

DIVINITÀ «SIMILI» A UCCELLI IN OMERO:
DALLA MORPHÉ ALL'AGENCY

1. POSARSI COME AVVOLTOI

All'inizio del settimo libro dell'*Iliade*, Ettore e Paride fanno strage di nemici. Appena li vede, la dea Atena, una delle protettrici più premurose degli Achei, «scende dalle cime d'Olimpo d'un balzo verso Ilio sacra» (vv. 19-20), e subito Apollo, sostenitore dei Troiani, la segue. «I due si incontrano presso la quercia» (v. 22), che sorge vicino alla porta Scea, e si accordano per interrompere, almeno momentaneamente, le ostilità tra gli eserciti, spingendo Ettore a sfidare in duello uno dei campioni achei (Aiace). Presente sulla scena, l'indovino Eleno – dice il poeta – «intende nell'animo il piano» (σύνθετο θυμῷ βουλήν) degli dèi e con prontezza lo comunica al fratello Ettore, precisando di «aver ascoltato la voce (ὄπ' ἄκουσα)» di Apollo e Atena:

Disse; giò molto Ettore udendo la parola,
e mosse fra i Troiani e ne fermava le file,
brandendo l'asta pel mezzo; quelli sedettero tutti.
Anche Agamennone fece sedere gli Achei begli schinieri,
e intanto Atena e Apollo arco d'argento
si posarono (ἐξέσθην), simili ad avvoltoi (ἔοικότες αἰγυπιοῖσι),
in cima all'alta quercia del padre Zeus eggioco,
per godere degli uomini, che folti sedevano in file,
irte di scudi e d'elmi e di lance¹.

Il passo pone numerosi problemi. Quello che qui ci interessa è il senso dell'espressione «simili ad avvoltoi» (ἔοικότες αἰγυπιοῖσι), che ricorre al verso 59. Che cosa intende il poeta? Che Apollo e Atena hanno assunto le sembianze di avvoltoi (uccelli che del resto ci si aspetta di

¹ Hom. *Il.* 7. 54-62. Per l'*Iliade* e l'*Odissea* seguo, con lievi modifiche, la traduzione di Rosa Calzecchi Onesti (Torino 1989 e 1990).

trovare sul campo di battaglia) o che si sono posati (ἐξέσθην) sulla quercia «come» due uccelli?² Sebbene gli studiosi moderni siano quasi concordi nel preferire la prima possibilità³ (ad eccezione di Heyne e Dirlmeier⁴), entrambe le opzioni appaiono plausibili, tant'è che già gli scolasti appaiono divisi tra l'una e l'altra. Per alcuni il poeta testimonia che gli uomini, «vedendo ogni animale, pensano che sia un dio»; per altri Omero avrebbe soltanto voluto dire che Atena e Apollo «si posarono con facilità come si posa un uccello su un albero»⁵. Lo stesso problema si ripropone per altri undici passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, in cui si parla di divinità «simili» a uccelli, la cui attestazione ha aperto tra gli studiosi un'annosa e articolata *querelle* sul teriomorfismo all'interno dei poemi: tra coloro che lo bandiscono dall'*epos* ritenendolo poco consono al genere letterario, e coloro che lo ritengono una fase superata della religione greca di cui Omero conserverebbe ancora il ricordo. L'analisi storiografica delle diverse posizioni ci darà modo di riflettere sulla categoria moderna di teriomorfismo e sulle sue possibilità di applicazione al mondo greco antico.

2. IL TERIOMORFISMO OMERICO NELLA STORIOGRAFIA

La categoria moderna di teriomorfismo fa la sua comparsa nella letteratura scientifica con la Dissertazione dottorale presentata all'Università di Leiden nel 1900 da Marinus Willem de Visser, intitolata *De Graecorum diis non referentibus speciem humanam*⁶. Nel testo le forme non umane assunte dalle divinità greche sono distinte in tre categorie: pietre, alberi e animali. Se le prime due forme (pietre e alberi) connotano quella che Johannes Adolf Overbeck definisce la fase aniconica⁷, la terza (gli animali) segna lo stadio teriomorfico della religione greca, che de Visser interpreta in termini di totemismo. Questo stadio superato avrebbe lasciato traccia di sé nella successiva fase antropomorfa, come risulterebbe dagli epiteti omerici γλαυκῶπις («dagli occhi di

² La questione è associata a quella del tipo di comunicazione che si instaura in questo passo tra l'indovino Eleno e gli dèi. Se si ammette la metamorfosi aviaria di Apollo e Atena, si tratterebbe infatti di un caso di ornitomanzia o di οἰωνοσκοπία (come osserva Eust. *Il.* 663. 45-47). Se invece si propende per la similitudine tra il movimento degli dèi e quello degli avvoltoi, avremmo un indovino che intende la voce degli dèi. In entrambi i casi, emergono dall'episodio le straordinarie capacità percettive di Eleno, che si avvalgono di uno specifico «organo mentale»: il θυμός. Cfr. PISANO 2019, pp. 131-140.

³ Cfr. ad es. BRILLANTE 2009, p. 132; FERMI 2011; BETTINI 2018, p. 183; BREMMER 2021, pp. 103 e 107 (con relativa bibliografia).

⁴ HEYNE 1802, p. 318; DIRLMEIER 1967.

⁵ Schol. Hom. *Il.* 7. 59 Erbse.

⁶ DE VISSER 1900. Cfr. BREMMER 2021, p. 103.

⁷ OVERBECK 1864.

civetta») e βοῶπις («dagli occhi bovini») attribuiti rispettivamente ad Atena ed Era, che testimonierebbero una più antica concezione teriomorfica della divinità⁸.

L'ipotesi di de Visser, di chiara impronta evoluzionistica, ha due punti deboli. Da un lato, si scontra con la coesistenza nel mondo greco di diversi modi di rappresentazione del divino, tra i quali l'antropomorfismo, pur avendo un primato indiscutibile, non rappresenta affatto l'unica opzione possibile⁹. Dall'altro, confonde in un'unica categoria, teriomorfismo appunto, fenomeni culturali distinti: «un dio nominato, descritto, rappresentato e venerato come animale, un vero animale adorato come dio, simboli e maschere di animali nel culto e infine l'animale consacrato e destinato al sacrificio»¹⁰.

I segni di una prospettiva evoluzionistica si avvertono anche nel primo volume di *Der Glaube der Hellenen* di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff¹¹. Pur ammettendo le metamorfosi di Apollo e Atena in avvoltoi, di Atena in rondine e di Leucotea in procellaria (cfr. *infra*), lo studioso nota che si tratta della sopravvivenza di un'antica credenza negli dèi come uccelli, in gran parte abbandonata da Omero ma ancora accettata a livello popolare. La critica successiva si interrogherà sulle origini di tale credenza, rintracciandole nel mondo minoico-miceneo¹² o in quello vicino-orientale (ittita, per la precisione)¹³.

Più scettico di Wilamowitz sul teriomorfismo divino è Martin Nilsson che, nel primo volume della *Geschichte der griechischen Religion* si occupa tra l'altro di *Der Tierkult*, rifiutando l'idea – risalente a de Visser – del totemismo come chiave per spiegare il culto di divinità teriomorfiche¹⁴. La posizione di Nilsson sarà quindi estremizzata da Franz Dirlmeier che, riproducendo le polemiche degli autori greci contro il teriomorfismo egizio¹⁵, considera la *Vogelgestalt* indegna degli dèi omerici, negando la presenza dell'ornitomorfismo divino nei poemi¹⁶. La sua analisi decostruttiva, breve ma densa, si concentra su sei passi (Hom. *Il.* 7. 59; 14. 290; *Od.* 1. 319; 3. 372; 5. 353; 22. 240), sorvolando sulla posizione degli scoli che, a proposito di *Il.* 14. 290, confermano con validi argomenti la metamorfosi del Sonno (cfr. *infra*).

Le tesi di Dirlmeier saranno accusate di eccessivo razionalismo da Wolfgang Fauth e da Herbert Bannert in riferimento ai casi in cui gli eroi riconoscono un dio proprio nel momento in

⁸ Cfr. KIRK 1962, p. 116.

⁹ BUXTON 2009, pp. 187-189.

¹⁰ BURKERT 2003, pp. 160-161.

¹¹ VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1931, I, pp. 144-155.

¹² NILSSON 1955, p. 349; SCOTT 1974, pp. 77-78; BURKERT 2004; CARTER 1995, pp. 287-292.

¹³ BREMMER 2021, p. 104.

¹⁴ NILSSON 1955, pp. 212-216.

¹⁵ Sull'argomento cfr. KINDT 2021b.

¹⁶ DIRLMEIER 1967.

cui passa dalla metamorfosi antropomorfa a quella in forma animale (cfr. *Od.* 3. 372)¹⁷, mentre Hartmut Erbse e Bernard Dietrich considerano le «rassomiglianze» omeriche tra dio e uccello come un dispositivo poetico volto a tradurre in forma narrativa i processi mentali di percezione della presenza divina¹⁸: in tal senso gli uccelli non sarebbero la manifestazione del dio, ma incarnerebbero piuttosto qualità che gli uomini riconoscono come divine¹⁹. Se tale teoria elude il problema dell'assunzione o meno di una forma animale da parte della divinità, la questione della metamorfosi aviaria torna in primo piano in anni recenti. Nel suo studio d'insieme delle epifanie divine nel mondo greco, Georgia Petridou esprime un pronunciato scetticismo sull'ornitomorfismo degli dèi omerici, ponendosi sulla scia di Dirlmeier²⁰. Più moderata è infine la posizione di Richard Buxton che, analizzando il testo epico entro i quadri concettuali del politeismo greco, mira a distinguere le similitudini da altri tipi di somiglianza²¹, pur consapevole che in certi casi è quasi impossibile scegliere²².

3. IL CORPUS OMERICO

L'approccio cauto e contestuale di Buxton, che rispetta le specificità dei singoli casi senza cercare una chiave esplicativa generale, si ritrova presso un buon numero di studiosi²³, che propendono con singolare accordo per una divisione dei passi omerici con divinità «simili» a uccelli in tre categorie: similitudini, casi incerti e casi probabili di metamorfosi.

3.1 SIMILITUDINI

Le similitudini si distinguono dai casi incerti o probabili di metamorfosi per la presenza di uno specifico motivo o termine di confronto su cui si fonda la somiglianza tra dio e uccello. Come vedremo, il termine di confronto riguarda la sfera dell'azione e del movimento.

I. *Il.* 5. 778

¹⁷ FAUTH 1975; BANNERT 1978.

¹⁸ ERBSE 1980; DIETRICH 1983.

¹⁹ DIETRICH 1994, p. 69.

²⁰ PETRIDOU 2015, pp. 87-98, in part. 87-91. Sulle epifanie divine in Omero cfr. anche, oltre al già citato DIETRICH 1983, PUCCI 1985.

²¹ BUXTON 2004 e 2009, pp. 164-168.

²² BUXTON 2009, p. 46.

²³ Cfr. ad es. SCOTT 1974, pp. 77-78; HAINSWORTH 1988, p. 259; FERNÁNDEZ GALIANO 1992, p. 262.

Era e Atena appaiono «simili (ὄμοῖαι) nell'andare (βάτην) a tremanti colombe (πελειάσιν)». In questo caso è chiaro che si tratta di similitudine e non di metamorfosi. Il poeta precisa, infatti, il motivo per cui Era e Atena somigliano a due colombe: la loro «andatura».

II. *Il.* 13. 62-65

Poseidone, che aveva assunto le sembianze di Calcante al cospetto dei due Aiaci, «come (ὦς) si leva in volo sparviero (ἴρηξ) ala rapida il quale, alzandosi da rupe scoscesa, altissima, si getta nella pianura a inseguire altro uccello, così balzò lontano dai due». La stessa forma narrativa in cui è modellato il confronto mostra che si tratta di una similitudine: Poseidone balza via dai due Aiaci come si lancia da una rupe uno sparviero quando va a caccia. Inoltre, nel seguito del passo (vv. 66-72), Aiace d'Oileo conferma di aver riconosciuto Poseidone non da un'improvvisa metamorfosi aviaria (come invece fa Nestore con Atena/Mentore in *Od.* 3. 371-372), ma dalle orme dei piedi e dalla forma delle gambe, nell'istante stesso in cui il dio se ne va²⁴.

III. *Il.* 15. 237-238

Apollo «mosse giù dai monti dell'Ida, simile (ἔοικώς) allo sparviero (ἴρηκι), veloce uccisore di colombe, che degli uccelli è il più rapido». Il termine di confronto tra Apollo e lo sparviero è chiaramente indicato: la «rapidità» di movimento. Non può che trattarsi anche qui di similitudine.

IV. *Il.* 18. 615

Teti «come sparviero (ἴρηξ ὦς) balzò giù dall'Olimpo nevoso». La situazione è simile a quella che abbiamo già incontrato nei due passi precedenti, in cui è l'azione di balzare giù da un'altura con folgorante rapidità a suggerire la similitudine tra Teti e lo sparviero.

V. *Il.* 19. 350-351

Atena «simile (ἐἰκυῖα) al falco (ἄρπη) ala tesa, grido stridente, balzò giù dal cielo per l'etere». Vale lo stesso discorso appena fatto a proposito di Teti e dello sparviero.

VI. *Od.* 1. 320-323

²⁴ Sul passo e l'incedere come elementi identitari cfr. BETTINI 2000, pp. 319-320. Come osserva FERMI 2011, p. 155, gli dèi omerici, quando «si manifestano fra gli uomini in una *species alterata*», «vengono riconosciuti *a posteriori*, nel momento stesso in cui svaniscono». Cfr. anche BREMMER 2021, p. 103.

Atena ha appena finito di parlare con Telemaco sotto le sembianze di Mente quando «come un uccello (ὄρνις δ' ὦς) volò via sparendo: ma in cuore gli ispirò forza e ardire, gli infuse un ricordo del padre più intenso di prima; e lui, tra sé riflettendo, restò attonito (θάμβησεν) in cuore, capì che era un dio». A prima vista, la situazione sembra comparabile a quella descritta in *Od.* 3. 371-372, in cui Atena/Mentore vola via sotto forma di aquila, suscitando il θάμβος di tutti gli Achei e venendo prontamente riconosciuta da Nestore (cfr. *infra*). Ad associare i due passi c'è senza dubbio il θάμβος, misto di stupore e terrore, che in genere esprime la reazione degli uomini dinanzi all'epifania di un dio²⁵. Tuttavia, se nel caso di Atena/Mentore il θάμβος degli Achei segue immediatamente la sparizione improvvisa di quello che credevano un uomo, in quello di Atena/Mente la reazione di Telemaco è differita. Il suo interlocutore si è d'un tratto dileguato e ad un tempo l'eroe ha maturato dentro di sé «forza e ardire», frutto di «un ricordo del padre più intenso di prima». Dopo aver riflettuto su tali eventi, Telemaco «resta attonito» (θάμβησεν) rendendosi conto che quei sentimenti sono sorti in lui per azione di una potenza esterna di natura divina²⁶: una potenza che aveva assunto la fisionomia di Mente per poi sparire nell'etere. A differenza di quello degli Achei, il θάμβος del figlio di Odisseo non sembra nascere da un improvviso passaggio di Atena dalla forma umana di Mente a quella animale di uccello, ma da un'accorta valutazione dei fatti e del suo stato d'animo.

3.2 CASI INCERTI

Sono così classificati tre passi dell'*Odisea* che coinvolgono Hermes, Leucotea e Atena, su cui gli studiosi moderni preferiscono astenersi dalla scelta tra similitudine e metamorfosi²⁷. Questi tre passi erano già catalogati insieme dagli scoliasti antichi, che, a differenza dei moderni, non avevano alcun dubbio di trovarsi dinanzi ad altrettante similitudini²⁸.

I. *Od.* 5. 49-54

Zeus invia Hermes da Calipso per convincerla a lasciar partire Odisseo. Il messaggero divino lega ai piedi i sandali alati e impugna la prodigiosa verga con cui affascina gli occhi dei mortali: «Questa tenendo in mano, volò il potente Argheifonte. Sulla Pieria balzato, piombò dal cielo sul mare; e si lanciò sull'onde, simile (ἔοικώς) al gabbiano (λάρῳ), che negli abissi paurosi del mare

²⁵ Cfr. BUXTON 2009.

²⁶ Sui rapporti tra responsabilità umana e intervento divino nel mondo omerico, cfr. DODDS 1951, pp. 1-63 e WILLIAMS 1993, pp. 50-64.

²⁷ Cfr. in part. HAINSWORTH 1988, p. 259; FERNÁNDEZ GALIANO 1992, p. 262.

²⁸ Cfr. *schol.* Hom. *Od.* 22. 240 Dindorf.

instancabile, i pesci cacciando, fitte l'ali bagna nell'acqua salata; simile (ἵκελος) a questo, sui flutti infiniti Hermes correva».

In questo passo Hermes si veste per andare in missione su ordine di Zeus. Verga in pugno, il dio vola dal cielo verso il mare lanciandosi sulle onde «simile» a un gabbiano a caccia di pesci. Si tratta di una similitudine o dobbiamo pensare a una metamorfosi aviaria? Se gli studiosi moderni sono incerti al riguardo, gli scoliasti antichi manifestano invece una posizione molto più netta: Hermes somiglia a un gabbiano «per l'impeto (ὄρμη), non per la forma (μορφή)»²⁹. Una posizione che ci sentiamo di condividere. Occorre considerare infatti che gli dèi omerici fanno un uso della metamorfosi più parco e più funzionale di quanto spesso si pensa: in genere, si trasformano assumendo sembianze umane o animali o anche quelle di fenomeni atmosferici, quando intendono interagire con i mortali (diverso è il caso del Sonno su cui cfr. *infra*). Qui Hermes però non ha tale necessità: sta percorrendo da solo una distesa infinita d'acqua marina per recarsi in un luogo remoto come l'isola di Ogigia. A quale scopo mutarsi in gabbiano? Tanto più che ci troviamo nella «fascia divina della narrazione», «quella più alta, in cui agiscono esclusivamente gli immortali»³⁰: nel nostro caso Zeus, Hermes e Calipso. Per lo più è quando entrano «nella fascia umana, in cui si svolge la vicenda dei mortali»³¹, che gli dèi si metamorfizzano per camuffarsi agli occhi degli uomini o più semplicemente perché «sono terribili quando si mostrano in piena luce»³². Ma in questo caso Hermes non incontra nessun mortale: nel momento in cui il dio giunge alla grotta di Calipso, il poeta precisa che Odisseo non era in casa ma piangeva, seduto sul promontorio, rimirando il mare³³.

II. *Od.* 5. 337-338 e 352-353

Avuta pietà di Odisseo in preda alle onde, la dea marina Leucotea «simile (ἔικυῖα) a una procellaria (αἰθυίη)³⁴ alata venne fuori (ἀνεδύσεται) dall'acque, sedette sopra la zattera e gli parlava parola [...]». Donato all'eroe un velo salvifico, la dea «di nuovo nel mare si immerse, simile (ἔικυῖα) a una procellaria (αἰθυίη): la coprì il flutto nero».

Qui le cose si fanno più difficili. Leucotea è entrata nella «fascia umana» della narrazione per soccorrere Odisseo. In più un mito eziologico, attestato da Esichio, narra che Atena, «mutatasi

²⁹ Schol. Hom. *Od.* 5. 51 Dindorf.

³⁰ BETTINI 2016, p. 30.

³¹ *Ibid.*

³² Hom. *Il.* 20. 131. Ad esempio, com'è noto, Semele è folgorata dall'apparizione di Zeus.

³³ Hom. *Od.* 5. 81-84.

³⁴ Sull'identificazione dell'αἰθυῖα cfr. THOMPSON 1936, pp. 27-29. Sugli uccelli e la loro rappresentazione nella cultura greca (argomento che esula dai limiti di questo contributo) vd. POLLARD 1977.

in procellaria, nascose Cecrope sotto le ali, e lo portò a Megara», dove la dea era venerata appunto con l'epiclesi di *Aithuia*³⁵. Sia nel racconto omerico che nella tradizione megarese compare una divinità soccorritrice, Leucotea o Atena, associata alla procellaria³⁶. Poiché nel caso di Atena è esplicitamente detto che aveva assunto le sembianze dell'uccello, portando in volo Cecrope e celandolo sotto le sue ali, è possibile che lo stesso avesse fatto anche Leucotea nel momento in cui era andata in aiuto di Odisseo. Il problema però, come nota lo scolio al passo omerico³⁷, è che nel caso di Leucotea la dea non si era limitata a salvare Odisseo: gli aveva anche parlato e donato un velo prodigioso. Come avrebbe potuto farlo sotto forma di procellaria? In realtà, uccelli e animali che parlano non mancano nella letteratura greca³⁸, ma qui la situazione è molto diversa. Ci dovrebbe essere una dea mutatasi in procellaria che parla la lingua degli uomini. E allora perché mutarsi in uccello? Lo ripetiamo: gli dèi non fanno un uso indiscriminato, non abusano della metamorfosi. Se assumono una certa forma terrena, lo fanno per consentire l'interazione con i mortali o per nascondere loro la propria identità. Una procellaria parlante sarebbe ingiustificata nel primo caso e inopportuna nel secondo. Pertanto è lecito pensare che Leucotea si sia presentata a Odisseo in epifania diretta, come fa Iris con Ettore, Achille e Priamo³⁹, per non dire di Teti con Achille o di Circe e Calipso con Odisseo. Lo ripetiamo: «gli dèi sono terribili quando si mostrano in piena luce». E non a caso Odisseo si chiede: «chi potrebbe vedere con i propri occhi un dio che non lo voglia?»⁴⁰. Tuttavia certe divinità, se lo vogliono, possono anche farsi vedere da un uomo quali sono, come fa qui Leucotea con Odisseo in pericolo di vita. La dea, peraltro, non ha motivo di nascondersi all'eroe. Nella situazione in cui si trova Odisseo, in balia delle onde lontano dal mondo abitato, solo un dio potrebbe venirgli in soccorso, e in effetti l'accorto figlio di Laerte riconosce immediatamente la natura divina della sua aiutante⁴¹. In tale contesto se Leucotea è «simile a una procellaria», ancora una volta – osserva lo scolio⁴² – non è per la sua μορφή, ma per la sua ἀνάδυσσις, l'azione di «emergere» dal mare, che ricorda il modo di comportarsi di un uccello acquatico.

³⁵ Hesych. s.v. ἐν δ' Αἴθουα. Cfr. anche Lycophr. *Alex.* 359; Paus. 1. 5. 3 e 41. 6 con l'analisi di DETIENNE – VERNANT 1978, pp. 160-163.

³⁶ Sugli dèi che salvano cfr. HERRERO DE JÁUREGUI 2016.

³⁷ Schol. Hom. *Od.* 5. 337 Dindorf.

³⁸ Cfr. FERMI 2011.

³⁹ Hom. *Il.* 11. 195-199; 18. 166-169; 24. 169-170. Sulle strategie epifaniche di Iris cfr. PISANO 2016, p. 169.

⁴⁰ Hom. *Od.* 10. 573-574. Stesso concetto in Call. *Lav.Pall.* 99: «così recitano le leggi di Crono: colui che dirige lo sguardo su un immortale, quando il dio non lo voglia, lo paga a caro prezzo». Cfr. BETTINI 2016.

⁴¹ Hom. *Od.* 5. 356-357.

⁴² Schol. Hom. *Od.* 5. 337 Dindorf.

III. *Od.* 22. 239-240

Per assistere alla strage dei pretendenti per mano di Odisseo, Atena «nel soffitto della sala fumosa d'un balzo si appollaiò, simile (εἰκέλη) a una rondine (χελιδόνι) a vederla (ἄντην)». L'avverbio ἄντην/ἄντα sembra lasciare pochi dubbi sulla metamorfosi aviaria della dea al punto che Rosa Calzecchi Onesti traduce «simile d'aspetto a una rondine». Eppure è da rilevare che nelle altre tre occorrenze omeriche ἄντην/ἄντα è sempre impiegato nel contesto di similitudini senza metamorfosi: in *Il.* 24. 629-630 Achille «assomiglia (ἐώκει) agli dèi a vederlo (ἄντα)»; in *Od.* 2. 5 Telemaco appare «simile (ἐναλίγκιος) a un nume a vederlo», così come Menelao in *Od.* 4. 310. Ma c'è di più. Gli dèi per natura sono potenze invisibili allo sguardo umano⁴³, che possono assumere una μορφή terrena per interagire con i mortali. Che bisogno avrebbe dunque Atena di mutarsi in rondine essendo invisibile e desiderando solo godersi il cruento spettacolo senza relazionarsi con nessuno? Vedere senza essere visti è uno dei privilegi della condizione divina. E, in effetti, lo scolio osserva in modo perentorio che la dea non si è trasformata in rondine, come Hermes non si è mutato in gabbiano e Leucotea in procellaria⁴⁴. Piuttosto è l'azione di «appollaiarsi d'un balzo», proprio come fa una rondine, che sembrerebbe aver suggerito il confronto tra Atena e l'uccello: un confronto che, pur non implicando una metamorfosi aviaria della dea, permette al pubblico cui l'aedo si rivolge di visualizzare Atena e/o la sua azione alla luce di un'immagine (la rondine che si posa su una trave del tetto) familiare agli uditori.

3.3 CASI PROBABILI DI METAMORFOSI

Tra i casi probabili di metamorfosi troviamo tre passi, di cui uno è quello di Atena e Apollo «simili ad avvoltoi», che analizzeremo nel dettaglio per ultimo. Negli altri due l'ipotesi della metamorfosi è confermata da evidenti ragioni contestuali.

I. *Il.* 14. 286-291

Siamo nell'episodio della Διὸς ἀπάτη. Il Sonno è stato persuaso da Era ad addormentare Zeus dopo che questi avrà giaciuto con la sposa. La missione è complicata ed è necessario che il Sonno si avvicini al re degli dèi senza essere visto né riconosciuto: «Ma qui s'arrestò il Sonno, prima che gli occhi di Zeus lo vedessero, montando sul pino più alto che mai sopra l'Ida, cresciuto gigante, per l'aria salisse nell'etere: qui stette (ἦσσε), nascosto dai rami del pino, simile (ἐναλίγκιος) all'uccello canoro che nelle selve calcide chiaman gli dèi, e gli uomini ciminde». In genere, la

⁴³ VERNANT 1965, p. 274.

⁴⁴ Schol. Hom. *Od.* 22. 240 Dindorf.

similitudine tra il dio e l'uccello si basa su un'analogia di azioni e movimenti. In questo caso però non è questione di movimento⁴⁵. Il Sonno, «simile a un uccello canoro», «sta» sul pino più alto del monte Ida, nascosto dai rami, per sfuggire agli occhi di Zeus. In tale contesto, l'altezza dell'albero, la fittezza dei rami e la metamorfosi sono – nota lo scolio⁴⁶ – gli espedienti di cui il Sonno si serve per non essere scorto da Zeus. Come afferma lo stesso Omero, «non sono ignoti l'uno all'altro i numi immortali, nemmeno chi molto lontano ha dimora»⁴⁷. Per celarsi allo sguardo di uno di loro, tanto più del dio sovrano sempre vigile e accorto, è necessario dunque camuffarsi in modo adeguato, e l'assunzione di una *morphé* aviaria assolve indubbiamente allo scopo⁴⁸.

II. *Od.* 3. 371-372

Finito di dialogare con Nestore e Telemaco sotto le sembianze di Mentore, «Atena occhio azzurro se ne andò simile (εἰδομένη) a un'aquila: stupore (θάμβος) prese tutti gli Achei». Nel momento in cui il saggio Nestore vede quello che credeva Mentore dileguarsi sotto forma di aquila suscitando il θάμβος⁴⁹ dei presenti, subito capisce che si tratta di Atena, dea protettrice di Odisseo e della sua famiglia. In questo caso, la metamorfosi della dea è confermata non solo dal participio εἰδομένη, costantemente associato nei poemi alle trasformazioni⁵⁰, ma anche dalla stessa catena di eventi, in cui la dea appare come potenza in grado di attraversare i diversi piani del reale e di assumere serialmente le più disparate identità⁵¹.

III. *Il.* 7. 54-62

Atena e Apollo, di cui l'indovino Eleno intende il discorso, si posano (ἐξέσθην) «simili ad avvoltoi» (ἐοικότες αἰγυπιοῖσι) su una quercia per ammirare l'imminente duello tra Ettore e Aiace. Il passo – come anticipavamo – è molto complesso per tutta una serie di motivi, tra cui spicca l'eccezionalità dell'esperienza di Eleno. Un indovino può certamente intendere i responsi divini,

⁴⁵ Cfr. KIRK 1990, p. 240.

⁴⁶ Schol. Hom. *Il.* 14. 290 Erbse.

⁴⁷ Hom. *Od.* 5. 79-80.

⁴⁸ Poco più avanti, nel corso dello stesso episodio (vv. 342-345), Zeus ed Era sul punto di unirsi in amore si nascondono agli sguardi indiscreti degli altri numi coprendosi con una «nuvola d'oro». Cfr. PIRONTI 2016.

⁴⁹ Cfr. *supra*, n. 25.

⁵⁰ Fonti in FERMI 2011, p. 155 n. 16.

⁵¹ BETTINI 2016, pp. 54-55. Lo studioso aggiunge che la «molteplicità identitaria» degli dèi, «il poter essere serialmente molti», contemporaneamente «se stessi e altri da sé» (p. 55), evidenzia i limiti del concetto di metamorfosi, che «presuppone il possesso di una forma propria, originaria, che “in successione” (*meta-*) viene sostituita da una forma diversa» (p. 35). Nel caso degli dèi, più corretto sarebbe parlare di «morfosi» o «diamorfosi», ovvero «l'articolarsi in figure di volta in volta diverse di un'entità la cui forma, per definizione, è sconosciuta, anzi in conoscibile» (*ibid.*).

ma qui Eleno fa molto di più, origliando un discorso non diretto a lui: Atena e Apollo stavano parlando tra di loro⁵². Ma in che forma?

Le motivazioni addotte dalla critica per sostenere l'ipotesi teriomorfica sono diverse. Lo scolio al passo iliadico riporta una tradizione secondo cui Eleno e Cassandra avrebbero acquisito l'arte profetica e l'annessa capacità di intendere il linguaggio degli animali dopo che le loro orecchie erano state purificate dalla saliva di serpente⁵³. Di conseguenza è lecito pensare che Atena e Apollo abbiano assunto le sembianze di avvoltoi sin dall'inizio della scena, e che Eleno non abbia ascoltato la voce degli dèi ma interpretato i versi di due uccelli⁵⁴. In tal caso, la scena dell'indovino che comprende il linguaggio aviario sarebbe confrontabile con quella del poeta Alcmane, che trae dal canto delle pernici la materia della sua poesia⁵⁵, mentre il dialogo tra gli «avvoltoi» Atena e Apollo avrebbe fatto da modello alla conversazione tra due cornacchie nei frammenti 70-74 dell'*Ecale* di Callimaco⁵⁶. Le analisi che abbiamo fin qui sintetizzato hanno due meriti indiscutibili: ricondurre la straordinaria esperienza percettiva di Eleno alla ben nota tipologia dell'indovino capace di decifrare il linguaggio degli animali (l'esempio più famoso è Melampo⁵⁷); inquadrare l'episodio entro una rete di riscritture e riformulazioni antiche che testimoniano la sua possibile lettura in chiave teriomorfica. Altre analisi invece richiedono di essere criticamente discusse.

Ad esempio, in un recentissimo volume sugli animali nella religione greca antica edito da Julia Kindt⁵⁸, Jan Bremmer si è espresso in questi termini in merito alla questione del teriomorfismo omerico: «Certamente, ci sono casi in cui la partenza a mo' di uccello è una similitudine (Poseidone che va via "come un falco, rapido nel volo"), ma è difficile vedere Atena e Apollo seduti su un ramo di un albero in forma umana invece che "come avvoltoi", per non dire di Atena su una trave del tetto»⁵⁹. Bremmer sembra presupporre che gli dèi debbano necessariamente assumere una forma umana o animale nel momento in cui intervengono nelle vicende terrene. Come abbiamo visto, però, questo non è sempre vero. Certi dèi, se vogliono,

⁵² Cfr. PISANO 2019, p. 134.

⁵³ Schol. D Hom. *Il.* 7. 44 Erbse.

⁵⁴ BETTINI 2018, p. 183.

⁵⁵ BRILLANTE 2009, p. 132.

⁵⁶ FERMI 2011. Cfr. anche la profezia di Xanto, cavallo di Achille, cui Era dona momentaneamente voce umana (*Hom. Il.* 19. 404-417).

⁵⁷ Apollod. 1. 9. 11-12. Cfr. MARZARI 2012.

⁵⁸ KINDT 2021a.

⁵⁹ BREMMER 2021, p. 107: «Certainly, there are cases where bird-like departure is a simile, as with Poseidon leaving "as a hawk, swift of flight", but it is hard to see Athena and Apollo sitting on a tree branch in human form instead of "like vultures", let alone Athena on a roof-beam».

possono presentarsi ai mortali anche in epifania diretta: gli uomini pagano a caro prezzo solo la vista di un dio che non desideri essere scorto. Insomma, assumere una forma terrena è solo uno degli espedienti, sebbene il più comune, di cui gli dèi si servono per interagire con i mortali. Un espediente che nel caso in esame risulterebbe difficile da giustificare, visto che Atena e Apollo non avevano intenzione di interagire con nessuno degli attori umani dell'episodio: né con Eleno, che ne ha origliato il discorso, né con i guerrieri sul campo di battaglia di cui volevano solo ammirare lo scontro. Cosa che possono fare tranquillamente da dèi. Come dice Plutarco, ἀνθρωποειδής ο ζώομορφος è l'immagine (εἰκόνα) del dio; il dio per natura è invisibile⁶⁰. E, siccome gli dèi in sé sono potenze invisibili, non è necessario ipotizzare a priori una metamorfosi nei casi in cui essi intendono osservare le vicende umane da semplici spettatori: lo abbiamo già visto parlando dell'episodio di Atena nel palazzo di Itaca, in cui la similitudine con la rondine serve al poeta per offrire al pubblico una certa visualizzazione della dea pur restando questa invisibile ai protagonisti umani del racconto.

Bisogna inoltre considerare il lemma usato per esprimere la somiglianza di Apollo e Atena con due avvoltoi: εἰκότες. A differenza di εἰδόμενος e εἰσόμενος, che regolarmente esprimono una trasformazione (Atena/Mentore si dilegua φήνη εἰδομένη)⁶¹, εἰκώς e derivati possono indicare nell'epos sia una similitudine che una metamorfosi. Tuttavia, in questo secondo caso Omero inserisce in genere informazioni aggiuntive utili a disambiguare il testo. Ad esempio, a proposito delle metamorfosi di Atena nell'*Odisea*, il poeta specifica che la dea somiglia nella corporatura (δέμας), nella voce, nell'abbigliamento o nelle azioni ai mortali di cui assume di volta in volta le fattezze⁶². Poiché nessuna informazione di questo tipo compare nella descrizione di Atena e Apollo «simili ad avvoltoi», l'ipotesi teriomorfica risulta meno sicura rispetto ai casi del Sonno e

⁶⁰ Plut. *Num.* 8. 7. Altrove (*de Is. et Os.* 76 = *Mor.* 382c), Plutarco precisa che la natura divina non ha nulla di animale né di umano: «Il divino non è rappresentato peggio in questi animali che nelle opere di bronzo e di pietra». Già Erodoto (2. 46) asserisce che il dio Pan non è un capro, e nemmeno «simile» a un capro, ma solo rappresentato con tratti caprini. Allo stesso modo, nei testi antichi, gli aggettivi ἀνθρωπόμορφος e ἀνθρωποφυής ο ἀνθρωποειδής non si riferiscono alla natura divina ma, rispettivamente, alle immagini oniriche (εἶδωλα) e alle rappresentazioni figurative o narrative degli dèi (BETTINI 2019, pp. 261-266). A differenza di quanto asseriranno polemicamente gli autori cristiani, per gli antichi l'immagine, la statua, non è il dio, ma una convenzione culturale con cui si presentificano potenze per natura invisibili. Filostrato (*VA* 6. 19. 2) è chiaro: le statue divine sono frutto di immaginazione (φαντασία), non di imitazione (μίμησις).

⁶¹ Cfr. *supra*, n. 50.

⁶² In *Hom. Od.* 2. 382-385 Atena gira per la città sembrando (εἰκυῖα) Telemaco, si avvicina agli abitanti e rivolge loro la parola. In 7. 19-20 la dea somiglia (εἰκυῖα) a una fanciulla feace che porta una brocca. In 8. 193-194 somiglia (εἰκυῖα) a un uomo feace nella corporatura (δέμας). In 13. 221-225 appare invece «simile (εἰκυῖα) a un giovanetto nel corpo (δέμας), a un pastore di greggi, delicato e gentile come sono i figli dei re; un doppio mantello ben lavorato intorno alle spalle, e sotto i piedi robusti sandali aveva e in mano una picca». Infine, in 13. 288, 16. 157, 20. 31, Atena sembra una donna nell'aspetto (δέμας).

di Atena/Mentore, dove la metamorfosi aviaria è confermata da dati contestuali quali la necessità di nascondersi a Zeus e il θάμβος dei presenti dinanzi agli eventi straordinari cui hanno assistito. Ciò detto, l'assunzione della *morphé* di avvoltoi da parte di Atena e Apollo resta nondimeno un'opzione plausibile in quanto consente di ricondurre l'episodio di Eleno, isolato nella sua eccezionalità, a un quadro interpretativo coerente, facendone un esempio di ornitomanzia in linea con quanto riferito da Omero: *Iliade* presenta Eleno come οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, «il migliore degli interpreti di uccelli»⁶³. Pertanto, anche in quest'ultimo caso, ci sentiamo di condividere la posizione degli scolasti antichi, ossia la loro indecisione nella lettura del passo.

4. L'AGENCY ANIMALE DEGLI DÈI

Ricapitolando, il corpus omerico ci sembra comprendere non più di due casi certi e uno incerto di metamorfosi aviaria, mentre nelle altre circostanze gli dèi appaiono paragonati a uccelli nell'ambito di similitudini basate su azioni quali balzare giù dai monti, dall'Olimpo o dal cielo, lanciarsi sulle onde del mare, emergere dalle o immergersi nelle acque, posarsi/appollaiarsi, dileguarsi/volatilizzarsi improvvisamente. Tutte azioni che vanno al di là delle capacità umane e per cui gli uccelli offrono il modello per mettere in discorso, rappresentare, l'*agency* divina⁶⁴. Tocchiamo qui il cuore della questione.

In un recente articolo, Maurizio Bettini insiste sulle differenze tra l'antropomorfismo dei moderni e quello degli antichi, notando come quest'ultimo sia molto meno «formale»⁶⁵. Il caso di studio scelto da Bettini riguarda gli *dei minuti* della religione romana che, pur non avendo una rappresentazione antropomorfa, incarnano «azioni, oggetti, parti o funzioni del corpo, luoghi, sentimenti, qualità morali, ecc., appartenenti tutti alla sfera squisitamente umana della realtà»⁶⁶. In tutti questi casi, il carattere «umano» della divinità non risiede nella sua «forma» (*morphé*), ma nella «particolare *agency* con cui essa si identifica e/o cui presiede»⁶⁷: ragion per cui Bettini preferisce parlare di «*agency* umana» degli dèi piuttosto che di antropomorfismo. Ci sembra che *mutatis mutandis* sia possibile estendere tale analisi dagli *dei minuti* alle divinità omeriche «simili» a uccelli per cui potremmo parlare – parafrasando Bettini – di *agency* animale, superando il dilemma teriomorfismo/similitudine. Come abbiamo visto, infatti, anche quando non si trasformano in uccelli, gli dèi omerici, in quanto potenze, possono agire da uccelli, volando via,

⁶³ Hom. *Il.* 6. 76. La stessa formula è riferita a Calcante in *Il.* 1. 69.

⁶⁴ Cfr. KINDT 2019, pp. 163-164.

⁶⁵ BETTINI 2019.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 274.

⁶⁷ *Ibid.*

posandosi sui rami, lanciandosi sul mare. In altre parole, la rappresentazione «animale» degli dèi omerici – come quella «umana» degli *dei minuti* – sembra prescindere dall'assunzione di una specifica *morphé*. Questo dato è essenziale: se ci riflettiamo, i problemi interpretativi che abbiamo segnalato nascono perché siamo portati a ritenere che laddove un dio si comporti da uccello dovrebbe anche averne le sembianze. È la nostra categoria di teriomorfismo che lo impone, da de Visser in poi. Per lo studioso olandese teriomorfici sono gli dèi *non referentibus speciem humanam*⁶⁸. Donde l'idea che sia l'assunzione di una particolare *species* o *morphé* a determinare il carattere «animale» del dio. Ma questa idea, come spesso accade quando applichiamo categorie moderne alle culture antiche, si rivela inappropriata rispetto a racconti in cui gli dèi possono avere una *agency* da uccelli senza assumerne le fattezze.

In conclusione, se proviamo a ragionare in termini di *agency* animale piuttosto che di teriomorfismo degli dèi, ci pare possibile rileggere il testo omerico alla luce di un punto di vista più vicino a quello degli antichi. Siamo anzi convinti che esistano, anche al di fuori dei poemi, ulteriori prove a sostegno di quanto diciamo. In questa sede, ci limitiamo a segnalare solo pochi esempi relativi al dio Hermes. Nell'*Inno omerico*, il neonato figlio di Zeus e di Maia, nel momento in cui ruba le vacche di Apollo, è descritto come se agisse da predatore. Nel tentativo di nascondere il furto, Hermes confonde le piste, invertendo le sue orme e quelle del bestiame⁶⁹, come un lupo che fa perdere le sue tracce «avanzando ora qui ora là per obliqui sentieri»⁷⁰: cosa che ci si aspetta dal padre di Autolico, «il vero lupo»⁷¹. Il comportamento del dio, che – a dire del fratello Apollo – «rovinerà molti pastori, abitatori dei campi, nelle gole dei monti, quando desideroso di carne (κρειῶν ἐρατίζων) si farà incontro ad armenti di buoi e a greggi di capre»⁷², ricorda da vicino quello di un animale da preda, tanto più che in Omero la formula κρειῶν ἐρατίζων è riferita al leone⁷³. La rappresentazione animale di Hermes neonato come l'affamato cucciolo di un predatore è infine confermata dallo scherzoso epiteto Μαιαδέυς («cucciolo di Maia»), attribuito al dio da Ipponatte⁷⁴, e dal verbo κατηνάλωσεν, che in Apollodoro definisce la consumazione delle carni dei buoi da parte di Hermes secondo un modo di «divorare» la preda tipico delle bestie selvagge⁷⁵. In tutti questi casi, la somiglianza tra il dio e l'animale è espressa tramite il meccanismo retorico

⁶⁸ Cfr. *supra*, n. 6.

⁶⁹ *Hymn. Hom. Merc.* 75-78. Cfr. anche *Soph. Ich.* 112-116.

⁷⁰ *Pind. Pyth.* 2. 85.

⁷¹ *Hes. fr.* 64, 17-18 e 67 M-W. Su Hermes e il lupo cfr. PISANO 2011.

⁷² *Hymn. Hom. Merc.* 286-288.

⁷³ *Hom. Il.* 11. 551; 17. 660.

⁷⁴ *Hippon. fr.* 42a, 1 Degani.

⁷⁵ *Apollod.* 3. 10. 2. Cfr. JAILLARD 2007, p. 123.

dell'analogia piuttosto che della similitudine, come accade invece nell'epos. La sostanza però è la stessa: Hermes agisce da lupo o da leone senza trasformarsi in animale, come fanno nella maggior parte delle circostanze gli dèi omerici «simili» a uccelli.

Carmine Pisano

Università di Napoli Federico II

email: carmine.pisano@unina.it

BIBLIOGRAFIA

- BANNERT 1978: H. Bannert, *Zur Vogelgestalt der Götter bei Homer*, «Wiener Studien» 12 (1978), pp. 29-42.
- BETTINI 2000: M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000.
- BETTINI 2016: M. Bettini, *Visibilità, invisibilità e identità degli dèi*, in PIRONTI – BONNET 2016, pp. 29-57.
- BETTINI 2018: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Roma 2018.
- BETTINI 2019: M. Bettini, *Ad negotia humana compositi. L'agency humaine des dieux antiques*, in R. Gagné, M. Herrero de Jáuregui (dir.), *Les dieux d'Homère II – Anthropomorphismes*, Liège 2019, pp. 261-276.
- BREMMER 2021: J.N. Bremmer, *The Theriomorphism of the Major Greek Gods*, in KINDT 2021a, pp. 102-125.
- BRILLANTE 2009: C. Brillante, *Il canto delle pernici in Alcmane e le fonti del linguaggio poetico*, in Id., *Il cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa 2009, pp. 121-138 (= «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 119 [1991], pp. 150-163).
- BURKERT 2003: W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica* (ed. or. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977), trad. it. Milano 2003.
- BURKERT 2004: W. Burkert, *Epiphanies and Signs of Power: Minoan Suggestions and Comparative Evidence*, «Illinois Classical Studies» 29 (2004), pp. 1-23.
- BUXTON 2004: R. Buxton, *Similes and Other Likenesses*, in R.L. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, pp. 139-155.
- BUXTON 2009: R. Buxton, *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford 2009.
- CARTER 1995: J.B. Carter, *Ancestor Cult and the Occasion of Homeric Performance*, in J.B. Carter, S.P. Morris (eds), *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, pp. 285-312.

- DETIENNE – VERNANT 1978: M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* (ed. or. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris 1974), trad. it. Roma-Bari 1978.
- DE VISSER 1900: M.W. de Visser, *De Graecorum diis non referentibus speciem humanam*, Diss. Leiden 1900.
- DIETRICH 1983 = B.C. Dietrich, *Divine Epiphanies in Homer*, «Numen» 30 (1983), pp. 53-79.
- DIETRICH 1994: B.C. Dietrich, *Theology and Theophany in Homer and Minoan Crete*, «Kernos» 7 (1994), pp. 59-74.
- DIRLMEIER 1967: F.D. Dirlmeier, *Die Vogelgestalt homerischer Götter*, Heidelberg 1967.
- DODDS 1951: E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951.
- ERBSE 1980: H. Erbse, *Homerische Götter in Vogelgestalt*, «Hermes» 108 (1980), pp. 259-274.
- FAUTH 1975: W. Fauth, *Zur Typologie mythischer Metamorphosen in der Homerischen Dichtung*, «Poetica» 7 (1975), pp. 235-268.
- FERMI 2011: D. Fermi, *Gli avvoltoi di Omero e le cornacchie di Callimaco: uccelli a colloquio nell'epica*, «Eikasmós» 22 (2011), pp. 151-170.
- FERNÁNDEZ GALIANO 1992: J. Russo, M. Fernández Galiano, A. Heubeck (eds), *A Commentary on Homer's Odyssey, III: Books XVII-XXIV*, Oxford 1992.
- HAINSWORTH 1988: A. Heubeck, S. West, J.B. Hainsworth (eds), *A Commentary on Homer's Odyssey, I: Introduction and Books I-VIII*, Oxford 1988.
- HERRERO DE JÁUREGUI 2016: M. Herrero de Jáuregui, *Quando un dio salva*, in PIRONTI – BONNET 2016, pp. 265-298.
- HEYNE 1802: *Homeri carmina cum brevi annotatione, accedunt variae lectiones et observationes veterum grammaticorum cum nostrae aetatis critica, curante C.G. Heyne*, V, Lipsiae-Londini 1802.
- JAILLARD 2007: D. Jaillard, *Configurations d'Hermès. Une «théogonie hermaïque»*, Liège 2007.
- KINDT 2019: J. Kindt, *Animals in Ancient Greek Religion: Divine Zoomorphism and the Anthropomorphic Divine Body*, in T.S. Scheer (ed.), *Nature – Myth – Religion in Ancient Greece*, Stuttgart 2019, pp. 155-170.
- KINDT 2021a: J. Kindt (ed.), *Animals in Ancient Greek Religion*, London-New York 2021.
- KINDT 2021b: J. Kindt, *Greek Anthropomorphism versus Egyptian Zoomorphism: Conceptual Considerations in Greek Thought and Literature*, in KINDT 2021a, pp. 126-149.
- KIRK 1962: G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.

KIRK 1990: G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary, II: Books 5-8*, Cambridge 1990.

MARZARI 2012: F. Marzari, *Melampo. Breve biografia di un indovino guaritore*, in Ead. (cur.), *Per un atlante antropologico della mitologia greca e romana*, «I Quaderni del Ramo d'oro on-line» numero speciale (2012), pp. 15-47.

NILSSON 1955: M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion I*, Munich 1955.

OVERBECK 1864: J.A. Overbeck, *Über das Cultusobjekt bei den Griechen in seinen ältesten Gestaltungen*, «Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse» 16 (1864), pp. 121-172.

PETRIDOU 2015: G. Petridou, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford 2015.

PIRONTI 2016: G. Pironti, *Dall'eros al racconto: Zeus e la sua sposa*, in PIRONTI – BONNET 2016, pp. 85-110.

PIRONTI – BONNET 2016: G. Pironti, C. Bonnet (curr.), *Gli dèi di Omero. Politeismo e poesia nella Grecia antica*, Roma 2016.

PISANO 2011: C. Pisano, *Hermes, il lupo, il silenzio*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 98. 2 (2011), pp. 87-98.

PISANO 2016: C. Pisano, *Iris e Hermes, mediatori in azione*, in Pironti – Bonnet 2016, pp. 147-173.

PISANO 2019: C. Pisano, *Questione d'autorità. Un'antropologia della leadership nella cultura greca*, Bologna 2019.

POLLARD 1977: J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth*, London 1977.

PUCCI 1985: P. Pucci, *Epifanie testuali nell'Iliade*, «Studi Italiani di Filologia Classica» s. 3 III (1985), pp. 170-183.

SCOTT 1974: W.C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974.

THOMPSON 1936: D'Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Oxford 1936².

VERNANT 1965: J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965.

VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1931: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, I, Berlin 1931.

WILLIAMS 1993: B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley 1993.