del medesimo *threnos* a cui apparteneva anche il fr. 129 Maehl. (= 58a Cannatà Fera), in cui Pindaro descriveva invece la dimora dei beati nell'aldilà⁵⁷.

⁵³ Sull'interpretazione di 'violenti', 'impetuosi', attribuibile all'aggettivo βληχροί in questo passo pindarico, vd. l'argomentazione condotta *infra*.

⁵⁴ Si veda R. FALBO, *Fiumi impetuosi e oscurità ctonie. Il paesaggio dell'oltretomba in Pind. fr. 130 Maehler (= Thren. 58b Cannatà Fera)*, «SIFC» IV serie, 22/1 (2024), pp. 117-132.

⁵⁵ Su questo passo e sulle sue difficoltà testuali e interpretative, vd. nello specifico G. ROSKAM, *Plutarch*, cit., pp. 216-221.

⁵⁶ La condizione dei dannati nell'Ade è affrontata sinteticamente da Pindaro anche in *Ol.* 2, 56-60. Sull'escatologia dell'*Olimpica* seconda vd. R. HAMPE, *Zur Eschatologie in Pindars zweiter olympischer Ode*, in *EPMHNEIA. Festschrift Otto Regenbogen*, a cura di AA. VV., Heidelberg 1952, pp. 46-65 e G. F. GIANOTTI, *Sull'Olimpica seconda di Pindaro*, «RFIC» 99 (1971), pp. 26-52 (qui p. 29). Per H. LLOYD-JONES, *Pindar and the Afterlife*, in *Pindare*, a cura di A. HURST, «Entretiens du Fondation Hardt» 17 (1985), pp. 245-283 [= IDEM, *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, pp. 80-109], l'epinicio testimonia alcuni aspetti che mostrano «an unmistakable affinity with what is considered Orphic or Pythagorean» (p. 247). Sul legame tra la celebrazione epinicia per Terone di Agrigento e le descrizioni dell'oltretomba nella *Olimpica* seconda, vd. anche F. J. NISÉTICH, *Immortality in Agragas: Poetry and Religion in Pindar's Second Olympian Ode*, «CPh» 83 (1988), pp. 1-19. Sulla descrizione della dimora dei beati nell'*Olimpica* seconda, vd. ora in particolare A. HURST, *Homère chez Pindare: le 'paradise' de la deuxième Olympique*, in *More than Homer Knew. Studies on Homer and His Ancient Commentators*, a cura di A. RENGAKOS – P. J. FINGLASS – B. ZIMMERMANN, Berlin-Boston 2020, pp. 293-312.

⁵⁷ M. CANNATÀ FERA, *Pindarus Threnorum fragmenta*, Roma 1990, pp. 163-164. Per l'escatologia delineata da Pindaro in questo *threnos* si è pensato a un'influenza di matrice orfica o comunque di tipo misterico, influenza che è stata peraltro riconosciuta in molta parte della produzione pindarica: vd. su questo W. K. C. GUTHRIE, *Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movement*, London 1952, p. 153; R. ROSSI, *La religiosità di Pindaro*, «PP» 7 (1952), 30-40; M. H. DA ROCHA PEREIRA, *Frühhellenische Vorstellungen vom Jenseits*, «Das Altertum» 6 (1960), 204-217 (qui p. 210); H. LLOYD-JONES, *Pindar*, cit.; M. CANNATÀ FERA, *Threnorum*, cit., pp. 169-171. I fr. 129-130 Maehler (= 58a-b Cannatà Fera) costituiscono rispettivamente

Ad emergere nel frammento pindarico è in particolare un paesaggio delle regioni ctonie caratterizzato da alcuni elementi ricorrenti e da immagini di tipo tradizionale sull'aldilà. Non sorprende pertanto la presenza di una tenebra senza limiti, τὸν ἄπειρον σκότον (v.1)⁵⁸, in cui è immersa la parte dell'Ade destinata agli empi e nella quale si riversano fiumi impetuosi di oscura notte, βληχροὶ δνοφερῶς νυκτὸς ποταμοί (v. 2)⁵⁹. Pindaro descrive questi fiumi, i cui nomi non vengono esplicitati⁶⁰, come appartenenti all'oscura notte, δνοφερῶς νυκτός (v. 2), dell'oltretomba: un'espressione di memoria omerica che contribuisce ulteriormente a definire le peculiarità di questi corsi d'acqua e la loro evidente collocazione nei recessi della terra⁶¹. Questi fiumi eruttano, ἐρεύγονται, una tenebra senza fine, τὸν ἄπειρον σκότον (v. 1), da un luogo imprecisato, ἔνθεν, di cui però Pindaro aveva probabilmente parlato nei versi immediatamente precedenti. Non è chiaro di quale realtà geografica si tratti. Pare tuttavia ipotesi non peregrina che si faccia qui riferimento all'oscuro abisso ctonio, ἔρεβός τι καὶ βάραθρον, di cui parla lo stesso Plutarco introducendo questo frammento trenodico al termine del *De latentur vivendo* (1130C7-D1)⁶².

Dopo la citazione di Pindaro, Plutarco rivolge la propria attenzione a Omero, la cui rappresentazione dell'oltretomba, specie quella offerta nella *Nekyia*, diviene presto il modello imprescindibile per tutte le successive rielaborazioni letterarie

il fr. 439 e il fr. 440 Gautier degli *Orphicorum et Orphicis similium testimonia* (PEG, pars II/fascc. 1-2).

⁵⁸ Per una simile caratterizzazione dell'oltretomba immerso nello σκότος perenne e destinato alle anime di quanti non sono purificati dai misteri, cf. tra i tanti Aristoph. *Ran.* 273.

⁵⁹ Come è stato argomentato altrove su base linguistica e paralleli letterari, sebbene l'aggettivo βληχρός abbia generalmente il significato di 'debole', 'lento' (e.g. Alc. fr. 319, 1 Voigt e Diod. Sic. III 51, 2), tuttavia nel contesto del frammento pindarico il significato più adatto sempre essere piuttosto quello opposto, 'impetuoso', 'violento'. In particolare, questa interpretazione, sostenuta da alcuni studiosi, pare meglio attagliarsi alla descrizione dei fiumi dell'Ade offerta in questi versi ed è in linea con alcune delle caratterizzazioni dei corsi d'acqua inferi offerte nella produzione poetica di età arcaica, le quali attestano l'immagine di corsi d'acqua inferi violenti e turbinosi: cf. l'espressione αἰπὰ ῥέεθρα a proposito dell'acqua di Stige in *Il.* VIII 369 e Alc. fr. 38, 5-11 Voigt = Libermann, che descrive l'Acheronte come διννάεντα, vorticoso. Su questi aspetti si vd. C. COUSIN, *Le monde des morts. Espaces et paysages de l'Au-delà dans l'imaginaire grec d'Homère à la fin du Ve siècle avant J.-C.*, Paris 2012, pp. 93-94; D. FABIANO, *Paradiso*, cit., p. 194; IDEM, *Le acque dell'aldilà greco antico. Stige e Acheronte tra opposizione e complementarità*, «LEC», 87 (2019), pp. 191-219.

⁶⁰ Non è difficile immaginare dietro i fiumi di cui parla il frammento l'Acheronte e gli altri corsi d'acqua infernali di *Od.* X 513-515.

⁶¹ Cf. *Od.* XIII 269 (νῦξ δὲ μάλα δνοφερὴ κάτεχ' οὐρανόν) e XV 50 (νύκτα διὰ δνοφερήν). L'aggettivo δνοφερός fa non a caso per lo più riferimento proprio all'oscurità della notte: vd. E. IRWIN, *Colour terms in Greek poetry*, Toronto 1973, p. 218.

⁶² M. CANNATÀ FERA, *Threnorum*, cit., pp. 163-164; G. ROSKAM, *Plutarch*, cit., pp. 216-221.

sull'immaginario del mondo dei defunti⁶³. Plutarco non cita tuttavia versi tratti dall'XI libro dell'*Odissea*, che rappresenta senz'altro il nucleo narrativo più esemplificativo per l'interpretazione dell'aldilà nei poemi omerici. Il verso riportato da Plutarco è infatti tratto dal XXIV libro, in particolare dalla parte iniziale della cosiddetta 'seconda *Nekyia*' (*Od.* XXIV 1-14), nella quale Omero descrive il viaggio verso l'Ade compiuto dalle anime dei pretendenti sotto la guida di Hermes psicopompo (*Od.* XXIV 11)⁶⁴:

παρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην

E giunsero oltre le correnti di Oceano e la Rupe Leucade

Nel merito del *fil rouge* tematico sui corsi d'acqua dell'aldilà che attraversa le tre citazioni in questa sezione del *De audiendis poetis*, Plutarco cita un verso di Omero nel quale a suo avviso emerge la connessione tra un elemento dell'idrografia cosmica, il fiume Oceano, e l'oltretomba. Bisogna tuttavia precisare che a differenza dell'Acheronte, del Piriflegeton, del Cocito e dello Stige (e.g. *Od.* X 513-515), nella tradizione letteraria greca il fiume Oceano non assolve quasi mai il ruolo di marca di confine tra il mondo dei vivi e l'oltretomba, tra l'Ade e il resto del cosmo.

La scelta operata da Plutarco può pertanto sembrare fuori luogo, o comunque non del tutto congrua, in un contesto dedicato in maniera chiara all'immaginario relativo all'oltretomba e segnatamente ai suoi corsi d'acqua quale *exemplum* negativo di φάσματα καὶ εἴδωλα. In riferimento all'oltretomba di Omero, ci si sarebbe aspettati più puntualmente, ad esempio, la citazione di *Od.* X 513-515 con la presenza dell'Acheronte e degli altri fiumi inferi nella mappa di Circe. Si può nondimeno ipotizzare che sulla base dell'indiscutibile legame tra l'Oceano

⁶³ Su questi vd. già E. ROHDE, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, I-II, Tübingen 1897² [trad.it. *Psiche, culto delle anime e fede nell'immortalità presso i greci*, Bari 2006], pp. 261-262.

⁶⁴ I *landmark* topografici toccati da Hermes e dalle anime dei pretendenti nel loro percorso verso l'oltretomba, oltre al fiume Oceano e alla Rupe Leucade, sono le Porte del Sole e il paese dei Sogni (v. 12) e infine il prato di asfodelo (v. 13). Sui problemi posti dalla 'seconda' *Nekyia*, ampia sezione del XXIV libro dell'*Odissea* spesso considerata non del tutto autentica, vd. in generale C. SOURVINOU-INWOOD, *Reading*, cit., 94-103 e M. FERNANDEZ-GALIANO – A. HEUBECK – J. RUSSO, *Omero*, cit., pp. 258-264 (con altra bibliografia). All'analisi delle discussioni nell'antichità – in particolare quelle di Aristarco – sulla 'prima' e la 'seconda *Nekyia*' è dedicato l'importante studio di G. PETZL, *Diskussionen*, cit., (nello specifico, su *Od.* XXIV, 1-204, pp. 44-66). Sulle analogie e sulle differenze tra la mappa per l'Ade in *Od.* X 508-515 e XXIV 1-14, vd. in particolare C. COUSIN, *Le monde des morts*, cit., pp. 39-42.

e la collocazione dell'aldilà, soprattutto nell'*Odisea*⁶⁵, Plutarco annoverasse in maniera impropria questo fiume-*limes* tra i corsi d'acqua dell'oltretomba. In questa direzione interpretativa, questa rivisitazione della geografia poetica potrebbe a sua volta aver tenuto conto della rielaborazione della geografia dell'aldilà nel mito del *Fedone*, racconto molto presente nella riflessione di Plutarco sulla realtà *post-mortem*, nella quale Platone sottolinea il ruolo di Oceano quale il più grande e il più esterno, τὸ μὲν μέγιστον καὶ ἐξωτάτω ῥέον περὶ κύκλῳ (112e6-7), dei quattro fiumi delle regioni inferie (insieme all'Acheronte, al Piriflegetonte e al Cocito)⁶⁶.

In modo molto interessante e a giudizio di chi scrive assai significativo, il legame tra le profondità della terra e i corsi d'acqua dell'aldilà, evidenziato a proposito dei versi di Pindaro, emerge nuovamente nell'ultima citazione offerta da Plutarco a sostegno della propria argomentazione sui φάσματα καὶ εἶδωλα delle descrizioni inferie. Si tratta del fr. 832 Radt² di Sofocle:

στενωπὸς Ἄιδου καὶ παλirroία βυθοῦ

La strettoia dell'Ade e il riflusso dell'abisso

È un verso *incertae fabulae* non altrove attestato⁶⁷ che presenta alcuni aspetti notevoli sull'immaginario dell'aldilà in età arcaica e in età classica. Nel frammento di Sofocle, che al pari soprattutto di quello di Pindaro offre uno spaccato del paesaggio oltremondano altamente icastico, l'aggettivo sostantivato στενωπός può fare riferimento tanto agli stretti passaggi sotterranei che all'interno della terra conducono

⁶⁵ Vd. anche G. ARRIGHETTI, *Cosmologia mitica di Omero ed Esiodo*, «SCO» 15 (1966), pp. 1-60 [= IDEM (ed.), *Esiodo. Letture critiche*, Milano 1975, pp. 146-213]. Il rapporto geografico tra i confini dell'Oceano e la collocazione dell'aldilà emerge con chiarezza e ha un ruolo centrale soprattutto nell'avventura di Odisseo all'Ade. Cf. *Od.* X 508 (mappa di Circe), XI 13 e 21 (resoconto del viaggio da parte di Odisseo), 157-159 (intervento dell'anima di Anticlea), che sottolineano come l'attraversamento dell'Oceano sia la difficoltà principale e l'ostacolo più consistente per l'eroe nella sua avventura. Sull'Oceano in Omero si vd. in particolare G. CERRI, *L'Oceano di Omero: un'ipotesi nuova sul percorso di Ulisse*, in *Atene e l'Occidente: i grandi temi. Atti del Convegno Internazionale Scuola Archeologica Italiana di Atene, 25-27 maggio 2006*, a cura di E. GRECO – M. LOMBARDO, Atene 2007, pp. 13-51; G. CERRI, *L'Ade ad Oriente, viaggio quotidiano del carro del Sole e direzione della corrente dell'Oceano*, «Tekmeria» 16 (2014), pp. 165-179; più recentemente, anche G. A. GAZIS, *Homeric Eschatologies: Beyond the Stream of the Ocean*, in *Eschatology in Antiquity Forms and Functions*, a cura di H. MARLOW – K. POLLMANN – H. VAN NOORDEN, London 2021, pp. 105-116.

⁶⁶ M. TULLI, *Phaidon*, cit.

⁶⁷ Sulla scansione di παλirroία (cf. ion. παλirroίη) cf. anche Soph. fr. 583² Radt.

all'oltretomba quanto all'ingresso stesso dell'Ade, o ancora agli angusti percorsi interni al regno dei morti: un'immagine che sul piano della morfologia oltremondana rinvia dunque, in senso lato, alle gole e cavità tipiche del paesaggio ctonio⁶⁸.

Rilevante ai fini del legame che è possibile evidenziare tra le tre citazioni proposte da Plutarco si rivela anche l'espressione *παλιρροία βυθοῦ*, con la quale Sofocle fa con ogni probabilità riferimento al riflusso dell'abisso oltremondano. Il sostantivo *παλιρροία* richiama nello specifico il riflusso di corsi d'acqua per lo più impetuosi⁶⁹, anche se talora – almeno a partire dall'età ellenistica – si trova impiegato spesso in senso metaforico per indicare le alterne vicende della sorte⁷⁰.

Il sotteso riferimento a fiumi di carattere impetuoso che *παλιρροία* reca con sé permette di evidenziare ancora una volta l'aspetto estremo e vorticoso dei corsi d'acqua oltremondani, così come è stato sottolineato a proposito dell'aggettivo *βληχροί* nel frammento di Pindaro. Ancor più interessante, nel contesto oltremondano, è forse l'immagine specifica a cui allude *παλιρροία*, quella del riflusso dell'abisso: una descrizione che forse richiama ancora una volta il mito del *Fedone* e in particolare la celebre raffigurazione dell'*αἰώρα*, il movimento altalenante che caratterizza la dinamica dei flussi e dei fiumi della terra, tra i quali anche quelli dell'oltretomba, che nelle profondità del sottosuolo vanno su e giù con moto oscillatorio tenendo fermo il baricentro del Tartaro⁷¹.

⁶⁸ Così traduce il verso HEBB *ap.* A. C. PEARSON, *The Fragments of Sophocles*, II, Cambridge 1917, p. 50: «the gorge of Hades and the abysmal tide». L'aggettivo sostantivato *στενωπός* è spesso impiegato per descrivere stretti di mare o angusti valichi montani: cf. *e.g.* *Od.* XII 234; Aesch. *Pers.* 366; Soph. *OT.* 1399. A proposito di questo passo di Sofocle, il LSJ (*s.v.* *στενωπός*, A.II) interpreta l'espressione *στενωπός Ἄϊδου* come «the narrow entrance to Hades». Nella tradizione letteraria l'ingresso del regno dei morti è tuttavia caratterizzato come ampio. Tale immagine, che fa forse riferimento al gran numero di anime che raggiungono l'Ade, è attestata già in Omero: cf. l'aggettivo *εὐρυπυλές* attribuito all'Ade in *Il.* XXIII 74 e *Od.* XI 576. Nella descrizione di Sofocle, tuttavia, l'immagine della strettoia dell'Ade può alludere, sul piano della trasposizione letteraria di aspetti geomorfologici reali, alle varie cavità e gole che venivano spesso considerati luoghi privilegiati per l'accesso all'aldilà e per questo sede talora di oracoli dei morti: su questi aspetti vd. in generale, con ampia casistica, Y. USTINOVA, *Caves and the Ancient Greek Mind: Descending Underground in the Search for Ultimate Truth*, London-New York 2009, pp. 68-89.

⁶⁹ Cf. *e.g.* Hdt. II 28, 18-20.

⁷⁰ Cf. *e.g.* Polib. I 82, 3; Diod. Sic. XVIII 59, 5.

⁷¹ *Phaed.* 112a5-d7. Su questa complessa rappresentazione da parte di Platone e sulle sue implicazioni di carattere geofisico, vd. M.S. FUNGHI, *Il mito escatologico del Fedone e la forza vitale dell'Aiora*, «PP» 38 (1980), pp. 176-201; R. BURGER, *Phaedo. A Platonic Labyrinth*, New Haven-London 1984, p. 194; E. PENDER, *The rivers of Tartarus: Plato's geography of dying and coming-back-to-life*, in *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, a cura di C. COLLOBERT – P. DESTREE – F. J. GONZALES, Leiden-Boston 2012, pp. 199-233 (in particolare pp. 212-213).

Se tale interpretazione del sostantivo *παλιρροία* fosse valida, si tratterebbe di un importante precedente della rielaborazione cosmologica proposta da Platone, il quale a proposito dei fiumi della terra afferma che essi *πάλιν ἐκρέουσιν* dall'abisso ctonio (*Phaed.* 112a5): un'espressione che sembra parafrasare il *παλιρροία* del verso sofocleo. In questa direzione interpretativa, affrontata solo cursoriamente dalla critica⁷², il legame tra la descrizione delle regioni inferie offerta dal fr. 832 Radt² e quella proposta nel *Fedone* permette di ipotizzare, con una buona base di probabilità, che tale rappresentazione del riflusso delle correnti dell'Ade doveva trovare spazio in un precedente modello comune e anzi figurare in quel ricco *set* di immagini sul paesaggio dell'Ade che di volta in volta i singoli autori avrebbero modificato e variegato⁷³, rielaborando ora in maniera più semplice, ora in maniera più complessa, come nel caso della descrizione del *Fedone*.

Tale legame tra il frammento di Sofocle e la rielaborazione di Platone, nella scia di un comune bacino di immagini sull'aldilà, è ulteriormente evidenziato dal sostantivo *βυθός*, il quale rimanda alle profondità della terra che, come si è detto anche a proposito della parafrasi plutarchea al fr. 130 Maehler di Pindaro (*De lat. viv.* 1130C7-D1), caratterizza la dimensione spaziale dell'Ade: in questa direzione vanno peraltro anche sinonimi dal significato affine a *βυθός* – come *πυθμῖν*, *μυχός*, *κευθμών* e *κεῦθος* – ben attestati, con varie sfumature a seconda del contesto, in riferimento all'ambientazione ctonio in cui è generalmente immaginato l'Ade⁷⁴.

Alla luce di questa interpretazione, è possibile che nel *De audiendis poetis* Plutarco intendesse istituire un legame tra il fr. 130 Maehler di Pindaro e il verso di

⁷² A conoscenza di chi scrive, l'unico ad aver messo in luce questo legame tra la rappresentazione del frammento sofocleo e la descrizione nel mito del *Fedone*, riconducendo entrambe a un comune *background* precedente, è stato A. C. PEARSON, *Fragments*, cit., p. 50 (nota *ad loc.*).

⁷³ Su questi aspetti vd. di recente, in generale, S. LYE, *Life/Afterlife*, cit. La rilevanza assunta dalla produzione letteraria, in particolar modo quella poetica, nella formazione dell'immaginario sull'aldilà è al centro della riflessione di Plutarco in questo passo del *De audiendis poetis*, nonché ovviamente – come si è detto – dell'argomentazione di Platone all'inizio del III libro della *Repubblica*. Su questi aspetti cf. già E. ROHDE, *Psyche*, cit., pp. 262-263 e, in tempi recenti, R. G. EDMONDS III, *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tables*, Cambridge 2004, p. 220, i quali sottolineano la maggiore autorevolezza dei racconti sull'aldilà nella produzione poetica rispetto alle credenze popolari e agli *informal tellings* (racconti di balie, fiabe ecc.) di tipo privato o familiare.

⁷⁴ Di un *πυθμῖν* del Tartaro parla Pindaro (fr. 207, 1 M.), mentre il sostantivo *μυχός* è associato sia all'Ade ([Aesch.] *PV.* 433; in generale il regno dei morti, Eur. *Suppl.* 926 e *Troad.* 952) che al Tartaro (Hes. *Theog.* 119; definito *δεινός μυχός* dell'Ade da Anacr. *PMG* 395 [fr. 50], 8-10). Uno o più *κευθμών*/κεῦθος della geografia infera sotto attestati fin dall'epica arcaica (*Il.* XXII 482; *Od.* XXIV 204; Hes. *Theog.* 158 e 300) e soprattutto nella produzione tragica ([Aesch.] *PV.* 222; *Soph. Ant.* 818; Eur. *Hec.* 1, *Hipp.* 732).

Sofocle non solo in relazione ai corsi d'acqua oltremondani ma anche per il riferimento alle profondità della terra. Resta tuttavia problematica, o comunque poco chiara, in questo stretto rapporto tra le correnti infere e le cavità ctonie, la citazione di *Od.* XXIV 11, che sebbene presenti l'immagine di Oceano – fiume che forse Plutarco considerava, a torto, appartenente all'Ade in senso stretto – non fa riferimento né al Tartaro né ad altri abissi sotterranei da cui parte della produzione poetica immaginava scaturissero i fiumi. Per questa ragione, soprattutto per la parziale incertezza relativa all'interpretazione di ἔνθεν nel frammento di Pindaro, ritengo sia opportuno limitarsi a insistere sull'indubbio *fil rouge* che congiunge tematicamente le tre citazioni offerte nel *De audiendis poetis*, le quali nell'argomentazione condotta da Plutarco si configurano come *exempla* per evidenziare la rilevanza dei fiumi dell'Ade nell'immaginario περὶ τὰς νεκυίας.

Con la citazione del frammento di Sofocle termina la sezione relativa alle falsità di carattere volontario che Plutarco rintraccia nei racconti sull'oltretomba (17B6-C9): una sezione che, come si è tentato di dimostrare, rappresenta certamente uno dei passaggi argomentativi più significativi e degni di interesse all'interno del *De audiendis poetis*.

3. LE FALSITÀ DI TIPO INVOLONTARIO SULL'ADE (17C9-D4)

Alla sezione sulle falsità di tipo volontario sull'oltretomba (17B6-C9), caratterizzata dal denso *incipit* argomentativo sulle τερατουργίαι καὶ διαθέσεις della tradizione poetica e in particolare dall'esemplificazione dell'elemento paesaggistico dei fiumi inferi quale esempio di φάσματα καὶ εἴδωλα, seguono le riflessioni, più brevi, sulle falsità di carattere volontario.

Si tratta di una sezione più condensata, forse meno interessante, che presenta tuttavia alcuni elementi meritevoli di essere messi in luce nella nostra argomentazione. Si possono pertanto offrire in merito, in questa analisi, delle considerazioni che evidenzino soprattutto il legame tra il segmento introduttivo sulle falsità involontarie e la più generale riflessione sull'oltretomba condotta da Plutarco nel *De audiendis poetis*.

Come esempio di falsità involontaria sull'oltretomba, cioè aspetti di quel μυθῶδες più pericoloso per i giovani in quanto caratterizzato dalla maggior presa emotiva che può generare negli ascoltatori, Plutarco sottolinea in particolare il ruolo svolto dalla produzione poetica nell'aver istituito, da un lato, il legame tra la morte e la sfera della lamentazione e nell'aver concepito, per altro verso, la mancanza di sepoltura come qualcosa di terribile: ὅσας μέντοι τὸν θάνατον ὡς οἰκτρὸν ἢ τὴν ἀταφίαν ὡς δεινὸν ὀλοφυρόμενοι καὶ δεδιότες φωνὰς ἐξεννόχασι (17C9-10). Sul piano testuale occorre notare che ὅσας è congettura proposta da Larsen in luogo del tràdito ὅσοι, in quanto si legherebbe morfologicamente a φωνὰς come prolettico

del dimostrativo αὐται (17D4), che segue immediatamente le citazioni (*Od.* XI 72; *Il.* XVI 856-857 = XXII 362-363; *Eur.* *IA* 1218-1219) sulle falsità involontarie in merito all'oltretomba. L'emendazione, accettata dalla maggioranza degli editori, pare preferibile in ragione del fatto che, peraltro ancora una volta con una sintassi ricca e articolata, Plutarco sembra qui porre il *focus* sulle φωναί, le espressioni dei poeti⁷⁵, esemplificate delle tre citazioni seguenti⁷⁶.

Il primo passo portato da Plutarco a sostegno della propria argomentazione, in particolare per quanto riguarda i terrori derivanti dall'ἄταφία, è quello di *Od.* XI 72:

μή μ' ἄκλαυτον ἄθαπτον ἰὼν ὅπιθεν καταλείπειν

Non andar via lasciandomi indietro non compianto e senza sepoltura

A parlare è qui l'anima di Elpenore, la quale all'inizio della *Nekyia* (*Od.* XI 51-83) implora Odisseo di dargli sepoltura nella casa di Circe, dove aveva trovato la morte cadendo dal tetto (*Od.* X 551-560)⁷⁷.

Con la successiva citazione, ancora una volta omerica, *Il.* XVI 856-857 (= XXII 362-363), Plutarco evidenzia invece il legame – ben presente nella produzione poetica – tra la morte e la condizione infelice del defunto:

ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμένη Ἀϊδόςδε βεβήκει,
ὄν πότμον γοόωσα, λιποῦσ' ἀνδρότητα καὶ ἥβην

⁷⁵ Cf. LSJ, s.v. φωνή, III.

⁷⁶ La congettura è ad es. accettata nell'ultima edizione del *De audiendis poetis* (R. HUNTER-D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 94). Di diverso avviso è e.g. E. VALGIGLIO, *Plutarch*, cit., p. 101, secondo il quale lo ὅσοι dei mss. si riferirebbe ai poeti e non alle φωναί. Si tratterebbe in questo caso di un anacoluto, giustificato dallo studioso con il fatto che «Plutarco comincia logicamente col pensiero ai poeti, e termina altrettanto logicamente col pensiero alle voci dei poeti». In modo poco convincente Valgiglio difende la lezione tradita sostenendo nello specifico che il cambio di soggetto (ὅσοι ~ poeti / αὐται ~ voci) è causato dall'inserimento delle tre citazioni che spostano il baricentro dell'argomentazione dai poeti in quanto autori alle loro opere. Seguono la scelta di Larson anche PATON-WEGEHAUPT-GÄRTNER (*Plutarchi Moralia*, vol. I, p. 34), PHILIPPON (*Plutarque. Oeuvres Morales*, t. I.1, p. 96), mentre mantiene la lezione dei codici BABBITT (*Plutarch's Moralia*, vol. I, p. 88).

⁷⁷ In ragione delle sue presunte contraddizioni interne, evidenziate in ottica analitica ma anche da un punto di vista unitario, l'episodio dell'incontro tra Odisseo e l'anima di Elpenore alle porte dell'Ade ha suscitato un vivace interesse negli studiosi. Su questa complessa questione, oltre ad A. HEUBECK, *Omero*, cit., pp. 265-268, si vd. di recente anche G.A. GAZIS, *Homer and the poetics of Hades*, Oxford-New York 2018, pp. 102-108. Sulla concezione escatologica e sugli aspetti relativi alle pratiche funerarie in Omero presenti in questi versi, vd. anche più in generale O. TSAGARAKIS, *Studies in Odyssey 11*, Stuttgart 2000, pp. 106-119.

L'anima volò via dalle membra e andò nell'Ade,
piangendo il proprio destino, dopo aver abbandonato la condizione umana
e il vigore della giovinezza

Omero descrive rispettivamente la morte di Patroclo (*Il.* XVI 856-857) e quella di Ettore (*Il.* XXII 362-363), certamente le più celebri e significative del poema, sottolineando la negatività della morte – qui espressa attraverso la frequente immagine della ψυχή che si invola verso l'Ade⁷⁸ – che ha privato i due eroi della condizione umana e del vigore della giovinezza, ἀνδρότητα καὶ ἥβην⁷⁹. Appare non di poco conto notare che i due versi sono citati anche da Platone nel III libro della *Repubblica* (386d9-10) nel corso di quell'argomentazione sui falsi timori sull'oltretomba (387b4-388d7) che come si è tentato di dimostrare a più riprese costituisce il modello principale con il quale si confronta Plutarco in questa sezione del *De audiendis poetis*⁸⁰.

A sostegno della propria argomentazione sulle falsità involontarie sull'aldilà, l'autore di Cheronea propone infine due trimetri giambici dall'*Ifigenia in Aulide* (vv. 1218-1219) il cui portato emotivo sembra risiedere nel contrasto tra la condizione giovanile della figlia di Agamennone che sta per essere sacrificata e la paura della morte:

μή μ' ἀπολέσης ἄωρον· ἡδὺν γὰρ τὸ φῶς
λεύσσειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆν μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης⁸¹

⁷⁸ Sulla concezione della ψυχή in Omero e nella prima produzione poetica dei Greci, si vd. almeno, oltre alle pagine classiche di B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1946 (trad. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963), pp. 28-40, D.B. CLAUS, *Toward the soul. An inquiry into the meaning of ψυχή before Plato*, New Haven-London 1981, J.N. BREMMER, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983 e J.-P. VERNANT, *Psyche: simulacre du corps chez Homère, image du divin pour Plotin*, in R. PRETAGOSTINI (a cura di), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, pp. 91-100.

⁷⁹ Come ben sottolineano gli scolii *ad loc.* l'ἀνδροτής (o ἄδροτής) non equivale all'ἀνδρεία ('coraggio'), bensì alla ἀνθρωπότης, latamente intesa come ἀνθρώπου φύσις ('natura umana').

⁸⁰ A ben vedere nel III libro della *Repubblica* Platone dedica ampio spazio non tanto all'immaginario dell'oltretomba in senso stretto bensì alle concezioni negative sulla morte in generale. È questa una delle principali e più significative differenze tra il trattamento riservato al tema dell'oltretomba da parte di Platone e quello introdotto da Plutarco nel *De audiendis poetis*.

⁸¹ Dal punto di vista testuale va notato che λεύσσειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆν (v. 1219) è attestato dal solo Plutarco in luogo del tràdito βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς, mantenuto dalla maggioranza degli editori. Si tratta con ogni probabilità, come è stato da più parti ipotizzato, di un errore di memoria da parte di Plutarco «but it is also the kind of change that happens regularly when verses are anthologized, and P. is presumably taking this passage from an earlier collection of such material» (R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 95): vd. anche il commento *ad loc.* W. STOCKERT, *Iphigenie in Aulis*, II, Wien 1992, pp. 542-543 e C. COLLARD – J. MORWOOD (eds.), *Euripides*.

Non uccidermi prima del tempo: dolce è infatti osservare
la luce del sole. Non costringermi a guardare il regno di sotterra

Secondo Plutarco queste tre citazioni rappresentano esempi di φωναί di persone che hanno sofferto e il cui giudizio è stato compromesso dall'opinione e dalla delusione: αὐται πεπονθότων εἰσὶ καὶ προεαλωκότων ὑπὸ δόξης καὶ ἀπάτης (17D4-5). A queste considerazioni viene quindi aggiunta una chiosa conclusiva che permette di comprendere il ruolo e la portata delle falsità volontarie nella prospettiva di Plutarco. Proprio perché legate alla sfera delle emozioni, queste falsità ci toccano e ci turbano maggiormente, in quanto siamo portati a riempirci del sentimento di debolezza su cui queste φωναί si fondano: διὸ μᾶλλον ἄπτονται καὶ διαταράττουσιν ἡμᾶς, ἀναπιμπλαμένους τοῦ πάθους καὶ τῆς ἀσθενείας ἀφ' ἧς λέγονται (17D3-4).

La conclusione della riflessione di Plutarco sull'oltretomba, che funge da sintesi – con uno sguardo critico nuovamente più esteso – a questa intera sezione del *De audiendis poetis*, aggiunge ancora qualcosa di nuovo sul complesso rapporto tra poesia e verità (17D4-8):

πρὸς ταῦτα δὴ πάλιν παρασκευάζωμεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἔχειν ἔναυλον ὅτι ποιητικῇ μὲν οὐ πᾶν μέλον ἐστὶ τῆς ἀληθείας, ἡ δὲ περὶ ταῦτ' ἀλήθεια καὶ τοῖς μηδὲν ἄλλο πεποιημένοις ἔργον ἢ γνῶσιν καὶ μάθησιν τοῦ ὄντος εὖ μάλα δυσσῆρατός ἐστι καὶ δύσληπτος, ὥς ὁμολογοῦσιν αὐτοί.

Contro queste rappresentazioni, dunque, ancora una volta predisponiamo [*sc.* i giovani] ad avere ben chiaro subito, fin dal principio, che la poesia non si cura per nulla della verità; e che anzi la verità su questi aspetti (*sc.* dell'oltretomba) risulta davvero difficile da individuare e da comprendere persino per coloro che non si sono dedicati a nessun'altra attività che non fosse la conoscenza e lo studio della realtà, come loro stessi ammettono.

Plutarco sottolinea ancora una volta come la poesia non si curi della verità e che anche a proposito delle cose d'oltretomba, πρὸς ταῦτα, coloro i quali mettono al centro della propria attività la conoscenza e lo studio della realtà, τοῖς μηδὲν ἄλλο πεποιημένοις ἔργον ἢ γνῶσιν καὶ μάθησιν τοῦ ὄντος, non possono avere certezze. Con questa lunga perifrasi sui filosofi Plutarco «emphasizes how difficult a subject eschatology is»⁸² non solo per i poeti ma anche per quelli che non si occupano nello specifico di poesia e che anzi indagano le verità ultime dell'esistenza,

Iphigenia at Aulis, II, Liverpool 2017, pp. 543-544. Sulla preferenza in Euripide dell'uso di ὑπό con il genitivo per indicare lo stato in luogo, cf. *e.g.* *HF* 1247 e *Hipp.* 196.

⁸² R. HUNTER – D. RUSSELL, *Plutarch*, cit., p. 95.

come essi stessi ammettono. Per questo i giovani porranno meno attenzione alle fantasie di poeti, anche se queste sembrano dimostrare una qualche conoscenza sulla realtà oltremondana, una volta osservata la confusione concreta che investe anche i filosofi in relazione a un tema così complesso: ἤττον γὰρ ὥς εἰδόσι τι περὶ τούτων προσέξουσιν τοῖς ποιηταῖς ἐν οἷς τοὺς φιλοσόφους ἡλιγγιῶντας ὁρῶσιν (17E-8)⁸³.

Con questa serena consapevolezza e dopo un'argomentazione ricca ed elaborata, rinnovando l'invito paideutico a non prendere sul serio i racconti dei poeti sull'oltretomba, sia per quanto riguarda le falsità volontarie che quelle involontarie, Plutarco si congeda dal tema dell'oltretomba nel *De audiendis poetis*.

4. PLATONE, PLUTARCO E IL ΜΥΘΩΔΕΣ SULL'OLTRETOMBA: ALCUNE CONCLUSIONI

A conclusione di questo studio che ha tentato di analizzare in maniera specifica un passo del *De audiendis poetis* assai complesso per contenuti e riferimenti letterari finora poco indagati dalla critica, è necessario sottolineare nuovamente alcuni aspetti della ricchezza argomentativa di Plutarco, il quale mette in luce alcuni degli aspetti spaventosi delle narrazioni sull'oltretomba.

Il carattere specifico dell'argomentazione di Plutarco risiede tanto nell'impianto di carattere teorico di fondo, che ben si lega alle istanze paideutiche del trattato e di cui è in particolare testimone la pregnante sezione introduttiva sulle falsità volontarie (17B6-10), quanto nella capacità di mettere insieme una serie di passi tratti dalla tradizione poetica più autorevole che ben esemplificano la propria linea critica. In una prospettiva generale è stato in particolare evidenziato il legame, individuabile soprattutto nella struttura argomentativa, tra la critica di Plutarco nel *De audiendis poetis* e quella condotta da Platone all'inizio del III libro della *Repubblica*. Al pari dell'argomentazione di Platone, anche quella di Plutarco è scandita da una ricca terminologia incastonata in una complessa ma non meno armoniosa impalcatura retorica e sintattica che eleva lo stile dell'argomentazione e ne enfatizza i sostantivi-chiave.

In 17B6-C9, concentrandosi sulle falsità volontarie che i poeti hanno creato per le rappresentazioni dell'oltretomba, Plutarco sottolinea alcuni degli aspetti delle περὶ τὰς νεκυίας τερατουργίαι καὶ διαθέσεις che devono essere criticati in vista di una corretta educazione dei giovani nei confronti della produzione poetica.

⁸³ È interessante sottolineare come il verbo ἡλιγγιάω venga anche impiegato da Platone per evidenziare la sensazione di ubriachezza o di stordimento – con un'ironia non troppo velata – percepita dai filosofi nel mondo reale, lontano dalle speculazioni intellettuali della ricerca, o dai non filosofi al confronto della verità: *Theaet.* 175d2; *Gorg.* 486b2 e 527a2.

Plutarco esemplifica gli aspetti spaventosi dell'oltretomba ricorrendo all'immagine dei fiumi infernali, una di quelle più ricorrenti e importanti nel paesaggio oltremondano dei Greci. Per corroborare ulteriormente la propria interpretazione Plutarco introduce quindi tre passi tratti dalla più autorevole produzione poetica, con esempi tratti da Pindaro, Omero e Sofocle, che presentano alcuni elementi comuni sotto il profilo della rappresentazione geografica dell'aldilà e si congiungono alle considerazioni di carattere teorico delineate nella sezione introduttiva. In questo contesto, la presenza del filo tematico dei fiumi dell'oltretomba – più marcato nella citazione di Pindaro e Sofocle, meno pregnante, forse, in quella di Omero – evidenzia in particolare la rilevanza di questa immagine del paesaggio infero nella produzione letteraria: un'immagine a cui si somma anche la dimensione verticale e ctonia dell'Ade.

Non meno importante, sebbene probabilmente meno pregnante, è poi la sezione sulle falsità involontarie (17C9-D4), sull'aldilà, nella quale Plutarco rimarca la pericolosità di un *μυθῶδες* caratterizzato da una maggiore presa emotiva che può generare negli ascoltatori anche per la dimensione oltremondana. In questa direzione, da un lato il legame tra la morte e la sfera della lamentazione, dall'altro la mancanza di sepoltura come esempio di *horribile dictu*, rappresentano due esempi che Plutarco rintraccia a proposito delle concezioni false che la produzione poetica ha generato non solo nel patrimonio letterario ma anche nell'immaginario quotidiano.

Questo interessante passo del *De audiendis poetis* può essere in conclusione interpretato come un'importante testimonianza della concezione di Plutarco nei confronti della produzione poetica, nel segno della critica al *μυθῶδες* e al carattere di falsità che tanta parte gioca anche nelle rappresentazioni dell'oltretomba. Ad emergere, in queste dense pagine del trattato paideutico, è una riflessione ad ampio raggio su quel variegato e sempre più elaborato immaginario sull'oltretomba che a partire da Omero si pone quale una delle tematiche principali nella produzione poetica dei Greci.

Il legame tra questa complessa e densa sezione del *De audiendis poetis* e una parte cospicua della produzione di Platone fa emergere inoltre, in tutta evidenza, il ruolo di Plutarco quale critico letterario e profondo conoscitore delle narrazioni sull'aldilà. Proprio in ragione del suo duplice ruolo di critico delle *περὶ τὰς νεκυίας τερατοουργίας καὶ διαθέσεις* e di creatore di racconti oltremondani, Platone costituisce per Plutarco un modello imprescindibile sia per la *pars destruens* che per la *pars construens* in questa sezione del trattato. Nell'argomentazione della *Repubblica*, in particolare, Plutarco ravvisa la base teorica per discutere di ciò che delle narrazioni oltremondane va escluso o selezionato criticamente in un'ottica paideutica, laddove il mito del *Gorgia*, quello del *Fedone* e quello della *Repubblica*,

per la loro conformazione di racconti verosimili, rappresentano il modo corretto di 'narrare l'oltretomba'.

In conclusione, è possibile affermare che all'εἰκός di Platone pare corrispondere, in Plutarco, l'immagine della τροφή della produzione poetica depurata dalle componenti del μυθῶδες e dello ψεύδος: una τροφή che, anche per i racconti sull'oltretomba, offra contenuti di verità che fungano da nutrimento, positivo e non avvelenato, utile alla παιδεία dei giovani.

Liceo Classico "Pio XI" Roma
falboroberto96@gmail.com