

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Zeus. Le origini del mondo.

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1661076> since 2019-01-27T21:45:08Z

*Publisher:*

RCS Media Group ("Corriere della Sera")

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



GRANDI  
MITI  
GRECI







4

# **Zeus**

## Le origini del mondo

*a cura di Chiara Lombardi*



**CORRIERE DELLA SERA**





Grandi miti greci  
Collana a cura di Giulio Guidorizzi  
Published by arrangement with The Italian Literary Agency  
Vol. 4 – *Zeus*

© 2018 Out of Nowhere S.r.l., Milano  
© 2018 RCS MediaGroup S.p.A., Milano

È vietata la riproduzione dell'opera o di parte di essa, con qualsiasi mezzo, compresa stampa, copia fotostatica, microfilm e memorizzazione elettronica, se non espressamente autorizzata dall'editore. Tutti i diritti di copyright sono riservati. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.  
Edizione speciale per il "Corriere della Sera" pubblicata su licenza di Out of Nowhere S.r.l.  
Il presente volume deve essere venduto esclusivamente in abbinamento al quotidiano "Corriere della Sera"

CORRIERE DELLA SERA STORIE n. 4 del 30/1/2018  
Direttore responsabile: Luciano Fontana  
RCS MediaGroup S.p.a.  
Via Solferino 28, 20121 Milano  
Sede legale: via Rizzoli 8, 20132 Milano  
Reg. Trib. N. 28 del 25/01/2010  
ISSN 2038-0844

Responsabile area collaterali Corriere della Sera: Luisa Sacchi  
Editor: Martina Tonfoni

*Il racconto del mito* di Chiara Lombardi  
*Variazioni sul mito* di Luigi Marfè  
Concept e realizzazione: Out of Nowhere S.r.l.  
Progetto grafico e impaginazione: Marco Pennisi & C. S.r.l.  
Coordinamento editoriale e redazione: Flavia Fiocchi





## Indice

Introduzione	7
<i>di Giulio Guidorizzi</i>	
Il racconto del mito	15
<i>di Chiara Lombardi</i>	
Genealogia	86
Variazioni sul mito	91
<i>di Luigi Marfè</i>	
Antologia	131
Per saperne di più	161







## Introduzione

*Nella religione greca, gli dèi non creano il mondo ma sono essi stessi il prodotto della sua evoluzione. All'inizio sta una materia inerte, o un vuoto, Chaos; poi, con qualcosa che si potrebbe paragonare a un Big Bang, iniziano a generarsi vorticosamente alcune forme, la Terra, il Cielo, e poi gli dèi più antichi; quindi Zeus, destinato a diventare il punto finale di quest'evoluzione. Zeus nasce da Rea e corre il rischio di venire inghiottito dal padre Crono, che a sua volta aveva evirato suo padre Urano. L'ordine si crea dal disordine, il nuovo dalle lotte contro il primitivo, per farsi strada: i figli devono liberarsi dei padri. Quando Zeus compare per la prima volta ai nostri occhi, nell'Iliade, lo fa con un'immagine di forza impressionante, promettendo alla dea Teti di aiutare suo figlio Achille (Iliade, I, 524-529):*







*«Ora perché tu mi creda io farò cenno col capo, e questo tra gli immortali è il mio massimo gesto. Ciò che confermo col capo non può essere revocato, non è ingannevole, non resta incompiuto»». Disse, e fece un cenno con le nere sopracciglia il figlio di Crono: si scossero i capelli d'ambrosia del dio sulla testa immortale, tremò il vasto Olimpo». Trema l'Olimpo, trema il mondo: Zeus è, innanzitutto, forza e potere.*

*Il re degli dèi greci era in origine un dio celeste che i lontani antenati importarono in Grecia dalle pianure in cui vivevano come nomadi, il luogo in cui il cielo e i suoi fenomeni si manifestano in modo poderoso e impressionante. Il suo nome proviene dal mondo indoeuropeo, e corrisponde al Diespiter/Iuppiter latino e al dio del cielo indiano Dyaus pitar (Zeus padre). Zeus è il sovrano del cielo, a volte luminoso, a volte tempestoso. In Omero, Zeus è il «padre degli dèi e degli uomini»: vale a dire non un dominatore assoluto, bensì il capo della famiglia divina, colui che convoca le assemblee celesti e prende le decisioni supreme, un patriarca, anzi l'espressione stessa della cultura patriarcale. È molto più forte delle altre divinità e il suo potere si basa sul fulmine e sulla folgore con cui sottomette dèi e uomini. Ma c'è un altro aspetto: Zeus è il dio capace di generare continuamente*





*senza mai invecchiare, ed è questo, la sua pioggia che feconda i campi, a rendere possibile la vita: il che nel mito si traduce in innumerevoli storie d'amore con dee e mortali, tanto che a lui molte stirpi aristocratiche facevano risalire le loro origini. Tuttavia, la forza non basterebbe a farne il re degli dèi, sarebbe solo brutalità. Perciò Zeus è "saggio" e in particolare intelligente, perché possiede la métis, l'intelligenza capace di prevedere, e la sua sapienza si manifesta nell'aver dato un ordine al mondo. Di quest'ordine Zeus è il garante: ha deposto il padre cannibale, Crono, ha distribuito gli onori a tutti gli dèi e vigila contro ogni prevaricazione umana e divina; custodisce le bilance del destino ed è visto come il garante dell'ordine cosmico. Dall'alto della montagna sacra, l'Olimpo, Zeus vede ogni cosa; non è un dio capriccioso, ma una divinità grave e tremenda nella sua collera. Dike ("giustizia") e Aidòs ("pietà") siedono accanto al suo trono; così diceva Esiodo: «La vergine Dike, figlia di Zeus, è nobile e rispettata tra gli dèi dell'Olimpo. E quando qualcuno la offende disprezzandola in modo insidioso subito va a sedersi presso il padre Zeus Cronide e denuncia a gran voce il pensiero degli uomini ingiusti, sinché il popolo sconta la follia dei loro capi» (Esiodo, Opere e giorni, 256-261).*





*Sarebbe però inesatto dire che Zeus compare alle origini della cultura greca come il dio che ha a cuore la giustizia, intesa come concetto generale e astratto; solo nel tempo, il dio del cielo cominciò a diventare una figura moralmente elevata e si andò affermando l'idea che egli sovrintendeva al bene e al male. In origine Zeus esercitava la giustizia solo in alcuni ambiti, come garante dell'ordine: proteggeva i supplici, garantiva i giuramenti, tutelava il clan. In epoca posteriore, Zeus venne inteso – da certe scuole filosofiche come lo stoicismo o da poeti religiosamente impegnati – come una divinità con tratti sublimi, quasi un'essenza divina più che un personaggio del pantheon politeistico: «Di Zeus sono piene le piazze degli uomini – scrive Arato, poeta e scienziato del III secolo a.C. – è pieno il mare, e i porti: di lui abbiamo bisogno noi tutti. Siamo suoi figli, ed egli benevolo agli uomini invia giusti messaggi» (Arato, Fenomeni, 3-6); «Io non trovo nulla che si possa paragonare a Zeus, se devo cacciare dal cuore l'angoscia che mi opprime» aveva detto Eschilo due secoli prima (Eschilo, Agamennone). In Omero, Zeus conosce il destino ma non lo determina: come tutti gli dèi greci deve sottostare a forze oscure e più potenti; conosce il futuro ma non lo rivela agli uomini: Apollo era la divinità ora-*





## ZEUS

---

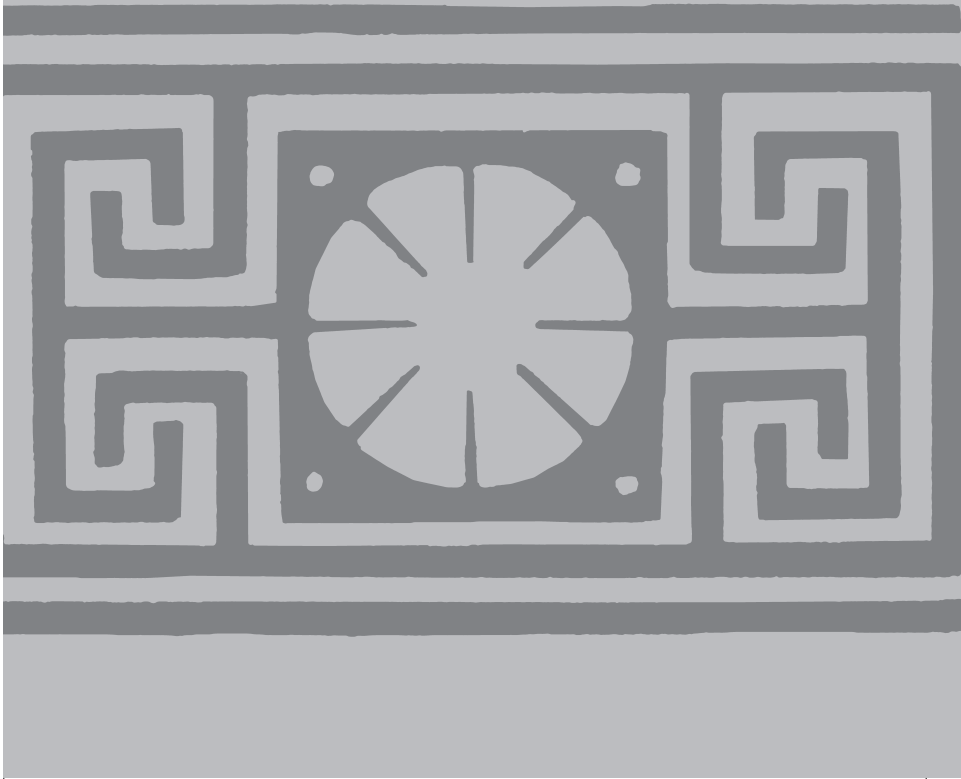
*colare greca. Zeus è un dio onorato in ogni città. La sede principale del suo culto era infatti un sito panellenico: Olimpia, il luogo dell'incontro e della sfida tra uomini in gara. Zeus infatti si compiace della sfida e della lotta: assiste alle gare atletiche come in Omero, dall'alto del monte Ida, si compiaceva di contemplare le battaglie tra Achei e Troiani.*

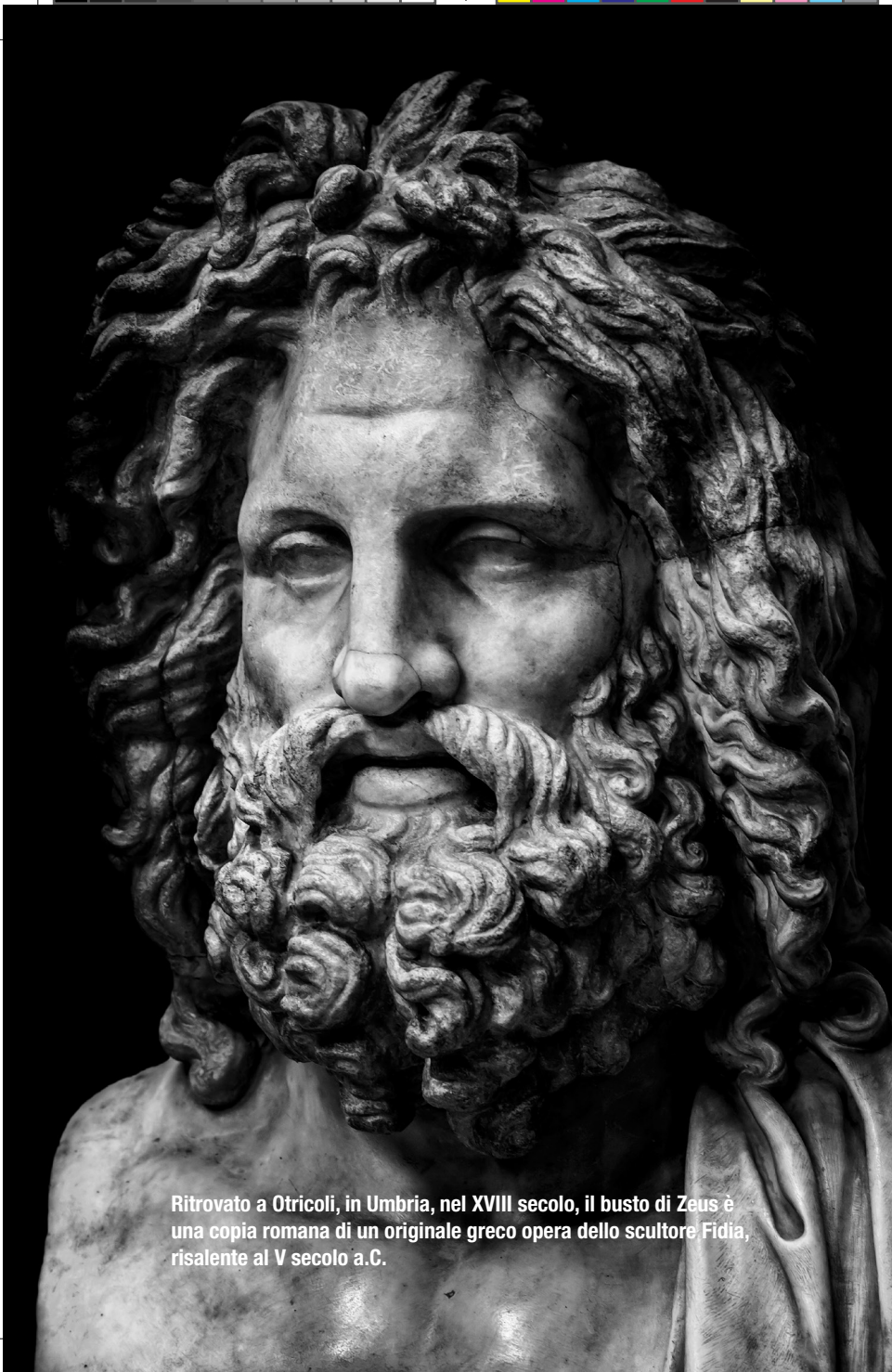






# Il racconto del mito





Ritrovato a Otricoli, in Umbria, nel XVIII secolo, il busto di Zeus è una copia romana di un originale greco opera dello scultore Fidia, risalente al V secolo a.C.





## Le grandi forze primigenie

Nell'affrescare la volta della Cappella Sistina, Michelangelo dipinge le storie meravigliose della creazione dell'universo e dell'uomo. Sono episodi tratti dal libro della *Genesi*: la separazione della luce dalle tenebre, delle acque dalla terra, la creazione di Adamo e di Eva, il diluvio. In questo modo, il pittore dà visivamente forma alle origini del cosmo e dell'umanità sotto il segno dell'arte.

Qualcosa di simile ci offrono le mitologie e le religioni di tutto il mondo, precedendo di secoli la scienza: immaginare le origini, visualizzarne le forme, spiegare quel momento misterioso in cui tutto comincia e le forze più potenti entrano in azione: ener-







gia, eros, luce, movimento. Dal contatto alla separazione. «In principio Dio creò il cielo e la terra», sono le prime parole della *Genesi*. Ma la Bibbia ci spiega anche quello che c'era *in principio*, all'origine: «Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque». *Prima* della creazione, interpretata come supremo atto d'amore, dominavano l'informe, il deserto, il buio. Poi, come sappiamo, vennero la luce e la separazione: «Dio disse: "Sia la luce!" E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre». Il firmamento divenne un enorme spartiacque cosmico, puntellato di stelle e di due grandi luci per regolare il giorno e la notte: il sole e la luna. Difficile trovare storie tanto sublimi e meravigliose.

I miti delle origini del mondo sono così suggestivi perché l'immaginazione deve inoltrarsi negli abissi del tempo, fuori dalla Storia delimitata dalla documentazione, laddove qualcosa segnò il passaggio dal nulla – o dal Caos – all'esistenza. E tutto quello che seguì. Con il termine greco *caos*, però, non dobbiamo intendere semplicemente il disordine, ma più esattamente uno spazio tenebroso e ampio, una voragine, come un buco nero, una nebulo-





sa, un abisso sconfinato; deriva dal verbo *chaino*, che indica l'atto di "aprirsi", "spalancarsi". Nella *Teogonia*, Esiodo fa esistere Caos per primo, ma non lo considera come equivalente dello spazio precedente all'esistenza, né lo concepisce come i presocratici intendono il principio primo, né tantomeno come creatore. Fin dalle origini, l'universo esiodico è popolato da dèi, e Caos è uno di loro. Insieme a lui si generarono la Terra "dall'ampio petto", che in greco ha nome Gea o Gaia e ospiterà le generazioni successive di immortali dalle vette nevose dell'Olimpo fino ai recessi bui del Tartaro, ed Eros, "il più bello fra gli immortali". Esiodo lo definisce anche, secondo la tradizione dei lirici, il dio "che scioglie le membra" (*lysimelés*, v. 121), perché Amore riesce a domare la mente e la volontà degli uomini, ma è anche forza travolgente, irresistibile. Secondo una variante del mito trasmessa dalle teogonie orfiche, invece, Eros nacque da un uovo pieno di vento, generato dalla Notte, con ali d'oro sul dorso. L'uovo è un simbolo molto importante anche in altre tradizioni mitologiche, come quella cinese e indiana. Nella mitologia cinese, il creatore, Pangu, dormì a lungo dentro un uovo gigantesco e,





quando lo ruppe, le parti chiare volarono in alto a creare il cielo, quelle più scure formarono la terra; così, nel mito indu, Brahma uscì da un uovo d'oro per creare il mondo.

Nella mitologia greca, questa prima generazione di dèi personifica al tempo stesso gli spazi e le forze in cui si sta organizzando l'universo. Realtà fisica e divina risultano, tanto più all'inizio, costantemente concatenate. Si tratta anche di dare un nome alle cose per smettere di averne paura, per esorcizzarle in una sorta di rito magico, come spiega Hans Blumenberg. Vennero così il Caos, la Terra, l'Amore. Primo secondo Esiodo non fu il cielo, né tantomeno il mare, come in Omero, che nell'*Iliade* definisce Oceano «di tutti i numi [...] origine» (XIV, 246 e 302). Anche nelle *Opere*, Esiodo guarda con sospetto al mare, luogo di pericolo, simbolo di instabilità. Nella sua cosmogonia primeggia e prevale la terra, ampia, solida, ospitale, fecondatrice.

Da Caos nacquero Erebo, dio delle tenebre e dei morti, e Notte, che a sua volta generò la parte splendente del cielo, Etere, spazio di luminosità assoluta dove risiederanno gli dèi, ed Emera, il giorno, concepito con Erebo. Erano, a tutti gli effetti, unioni





contrastanti e incestuose. Ma ciò non deve stupirci: il contrasto è parte della generazione dell'universo e, in queste forze primordiali, l'incesto non era considerato dannoso né scandaloso come ai tempi di Edipo e delle prime organizzazione sociali. Come spiega Freud in *Totem e tabù*, la protezione dai legami endogamici è un fatto sociale, legato ai rapporti tra potere e famiglie che si instaurano tra i primi clan. Alle origini dell'universo l'incesto è invece il naturale esito della prossimità degli elementi e della loro coesione.

Per questo Gea, la terra, generò il Cielo “simile a sé”, Urano “stellato”, perché la avvolgesse con il suo abbraccio.

All'inizio il racconto: le Muse e altre storie

Il valore poetico ed evocativo della *Teogonia* esiodica è presente fin dall'*incipit* del poema. Come le storie del mondo rivivono nelle pitture di Michelangelo, e l'universo torna a generarsi nell'arte, in Esiodo la narrazione delle origini dell'universo nasce dalle Muse, figlie di Zeus e di Mnemosine, che ven-





gono prima degli dèi non nel tempo, ma dal punto di vista narrativo. Come a dire che non esiste universo che non sia narrato. All'inizio, *en arché*, il racconto. A loro il dominio nel tempo, su «ciò che è, che sarà e che fu» (v. 39), secondo una formula che appartiene anche al Dio della Bibbia. Non soltanto Esiodo invoca le Muse, come sarà d'ora innanzi nella tradizione poetica, ma narra che un giorno esse gli insegnarono «un canto bello» (v. 22), giurando di dire il vero, mentre il poeta portava al pascolo le greggi sotto il monte Elicona. E se possiamo dubitare della verità assoluta delle Muse in relazione alla scienza, non dobbiamo però dubitare del valore filosofico e della bellezza del loro racconto. A questo si riferisce la dichiarazione di verità e a esso possiamo affidare le origini dell'universo, della nostra cultura e della mitologia greca che ne costituisce per molti aspetti la base.

Da dove vengano questi miti, però, non è facile saperlo: certamente non ignorano altre storie, soprattutto orientali, sulle origini dell'universo. Il «canto bello» di Esiodo è infatti presente anche in altre mitologie. E per comprenderne a fondo il significato – come scrive Jean-Pierre Vernant – può esse-





re utile confrontarlo con i racconti tradizionali di altri popoli appartenenti a culture ed epoche molto diverse, «che si tratti della Cina, dell'India, del Vicino Oriente antico, dell'America precolombiana o dell'Africa». Queste relazioni si possono spiegare attraverso i contatti commerciali, ma soprattutto per la presenza di strutture antropologiche che collegano, pur in assenza di relazioni dirette, le varie popolazioni del mondo. Possiamo rendercene conto visitando il British Museum di Londra, dove vediamo opere e testimonianze dell'arte arcaica mondiale, che in alcuni rituali e personaggi – come il *briccone divino* o *trickster* di cui parla Károly Kerényi – avvicinano le culture più distanti.

Nella mitologia greca, questa prima generazione di dèi personifica al tempo stesso gli spazi e le forze in cui si sta organizzando l'universo. Realtà fisica e divina risultano, tanto più all'inizio, costantemente concatenate. Si tratta anche di dare un nome alle cose per smettere di averne paura, per esorcizzarle in una sorta di rito magico.





Secondo molti studiosi, la cosmogonia esiodea presenta episodi e simboli comuni alle mitologie del vicino Oriente. Il poema babilonese *Enûma Eliš*, attribuito al XII secolo circa, ad esempio, proponeva una versione dell'origine del mondo rivolta anch'essa a rintracciare e a celebrare principi divini e forze naturali capaci di originare il tutto. Qui i progenitori divini si chiamano Apsû e Tiāmat e rappresentano rispettivamente l'Abisso di acque dolci, padre del Cosmo, e l'Acqua salata del mare, genitrice di tutto, che alle origini si mescolarono insieme. Troviamo in questo racconto una maggiore affinità con la cosmogonia di Omero, che poneva alle origini il mare, e con la mitologia vedica, secondo cui l'Oceano è lo spazio primordiale, “culla del Ka”, il Brahma creatore. Nel poema babilonese, durante la prima generazione delle forze divine, dominavano Anu, il Cielo e padre degli dèi, Enlil, signore dell'Aria e della Terra, ed Ea, signore della terra, della fertilità e delle acque sotterranee. Sotto il loro controllo ebbe inizio la generazione degli dèi e la differenziazione del mondo, culminante con la nascita di Marduk, dio supremo destinato a prevalere sugli altri dèi, sconfitti ma trasformati da lui stesso in stelle. In un testo





cuneiforme ittita del XIII secolo, il *Canto di Kumarpi*, invece, regina del cielo e della terra era la dea Sole, congiunta con il dio delle tempeste, anche lui dotato di prerogative e di una storia simili a quelle di Zeus. Ed esistevano divinità che, come le Parche greche, filavano il destino di ciascun individuo, nascoste in una foresta sulle rive del mare, ai margini dell'universo.

L'unione e la differenziazione tra cielo e terra, in particolare, è un episodio che avvicina la mitologia greca alle storie di altre popolazioni vicine. Abbiamo visto come Gea, la terra, avesse creato per primo Urano, il cielo, per esserne avvolta tutta intorno; solo in seguito generò Ponto, il mare, che Esiodo definisce “infecondo”, “furente di gonfiore”, “senza amore gradito”, una distesa luminosa in superficie e nerissima nelle sue profondità. Tra Cielo e Terra, in un primo tempo, l'unione era totale e perfetta. Se Gea aveva generato Urano e Ponto senza congiungersi sessualmente, nell'abbraccio di Urano era incessantemente fecondata. Il problema è che, nel timore di essere spodestato, Urano non le permetteva di partorire la numerosissima prole che la dea raccoglieva con grande fatica nel suo ventre. Il distacco tra cielo e terra, fon-







damentale per la configurazione definitiva dell'universo, non poteva perciò avere ancora luogo, e si verificherà soltanto nella lotta, nella sanguinosa contesa tra generazioni che porterà all'evirazione di Urano e alla grande battaglia tra Crono, Zeus e Titani.



Da dove vengano questi miti, però, non è facile saperlo: certamente non ignorano altre storie, soprattutto orientali, sulle origini dell'universo. Il «canto bello» di Esiodo è infatti presente anche in altre mitologie.



Nella mitologia ittita a cui appartiene il *Canto di Kumarpi*, la successione tra generazioni e poteri presenta alcune convergenze con queste storie della Grecia che ci accingiamo a narrare. Il primo scontro fu tra Anu, dio del cielo, e Alalus, che venne sconfitto. In seguito Kumarpi, discendente di Alalus, diede battaglia ad Anu, il quale fuggì verso l'alto. Nella sua fuga, però, Kumarpi lo afferrò per i piedi, gli addentò le ginocchia e ne inghiottì il sesso dopo averlo evirato. Una fragorosa risata segnò il suo trionfo, ma Anu lo ammonì: dal seme inghiottito,





che pesava già nel suo ventre, si sarebbero formati tre dèi molto più potenti di lui: il fiume Tigri irresistibile, il dio Tamisu e il dio delle tempeste, che dominerà su tutti gli altri dèi, come Zeus.

Anche nell'*Enûma Eliš* la nascita del dio supremo, Marduk, avvenne dopo ripetuti conflitti e tumulti tra le prime divinità in lotta, alla fine di un vero e proprio disordine cosmico che richiedeva ora un po' di ordine e di silenzio. Marduk era stato allevato da mammelle divine che lo avevano reso "ricco di una vitalità formidabile". Dotato di uno sguardo "fulminante", era "il più sublime degli altri dèi" e perciò aveva tutti i meriti per governare l'universo nella futura generazione degli uomini.

### Padri contro figli: le lotte per il potere

La lotta tra generazioni per il potere, tra padri che temono di perdere il proprio dominio e figli che lottano per spodestarli e per conquistare un nuovo ordine, è una costante nelle mitologie delle origini, e rimarrà un motivo ricorrente anche nella letteratura successiva.





Al centro di questi miti vi è una simbologia di estrema violenza e brutalità: cannibalismo, castrazione e mutilazione degli organi genitali dominano la scena. Protagonisti sono dèi che sembrano mostri. Pensiamo al quadro di Goya, nel ciclo delle “Pitture nere”, *Saturno che divora i suoi figli*, che a sua volta deriva da un soggetto di Rubens: su uno sfondo buio come la notte, o come l'Erebo creato da Caos, Saturno, nome romano di Crono, ha l'aspetto di un orco delle fiabe, i capelli scomposti, gli occhi grandi tanto quanto un arto del figlio che sparisce, insanguinato, nelle sue fauci. Mentre lo divora, Saturno-Crono lo tiene con una saldissima presa tra le mani, come a simboleggiare che il figlio è ancora in possesso del padre, che non potrà ribellarsi contro di lui.

Una storia che si ripete, un'ossessione dei padri. Ma che cosa avvenne prima, tra la ribellione di Gea e dei suoi figli contro Urano e l'atto di Crono raffigurato nei dipinti di Rubens e Goya? Abbiamo visto come, in questa prima fase delle origini del mondo, Gea fosse costantemente fecondata da Urano, in una notte che durava perenne. Molti figli dovevano nascere: i Titani e le Titanidi, i Ciclopi dal cuore superbo e un solo occhio nella





fronte, e gli Ecatonchiri, mostri dalle cento braccia. Tra i Titani c'erano Ponto, il mare, e Oceano, immaginato come una sorta di fiume cosmico che circondava la superficie terrestre come una cintura d'acqua, e c'era Crono dai pensieri "contorti" o "scaltri", destinato a spodestare Urano. Tutti costoro, odiati dal padre per paura, non potevano venire alla luce, ma restavano prigionieri nel corpo della madre Gea, cioè nel ventre della terra. A un certo punto Gea, a cui Esiodo dà l'epiteto di "prodigiosa", ordì un "inganno" (*téchne*): costruì una falce e la offrì a uno dei figli disposto a vendicare l'oltraggio malvagio del padre di tenerli rinchiusi (vv. 164 e sgg.). Fu Crono a impugnare la falce per punire il sopruso, tendendo un agguato al padre violento. La scena è raccontata da Esiodo in maniera estremamente realistica e vivida: quando Urano, pieno di desiderio, si stese su Gea con tutta la propria superficie perfettamente coincidente con la sua, Crono si sporse con la mano destra e, con la sinistra, afferrò la "falce terribile", dai denti aguzzi, e recise i testicoli di Urano, gettandoli via. Un enorme fiotto di sangue si sparse sulla Terra: nacquero le Erinni vendicatrici, i Giganti,





guerrieri violentissimi e senza età, e le Ninfe dei Frassini, chiamate Meliadi, combattenti feroci e votate al massacro.

Al centro di questi miti vi è una simbologia di estrema violenza e brutalità: cannibalismo, castrazione e mutilazione degli organi genitali dominano la scena. Protagonisti sono dèi che sembrano mostri. Pensiamo al quadro di Goya, nel ciclo delle “Pitture nere”, *Saturno che divora i suoi figli*, che a sua volta deriva da un soggetto di Rubens.



Dal seme dei genitali di Urano mescolato alla schiuma del mare nascerà invece Afrodite. Violenza e amore hanno quindi la medesima genesi. Impossibile, anche per questa figura mitologica, non pensare all'arte, alla *Venere* di Botticelli che si staglia nuda sopra l'enorme conchiglia appoggiata alle onde, appena coperta dai capelli mossi dallo Zefiro, il vento fecondatore che le sta accanto soffiando e increspando il mare, pronta per indossare il manto floreale che le offre una delle Ore, la giova-





ne donna che si trova alla sua sinistra. Siamo molto lontani da Esiodo, e più vicini a Ovidio e a Lucrezio, al neoplatonismo e a Poliziano, alle figure cristiane; è stato infatti notato come la Venere botticelliana sovrapponga al mito lo schema di rappresentazione dei battesimi di Cristo. Ben più aspro e rude è quel primo racconto esiodeo, che pone ancora l'accento sulla violenza primordiale, figurando dapprima i genitali del cielo, di Urano, tagliati e trasportati a lungo nel mare molto agitato. Si racconta che dalla spuma dell'immortale nacque la dea, bella e venerabile, Afrodite "dalla splendida chioma" (come sarà, appunto, nel dipinto di Botticelli), che deve il suo nome alla schiuma d'onda (*áphros*). Dopo essere passata da Citera, la dea arrivò a Cipro, isola che per tradizione le diede i natali. E dal mare giunse a fecondare la terra, facendo crescere l'erba sotto i propri agili piedi. È un ritratto di *voluptas*, il piacere e la gioia di uomini e dèi, come la immagina Lucrezio nel primo verso del *De rerum natura*. L'accompagnano Eros e Himeros, Amore e Desiderio. Ma Eros che procede sulle orme di Afrodite è diverso da quell'amore primordiale nato assieme a Caos e a Gea. Non è





soltanto energia vitale, ma forza che unisce due esseri amanti per generarne un terzo, diverso da loro. Ed è di qui che provengono, ci dice Esiodo, le spensierate chiacchiere delle ragazze, i sorrisi, gli inganni, il dolce piacere e l'amicizia affettuosa che ancora oggi ci ravvivano.

Dopo la mutilazione di Urano, dunque, al governo degli dèi e alla guida dell'universo fu la volta di Crono, personificazione del tempo. Cielo e terra furono separati per sempre da uno spazio libero, il cielo stellato, che si alternava al giorno. E da quel momento si uniranno soltanto nel tempo delle grandi piogge, per generare dal suolo i suoi frutti. Come rappresentano i quadri di Rubens e di Goya, però, anche il rapporto tra Crono e i figli era destinato a essere conflittuale e cruento. Crono si era sposato con la sorella Rea, un'altra titanide che rappresentava una Grande Madre, figura centrale in molte mitologie, come attestano l'antichissima statua della Venere di Willendorf che incarna la fertilità femminile in tutti i suoi simboli, e la dea frigia Cibele, posta in relazione proprio con Rea. Dall'unione tra Crono e Rea nacquero, tra gli altri dèi, Demetra, Hera, futura sposa di Zeus, Ade e lo





stesso Zeus. Però, prima della loro definitiva venuta alla luce, quando ciascuno di questi dèi usciva dal ventre della “sacra madre” e con il capo le scendeva appena a livello delle ginocchia, Crono lo afferrava e lo divorava, perché nessuno gli sottraesse il potere regale: infatti aveva saputo da Gea e da Urano stellato che il suo destino era di essere vinto da un figlio. E così tutti i figli tornavano nella pancia non materna, ma paterna. Come Gea, perciò, anche Rea era destinata a soffrire moltissimo per non vedere i suoi figli venire alla luce. Allora anche lei, quando fu prossima a partorire Zeus, escogitò uno stratagemma. Decise di farlo nascere di nascosto, a Creta, affidandolo prima alle ninfe Naiadi, poi alla nonna Gea affinché lo nutrisse ed educasse.

E al dio dai pensieri contorti, Crono, Rea consegnò, avvolta di fasce, una grande pietra. E lui, scambiandola per il neonato Zeus, la inghiottì digerendola senza sospetti. Molti anni dopo, la dea Métis oppure Zeus stesso, a seconda delle versioni, fece bere una pozione a Crono, perché vomitasse tutti i figli mangiati, compresa la pietra, che Zeus collocherà sul Parnaso.







Dopo la mutilazione di Urano, dunque, al governo degli dèi e alla guida dell'universo fu la volta di Crono, personificazione del tempo. Cielo e terra furono separati per sempre da uno spazio libero, il cielo stellato, che si alternava al giorno. E da quel momento si uniranno soltanto nel tempo delle grandi piogge, per generare dal suolo i suoi frutti.



## Nascite meravigliose di Zeus

Nei miti che raccontano della nascita di Zeus a Creta, si narra anche che Rea chiese agli dèi Cureti – stregoni e incantatori, protettori della crescita e della gioventù – di eseguire danze guerriere affinché Crono non sentisse le grida delle doglie e i vagiti del piccolo. I Cureti allora batterono forte le armi sugli scudi e saltarono sul suolo a stretto ritmo di danza senza sosta, in una coreografia che non solo faceva rumore, ma serviva a scacciare gli spiriti malvagi e a mettere in movimento la natura favorendo la prosperità dei rac-





colti. Il testo di questo canto al re degli dèi, certo non originale ma molto più tardo, si è trovato in un'iscrizione rinvenuta vicino a Palaikastro, sulla costa orientale di Creta.

*L'Inno a Zeus* di Callimaco, invece, tramanda un'altra versione della nascita di Zeus, non meno portentosa di quella che lo vede partorito a Creta e affidato ai bellicosi Cureti. Secondo questo testo, Rea diede alla luce il futuro re degli dèi in Arcadia, in una grotta collocata in un territorio a quel tempo molto arido. Dal tocco della puerpera sulla terra, dopo il parto di Zeus, cominciò a sgorgare acqua in abbondanza, in fonti e sorgenti. «Cara terra, partorisci anche tu!»: disse Rea al suolo, per trovare acqua dove lavare il piccolo. E da questo gesto deriva la tradizione dell'Arcadia come territorio fertile e ameno. La grotta, inoltre, ha mantenuto a lungo un grande fuoco acceso che evocava il ribollire del primo sangue di Zeus. Dopo la nascita, il dio sarebbe stato portato a Creta per essere nutrito dal miele di api sacre e deposto in un canestro d'oro, allattato dalle poppe gonfie della capra Amaltea, la cui pelle, da adulto, gli proteggerà lo scudo rendendolo – come vedremo – invincibile in





tutte le più grandi battaglie. Tra le meraviglie di questa nascita tanto importante per la mitologia greca, si dice anche che da un corno della capra, urtando contro un albero, si fosse originata la cornucopia, perché al suo interno l'animale aveva collocato erbe fresche e frutti di ogni tipo portandoli alle labbra di Zeus. Grazie al nutrimento di questo latte e miele, al dio spuntò subito la barba e, già piccolissimo, riuscì a concepire ogni pensiero perfetto. Alla capra Amaltea, invece, nutrice speciale, come ricorda Ovidio nei *Fasti*, è consacrata una costellazione, dove si possono vedere risplendere anche i suoi capretti.

Rea diede alla luce il futuro re degli dèi in Arcadia, in una grotta collocata in un territorio a quel tempo molto arido. Dal tocco della puerpera sulla terra, dopo il parto di Zeus, cominciò a sgorgare acqua in abbondanza, in fonti e sorgenti. «Cara terra, partorisca anche tu!»: disse Rea al suolo, per trovare acqua dove lavare il piccolo.





## Tra Crono e Zeus: i “*Saturnia regna*”

Quando Zeus, cresciuto, era ormai divenuto re – ma non aveva ancora intrapreso le grandi battaglie contro Crono e i Titani –, alle lotte cruente ma private tra padri e figli seguì un tempo straordinariamente pacifico. Gli autori immaginano che in questo tempo, chiamato “età di Crono” o *Saturnia regna* (per il nome romano di Saturno), gli uomini esistessero già, ma in una condizione simile a quella dell’Eden, quindi del tutto diversa da quella che caratterizza l’ordine successivo e storico. Innanzitutto vivevano insieme agli dèi, nella pianura corinzia di Mecone, e con loro condividevano cibo e banchetti, canti, feste, in pace perfetta. Nascita e morte si svolgevano in maniera del tutto diversa, senza dolore: come i primi dèi erano nati dal ventre di Gea, così gli uomini di allora nascevano dalla terra per vivere una giovinezza lunghissima, si mantenevano belli e forti senza mai cambiare, e solo a un certo punto si addormentavano e tornavano a sparire nella terra, senza malattie né sofferenze. Di lavorare non avevano bisogno, perché la natura forniva loro spontaneamente i suoi frutti più ricchi che imbandivano le tavole già cotti e





cucinati. Il sesso non c'era e neanche le donne. Era questa l'unica differenza con gli dèi, da sempre circondati da dee bellissime e dalla mente prodigiosa.

Secondo altri autori, come Pindaro, il regno di Crono si trovava nell'Isola dei beati, ai confini occidentali del mondo, dove Zeus conduceva gli eroi più valenti al termine della loro vita. Qui, in un'eterna primavera, spiravano le brezze dell'oceano e ardevano fiori d'oro terrestri e acquatici, come scrive il poeta nelle *Olimpiche* (II, 32 e sgg.).

È facile ritrovare, in queste speciali configurazioni di spazio e di tempo, non soltanto il modello edonico biblico, ma anche l'archetipo di tutti i periodi di pace o dei paesi utopici, variamente sviluppati sul piano politico, come in Platone, o in un contesto narrativo-favolistico. *Redeunt Saturnia regna*: «Ritourneranno i regni di Saturno», scrive Virgilio nelle *Bucoliche* (IV, 6), richiamando questo periodo di giustizia e di virtù evocato anche nell'*Eneide* (XI, 252). Dante lo menziona nel *Monarchia* e nelle *Epistole* per celebrare l'avvento di Enrico VII. È il "mondo casto" citato nella leggenda del Veglio di Creta descritta nel XIV canto dell'*Inferno*: come l'angelo della *Storia* di Paul Klee, così il Veglio indi-





ca, pur nella sua densa allegoria, l'umanità dalle sue origini, verso cui è rivolto il suo sguardo, all'attuale condizione, secondo una parabola posta sotto il segno della fragilità e della corruzione. Più edonistico è il ricordo ovidiano, nelle *Metamorfosi* (I, 89 e sgg.), che colloca l'età di Crono come prima nella successione delle età caratterizzate dal nome dei metalli, e con la sua descrizione anticipa le felicità utopiche e l'abbondanza dei paesi della Cuccagna: nell'età dell'oro, in cui non c'era bisogno della legge perché si rispettavano spontaneamente fedeltà e giustizia, gli uomini raccoglievano i frutti spontanei della terra, corbezzoli, fragole selvatiche, more; le spighe erano gonfie e i campi non avevano bisogno di aratro; scorrevano fiumi di latte e il miele colava in abbondanza dai lecci. Meno sobriamente, il commediografo greco Ferecrate parlerà, descrivendo la vita dell'Aldilà, di fiumi colmi di polenta e di brodo nero, Boccaccio nell'ottava giornata del *Decameron* scriverà di vigne legate con le salsicce, di montagne di formaggio, di maccheroni e ravioli cotti in brodo di capponi. Per altri meravigliosi paesaggi gastronomici occorrerà aspettare il *Gargantua* di Rabelais e le pitture di Brueghel.





*Redeunt Saturnia regna*: «Ritourneranno i regni di Saturno», scrive Virgilio nelle *Bucoliche* (IV, 6), richiamando questo periodo di giustizia e di virtù evocato anche nell'*Eneide* (XI, 252). Dante lo menziona nel *Monarchia* e nelle *Epistole* per celebrare l'avvento di Enrico VII.



Di tanta prosperità avrebbero goduto i primi uomini in quel tempo di transizione tra Crono e Zeus. Fu l'astuto Prometeo, il titanide “dalla mente screziata”, a cambiare le loro sorti. Tutto ebbe inizio con il suo gesto di spolpare un grosso bue e fare scegliere a Zeus la parte migliore, quella che avrebbe separato per sempre gli uomini dagli dèi. E quale scelse Zeus? Le ossa spolpate, con il solo midollo al loro interno, ricoperte però di un grasso invitante, oppure i pezzi di carne, semplicemente avvolti da una parte dello stomaco dell'animale? Zeus si lasciò ingannare: scelse le prime e lasciò agli uomini le carni più succulente. In realtà però, le sorti dovevano rovesciarsi. Come spiega Vernant, «ciò che, attraverso la farsa architettata da Prometeo, viene offerto agli dèi è la vitalità





dell'animale», cioè il midollo, la cui composizione rimanda al cervello e al seme maschile, «mentre ciò che è offerto agli uomini, la carne, non è che il suo cadavere». Perciò «gli uomini sono costretti a nutrirsi di un animale morto» e «il tratto di mortalità che li segna a partire da tale spartizione è decisivo».

Da quel momento, come dopo la cacciata dall'Eden nel racconto biblico, gli uomini divennero a tutti gli effetti mortali ed effimeri; presto conosceranno la donna, la generazione sessuale, la morte; mentre gli dèi resteranno immortali. E gli uomini cominciarono a sacrificare loro ossa bianche sugli altari profumati.

## Le grandi battaglie

Con Urano era stato facile: un colpo d'ascia, la castrazione, la sconfitta. E il potere era passato a Crono. La lotta tra Zeus e il padre fu invece molto più lunga, e coinvolse tutte le prime generazioni di dèi. A Crono, simbolo di una generazione ancora legata alle grandi forze primordiali e primitive, si contrapponeva suo figlio Zeus, dio dei fulmini, dell'intelli-







genza e dell'astuzia, ma anche "prudente" perché, come avremo modo di spiegare, dotato di *métis* che consiste in capacità intellettuale teorica e pratica mista a preveggenza. Una virtù machiavellica. Nel momento precedente lo scontro, per averli al suo fianco contro il figlio, Crono liberò i Titani che Urano aveva generato e incatenato, tra cui Giapeto e i suoi figli: Prometeo, Epimeteo, e Atlante, destinato a essere trasformato in montagna e a sostenere il cielo ai confini della terra, dove si trovano le Esperidi "dal canto sonoro".

Una rivalità privata si stabilì subito tra Prometeo e Zeus: si rappresentava sulla scena degli uomini, in tre momenti. La possiamo considerare una "partita a scacchi", come la definisce Vernant, o un "duello d'astuzia", come suggerisce Arrighetti, tra queste grandi divinità dotate, appunto, di *métis* (Zeus aveva ricevuto questa qualità dalle prime nozze con la dea Métis, Prometeo ed Epimeteo la portavano nel loro stesso nome: per l'uno si tratta di comprendere in anticipo, per l'altro in ritardo, come accadrà nel ricevere Pandora). Il primo momento si riferisce a quando Prometeo, come abbiamo visto, con la sua arte ingannevole divise le interiora di un bue e fece sce-





gliere a Zeus il pezzo che ritenesse migliore, quello capace di distinguere dèi e mortali. Prometeo era riuscito a ingannare Zeus, anche se agli dèi era andata la parte che li aveva resi per sempre immortali. In quello che fu il secondo atto della loro contesa, Zeus si vendicò nascondendo agli uomini il fuoco dei propri fulmini, che in precedenza trovavano sulle cime incendiate dei frassini. Prometeo recuperò il fuoco nascondendolo nella cavità di un giunco e lo donò nuovamente ai mortali per consentire loro di cuocere cibi e di forgiare armi. Anche il grano e i cereali sparirono per volontà di Zeus: gli uomini non li ebbero più spontaneamente, ma dovettero lavorare a fatica la terra, arando i campi e spargendo i semi di cui dovranno attendere la crescita. Infine, Zeus ordinò a Efesto di dare agli uomini, in cambio del beneficio del fuoco, quello che Esiodo definisce un “male” (*kakon*, *Teogonia*, v. 570): la donna. Esiodo la presenta come una creatura meravigliosa e terribile. Si chiamerà Pandora, che significa “tutti i doni”. Sul modello delle dee, ma plasmata con terra e acqua, venne formata l’immagine di una splendida vergine vereconda. Atena le donò una veste bianca e una cintura per lambirle i fianchi e la vita sottile, in capo





le pose un velo ricamato da lei e ghirlande di fiori freschissimi e colorati; Efesto la adornò con un diadema fabbricato con le sue stesse mani, dov'erano scolpite belve terribili e il mare, spazio di grandi pericoli. Hermes le infuse "mente di cagna". Ecco formato il "bel male" (*kalon kakon*, v. 585), "l'alto inganno" (*dolon aipun*, v. 589) che riempi di meraviglia uomini e dèi.

Quando Pandora, la prima donna, entrò nella casa di Epimeteo come sua sposa e le venne vietato di aprire la giara più grande, Zeus la invitò a trasgredire. Tutti i mali si diffusero sulla terra. Solo la Speranza restò custodita nella giara. È il mito del vaso di Pandora.

Anche Prometeo subì un castigo atroce: Zeus lo fece incatenare da Efesto su una montagna, dove la vampa incandescente del sole infuocato gli consumava la pelle, come leggiamo all'inizio del *Prometeo incatenato* di Eschilo, e dove giungeva quotidianamente presso di lui un'aquila a mangiargli il fegato, destinato ogni giorno a riformarsi e a essere ancora straziato e divorato. Il rituale continuamente reiterato dell'«oltraggio che consuma», per citare ancora Eschilo, ricorda quello del Sisifo che trascina





il masso su e giù per una montagna, che Albert Camus sceglierà come emblema del destino umano.

Prometeo, però, a un certo punto fu liberato da Eracle. Ma la vendetta di Zeus su colui che aveva giocato pericolosamente con il cibo e con il fuoco, con gli dèi e con gli uomini, era compiuta.

Intanto infuriavano le battaglie più faticose, le guerre universali tra Olimpi e Titani, che si protrassero – come la guerra di Troia – per più di dieci anni. Gli Olimpi, nati da Rea e da Crono, si schierarono con Zeus, che aveva dalla sua parte anche i Ciclopi e gli Ecatonchiri, i mostri dalle cento braccia Briareo, Cotto e Gige; contro di loro, per difendere un potere antico, c'erano Crono e i Titani, potenze del disordine e della violenza, come quelle che si erano scatenate nell'*Enûma Eliš* prima dell'avvento di Marduk. I Titani non potevano che confrontarsi con esseri simili a loro, i Ciclopi dall'occhio di fuoco. Per averli con sé, Zeus donò loro il cibo degli dèi, nettare e ambrosia, e ricevette in cambio il dono del fulmine. Con queste forze, la battaglia finale risultò violentissima, ma decisiva a favore di Zeus. Il fragore degli eserciti riecheggiava tra mare e cielo, la terra ribolliva e rimbombava fino in fondo al Tartaro, le grida





dei combattenti raggiunsero le stelle. Il vigore (*ménos*, v. 687) di Zeus doveva essere portato ai suoi livelli più alti, affiancato da tuoni e fulmini che si alternavano senza sosta, come in un temporale di dimensioni colossali. L'universo sembrava tornato al caos iniziale, per cui era necessaria una sorta di ricreazione del mondo sotto il segno dell'intelligenza, della prudenza e della ragione. Allora i mostri dalle cento braccia si scaraventarono contro i Titani con raffiche di pietre e dardi, poi li legarono e li rinchiusero nelle profondità della terra, dove Poseidone costruì una strettoia invalicabile.

Era giunto il tempo della sovranità di Zeus, per i Greci destinato a regnare per sempre, la fine della prima fase delle grandi potenze primordiali e dei *Saturnia regna*, il tempo in cui il Mito incontra la Storia. Secondo Esiodo, il dio avrebbe ricevuto il potere per consenso unanime di tutti gli altri dèi. Nell'*Iliade*, invece, leggiamo che dopo la vittoria sui Titani il mondo sarebbe stato diviso per sorteggio: a Zeus spettò il cielo, a Poseidone il mare, e gli inferi ad Ade (XV, 170 e sgg.).

Nel potere di Zeus, da quel momento, si manifesta l'ideologia dei Greci: la razionalità, il trionfo del-





la mente sulle forze primitive. A dimostrazione di ciò, della sua superiorità soprattutto intellettuale, Zeus doveva però ancora affrontare due prove terribili, contro personaggi che rappresentano l'incarnazione della violenza assoluta: Tifone e i Giganti. Ultimo figlio di Gea, concepito con il nero Tartaro che non a caso si trova agli antipodi del cielo, di Urano, con la complicità di Afrodite d'oro, Tifone (o Tifeo) è un altro essere a dir poco mostruoso: dalle spalle gli nascevano cento teste di serpente con lingue nere di drago e occhi ardenti di fuoco; e le teste avevano voci brutali, solo raramente comprensibili agli dèi, voci di toro superbo, di leone spietato, di cani feroci dal latrato spaventoso. Della terra portava l'immagine degli strati più profondi e desolati, del caos, la voragine antica. Ma è anche un dio del vento che squassa e distrugge. Altri miti raccontano che il suo corpo fosse immenso, esteso fino a toccare il cielo e le stelle, le sue braccia capaci di protendersi da Oriente a Occidente. In uno dei primi scontri corpo a corpo con Zeus, Tifone sarebbe riuscito a recidergli i nervi. Secondo alcune versioni, fu Hermes a rimetterli al loro posto permettendo così a Zeus di vincere il mostro; secondo altre Cadmo, dopo aver-





ne fatto corde per la sua lira, li restituì al grande dio mutilato. Un'altra storia fa di Tifone un mostro marino, una sorta di enorme balena che restò a lungo acquattata in una caverna per non essere raggiunta dalle armi di Zeus, ma venne sconfitto grazie alla trovata di Hermes di offrirgli un pasto speciale, quasi infinito, a base di pesce, tale da renderlo così grasso da non potere più entrare nel suo nascondiglio e da rimanere inerme sulla spiaggia, presto colpito dal re degli dèi. In tutti questi casi, Tifone resta emblema del disordine e della forza brutta che tornano a minacciare l'ordine e la ragione, non a caso tagliando simbolicamente i nervi di quel dio, Zeus, che si distingueva per controllo intellettuale, astuzia e preveggenza. Tra l'avventuroso e il grottesco, qualcosa di questo mostro colossale sembra riaffacciarsi nei romanzi di Melville, Conrad e Grass come un potere naturale misterioso e assoluto, anche beffardo. La sua sconfitta definitiva ci viene narrata già nella *Teogonia*: la terra tornò a tremare e a gemere, il mare a ribollire fino al cielo, mentre si scatenava sul mostro l'azione del tuono di Zeus e dei suoi fulmini. Colpito mentre si trova su un monte, Tifone restò fulminato e la fiamma che si sprigionava dal suo





corpo fece bruciare la terra fondendola al suo interno come stagno in un crogiolo. Unendosi con Echidna, Tifone generò altri mostri: Cerbero, l'Idra e la Chimera. Dalle sue spoglie nascoste sottoterra provennero sul mare burrasche, venti furiosi e disordinati, segno che il suo potere, in qualche modo, si manifesta ancora.

Intanto infuriavano le battaglie più faticose, le guerre universali tra Olimpici e Titani, che si protrassero – come la guerra di Troia – per più di dieci anni. Gli Olimpici, nati da Rea e da Crono, si schierarono con Zeus, che aveva dalla sua parte anche i Ciclopi e gli Ecatonchiri, i mostri dalle cento braccia Briareo, Cotto e Gige; contro di loro, per difendere un potere antico, c'erano Crono e i Titani, potenze del disordine e della violenza, come quelle che si erano scatenate nell'*Enûma Eliš* prima dell'avvento di Marduk.

L'ultima grande battaglia che dovette affrontare Zeus è la più nota: si trova celebrata nelle sculture







del fregio del Partenone e dell'altare di Zeus a Pergamo, ma anche nella stanza affrescata da Giulio Romano a Palazzo Te a Mantova. È la battaglia contro i Giganti. Sul Partenone sono le metope – cioè i riquadri in marmo a bassorilievo che si alternano ai triglifi sul fregio posto tra le colonne e il tetto del tempio – a raccontare per immagini, come in un fumetto, questa storia. Zeus è collocato in posizione centrale, seguito da Hera e da Poseidone: sono i principali dèi olimpici chiamati a sconfiggere le ultime creature dell'irrazionalità e della violenza. Nonostante queste sculture appartengano al lato principale del tempio, quello a est, il fregio è conservato molto male e non possiamo che ricostruirne pochi particolari. È però importante che questa storia figuri tra quelle raccontate sul fregio che percorre i quattro lati del Partenone: la battaglia contro i Centauri e quella contro le Amazzoni, la guerra di Troia. Sotto il segno della propaganda di Pericle rivolta a esaltare i valori della Grecia contro i Barbari, quindi anche della ragione contro la brutalità, questi miti sanciscono il trionfo dell'ordine e del *logos* contro il caos. Sull'altare di Pergamo la Gigantomachia occupa il grande fregio centrale, lungo più di centoventi metri e scolpito su





pannelli di circa un metro per più di due. Qui i Giganti, simbolo dei *barbari* Galati recentemente sconfitti dagli Attalidi, combattono non soltanto contro i tradizionali dèi olimpici, ma anche contro le divinità della notte, della luce, e marine, tra cui Dioniso. Anche qui, come in questo tipo di rappresentazioni, le scene si susseguono. I movimenti sono dinamici e concitati, i volti molto espressivi, patetici, teatrali. I corpi degli dèi olimpici sono tutti tesi a combattere questa battaglia impari che però si risolverà a loro vantaggio: non c'è un nervo, non si nota un muscolo del corpo e del volto che non sia in tensione, nella fatica enorme e nel desiderio della vittoria.

I Giganti si erano mossi contro Zeus, che ormai deteneva la regalità, e contro gli altri dèi, perché si ritenevano – e ovviamente erano – di gran lunga superiori per prestanza fisica, brutalità e forza nelle armi. Secondo alcuni miti, sarebbero nati dalla terra impregnata del sangue dei genitali di Urano già in armi, pronti per combattere. Perché non avrebbero dovuto essere loro a reggere l'universo e il mondo degli uomini, se erano i più forti? Ancora una volta, perché il pensiero greco vuole che l'intelligenza e la misura vincano sulla violenza e sul disordine, pur nella





necessità che anch'essi non siano mai completamente annientati, visto che fanno parte delle nostre origini, della nostra natura e soprattutto del mondo misterioso ma potentissimo delle passioni, di cui sono fatti uomini e dèi. Pensiamo a Ulisse, piccolo uomo dalla parola vivacissima e dalla mente colorata, capace di avere la meglio sul Ciclope e sui mostri che incontra grazie alle soluzioni e alle astuzie che l'intelligenza gli suggerisce.

Come nella lotta contro i Titani, Zeus aveva capito che c'era bisogno di forze brute e primitive come gli Ecatonchiri e i Ciclopi per sconfiggerli, così ora, contro questi smisurati guerrieri per metà uomini e per metà dèi, sapeva che era necessario un aiuto che non si trovava né tra gli uomini né tra gli Olimpici. Si tratta di Eracle, nato dalla sua unione con una mortale, Alcmena. Il mito, ripreso da Plauto e in diverse versioni moderne, racconta che la donna, sposata ad Anfitrione, venne sedotta da Zeus nei panni del marito durante una sua assenza per la guerra. Alcmena, fedelissima, non accettava la corte neanche di un dio come Zeus, che però nel momento in cui si sostituì nel letto del legittimo sposo le regalò dodici notti interminabili di eros sublime e un figlio





invincibile, Eracle, appunto. L'eroe si schierò a fianco del padre e si scatenò contro la forza brutta dei Giganti, contribuendo alla loro sconfitta. Tra i fregi di Pergamo vediamo una scultura che rappresenta Zeus mentre combatte con tutta la sua forza contro il gigante Porfirione. Secondo il mito, costui aveva attaccato Hera cercando di strangolarla, ma era stato fermato e ferito da una freccia di Eros. Fu poi Eracle a dargli il colpo di grazia, con quella sua famosa clava che non risparmiava nessuno.

Anche i Giganti, quindi, furono sconfitti e il regno di Zeus ne risultò definitivamente consolidato. Ma dov'erano finiti i Titani, Tifeo e i Giganti? Immobilizzati, rinchiusi nel Tartaro, prigionieri delle profondità della terra, privi di quell'ardore che li aveva mossi. In realtà, come scrive Vernant, «tutte le potenze malvagie che Zeus ha espulso dal mondo olimpico formeranno il tessuto quotidiano dell'esistenza umana». Sotto Zeus, l'universo si va configurando nei suoi legami tra spazi, divinità e forze simboliche di costruzione e di distruzione. Se l'ordine è necessario, restano indispensabili – e insopprimibili – anche i conflitti: accanto all'Afrodite bella e luminosa, “d'oro”, c'è una dea dell'amore





oscura, *melainis*, cupa e ingannatrice, accanto all'amicizia e agli affetti ci sono l'inganno, la discordia, la forza, la sete di gloria e guerra, e le Erinni aspettano chiunque si sia macchiato di una colpa di sangue per tormentarlo.

Come nella lotta contro i Titani, Zeus aveva capito che c'era bisogno di forze brute e primitive come gli Ecatonchiri e i Ciclopi per sconfiggerli, così ora, contro questi smisurati guerrieri per metà uomini e per metà dèi, sapeva che era necessario un aiuto che non si trovava né tra gli uomini né tra gli Olimpici. Si tratta di Eracle, nato dalla sua unione con una mortale, Alcmena.

È il mondo che farà da palcoscenico alla guerra di Troia e alla tragedia greca, secondo quel legame perfetto e indissolubile tra vita umana e spazi olimpici. Non solo, ma all'interno di questo racconto sulle origini del cosmo non troviamo soltanto una cultura del passato lontana da noi, o un importante punto di riferimento per leggere i simboli del nostro





patrimonio artistico e letterario; la sua decifrazione ci aiuta in qualche modo a decifrare noi stessi, a riscoprire quel nucleo di forza primitiva, brutale, e insieme di amore assoluto di cui siamo fatti alla nascita e che ci portiamo dietro nella nostra infanzia, per cui conserviamo, forse senza neanche saperlo, un'insopprimibile nostalgia; un amore caotico che di per sé non ci avrebbe garantito la sopravvivenza se non fosse subentrato nella nostra vita un principio di legge e di ragione, un padre o un dio come Zeus a dominarlo e a vincerlo, anche se mai definitivamente (proprio come Nietzsche fa dire al suo *Zarathustra*, con un aforisma anche troppo banalizzato: «Bisogna avere un caos dentro di sé per generare una stella danzante»).

Una genesi senza creatore?

Prima di continuare a raccontare di Zeus come re degli dèi e protagonista dei rapporti e delle dinamiche che si svolgono tra forze divine e umane, però, proviamo a dare qualche risposta a una domanda che a questo punto può sorgere: nella mitologia anti-





ca, l'origine del mondo avviene senza un dio creatore, oppure esso esiste ed è concepito come tale? Abbiamo visto come Zeus nella *Teogonia*, Marduk nell'*Enûma Eliš*, il dio delle tempeste nel *Canto di Kumarpî* non furono i creatori del mondo, ma i reggitori, in virtù delle loro prerogative eccezionali (hanno tutti e tre in comune il potere dei fulmini) e di una forza unita all'intelligenza che permise loro di prendere il posto dei padri e di sconfiggere le potenze del disordine. In generale, comunque, le mitologie antiche come quella greca e mediorientale non prevedevano un creatore, ma il loro racconto voleva soltanto risalire a un principio, a un inizio. L'invocazione di Esiodo alle Muse richiede infatti che esse cantino "dal principio" (*ex archês*, *Teogonia*, v. 115), raccontando quale dio nacque per primo. *Per primo fu Chaos, poi Gea dall'ampio petto..., poi Eros...* Abbiamo appena visto il seguito di questo racconto.

Nella mitologia greca e latina ci sono però delle varianti significative rispetto a questo modello, come, tra le altre, le narrazioni di Ovidio e Platone. Comincerò dal primo autore perché il suo racconto è più vicino a quello che abbiamo appena cercato di sintetizzare e di interpretare.





Le *Metamorfosi* di Ovidio contengono una storia meravigliosa del mondo, degli dèi e degli uomini, che si estende dalle origini all'età augustea e si colloca sotto il segno della trasformazione, sulla base del principio pitagorico secondo cui tutto si trasforma e nulla perisce, e l'anima non si consuma (XV, vv. 165-168). Anche quest'opera comincia con la ricerca di un principio, con il racconto di una cosmogonia sulla quale si innestano le storie degli dèi e degli uomini, e delle loro passioni. La condizione primigenia del mondo è anche qui coincidente con il Caos, che però non era il più antico degli dèi, né la vasta voragine che tutto inghiotte come in Esiodo, ma rappresentava l'aspetto dell'universo prima che tutto cominciasse, una mole informe e confusa che aleggiava in un'aria priva di luce, un peso inerte, un abbozzo disordinato e conflittuale di atomi non connessi tra loro. Ecco che l'immaginazione ovidiana, che si colloca dopo Pitagora, Democrito ed Epicuro, dopo Lucrezio e Arato, si avvicina maggiormente, pur in maniera intuitiva, alle ragioni della scienza; ma anche, in qualche modo, a un principio religioso e creazionistico: a un certo punto, infatti, si allude a "un dio" (*deus*), o a una natura "migliore" (*melior...*







*natura*), a un miglioramento naturale che, risolvendo il conflitto tra gli elementi, ne causa la separazione (I, 21 e sgg.). Dal caos si uscì in un momento qualsiasi, per un atto misterioso, come misterioso è l'amore che fa ordine, squarcia la tela, il sipario del nulla, e dà la vita. Così Ovidio presenta quello che per noi è il mistero del Big Bang, tra scienza, religione e poesia; e introduce quel dio che Michelangelo, nella Cappella Sistina, dipingerà di veste porporina, con il personaggio che sembra precipitare dall'alto, senza cadere, nel riquadro del tempo. Nella sua opera si perde invece quella coincidenza, tipica del pensiero greco e mediorientale arcaico, tra spazio e divinità, come se tutto l'universo fosse animato e personificato nella lotta tra imponenti forze divine. Prevale, appunto, una spiegazione che tende a essere scientifica e a ricorrere all'immagine di un "dio" creatore; costui, "chiunque egli fosse", dispose la massa degli elementi plasmando la terra nella forma di una grande sfera, assegnò ai mari e ai fiumi uno spazio diverso sul globo, fece sì (*iussit*, I, 43; cfr. 55) che anche le pianure e le valli si estendessero su di esso e sorgessero i monti irti di rocce, divise la terra in fasce climatiche, fece soffiare i diversi venti. Il suo compito





era quello di separare, di dare dei limiti. È il principio di distinzione dall'informe da cui tutto si origina, come nella *Genesi*, suggellato alla fine dall'accendersi delle stelle. Anch'esse, come tutto quanto l'universo, erano rimaste a lungo pressate in una nebbia oscura; ma dopo che si formò la terra e ogni cosa trovò il suo spazio, iniziarono a *brillare*, a *risplendere* per tutto il cielo: *effervescere* è il bellissimo, in traducibile, verbo che usa Ovidio (I, 71). E così, come le onde ospitarono i pesci splendenti e la terra fu lo spazio delle fiere e l'aria degli uccelli, gli dèi riservarono per sé le regioni celesti, per vivere in mezzo alle stelle. Ma il dio, che qui è definito "sommo artefice" (*opifex rerum*, I, 79) in quanto creatore degli uomini, volle che essi, a differenza degli altri animali rivolti a terra, potessero rivolgere lo sguardo verso l'alto per rimirare le stelle.

Secondo Ovidio, l'uomo fu creato da un seme divino che proveniva dalla terra appena divisa dal cielo. Fu Prometeo, nel racconto delle *Metamorfosi*, a mescolare a questa terra dell'acqua piovana formando una creatura a immagine degli dèi. Secondo Pausania, in una località della Grecia che si chiama Panopeo, si trovano un edificio in mattoni crudi e una





statua in marmo attribuibile con ogni probabilità a Prometeo. Lì accanto, infatti, ci sono due enormi pietre d'argilla che odorano non di terra, ma di uomini; dicono che siano avanzi di quell'argilla usata da Prometeo per plasmare il genere umano.

In Ovidio, la creazione dell'uomo diede origine a quella successione di età o di stirpi di cui si parlava a proposito dei *Saturnia regna*: l'età dell'oro, in cui non esistevano le leggi perché gli uomini agivano spontaneamente secondo giustizia e lealtà, e non avevano bisogno di lavorare perché vivevano in un'eterna primavera in cui la terra offriva loro tutto ciò di cui necessitavano; l'età d'argento, che ebbe inizio quando Crono fu sconfitto da Zeus, il quale divise l'anno in stagioni e impose all'uomo il lavoro dei campi e delle armi; e infine l'età di bronzo e poi quella del ferro, in cui si manifestò una progressiva corruzione dell'uomo che intensificò dapprima l'uso delle armi per fare prevalere, in seguito, vizi ed empietà: inganni, violenze, sospetti, avarizia e frode; e con essi la guerra.

È a questo punto che Ovidio colloca e riscrive la storia della lotta di Zeus (qui Giove) contro i Giganti, con alcune varianti, rispetto a Esiodo e ai miti greci, che vale la pena ricordare perché destinate a sugge-





stionare il Rinascimento e l'opera di Giulio Romano a Mantova. Per conquistare il regno celeste governato da Zeus, i Giganti sovrapposero i monti l'uno sull'altro, facendone un cumulo enorme che toccava il cielo e le stelle. Qui non si parla dell'aiuto di Eracle, ma si dice che Zeus colpì queste creature colossali con il fulmine e fece precipitare nella terra i loro corpi empì, seppelliti dal cumulo dei massi e delle rovine cadute su di loro. Raffigurata da Giulio Romano a metà del Cinquecento per celebrare le vittorie di Carlo V sui protestanti, oppure dei Gonzaga sui principi ribelli, questa scena occupa ogni spazio della sala di Palazzo Te, con l'affresco del trono di Giove e del dio che scaglia i fulmini circondato da tutti gli Olimpici tra le nubi sulla volta e, sulle pareti, i corpi e i volti enormi e quasi grotteschi dei Giganti che rovinano l'uno sull'altro in mezzo alle macerie e sembrano precipitare sul visitatore come da un enorme palcoscenico sospeso o da un film in 3D.

Nel racconto ovidiano, in seguito alla caduta la terra si imbevete del loro sangue e generò esseri umani violenti, empì e avidi di stragi, una stirpe che Giove, dopo avere convocato gli dèi che abitano la via Lattea (il "Palatino del cielo", o l'Olimpo romano),





decise di sterminare mandando un grande diluvio. Era il secondo atto della sua vendetta contro i ribelli: il primo aveva per protagonista Licaone, trasformato in lupo per avere tentato di uccidere il re degli dèi nel sonno e per avere allestito un banchetto di carne umana volendo mettere alla prova il suo essere divino. Con il diluvio ci troviamo di fronte a un altro importante sviluppo dei miti delle origini, che ci riporta al medesimo mitologema presente nel libro biblico della *Genesi*, quindi nella religione ebraica, ma anche in alcuni miti indù e babilonesi, come nell'*Epoepa di Gilgamesh*, islamici e norreni. Anche Platone. – come vedremo cercando di capire anche il perché – attribuisce ai miti delle origini la distruzione e il riformarsi di una stirpe di uomini. In generale, il diluvio corrisponde a uno di quei momenti in cui torna a imporsi il caos, l'indistinto, perché terre e acque si mescolano e si annulla la prima differenziazione tra elementi.

Anche in questo caso, però, prevalsero l'ordine e la volontà di Zeus, che secondo altre versioni fu il diretto responsabile del diluvio, scatenato per estinguere l'empia età del bronzo. Come nel racconto biblico, Ovidio fa sopravvivere soltanto pochi individui: Deucalione, figlio di Prometeo, e la sua sposa





Pirra, figlia di Epimeteo, ai quali è affidata una piccola imbarcazione che riuscirà a mettersi in salvo raggiungendo il Parnaso, il monte sacro ad Apollo e alle Muse che si innalza fino al cielo e alle stelle, bucando le nubi. L'oracolo prescriverà loro di ripopolare la terra gettandosi dietro le spalle le "ossa della grande madre". Erano le pietre, figlie della terra, che, a contatto con il suolo, si ammorbidirono e cominciarono a "prendere forma" (I, 402).

La nuova generazione di uomini, quella attuale secondo il mito, si plasmò così, come da un abbozzo nel marmo, da una scultura, con le parti solide che si trasformavano in ossa e le parti umide in carne; nacque e si sviluppò grazie alla stessa magia della metamorfosi con cui si compì il miracolo di Pigmaliione, l'artista che dal freddo marmo diede vita a una donna in carne e ossa.

Platone, il demiurgo e i miti politici delle origini

Se Ovidio chiama il dio "artefice", *opifex*, Platone lo definisce *demiurgo*. Nella mitologia classica, laddove è presente, il creatore – o, meglio, colui che inter-





viene nella creazione – è infatti immaginato come un divino artigiano. Nel dialogo che presenta questo ruolo, il *Timeo*, Platone concepisce il demiurgo non come colui che crea, come il Dio della tradizione giudaica o cristiana, ma come colui che, per un atto di bontà del tutto privo di invidia, plasma e ordina l'universo, formando la materia sul modello del mondo delle Idee. «È chiaro per chiunque che il Demiurgo ha guardato all'eterno», spiega Platone; «il mondo infatti è la più bella delle creature ed egli è il più nobile degli artefici» (29a-b). Secondo questa teoria, l'universo nacque come un essere vivente dotato di un'anima e di intelligenza, infusa in essa. Il suo corpo era composto dalla giusta proporzione tra fuoco e terra, acqua e aria, nella forma più perfetta che è quella sferica, la figura che abbraccia tutte le figure.

Platone formula anche altri miti sulle origini del mondo, tutti coerenti con la sua concezione – prevalentemente politica – della Storia universale. Come nei miti del diluvio che abbiamo citato è prevista una distruzione, dopo una prima creazione, per mettere alla prova le possibilità del mondo contro una potenziale minaccia del disordine e del male, così Platone prevede sempre, all'interno dello sviluppo storico,





un allontanamento dall'ordine del dio e dal modello delle origini, che culmina con un cataclisma e a cui segue un nuovo ordine. Compito dell'uomo, del politico e del filosofo in particolare, è attivare la memoria per ricordare questi avvenimenti e saperli applicare al presente. Nel *Politico*, dove il discorso nasce dalla definizione del migliore uomo di Stato, Platone ipotizza che il movimento dell'universo sia ciclico: per un certo periodo esso è mosso e guidato dal dio, e poi, dopo una serie di cataclismi e distruzioni, è lasciato libero; così gli uomini, al momento di questo rivolgimento, smettono di invecchiare e riacquistano una sorta di giovinezza innaturale: i capelli bianchi tornano neri, le guance si fanno tese e morbide come quelle dei neonati, e gli uomini tornano a nascere dalla terra (*Politico*, 270d e sgg.). Si tratta di un'altra variante del mito dell'età di Crono: nel primo ciclo cosmico il dio, "pastore di uomini", ha il dominio diretto sul mondo e ogni zona della terra è protetta da un demone che impedisce lo scatenarsi di guerre e contese. Non esistono Stati, né proprietà, perché il dio provvede a tutti i bisogni degli uomini e la terra offre i suoi frutti. Quando, invece, dopo una nuova inversione di marcia nei cicli cosmici, è Zeus a re-







gnare, gli uomini sono abbandonati da questo “pilota dell’universo” che è Crono e diventano liberi: a questo punto spetta a loro ricordare l’età dell’oro e applicarla, con un atto di volontà e di morale, per la migliore gestione politica, oppure perdersi nel caos, «nel mare infinito della diseguaglianza» (272a-273e). È chiaro che il discorso cosmico per Platone deve riflettersi nel mondo politico, tant’è che il filosofo torna a parlarne nel III libro delle *Leggi*, dove si racconta di distruzioni, flagelli e diluvi, ai quali sopravvissero soltanto «minuscole scintille del genere umano», destinato ancora una volta a rifondare se stesso, le proprie arti e tecniche per sopravvivere, e a porsi il problema del modo migliore per governarsi.

## Zeus, dio dell’intelligenza

Torniamo a Zeus, protagonista di questo racconto, non creatore del mondo, ma re di tutti gli dèi. Perché questo onore? Che cosa rese tanto speciale il dio che, spodestando Crono, aveva trasformato la vita beata dei primi uomini nati dalla terra in un tempo di guerre e di morte? Nel tempo in cui il Mito incontra la





Storia, abbiamo visto come fosse indispensabile il dominio dell'intelligenza. Come ha dimostrato nelle lotte contro i Titani e Tifeo, Zeus possedeva, più di ogni altro, questa qualità. Pare che non fosse una dote del tutto innata, ma che gliel'avesse trasmessa la sua prima moglie, Métis, figlia del titano Oceano, la dea che consegnò a Crono il farmaco che gli avrebbe fatto vomitare tutti i figli, quando Zeus è già nato e sostituito in fasce con una pietra. Il dio si unì a Métis dopo che la dea aveva assunto le forme più svariate, secondo una modalità che la accomuna a Teti, madre sua e di Achille, avuto dall'unione con Peleo. Sono, del resto, entrambe dee legate all'acqua, simbolo di adattabilità al cambiamento, di polimorfismo, di rapidità, altre caratteristiche che si accompagnano all'intelligenza. A Zeus, però, era stato predetto che il figlio concepito da Métis, come era stato destino dei suoi progenitori, lo avrebbe spodestato. Per questo decise di divorarla dopo averla posseduta e dopo averla ingannata con parole dolci, come ci racconta Esiodo (*Teogonia*, 886 e sgg.), ma anche perché la dea potesse consigliarlo sul bene e sul male. Métis si trasformò in una goccia d'acqua e si lasciò scivolare dolcemente nella gola di Zeus. Secondo altre versioni del mito, Zeus inghiottì la dea





sotto forma di mosca o di cicala, ma anche in questo caso l'animale rimase dentro di lui infondendogli saggezza. Dalla loro unione nacque Atena, dea a sua volta della saggezza, della prudenza e della guerra, paritorita direttamente dal cervello di Zeus. Anche questo è un mito curiosamente presente in altre civiltà. Come ricorda Walter Otto in *Gli dèi della Grecia*, la storia della nascita di Atena per partenogenesi ha un parallelo polinesiano: la dea Papa si sgravò della figlia Tangaroa «non per le vie usuali, bensì dal braccio, oppure, secondo un'altra versione, precisamente dal capo».

Atena nacque in maniera spettacolare, con un colpo secco al capo di Zeus inferto da Efesto o da Prometeo, a seconda delle versioni, mentre il padre faceva piovere «fiocchi di neve dorata», come scrive Pindaro nelle *Olimpiche* (VII, 39-40). Ne uscì una donna già fatta, con gli occhi di un azzurro chiarissimo, glauchi, tutta vestita di armi d'oro splendente, che invece dei vagiti levò il suo canto di guerra: «Inizia a cantare, occhi lucenti, molti pensieri, cuore indomito» (*Inno Omerico*, XXVIII). L'Olimpo cominciò a tremare, la terra a vibrare, il mare si gonfiò di onde scure per poi tornare immobile, come incantato da una grande bonaccia.





Platone formula anche altri miti sulle origini del mondo, tutti coerenti con la sua concezione – prevalentemente politica – della Storia universale. Come nei miti del diluvio che abbiamo citato è prevista una distruzione, dopo una prima creazione, per mettere alla prova le possibilità del mondo contro una potenziale minaccia del disordine e del male, così Platone prevede sempre, all'interno dello sviluppo storico, un allontanamento dall'ordine del dio e dal modello delle origini, che culmina con un cataclisma e a cui segue un nuovo ordine.

Intanto *Métis* era dentro Zeus e lo aiutava ad agire, a prendere quelle decisioni migliori che lo sostennero anche nella lotta contro la violenza e la forza dei mostri e dei Titani. Come ci spiegano Jean-Pierre Vernant e Marcel Detienne, infatti, *Métis* (la dea ma anche, e soprattutto, la qualità che da lei deriva, la *métis*, quasi intraducibile in italiano) assomma virtù fondamentali per vincere laddove l'intelligenza comune non arriverebbe mai, quelle stesse che motiva-





no il potere eccezionale di Zeus: è capacità di aderire alla realtà in modo duttile e di contrastare la violenza e le avversità coniugando la congetturalità al rapido agire e all'efficacia verbale; è preveggenza, forza illusionistica e metamorfica. Non a caso sarà la virtù di Ulisse, l'uomo dal multiforme ingegno.

### Matrimoni, seduzioni e metamorfosi

A comporre la personalità articolata e difensiva di Zeus contribuirono anche le altre spose che vennero prima di Hera: Temi, generata da Urano e Gea, ed Eurinome, una delle figlie di Oceano, che rappresentavano rispettivamente sapienza ed equità e contribuirono ad associare, nel mondo, la bellezza all'ordine. Da Temi, che incarnava l'ordine universale e «la coscienza collettiva su cui si fonda la struttura sociale», come osserva Harrison, Zeus generò le Moire e le Ore, o ninfe delle stagioni, poste a custodia dell'Olimpo; diffusamente effigiate, queste bellissime creature che rimandano alla fioritura primaverile, ai frutti autunnali e al fulgore dell'estate si chiamano anche Giustizia (Dike), Pace (Eire-





ne), Disciplina (Eunomia). Le Grazie o Cariti (Aglia, Eufrosine e Talia), che vediamo danzare armoniosamente con vesti setose e quasi trasparenti sotto gli aranci nella *Primavera* di Botticelli, le stesse che ispireranno Foscolo e Canova, erano, secondo Esiodo, figlie di Zeus ed Eurinome, la signora degli ampi spazi collegata alla Grande Madre delle origini. L'unione con queste prime divinità – Métis e Temi, Eurinome, ma anche Mnemosine, madre delle Muse, e Latona, che da lui partorisce Apollo e Artemide – aveva permesso a Zeus di mantenere un legame speciale con le divinità primordiali come i Titani. Con queste prime spose, egli generò le creature dotate di maggiore forza vitale, capaci di dare ordine e bellezza al mondo. La sposa di Zeus a tutti nota, che assunse il ruolo di moglie ufficiale a cui dedicare un umanissimo intreccio di presenza e infedeltà, è Hera, sua sorella. Come si diceva, tra gli dèi l'incesto non era un tabù, ma una forza nell'affermazione di una genealogia. Si racconta che la loro relazione fosse cominciata al tempo del regno di Crono, e fosse durata trecento anni prima del matrimonio. Zeus, che era solito offrirsi alle donne in forma di animale, si presentò la prima volta a Hera nelle fattezze di





un cuculo sorpreso da una tempesta, tutto arruffato e intirizzito. Nell'accoglierlo, Hera si ritrovò tra le braccia il re degli dèi. Da quel momento l'energia del loro desiderio si rinnovava ogni volta, nonostante le infedeltà dell'uno e le gelosie della fidanzata e poi sposa divina. Anche la verginità di Hera, secondo Pausania, si rigenerava ogni anno, quando la dea si bagnava in una fonte collocata vicino ad Argo. Le loro nozze, tuttavia, non furono memorabili e sontuose come quelle di Cadmo e Armonia, o di Peleo e Teti. Secondo alcuni autori, come Euripide nell'*Ippolito*, si svolsero ai confini del mondo, in quel luogo sulle coste dell'oceano che si identifica con il Giardino delle Esperidi, dove era stato trapiantato l'albero dalle mele d'oro, donato dalla madre Gea agli sposi. Altri invece le collocano in vari territori della Grecia, come l'isola Eubea, il monte Citerone, Cnosso, che offrirono anfratti speciali all'unione e ricevettero particolare forza e bellezza da queste nozze divine. Da Hera, inoltre, Zeus ebbe figli meno belli e vigorosi di quelli avuti con le titanidi: Ares, Efesto, Iris, Ebe.

Omero, nell'*Iliade*, dedica un lungo passo ai preparativi per un incontro amoroso dei due coniugi sul





monte Ida: racconta che Hera si unse il bel corpo, legò i capelli in trecce lucenti di ambrosia, indossò orecchini a tre perle, «grosse come una mora», e una cintura tutta di frange; poi chiamò Afrodite e le chiese l'amore e l'incanto (XIV, 153 e sgg.). Allora la dea nata dalla spuma dell'onda le diede in dono la sua fascia magica ricamata a vivi colori, da cui promanavano «l'amore, e il desiderio e l'incontro, / la seduzione, che ruba il senno ai saggi». In realtà, però, Hera non attirò Zeus a sé per un semplice desiderio da sposa, ma per un piano ben preciso, per ingannare la mente del suo sposo, addormentandolo dopo l'amore, e portare soccorso ai Greci. Mentre Zeus dormiva, infatti, il Sonno in persona, istruito in precedenza da Hera, andò a chiedere a Poseidone di incitare i Greci perché avessero la meglio, almeno in quel momento, sui Troiani. E Zeus si lasciò sedurre e ingannare; anzi, prima di amare Hera le confessò che mai prima di quel momento fu vinto così fortemente dal desiderio per una dea o per una donna, ed elencò alcune delle sue memorabili conquiste: Danae, Semele, Alcmena, Europa, Demetra e Latona. Questa volta Hera dimenticò la gelosia e pose al suo sposo un problema concreto: come abbandonarsi all'eros sulla cima del







monte Ida, alla luce del sole? Allora Zeus avvolse entrambi con una nube d'oro, da cui durante l'amplesso stillò una rugiada lucente che fecondò l'erba e fece nascere il loto, il croco e il giacinto.

La relazione tra Hera e Zeus, in generale, ha una particolare fisionomia che contiene alcuni significati importanti. Innanzitutto, la spartizione e l'organizzazione del cosmo e del mondo degli uomini devono avere una coppia ben identificabile, una madre e un padre che legittimamente esercitino dei ruoli di riferimento; nel caso di Zeus ed Hera, però, il rapporto coniugale è tutt'altro che statico, ma si mantiene attraverso un alternarsi, alla fine sostanzialmente equilibrato, di rotture e riconciliazioni che tuttavia conservano la vitalità della rigenerazione e del desiderio. Da una parte Hera, come dimostra il passo dell'*Iliade*, antepone le ragioni *politiche* del suo parteggiare per i Greci alle dolcezze ingenuie di una sposa, mostrandosi spregiudicata e accorta. Dall'altra Zeus non è dio da limitare le potenzialità dell'eros al consumo di un solo amore. E non per lussuria o malvagità, ma perché il mondo, la creazione e la moltiplicazione degli dèi e degli eroi – ma anche degli uomini – hanno bisogno del suo frutto, perché il padre





degli dèi deve unirsi simbolicamente ad altre donne, ninfe, regine, dee per creare individui speciali, che traggano, pur trasformandole, da lui le sue prerogative eccezionali. Nella maggior parte dei casi Hera non può accettarlo, ma deve fare la parte della sposa gelosa, deve complicare le unioni del dio, castigare le sedotte, infuriarsi per poi tornare – mai sconfitta – accanto al suo dio. Anche Zeus, però, si trovò a essere arrovellato dalla gelosia, per esempio quando Issione, re tessalo dei Lapiti che il dio aveva purificato da un orrendo crimine, cercò di sedurre Hera durante un banchetto. Per avere la certezza della sua colpa, Zeus plasmò una nuvola con la figura della sua sposa, a cui diede il nome di Nefele, e Issione senza esitare la sedusse, generando la stirpe dei Centauri. Punito per il suo atto e, soprattutto, per il vanto che ne era seguito, Issione finì inchiodato da Zeus a una ruota che girava senza fine, fatta – secondo alcuni autori – di lacci di serpe. La sfrontatezza e la violenza di Issione si trasferì ai Centauri, creature divise in due, metà uomini e metà cavalli: anche loro compirono una violenza durante un banchetto, in quanto cercarono di sedurre, nell'ebbrezza di troppi boccali di vino, le donne dei Lapiti. Si scatenò così una lotta





furiosa che rappresenta un altro simbolo del conflitto tra brutalità e ragione, tra dismisura e ordine. Come tale, lo possiamo vedere effigiato in un magnifico vaso, il cratere François, conservato nel museo archeologico di Firenze, tra altre vicende istoriate. Nei *Dialoghi con Leucò*, invece, il mito di Issione assume un significato del tutto diverso. Pavese sottolinea non la colpa come le fonti antiche, ma l'angoscia e il destino tragico, tutto umano, del personaggio per avere levato «impunemente gli occhi su una dea».

A loro volta, le dee e le donne sedotte da Zeus rientrano tutte in storie fantasiose e densamente simboliche. Ovidio, nelle *Metamorfosi*, narra direttamente alcune di queste vicende per poi riscriverle proiettandole sul grande arazzo istoriato da Aracne nella sua sfida, vittoriosa, con Atena. Si tratta di un “testo” molto speciale perché l'intreccio di storie è composto su una trama di colori e ci dà un'idea sintetica della perfetta corrispondenza tra pittura e poesia: Europa è ritratta mentre viene ingannata dalla falsa forma di un toro, Leda figura sdraiata sotto il cigno, Danae è posseduta dalla pioggia d'oro o di monete. Sono alcune delle metamorfosi compiute da Zeus per sedurre le sue amate, inizialmente riluttanti, ben custodite o





consacrate alla castità, quelle che hanno suggerito dipinti e affreschi che fanno parte del nostro patrimonio artistico: Correggio, Rembrandt, Tiziano hanno variato il soggetto di Danae; Tintoretto, Tiziano, Veronese hanno ritratto il rapimento di Europa; Leda è dipinta, tra gli altri, da Leonardo e da Michelangelo, ma è un soggetto rielaborato in tempi più recenti anche da Cezanne, Matisse e Dalì, che nel 1949, all'inizio della guerra fredda, le dedica la sua *Leda atomica*.

Tra queste seduzioni, una vicenda un po' particolare, che perciò merita di essere ricordata, è quella che racconta del concepimento e della nascita di Dioniso, figlio di Zeus e della principessa di Tebe, Semele. Secondo lo schema consueto, il dio agì in segreto per eludere la gelosia di Hera, ma la dea al solito se ne accorse e volle ingannare la donna sedotta. Sulla scorta di Apollodoro, più estesamente Ovidio nelle *Metamorfosi* racconta che Hera aveva suggerito a Semele di chiedere a Zeus, che le aveva promesso di esaudire qualsiasi suo desiderio, di mostrarsi a lei come alla sua sposa. Insomma, Zeus avrebbe dovuto fare l'amore con Semele, che era una donna mortale, esattamente come lo faceva con la sua sposa divina, Hera. Il re degli dèi dapprima esi-





tò, come aveva esitato il Sole ad affidare il suo carro al figlio ancora immaturo Fetonte, ma poi si vide costretto a cedere. E così si unì a Semele in tutto l'impeto di tuoni e fulmini con cui era solito accoppiarsi con Hera. Inutile dire che Semele non resse all'incontro, ma ne venne incenerita. La donna, però, era già incinta e fu necessario salvare il piccolo. Zeus, allora, lo trasse dal ventre di Semele e lo cucì all'interno della propria coscia, completando la gestazione di quel dio che avrà nome di Dioniso, o Bacco per i Romani. Secondo Apollodoro, alla nascita Zeus lo affidò a Hermes, che lo crebbe come una fanciulla. Ed Euripide, nelle *Baccanti*, fa entrare in scena il dio del vino e del teatro nei panni di uno straniero dalla bellezza femminile. La gelosia di Hera, comunque, si accanì su Dioniso anche dopo la nascita; Zeus, allora, lo trasformò in capretto e lo fece allevare dalle Ninfe. Reso folle sempre da Hera, Dioniso si aggirò per l'Oriente fino alla Frigia, dove Rea lo guarì e lo restituì alla Grecia. Vi tornerà scortato da un corteo di Menadi, donne invasate e danzanti che da quel momento caratterizzano il suo culto.

La tragica vicenda dell'amore tra Zeus e Semele ricorda come l'unione tra un uomo e un dio rappre-





senti talvolta una sorta di pericolosa contaminazione, in quanto costituisce l'infrazione di un limite che sancisce il confine invalicabile tra i due ambiti. È la luce straordinaria del fulmine di Zeus che pone quella linea di confine, secondo un motivo a cui allude anche Euripide nelle *Baccanti* (vv. 1-3, 88 e sgg.; lo evidenzia bene Eva Parisinou nel suo saggio sulla luce degli dèi). Anche il solo sguardo, tanto più se si tratta del corpo nudo di una dea, può essere fatale: pensiamo ad Atteone, sbranato dai cani per avere incontrato la nudità di Artemide durante il bagno, o a Tiresia, la cui cecità secondo una versione del mito è da ricondursi alla vista di Atena nuda. Per unirsi a donne mortali, allora, Zeus deve attenuare le proprie forze, mettere da parte i fulmini e, se necessario, prendere altre forme, come nel caso della seduzione di Danae, di Europa e di Leda. La trasformazione, che Zeus adotta anche per sedurre delle dee sperando di sfuggire alle ire della gelosa Hera, serve proprio a ridurre questi poteri. Anche in forma di uomo, però, come nell'unione con Alcmena, o di animale, Zeus conserva una scintilla divina che lo rende irresistibile e potente. Al tempo stesso la metamorfosi – di cui il dio rappresenta un inter-





prete del tutto speciale, una sorta di solenne e sublime *performer* – è anche materia di una poesia che esalta le proprie forme attraverso la compenetrazione tra il mondo degli dèi, degli uomini e degli animali, come ha osservato Italo Calvino nel saggio *Gli indistinti confini* che introduce le *Metamorfosi* di Ovidio, «poema della rapidità» e di un'immaginazione quasi cinematografica; inoltre, come ha scritto Charles Segal, la metamorfosi (e quelle di Zeus in modo particolare) trasfigura il realismo di una banale unione in qualcosa di meraviglioso e magico che non soltanto infonde la natura di divino, ma crea un efficacissimo parallelismo «fra creazione artistica e passione erotica, fra realtà e fantasia».

## Il fulmine e la giustizia

Zeus, come Marduk nell'*Enûma Eliš* e il dio delle tempeste nell'antica mitologia ittita, si impone come la divinità suprema nel momento in cui, trionfando sugli altri dèi che rappresentano la forza primitiva e il disordine, riesce a mantenere l'ordine e l'equilibrio cosmico e terreno. Sono tutte e tre divinità connota-





te dal fulmine, simbolo di un limite imposto alla presunzione umana e alla violenza generalmente indicate come *hybris*. E non a caso il fulmine è l'attributo di Zeus in molte statuette bronzee del dio trovate a Olimpia e Dodona, che corrispondono alle descrizioni di Pausania. Nel saggio *Il ramo d'oro*, James Frazer collega il fulmine di Zeus, che è anche re del cielo e della pioggia, al culto della quercia; e racconta che nel santuario greco di Dodona in Epiro – dove Zeus possiede il suo unico oracolo – la voce del dio si avvertiva non solo nel fragore della folgore, ma anche nello stormire, nel vento, delle foglie di quest'albero posto all'interno dello spazio sacro.

Con il simbolo del fulmine, Zeus è anche custode della giustizia, non tanto perché premia e castiga le azioni degli uomini o degli altri dèi, quanto perché garantisce che ognuno resti nei limiti delle proprie capacità e delle sfere di azione che, con la spartizione del mondo sotto il regno di Zeus, sono state affidate a ciascun dio come onori, *timai*. Accanto a lui, a cui Omero dà l'epiteto di *eurýopa*, “dall'ampio sguardo” o “dalla vasta voce”, siede la figlia Dike, Giustizia, e con lei Aoidòs, il Pudore. Dall'alto dell'Olimpo, Zeus vede tutto, ma non può cambiare il destino degli uo-







mini, degli eroi e degli dèi; ne può, però, bilanciare le sorti, sempre in nome di sapienza e di equilibrio, o per non contrastare il corso del fato. Nel XXII libro dell'*Iliade*, quando Achille sfida Ettore nel duello che vendica la morte di Patroclo e finisce con il massacro dell'eroe troiano, Zeus tiene tra le mani il simbolo della bilancia d'oro; nel momento cruciale, dopo che i due guerrieri si sono rincorsi quattro volte intorno alle fonti come animali intenti a darsi la caccia, essa si abbassa dalla parte del troiano che, abbandonato da Apollo, in breve precipita giù nell'Ade. Nell'*Iliade* leggiamo anche che sulla soglia di Zeus sono collocati due vasi, l'uno contenente doni felici, l'altro disgrazie. Agli uomini il dio mescola gli uni agli altri, ma talvolta a qualcuno capitano soltanto doni tristi, e perciò si deve rassegnare a un destino di disprezzo e di infelicità (XXIV, 477 e sgg.).

Non a caso a Zeus si collega la terribile dea Nemese, che presiede alla giustizia distributiva, compensatrice o riparatrice delle azioni empie e punitrice dell'eccesso, anche di prosperità e gioia. Secondo alcuni miti sarebbe stata sua figlia, secondo altre versioni, come quelle narrate nella *Biblioteca* di Apollodoro e nell'*Astronomia* di Igino, sua amante:





il dio si unì a lei, che per sfuggirgli aveva preso le sembianze di un'oca, sotto forma di cigno. Si tratta di una variante rispetto all'unione con Leda, che Zeus avrebbe fecondato sotto forma di cigno generando in un uovo Elena e Polluce, e in un altro, più probabilmente fecondato dal legittimo sposo Tindaro, Castore e Clitemnestra. Secondo altri autori, Leda avrebbe soltanto custodito l'uovo, allevando poi Elena, la futura moglie di Menelao e prima responsabile della guerra di Troia, come se fosse sua figlia.

In ogni caso l'unione tra Zeus e Nemesei suggerisce un principio fondamentale nel pensiero greco, quello che il destino si manifesta secondo una giustizia distributiva, non necessariamente rapida né tantomeno equa, poiché ogni uomo alla nascita riceve una porzione diseguale di vita e di morte, la *moira*, ma tale da garantire che nessuno superi vistosamente il limite dell'umano. E benché gli dèi non siano padroni del destino degli uomini, tuttavia ne gestiscono in qualche modo gli equilibri, anche solo per vincolarli a un potere superiore inconoscibile fino in fondo, per porre un limite a una libertà che altrimenti sarebbe ingestibile. In questo senso si collocano le imprese di Zeus contro la tracotanza dei Titani e dei Giganti, ma





anche contro tutti quegli uomini e quelle creature che ardirono levarsi contro di lui e contro l'ordine cosmico. A volte la colpa degli uomini si manifesta a causa di Ate, simbolo di follia e cecità, «figlia maggiore di Zeus, che tutti fa errare, funesta» (*Iliade*, XIX, 91). Questa dea “dai piedi molli”, che non avanza sul suolo ma tra le teste degli sfortunati in cui si imbatte senza che essi si accorgano della sua presenza, riuscì a ingannare persino Zeus, quando doveva nascere da Alcmena suo figlio Eracle. Incautamente il dio aveva annunciato agli dèi che il bimbo, primo nato di quel giorno, avrebbe regnato su tutti, ma Ate, gelosa, ne aveva fermato il parto e lo aveva fatto precedere da Euristeo, nato da Stenelo. Zeus, allora, giurò ad Ate che non l'avrebbe mai più ammessa sull'Olimpo: la trascinò per le lucide trecce e la scagliò senza pietà giù dal cielo stellato, precipitandola nei campi degli uomini dove continua a causare errori e confusione.

Tra le vendette più terribili di Zeus, ci è tramandato – come già si anticipava – il castigo di Licaone, in cui si nota il retaggio dei primi racconti di separazione. Come nell'inganno di Prometeo e nella sfida di Tantalo, che osò imbandire carni umane per un banchetto degli dèi, così Licaone – fondatore, tuttavia, di





città e templi, come quello di Zeus Liceo descritto da Pausania – tentò il re degli dèi offrendogli le carni di un bambino. Voleva fare di lui un cannibale. Ma il dio rovesciò quella tavola orrendamente imbandita e separò una seconda volta la tavola degli dèi da quella, empia, degli uomini. Ovidio racconta che Licaone tentò di uccidere Zeus nel sonno, per avere una prova se fosse dio o mortale; poi recise il collo di un ostaggio dei Molossi e, in parte bollito in parte arrostito, lo diede in pasto al dio, che gli distrusse la casa con le fiamme vendicatrici del fulmine e lo trasformò in lupo, immagine per eccellenza della ferocia. È a questo punto che Zeus decise di sterminare tutti gli uomini, salvando soltanto Deucalione e Pirra. Alla figura di Licaone-lupo, invece, che richiama l'animale anche nel nome, è dedicata la leggenda di una comunità di uomini-lupo adolescenti che sarebbe vissuta in Arcadia, dedita a riti e a forme particolari di cannibalismo. Li possiamo considerare una sorta di antenati dei personaggi della moderna saga di *Twilight*.

Abbiamo visto come il fulmine del dio non risparmiasse nessuno, né Orfeo, accusato secondo Pausania di avere divulgato i suoi segreti (« il fulmine gli cadde addosso perché aveva rivelato le parole che si pronun-





ciano durante i misteri, mai giunte prima ad orecchio umano», *Guida della Grecia*, IX, 30, 5-6); né Salmo-  
neo, colpito dal “fulmine abbagliante” di Zeus, perché  
voleva eguagliarlo, affermava di essere lui e ne scim-  
miottava le prerogative, in maniera quasi grottesca,  
pretendendo sacrifici e scambiando fiaccole ardenti  
per lampi, come riferisce Esiodo nel *Catalogo delle  
donne*; né Asclepio, che perfezionò la sua arte al punto  
non soltanto da salvare i malati, ma da resuscitare i  
morti con il sangue delle vene della Gorgone, come  
racconta Apollodoro; né Capaneo, che sotto le mura di  
Tebe, nell’atto di distruggerle, bestemmio proclaman-  
do che neanche Zeus stesso avrebbe potuto fermarlo; e  
nemmeno il giovanissimo, imprudente Fetonte quando  
si impossessò a tutti i costi del carro del Sole.

Come il Satana biblico, o riscritto da Milton nel  
*Paradiso perduto*, si tratta di personaggi puniti per  
un insieme peccaminoso e scomodo di presunzione  
di sé e di invidia per il divino.

Anche in queste storie, comunque, la giustizia di  
Zeus ribadisce il segno di un limite che – in senso  
molto più ampio – circoscrive lo spazio umano sepa-  
randolo da quello divino se non per qualche incom-  
prendibile varco, e con esso l’ordine dal disordine, la





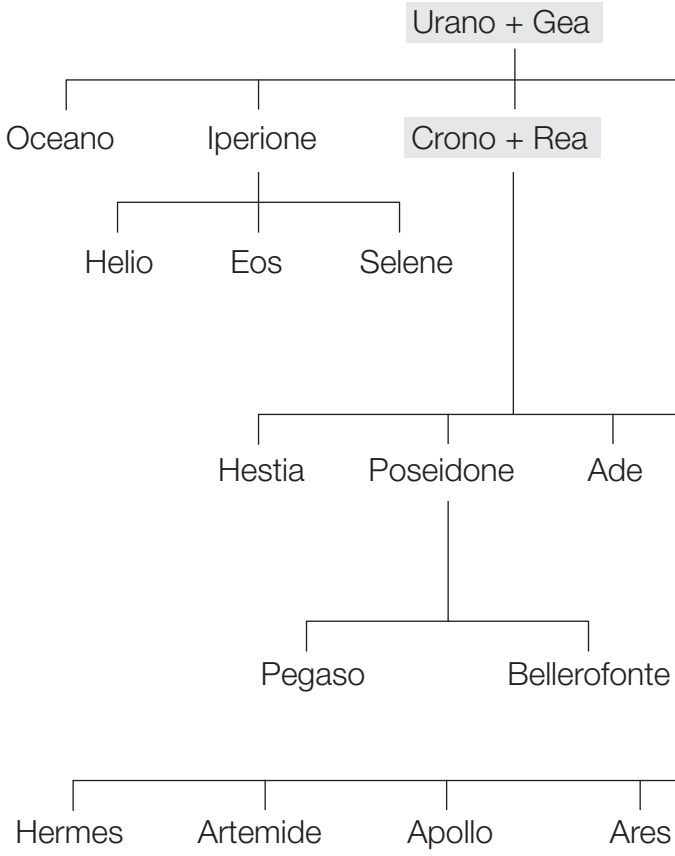
ragione dal caos, come agli inizi. Non si tratta, come si è già detto, di antinomie assolute, perché la bellezza del pensiero greco consiste proprio, come sosteneva Nietzsche, nel fare intravedere, in controluce, sempre una forza contro l'altra in una forma di equilibrata tensione, l'apollineo e il dionisiaco.

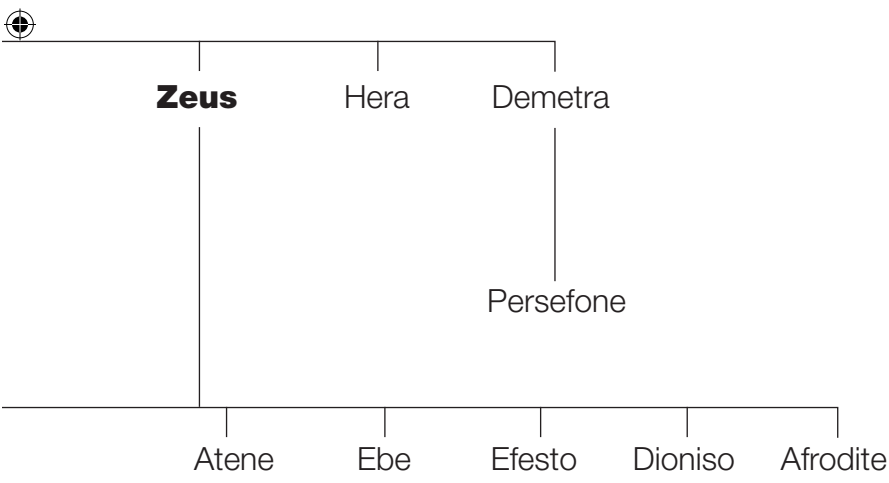
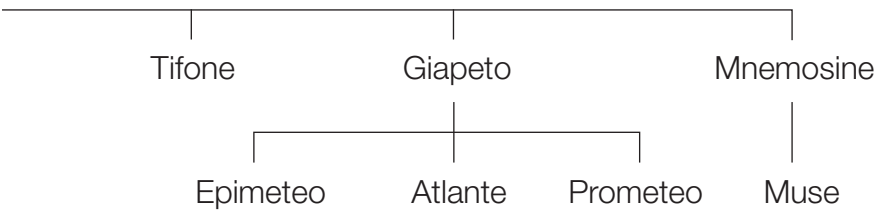
Di Zeus stesso, l'uomo greco non può comunque cogliere tutto. Oltre alla sapienza, alla forza e all'imposizione della giustizia che caratterizzano il suo potere, molti dei suoi pensieri devono restare oscuri. «Oh se veramente ci andasse bene da parte di Zeus: il pensiero di Zeus non è facile da comprendere: dappertutto sfolgora, anche nella tenebra, con vicissitudini oscure per le genti mortali», canta il Coro delle giovani Danaidi nelle *Supplici* di Eschilo (vv. 86-90). È «un abisso a guardarsi» la mente di Zeus (vv. 1057-1058). E ciò non deve stupirci, se pensiamo che non solo il re degli dèi, per i Greci, conserva un ampio spazio di mistero, ma anche il cielo, l'infinito universo da cui tutto, a partire dalla voragine del Caos, si è generato, resta per noi in gran parte inconoscibile: per circa due terzi costituito da energia oscura, che ne accelera continuamente l'espansione, e per un quarto di materia oscura, che non emette luce. E tutto il resto è cosa nota.





## Genealogia di Zeus



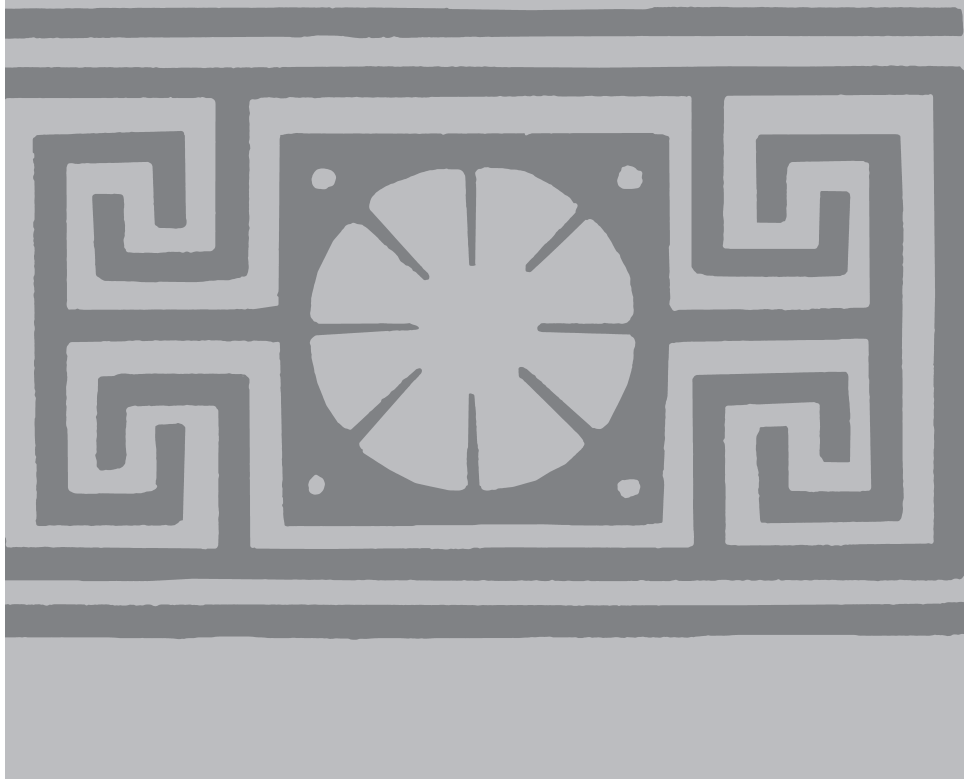






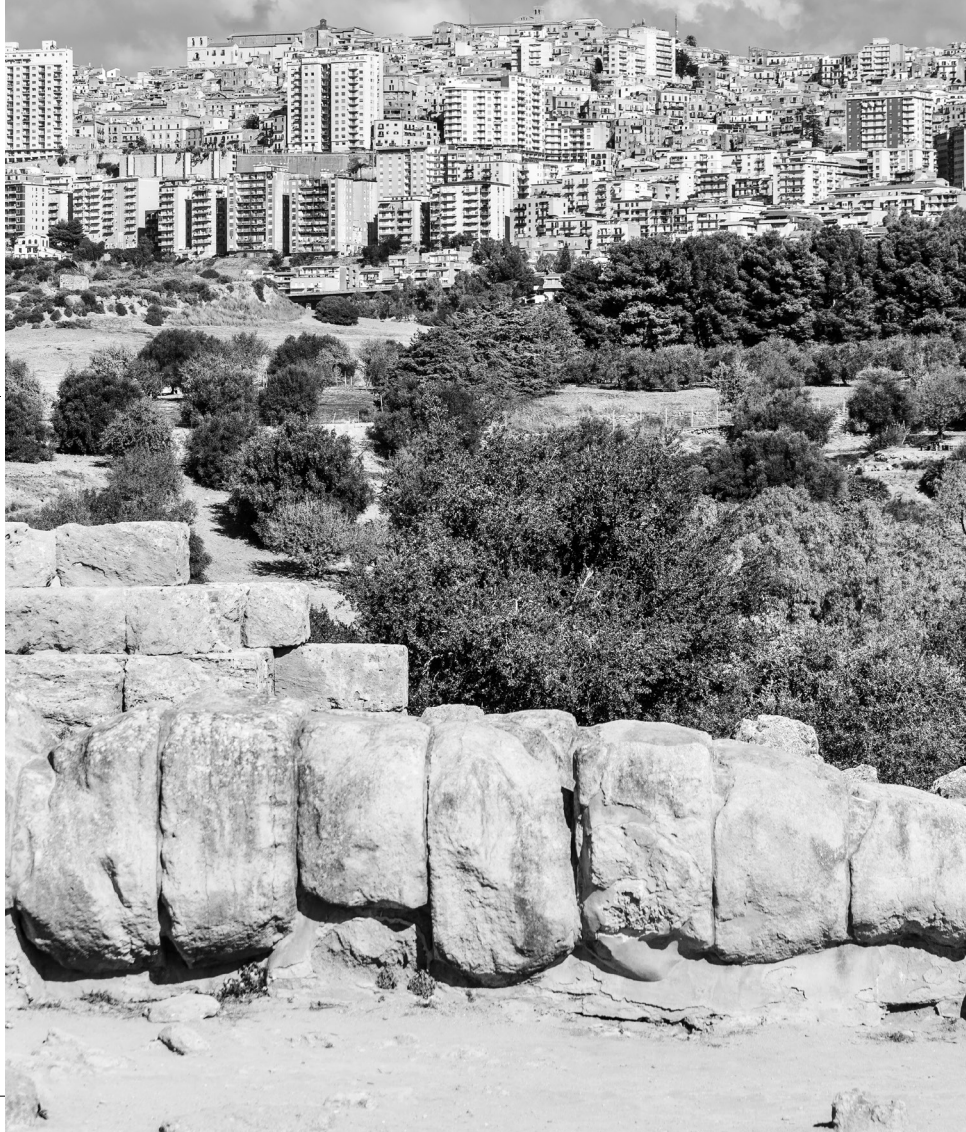


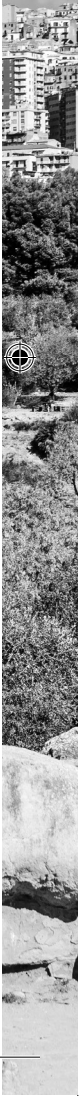
# Variazioni sul mito





**Ricordato da Diodoro e da Polibio, del magnifico tempio di Zeus Olimpio nella valle dei templi di Agrigento oggi non rimangono che pochi resti. Della sua decorazione si ricordano soprattutto i Telamoni, sculture maschili alte ben 7,65 metri, presenti negli intercolunni e nella cella.**





Quando, verso la fine del IV secolo, nel 393 d.C. si tennero le ultime Olimpiadi, i giochi che in Grecia, per secoli, erano stati celebrati ogni quattro anni in onore di Zeus, il signore degli dèi olimpici, poi chiamato Giove dai Romani, il culto pagano aveva smesso di essere la religione ufficiale dell'Impero Romano.

Qualche anno prima, nel 380 d.C., gli imperatori Graziano, Teodosio e Valentiniano II avevano promulgato l'editto di Tessalonica, che sostituiva i culti pagani con il cristianesimo; i successivi editti teodosiani (391-392 d.C.) avrebbero poi bandito ogni forma di celebrazione degli antichi culti. La speranza era che il nuovo credo potesse contribuire a invertire la parabola discendente dell'impero; il cam-





biamento, tuttavia, servì a poco: nel secolo successivo, i popoli germanici si sarebbero impossessati di tutta la parte occidentale dell'impero. Allora, davvero, si sarebbe aperta una nuova stagione, che avrebbe scelto oggetti di venerazione diversi da quelli della tradizione classica.

Le ultime Olimpiadi furono falsate da corruzione ed eccessi. Pochi anni prima, nel 390 d.C., durante un'altra competizione, a Tessalonica, dopo aver saputo che un auriga era stato arrestato alla vigilia della gara, la folla aveva linciato il rappresentante imperiale, reo di impedire al proprio beniamino di concorrere. Teodosio si era vendicato in occasione di una gara successiva, facendo massacrare tutto il pubblico (oltre settemila persone) assiepati dentro lo stadio. Ambrogio, vescovo di Milano, impose all'imperatore una pubblica ammenda. Già alla fine del II secolo d.C., del resto, Tertulliano, nel suo *De spectaculis* (*Gli spettacoli*, 197-202 d.C.), aveva bollato i giochi pubblici come immorali. Ad ottenere la loro soppressione, tuttavia, più dell'eloquenza dei predicatori cristiani, poté il denaro: per le esauste casse dell'impero erano troppo costosi. Anche per questo, dopo il 393 d.C., non furono più tenute





Olimpiadi e, dopo l'incendio che lo bruciò nel 426 d.C., il tempio di Olimpia non fu riparato. Sarebbe stato impensabile, tuttavia, poter accantonare un intero immaginario di storie, credenze, riti da un giorno all'altro. La memoria degli antichi dèi, apparentemente abbandonati a un destino di oblio, trovò il modo di sopravvivere in nuove forme. Svincolate dai doveri della venerazione, le raffigurazioni artistiche divennero oggetto di puro apprezzamento estetico: Costantino, ad esempio, ordinò di portare nel senato di Costantinopoli, a scopo ornamentale, la statua di Zeus sottratta al santuario di Dodona. La statua di Zeus di Olimpia entrò invece in possesso di Lauso, *praepositus sacri cubiculi* dell'imperatore Teodosio II, vale a dire ciambellano imperiale, raffinato collezionista d'arte, prima di finire distrutta nell'incendio del suo palazzo, nel 475 d.C.

Una credenza diffusa nei primi secoli dell'età cristiana vietava di entrare negli antichi templi, poiché si immaginava che vi si potessero ancora incontrare tracce di paganesimo. In verità, alcuni tra i luoghi sacri del paganesimo furono adibiti al culto cristiano: nei pressi del santuario di Olimpia fu eretta una piccola chiesa; sul monte Olimpo, sede degli dèi se-





condo l'antica religione, iniziò il culto del profeta Elia, la cui storia, a sua volta, rimandava a una tradizione montana, essendo egli apparso sul monte della trasfigurazione di Gesù.

Un'altra forma di sopravvivenza, più duratura, sarebbe stata un'altra: l'allegoria, un potente strumento di riconfigurazione simbolica che permettesse di reinterpretare alla luce del cristianesimo quell'enorme deposito di storie che era venuta a creare, nel tempo, la mitologia antica. Fu questa la lettura dominante del mito classico nei primi secoli dell'età cristiana.

La memoria degli antichi dèi, apparentemente abbandonati a un destino di oblio, trovò il modo di sopravvivere in nuove forme. Svincolate dai doveri della venerazione, le raffigurazioni artistiche divennero oggetto di puro apprezzamento estetico: Costantino, ad esempio, ordinò di portare nel senato di Costantinopoli, a scopo ornamentale, la statua di Zeus sottratta al santuario di Dodona.





## Il padre di tutte le cose

Una divinità come Zeus, in particolare, in alcuni tra i testi più letti per tutta l'età medievale, come i *Saturnalia* (*Saturnali*, V secolo) di Macrobio, il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (*Le nozze di Filologia con Mercurio*, V secolo) di Marziano Capella o le *Mythologiae* (*Mitologie*, VI secolo) di Fulgenzio, fu interpretato allegoricamente come rappresentazione di elementi della natura quali il cielo o il fuoco, quando non, addirittura, come la vita, l'anima, il principio ordinatore del cosmo. Non è difficile intravedere, in quest'ultima interpretazione, l'influenza della coeva filosofia neoplatonica, che accostava il signore degli dèi antichi al dio cristiano, nella prospettiva di quel principio unico che sarebbe stato alla base dell'armonia dell'intero universo. «Il padre di tutte le cose è chiamato, giustamente, Giove», ha scritto Marziano Capella, «poiché è prova del potere generativo di quell'idea. A partire da lui, si parla di un dio, di un mondo, di un sole [...]. Alcuni preferiscono definire questo principio armonia, poiché è così inscindibile che non lo si può suddividere, ma è più corretto chiamarlo Giove, padre degli dèi» (VII, 731).







Una lettura diversa, che tuttavia, per altre strade, fu occasione di un recupero della cultura classica, è quella che venne data dall'evemerismo, una scuola di pensiero, che veniva fatta risalire a Evemero, filosofo, mitografo e storico greco, vissuto in età ellenistica, secondo cui gli dèi antichi non sarebbero stati altro che uomini di grandi qualità, poi erroneamente sacralizzati nel ricordo. Alcuni autori cristiani ripresero queste idee, depotenziando il significato religioso della tradizione classica, e quindi rendendola più accettabile all'interno del nuovo orizzonte culturale.

A un'interpretazione evemerista si possono associare le *Etymologiae* (*Etimologie*, VI secolo) di Isidoro di Siviglia, vescovo della città da cui prende il nome: «Quelli che i pagani dichiarano essere dèi», vi si legge, «sono stati in realtà un tempo degli uomini che, a seguito dei loro meriti, hanno iniziato ad essere venerati, dopo la morte, presso il loro popolo». Per quanto riguarda Zeus, in particolare, Isidoro faceva partire il culto dal primo re di Atene, il leggendario Cecrope, nato dalla terra, metà uomo e metà serpente, «il primo a introdurre Giove, scoprire statue, alzare altari, sacrificare vittime, quando tutto ciò era del tutto nuovo in Grecia». Il nome del dio veniva





fatto risalire a una fantasiosa etimologia, che tuttavia a Isidoro pareva inadatta, poiché non teneva conto delle mancanze morali che egli invece gli attribuiva: «Giove era chiamato così poiché presta soccorso (*iuvare*) ed era, per così dire, un padre che aiuta tutti (*iuvans pater*). Gli era dato l'appellativo di *Ottimo*, nonostante le sue molteplici intemperanze».

## Gli dèi e l'astronomia

Una disciplina che, per tutta l'età medievale, contribuì alla memoria degli dèi olimpici fu senza dubbio l'astronomia. Il sapere del tempo immaginava un universo geocentrico, sulla base del sistema tolemaico, per cui al centro del cosmo ci sarebbe stata la Terra, con intorno i pianeti, distinti in due tipologie: i due “luminari” (il Sole, stella che brilla di luce propria, e la Luna, satellite che brilla di luce riflessa) e i cinque “non luminari” (che oggi consideriamo pianeti veri e propri: Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno). Di Urano, Nettuno, Plutone, così come della regione più esterna del sistema solare, invece, non si sarebbe saputo nulla fino al XVIII secolo.





L'astrologia, che allora confondeva i propri confini con l'astronomia, dava a ogni pianeta il nome di un dio, nella versione latina (ad eccezione di Urano, che, scoperto più tardi, come detto, avrebbe preso il nome greco). Il signore degli dèi prestò così il proprio nome all'astro celeste dalle dimensioni più grandi. In età medievale, gli era tradizionalmente attribuita un'influenza benevola sulle vicende terrestri, quando non addirittura taumaturgica. L'adesione a questo tipo di credenze fu a lungo così forte che nemmeno la consapevolezza della loro radice pagana poté intaccarle. Ancora nel XII secolo, Guglielmo di Conches, istitutore del re d'Inghilterra Enrico Plantageneto, avrebbe osservato come le storie mitologiche costituissero un'ottima fonte per la conoscenza astronomica: a suo parere, ad esempio, gli uomini avevano potuto riconoscere la costellazione del Toro a partire dalla vicenda di Europa e Zeus. Nell'onomastica dei cieli, gli dèi antichi trovarono una breccia da cui tornare a colpire l'immaginario collettivo. Il personaggio di Zeus è citato in molte opere d'età medievale, come ad esempio i *Carmina Burana* (XI-XII secolo). In questo corpus di testi poetici, prova della ricchezza e varietà della produ-





zione goliardica, il dio viene ricordato, non a caso, soprattutto per il riso olimpico e per le sue ingannevoli seduzioni. A volte, tuttavia, pare assumere tratti quasi cristiani: «homo videt faciem, sed cor patet Jovi», «l'uomo vede il viso, ma il cuore è aperto a Giove» (CXCI, 22).

Al sistema tolemaico si rifà, naturalmente, anche il cosmo di Dante, che nella *Commedia* immaginò il Paradiso come un insieme di nove sfere concentriche, a loro volta avvolte nell'Empireo dall'abbraccio dell'amore di Dio. Il sesto di questi cieli sarebbe appunto quello di Giove, che era già stato definito nel *Convivio* (1304-1307) come una «stella di temperata complessione, in mezzo de la freddura di Saturno e de lo calore di Marte», che «intra tutte le stelle bianca si mostra, quasi argentata» (II, 13, 25). A ciascun cielo, corrisponde, nella *Commedia*, una qualità morale che meglio rappresenta anime che, durante l'ascesa di Dante, si staccano di volta in volta dall'Empireo per aiutarlo a comprendere meglio quei luoghi di beatitudine. Il cielo di Giove, in particolare, era quello degli “spiriti giusti” che in vita operarono rettamente, sotto l'influsso positivo del pianeta (*Paradiso*, XVIII-XX). I beati formano davanti a Dante una figura radiosa,





quella dell'aquila, uccello sacro a Giove e simbolo dell'autorità imperiale, che, secondo la teoria dei due soli espressa nel *De monarchia* (1312-1313), avrebbe dovuto assicurare agli uomini la giustizia terrena.

Tra gli “spiriti giusti”, Dante annovera non solo difensori della fede come David, Ezechia, Costantino e Guglielmo il Buono, ma anche due anime che in vita furono pagane: un personaggio letterario, Rifeo, tratto dall'*Eneide*, dov'era definito da Virgilio «il più giusto dei Teucri» (II, 426-428), e soprattutto l'imperatore Traiano, la cui presenza in Paradiso si spiega con una leggenda molto diffusa in età medievale. Dopo la morte, il sovrano avrebbe trovato il proprio posto tra le anime del Limbo, dove si trovavano i giusti non battezzati, finché il suo spirito non sarebbe stato richiamato in vita, per breve tempo, su intercessione delle preghiere di papa Gregorio Magno, venuto a sapere di un suo atto di umiltà. Fu allora che Traiano avrebbe potuto fare professione di fede e ottenere così la salvezza.

Il signore dell'Olimpo rappresentava all'epoca un'immagine allegorica del potere dei sovrani, signori degli uomini. Ma, in senso più ampio, Giove era per Dante anche *figura* del dio cristiano. Non





deve stupire l'associazione: l'allegoria medievale traeva da fonti diverse immagini, personaggi, storie che poi piegava al proprio universo simbolico, attribuendo loro significati che in origine non possedevano. Del resto, già nel *Purgatorio*, per rievocare la passione di Cristo – “follia per i pagani”, secondo la nota formula paolina (*Corinzi* 1, 23) –, Dante aveva deciso di fare riferimento proprio al re dell'Olimpo: «O sommo Giove / che fusti in terra per noi crocifisso» (*Purgatorio*, VI, 118-119).

Qualche decennio più tardi, nel *De genealogia deorum gentilium* (1360), Giovanni Boccaccio avrebbe invece ridato voce all'altra possibile interpretazione della tradizione etimologica, quella evemerista. Il suo trattato distingue almeno tre modelli per il personaggio di Zeus (II, 2). Il primo sarebbe figlio di Etere e Giorno, e sotto il nome di Lisania avrebbe introdotto in Grecia gli usi della vita associata e la religione pagana. Il nome deriverebbe dal pianeta di cui condivideva le qualità: siccome «il pianeta di Giove per natura esser callido, humido, aereo, temerario, modesto, honorato, molto lodevole, osservator di patientia, nei pericoli dopo la patientia ardito, liberale, clemente, avedu-





to, vero amatore, avido di dignità, fedele, parlatore, amico de' buoni, inimico dei cattivi, amator di principi et maggiori; et molt'altre cose [...] le quali considerate, et poi contrapesati i costumi di quest'huomo, di maniera conosceremo quello convenirsi con Giove che non inconvenevolmente diremo essere chiamato Giove».

Il secondo Giove sarebbe invece, sempre secondo Boccaccio, figlio di Caelum, nome latino del greco Urano, «uomo Arcade e re d'Atenesi», di cui tuttavia non viene detto altro. Il terzo Giove, infine, sarebbe cretese, figlio di Saturno, nome latino del greco Crono, da molti detto Giove Olimpico. Ancora una volta, un'etimologia fantasiosa, in questo caso relativa al nome greco Zeus, viene in soccorso al mitografo, per illustrare la vera natura del dio e riproporre l'associazione con Cristo: «Appresso, questo nome Giove in greco viene detto Zephs, che latinamento suona vita. Et chi alle cose et a tutte le creature è vita, se non Iddio? Egli senza dubbio di sé stesso parlando, lo dice: Io sono la strada, la verità, et la vita. Et veramente così è. A lui, per lui, et in lui vivono tutte le cose. Fuori di lui, eccetto la morte et le tenebre non v'è altro».





Il *De genealogia deorum gentilium* elenca gli attributi che la tradizione associava a quest'ultimo Zeus: «l'armigero uccello, la quercia, le guerre, la moglie Giunone». Analoghe liste di elementi figurativi erano già state compilate, per ciascuno dei personaggi della mitologia greca, in diversi repertori iconografici d'età medievale, come ad esempio il *Liber de imaginibus deorum* (XI secolo), probabilmente opera di Alexander Neckham, filosofo ed enciclopedista figlio della balia di Riccardo Cuor di Leone, in seguito fonte per l'anonimo *Libellus de imaginibus deorum* (XV secolo), molto letto e impiegato durante il Rinascimento.

### Gli dèi “moralizzati”

Anche nell'*Ovide moralisé* (XIV secolo), anonima traduzione francese delle *Metamorfosi* di Ovidio – o forse meglio rifacimento, considerando la libertà con cui le pratiche traduttive dell'epoca erano solite accostarsi ai classici – si può leggere una descrizione di Giove. Il signore degli dèi viene presentato al lettore come figlio di Saturno, padrone dei cieli,







vincitore dei Giganti, assiso su un trono d'avorio, con in mano uno scettro e un fulmine, e accanto a sé un'aquila dalle ali spiegate e il giovane Ganimede.

Nei versi di Ovidio, Giove era protagonista di numerosi episodi di metamorfosi, talora crudeli, talora pietosi, spesso segnati dalla noncuranza con cui il dio scendeva sulla terra, finendo per stravolgere la vita dei mortali. La difformità con il messaggio evangelico, in cui al contrario Dio si fa uomo per soffrire con lui, è molto marcata. All'anonimo compilatore medievale toccò pertanto riportare gli elementi perturbanti della tradizione antica entro una più rassicurante cornice allegorica, confermativa dell'ordine morale in cui confidavano i suoi lettori.

Rivelatrice di questa tendenza a “moralizzare” è ad esempio la riscrittura del ratto di Ganimede. L'immagine del Dio che rapisce il fanciullo appare nell'*Ovide moralisé* radicalmente trasformata. Giove è presentato come il dio creatore che, dopo essere sceso sulla terra e aver assunto forma mortale «per amore della natura umana» (3411), cala dai cieli, in forma d'aquila, per prendere con sé un essere vivente come lui stesso era stato. Ancora una





volta, il dio della tradizione classica è trasformato in *figura Christi*, mentre il giovane Ganimede finisce per rappresentare, in maniera complementare, l'ascensione al cielo di san Giovanni Evangelista.

La riscoperta della cultura classica nel Rinascimento riportò l'attenzione su soggetti mitologici e, in questa cornice, i diversi episodi legati alla storia e al personaggio di Zeus avrebbero goduto, a partire dal XVI secolo, di una notevole fortuna nelle arti figurative come in letteratura. L'infanzia del dio fu trattata per esempio da pittori come Giulio Romano (ca. 1535) o Nicolas Poussin (1635), nei cui dipinti il dio in fasce è allevato a Creta dopo essersi salvato dalla voracità del padre grazie all'inganno della madre.

Un'altra tradizione, espressa ad esempio da Dante nel *Purgatorio* (IX, 22) e poi ripresa da Geoffrey Chaucer in *The House of Fame* (*La casa della fama*, 1350), aveva invece un risvolto metaletterario:





il giovane rapito dall'aquila era pensato come immagine allegorica della poesia. Nei secoli seguenti, Ganimede sarebbe diventato, più in generale, simbolo dell'anima innocente che sale a dio, ricevendo molte attenzioni anche nell'ambito delle arti figurative: Michelangelo gli avrebbe dedicato un disegno (1504); Benvenuto Cellini una scultura (1548-1550); dei quadri sul tema sarebbero inoltre stati opera di Pieter Paul Rubens (1636-1638) e soprattutto di Rembrandt (1635), che avrebbe dipinto il personaggio del mito come un bimbo spaventato, afferrato per il bavero dal becco protervo dell'aquila, mentre orina, nudo, con in mano un pugno di ciliegie.

La riscoperta della cultura classica nel Rinascimento riportò l'attenzione su soggetti mitologici e, in questa cornice, i diversi episodi legati alla storia e al personaggio di Zeus avrebbero goduto, a partire dal XVI secolo, di una notevole fortuna nelle arti figurative come in letteratura. L'infanzia del dio fu trattata per esempio da pittori come Giulio Romano (ca. 1535) o Nicolas Poussin (1635), nei cui dipinti il dio in fasce è allevato a Creta dopo essersi salvato dalla voracità del padre grazie





all'inganno della madre. La lotta di Zeus per conquistare il potere ai danni di Crono e, ancor di più, quella per mantenerlo contro la rivolta dei Giganti assunsero allora un significato politico. Il costante ritornare su questi soggetti serviva agli artisti dell'epoca per rappresentare allegoricamente il ruolo del sovrano quale garante dell'equilibrio tra macrocosmo e microcosmo, difensore dell'ordine contro il ritorno al caos.

L'arte è una rinnovata mitologia

L'allegoria politica è al centro di una delle più celebri opere di Giulio Romano, vale a dire la Sala dei Giganti (1532-1535) di Palazzo Te a Mantova. In quella che era stata progettata come residenza di piacere dei Gonzaga, questa stanza, completamente affrescata, dal soffitto fino a terra, mette il visitatore al centro di uno spettacolo cosmico, capace di suscitare terrore e meraviglia. In alto, sulla cupola, si vede Zeus nell'atto di scagliare un fascio di fulmini contro i Giganti, che sembrano crollare uno a uno dalle pareti come il loro tentativo di ribellione.





I Giganti non sono dipinti come mostri dalle mille braccia, secondo il mito, ma come uomini. L'affresco raffigura infatti, allegoricamente, il destino che aspetta chiunque osi mettere in discussione il potere del proprio signore. In un'epoca di congiure e tradimenti come quella delle corti italiane all'inizio del XVI secolo, la forza icastica del racconto mitologico viene in soccorso di un potere consapevole che la sede dell'autorità – come aveva argomentato Machiavelli appena pochi anni prima –, prima ancora che nell'essere, era nell'apparire.

La caduta dei Giganti – la cui storia veniva talvolta a confondersi con quella dei Titani – ebbe molta fortuna anche tra i letterati. Alla fine del XVI secolo, vi allusero in successione i più noti poeti del tempo. Pierre de Ronsard, tra gli autori del circolo della Pléiade, vi fece riferimento nell'*Ode à Michel de L'Hospital* (*Ode a Michel de L'Hospital*, 1552). Luís de Camoes aprì con la vittoria di Giove i suoi *Lusíadas* (*I Lusiadi*, 1572). Edmund Spenser vi si soffermò all'inizio del secondo libro della *Faerie Queen* (*La regina delle fate*, 1590), la cui protagonista, Gloriana, alludeva allegoricamente alla regina Elisabetta. In tutti questi testi, il trionfo di Zeus si trasforma





allegoricamente nella vittoria della fede contro l'eresia, dell'umiltà contro la superbia, dell'armonia contro il disordine.

L'identificazione tra dio e sovrano prosegue in molte raffigurazioni letterarie e pittoriche, anche nel secolo successivo, come ad esempio *Il concilio degli dèi* (1622-1624) di Rubens, in cui Giove e Giunone hanno i tratti del re di Francia Enrico IV e della sua consorte, Maria de' Medici, divenuta reggente dopo la morte del marito.

Anche nelle tragedie di Shakespeare l'immagine di Zeus è spesso associata al potere dei sovrani. Il mito è però qui usato in funzione critica, poiché serve a descrivere la vanità di ogni pretesa di sollevarsi sul mondo degli uomini attraverso la lotta politica. In *Anthony and Cleopatra* (*Antonio e Cleopatra*, 1606), ad esempio, «Giove degli uomini» («Jupiter of men», III, 2, v. 9) è uno degli epiteti attribuiti al potente di turno che la ruota della Fortuna decide di innalzare per un momento soltanto allo scopo di farlo precipitare più tardi, dall'alto, con maggiore rovina.

L'allegoria politica non fu tuttavia l'unico elemento del personaggio di Zeus ad attirare scrittori e





artisti della prima età moderna. L'ammirazione per le *Metamorfosi* di Ovidio portò molti di essi a rievocare anche altre vicende del mito. Per esempio, al tema dell'ospitalità, di volta in volta concessa o tradita, sono dedicati dipinti come quello di Rubens su *Giove e Licaone* (1636), in cui l'inganno del pranzo antropofago costa all'empio la trasformazione in lupo feroce (*Metamorfosi*, I, 163-241), o quello di Rembrandt su *Filemone e Bauci visitati da Mercurio e Giove* (1658), che raffigura le due divinità, in sembianze umane, davanti alla povera ma generosa tavola dei due anziani coniugi (*Metamorfosi*, VIII, 616-724), tornando a interpolare nel soggetto classico delicate sfumature bibliche.

Se questi dipinti insistono ancora sulla lettura morale della materia mitologica, diverso trattamento avrà il tema degli amori di Zeus. Le donne del signore degli dèi – la moglie Hera, naturalmente, ma anche la lunga schiera delle giovani da lui sedotte, Danae, Alcmena, Callisto, Demetra, Europa, Io, Leto, Métis, Temi, Semele – furono occasione di numerose riscritture e rappresentazioni letterarie, teatrali e figurative, come ad esempio *The Escapes of Zeus* (1625) di Thomas Heywood, un'opera che raccoglie-





va scene tratte dai suoi precedenti *The Golden Age* (1611) e *The Silver Age* (1613), in una sorta di compendio dei furori amorosi del dio.

Già un secolo prima, all'inizio del XVI secolo, un ciclo di quattro dipinti sugli *Amori di Giove* (1530-1533), era stato commissionato a Correggio da Federico II Gonzaga, duca di Mantova, per essere destinato all'imperatore Carlo V. Il pittore vi raffigurò altrettanti amori proibiti di Giove, che si manifesta di volta in volta in quattro forme differenti: aquila nel *Ratto di Ganimede*, cigno per *Leda*, pioggia d'oro nel caso di *Danae* e nuvola in *Giove e Io*.

Sarebbe impossibile, naturalmente, esaurire l'insieme delle rappresentazioni artistiche degli amori di Zeus. Ciascuno di essi porta con sé una lunghissima storia di riprese e rielaborazioni, che rivelano quanto sia stata profonda la traccia lasciata dal mito nell'immaginario culturale europeo.

Il personaggio di Danae (*Metamorfosi*, IV, 611) ad esempio, già in età medievale fu reputato un simbolo di purezza, e la pioggia d'oro di Zeus, in chiave allegorica, parve rappresentare la concezione di Maria. La storia della giovane è narrata nell'*Ovide moralisé*, ma vi alluse anche Petrarca (*Nel dol-*







*ce tempo de la prima etade: «I' non fu' mai quel nuvol d'oro / che poi discese in pretiosa pioggia / sí che 'l foco di Giove in parte spense», RVF, XXIII, 161-163). Una variante fiamminga proponeva invece una lettura diversa: Danae rappresenterebbe le donne che cedono alle lusinghe dell'oro, tanto che, in alcune incisioni rinascimentali, Zeus diviene un mercante di gioielli.*

L'allegoria politica non fu tuttavia l'unico elemento del personaggio di Zeus ad attirare scrittori e artisti della prima età moderna. L'ammirazione per le *Metamorfosi* di Ovidio portò molti di essi a rievocare anche altre vicende del mito.

Dopo Correggio, nelle arti figurative, la storia di Danae ispirò Tiziano, che realizzò addirittura due dipinti su di lei (1545 e 1553). In entrambi i casi, la giovane è stesa sul letto, come in attesa di ciò che sta per avvenire, ma mentre il primo la vede accompagnata da Cupido, nel secondo, completamente nuda, ha accanto una nutrice, e la pioggia di Zeus pare





esplosione con la forza di un tuono. Molti anni più tardi, avrebbe ripreso lo stesso soggetto Gustav Klimt (1907-1908), che ha modificato la posa della donna, non più stesa, ma raccolta su se stessa, come persa nella fantasia onirica del proprio desiderio, e già avvolta nella pioggia d'oro che la feconda. Anche la storia di Leda e il cigno, per tutta l'età medievale, fu vista come una narrazione allegorica di Maria e della colomba, figura dello Spirito Santo. La vicenda ispirò un sonetto degli *Amours* (*Amori*, 1552) di Ronsard (I, 189, vv. 5-9: «Bella è la sua bocca, e i suoi due soli gemelli / di neve e fuoco è dipinto il suo viso / per cui Giove di nuovo indosserebbe il piumaggio / del cigno, o la pelle di un toro»). Nelle arti figurative, il soggetto di Leda fu invece occasione di numerosi disegni, dipinti, sculture, opera tra gli altri di Leonardo da Vinci (1505-1510), Michelangelo (1530), Tintoretto, (1550-1560). Il soggetto avrebbe poi avuto nuova fortuna nel XIX secolo – con dipinti di Théodore Géricault (1816-1817), Eugène Delacroix (1834), Paul Cézanne (ca. 1882) – per essere infine ripreso da Henri Matisse (1945), che la immaginò come una donna senza volto, baciata da un cigno azzurro.





La storia di Leda ha ispirato, nella letteratura contemporanea, scrittori come Pierre Louÿs, autore di una *Lêda* (*Leda*, 1893), Hugo von Hofmannsthal che le ha dedicato un frammento drammatico, *Leda und der Schwan* (*Leda e il cigno*, 1900), e Gabriele d'Annunzio, che ha immaginato invece una moderna *Leda senza Cigno* (1913), lungo racconto di una giovane sopraffatta dalla disperata meschinità del mondo contemporaneo.

Poesie su Leda sono state composte, nel XX secolo, da Aldous Huxley (1920), W.B. Yeats (1924) e Paul Éluard (1949). In particolare *Leda and the Swan* (*Leda e il cigno*) di Yeats insiste sull'intimità inerme e stupita della giovane, violata dall'attacco improvviso del dio mutevole e noncurante, il cui contatto, tuttavia, ha forse qualcosa da rivelare: «E lei così catturata, / così dominata dal sangue brutale dell'aria, / ha assunto anche il sapere di lui insieme al potere / Prima che il becco indifferente la lasciasse andare?» (vv. 11-15).

Tra gli altri amori di Zeus, la vicenda di Io ha ispirato dipinti di Correggio (1532-1533) e Poussin (1634-1637), in cui il calare della nebbia lascia la donna in balia di un abbraccio estraneo e ignoto.





Europa fu dipinta da Tiziano (1560), trascinata dal dio, in sembianze di un toro, su un mare schiumante da cui affiora un pesce cavalcato da un amorino. Letò, Latona per i Romani, madre dei due dèi gemelli, Apollo e Artemide, divenne invece protagonista della fontana che da lei prende il nome a Versailles (1670): madre di Apollo, divinità identificata con il sole, rappresentava la madre del sovrano che aveva fatto edificare la reggia, Luigi XIV, detto appunto il Re Sole. Altre rappresentazioni, come i dipinti di Tiziano (1556-1559), Rembrandt (1634), Rubens (1637-1638) e più tardi William Turner (1796), riguardarono la ninfa Callisto, sedotta da Zeus nelle sembianze di Artemide.

Di Semele, la cui storia fu letta alternativamente come allegoria negativa della curiosità o come immagine dell'amore divino svelato agli uomini, si possono infine ricordare le tele di Rubens (1636-1638), Poussin (1657) e soprattutto di Gustave Moureau (1894-1894), che ritrae il momento in cui Zeus si mostra all'amante, ingannata da Hera, come rivelazione abbagliante, insostenibile, sovraccarica di simboli del ciclo universale della nascita e della morte.





## Il mito in musica

La vicenda della madre di Dioniso apre anche la storia moderna della ricezione di Zeus al mondo della musica. Nel 1744 Georg Friedrich Händel compose infatti una *Semele*: un oratorio, ma di argomento laico, che anticipò molti elementi dell'opera del secolo successivo. Da oltre un secolo, del resto, gli amori di Zeus erano occasione di balletti e di spettacoli di corte, come *Les Amours de Jupiter et Sémélé* (*Gli amori di Giove e Semele*, 1666) di Claude Boyer.

Non è forse un caso, allora, se uno dei più noti melodrammi del XVIII secolo abbia avuto come soggetto una vicenda di ambientazione classica, legata alla storia dei giochi in onore di Zeus. *L'Olimpiade* (1733), con libretto di Pietro Metastasio e musiche originali di Antonio Caldara, narra infatti una vicenda di amori e inganni legata a un atleta olimpico, Megacle, innamorato di una dama, Aristeia, figlia di Clistene, re di Sicione, la cui mano viene messa in palio in una gara. La vicenda piacque così tanto da avere numerose versioni in musica successive, tra cui quelle di Antonio Vivaldi (1734), Giu-





seppe Scarlatti (1745), Gaetano Donizetti (1817, ma incompleta). Gli amori di Zeus rappresentano, in termini freudiani, il trionfo del principio di piacere su quello di realtà. E in questo senso li si può vedere come il modello di un genere del tutto diverso, che ebbe molta fortuna tra il XV e il XVIII secolo, come la pastorale, che vagheggiava la felicità del mondo delle origini, libero dai vincoli sociali della corte: l'età dell'oro, l'Arcadia, il *locus amoenus* di pastori dediti alla poesia e all'amore, in cui, come scrisse il Torquato Tasso dell'*Aminta* (1573), «s'ei piace, ei lice»: è permesso tutto ciò che piace (I, 681).

Ogni teoria degenerativa delle età, tuttavia, riportava, più indietro, al tempo della teomachia, al racconto della destituzione prima di Urano e poi di Crono. E infatti proprio il padre di Zeus, nel XVII secolo, fu il nume tutelare della poesia barocca, con la sua ossessione per il tempo, e di trattati sulla malinconia come la *Anatomy of Melacholy* (*Anatomia della malinconia*, 1621) di Robert Burton, libro prediletto dal Jorge Luis Borges della *Historia de la eternidad* (*Storia dell'eternità*, 1936) e dal Winfried G. Sebald di *Die Ringe des Saturn* (*Gli anelli di Saturno*, 1995).





La preferenza per Crono su Giove sarebbe stata ribadita, due secoli più tardi, da Friedrich Hölderlin in *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter* (*Natura e Arte o Saturno e Giove*, 1801), una poesia che imputa al signore degli dèi di essere stato il fautore dell'arte contro la natura, della legge contro la creatività, dell'ordine contro il genio. Il poeta tedesco gli contrapponeva la soggettività più cupa, ma nello stesso tempo più libera, di Saturno, che sapeva essere autorevole «senza sforzarsi, senza bisogno di proferire comandi» (vv. 11-12).

### L'allegoria politica

Già da qualche anno, del resto, le estetiche del neoclassicismo stavano trascolorando in qualcosa di diverso, anche per via degli stravolgimenti politici che attraversavano l'Europa. In uno dei dipinti che meglio colgono questo passaggio, *Teti che implora Zeus* (1811) di Jean-Auguste-Dominique Ingres, il signore degli dèi è ancora una volta raffigurazione ideale del sovrano: quel Napoleone che, alla vigilia della partenza per la Russia, vedeva il





proprio potere al suo apogeo, pronto a schiacciare ogni opposizione con la stessa arrogante sicurezza mostrata, nel quadro, dal piede di Zeus.

Con la sua riscoperta dell'individuale sull'universale, degli oppressi sui potenti, del genio sulla regola, la generazione romantica non poteva provare simpatia per il signore degli dèi, simbolo di tutti i tiranni che si proponeva di abbattere. In opere come *il Prometheus Unbound (Prometeo liberato, 1820)* di Percy Bisshe Shelley, l'attenzione si spostò su Giganti e Titani, i nemici di un tempo, perturbatori dell'ordine che a quel punto divennero i protagonisti di una rivolta che rifiutava l'ordine costituito e non accettava il potere assoluto, ma al contrario, come il Satana di Milton, preferiva regnare all'inferno che servire in paradiso: una tradizione del negativo sarebbe proseguita per oltre un secolo, fino almeno all'*Homme revolté (L'uomo in rivolta, 1951)* di Albert Camus.

Dopo un secolo di moti e rivoluzioni, in un poemetto raccolto in *Asolando (1889)*, Robert Browning avrebbe osservato come la stessa ragione che aveva portato Zeus sul trono del cosmo – il tempo che passa – gli avrebbe poi tolto tutto, consegnando il







comando a un altro dio: «Chi è al sicuro? Forse gli dèi? / Giove che ora comanda? / Ma le antiche tristi storie non dicono / che un predecessore regnava prima di Saturno / E chi può dire che Giove sia l'ultimo? / Non per nulla la grigia Sibilla ha scritto / “Sotto il regno di Augusto, nascerà / nella cieca Giudea...” qualcuno che lo dominerà». Già alcuni decenni prima di Browning, Heinrich Heine, in *Die Götter im Exil (Gli dèi in esilio, 1853)* aveva osservato come l'intolleranza del cristianesimo avesse costretto gli antichi dèi ad abbandonare gli uomini: le antiche divinità, nel suo racconto, «non sono spettri poiché non sono morte; sono esseri in-creati, immortali, che dopo la vittoria di Cristo furono costretti a ritirarsi in nascondigli». Zeus sarebbe un vecchio triste e solitario, che è andato a vivere su un'isola sperduta nel Mare del Nord, lontano da mortali che non nutrivano più interesse per il suo potere. Gli unici a scorgerlo sarebbero stati i marinai di una baleniera: «Videro un vecchio decrepito, vestito malamente di pelli di coniglio cucite insieme, che stava seduto sopra un sedile di pietra davanti al focolare e scaldava a un fuoco stentato di frasche le magre mani e i ginocchi tremanti».





Con la sua riscoperta dell'individuale sull'universale, degli oppressi sui potenti, del genio sulla regola, la generazione romantica non poteva provare simpatia per il signore degli dèi, simbolo di tutti i tiranni che si proponeva di abbattere.



«L'Olimpo è qui»

L'Ottocento è stato in verità, nelle arti figurative come in letteratura, un secolo di riscoperta dell'immaginario legato ad alcuni dèi pagani – Apollo, Dioniso, Pan, Artemide, per dirne alcuni –, ma Zeus non vi poté più svolgere quel ruolo di dominatore che aveva avuto nella tradizione classica. Alla vigilia del passaggio al Novecento, grazie all'impulso del barone Pierre de Coubertin, ricominciarono i giochi in suo onore, la cui prima edizione moderna si tenne nel 1896 ad Atene. L'antico spirito delle Olimpiadi, che mescolava ritualità collettiva e acceso agonismo, tuttavia, non si riaccese: con gli auspici di un'ecumenica fratellanza tra le nazioni e nel segno del motto "l'importante è





partecipare”, più che ricominciare qualcosa, stava iniziando qualcos’altro.

Forse la vicenda mitologica la cui tradizione descrive meglio l’allontanamento del moderno dal sacro è la storia degli amori di Zeus e Alcmena, da cui sarebbe nato Eracle. La storia godette di una grande fortuna nel tempo ed ebbe numerose riscritture, tanto che, quando vi mise mano nel 1929, Jean Giraudoux poté affermare che la sua versione – a sua volta ulteriormente riscritta da Peter Hacks nel 1968 – sarebbe stata la numero trentotto. Dopo la riscrittura di Plauto, definita la sua una “tragicommedia”, poiché prevedeva la contemporanea presenza di divinità e personaggi di bassa estrazione sociale, e il *Geta* (XII secolo) medievale, nella prima modernità si erano infatti susseguite le riscritture di Lodovico Dolce, *Il marito* (1545), Luís de Camoes *Anfitriões* (*Anfitrione*, 1587), Jean Rotrou, *Les Sosies* (*I sosia*, 1636), Molière, *Amphitryon* (*Anfitrione*, 1668) e John Dryden, *Amphitryon* (*Anfitrione*, 1691).

La prima accusa nei confronti del dio che pretende di introdursi nel mondo degli uomini, ma non sa lasciare dietro di sé null’altro che macerie, fu opera di Heinrich von Kleist, il cui *Amphitryon* (*Anfitrio-*





ne, 1803) è a tutti gli effetti una tragedia: l'ultima parola è l'"Ach!", "ahimé!" (III, 11) di Alcmena, che scopre che, tradendo il marito, ha tradito anche se stessa, poiché il riconoscimento dell'io dipende dal riconoscimento degli altri. *L'Amphitryon 38 (Anfitrione 38, 1929)* di Giraudoux, spinge l'atto di accusa al dio ancora oltre. La sua *pièce* torna al comico: è una parodia intesa a dimostrare la superfluità del divino nel mondo contemporaneo. Dopo la notte con Alcmena, Giove si accorge che non l'avrà davvero posseduta finché lei stessa non l'avrà riconosciuto, poiché, fingendosi il marito, è potuto entrare nel suo letto, ma non espugnare la sua fedeltà. Quando, alla sua domanda sulla notte trascorsa insieme, lei risponde che le è parsa "divina", ma "coniugale", il dio si accorge che ormai non sono più i mortali ad aver bisogno degli dèi, ma questi ultimi a chiedere agli uomini di credere ancora in loro.

Nello stesso anno, l'irlandese Sean O'Casey scrisse il dramma *Juno and the Paycock (Giunone e il pavone, 1929)* che trasforma la moglie del signore degli dèi in una contadina irlandese circondata di uomini buoni a nulla, a dimostrazione di una trasformazione in atto nei rapporti di forza tra i sessi.





L'Ottocento è stato in verità, nelle arti figurative come in letteratura, un secolo di riscoperta dell'immaginario legato ad alcuni dèi pagani – Apollo, Dioniso, Pan, Artemide, per dirne alcuni –, ma Zeus non vi poté più svolgere quel ruolo di dominatore che aveva avuto nella tradizione classica. Alla vigilia del passaggio al Novecento, grazie all'impulso del barone Pierre de Coubertin, ricominciarono i giochi in suo onore, la cui prima edizione moderna si tenne nel 1896 ad Atene.



Una ulteriore riflessione sulla riconfigurazione dei ruoli sessuali nella modernità è anche al centro dell'*Orlando* (1928) di Virginia Woolf, che rielabora in maniera originale il mito di Tiresia, il mortale che aveva avuto il privilegio di poter essere sia uomo sia donna, ed era stato accecato da Hera per aver dato ragione a Zeus a proposito del maggior piacere che l'uomo darebbe alla donna durante l'atto sessuale. L'*Orlando* di Woolf vive la stessa doppia condizione: all'inizio del romanzo, che si dipana lungo quattro





secoli, ci viene presentato come un giovane aristocratico inglese d'età elisabettiana, che si risveglia nel XVIII secolo in forma di donna, per poi giungere al XIX secolo e mettere in discussione le certezze della società vittoriana in tema di rapporti tra i sessi e identità di genere.

La rinuncia del dio al mondo degli uomini è anche nell'opera *Die Liebe der Danae* (*L'amore di Danae*, 1940) di Richard Strauss, su libretto di Joseph Gregor, che adatta alla scena un testo di Hofmannsthal. In questa riscrittura del mito, la protagonista è una giovane che sogna l'amore di un uomo in forma di pioggia d'oro. Giove le si rivela nella forma di un uomo ricchissimo, Mida, a cui la fa sposare, temendo l'ira di Giunone. Al momento di riprenderla, dopo una temporanea metamorfosi in statua d'oro, scopre tuttavia che Danae si è innamorata dell'uomo: in cambio di una ciocca di lei, ultima traccia dell'oro della metamorfosi, il dio accetta la sconfitta, e lascia l'amore al mondo degli uomini.

Dal mondo del cinema a quello dei manga e dei videogame, l'immaginario legato agli dèi olimpici ha mostrato ancora in anni recenti molta forza, seppure spesso in chiave parodica, o di sincretismo, ben





poco filologico, di tradizioni diverse. Un intento parodico si può leggere ad esempio nel romanzo di Marie Phillips, *Gods Behaving Badly (Per l'amor di un dio, 2007)*, in cui le divinità greche vivono in una casa di Hampstead Heath, alla periferia di Londra, e sono alle prese con i capricci e le miserie della vita contemporanea.

Una serie di romanzi per ragazzi di Rick Riordan – uno dei quali è diventato poi un film: *Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief* (2010), diretto da Chris Columbus, con Sean Bean nei panni di Zeus – ha invece ripreso le storie del mito nel senso dell'avventura. Il protagonista del primo volume della serie, Percy, è un semidio figlio di Poseidone, accusato di aver rubato la saetta di Zeus, che dopo una serie di lunghe perizie scopre che a compiere il furto è stato un figlio di Hermes, chiamato Luke Castellan, per riportare sul trono degli dèi Crono: egli si incaricherà allora di recuperare il maltolto per evitare una nuova teomachia. Come Percy, tutto il mondo contemporaneo, per Riordan, è figlio degli antichi dèi, che non sarebbero scappati dal moderno, ma avrebbero solo cambiato sede e aspetto: «Andiamo, Percy. Quella che tu chiami ci-





viltà occidentale non è solo un concetto astratto. È una forza vivente, una coscienza collettiva che è brillata per migliaia di anni. Gli dèi ne sono una parte: la sua scintilla, infatti, si è accesa in Grecia, per poi spostarsi a Roma, e con essa gli dèi. Ti sfido a trovare una sola città americana dove sia possibile non vedere una traccia degli dèi dell'Olimpo. Che ti piaccia o no l'America è ora il centro della fiamma. E l'Olimpo è qui».

È il tema del ritorno degli antichi dèi, che un giorno verranno a visitare gli uomini. Ma cosa farà allora Zeus? Nel videogame *Zeus: Master of Olympus* (*Zeus: Signore dell'Olimpo*, 1999), un gioco di strategia, tra tutte le qualità del signore degli dèi, torna a prevalere la più arcaica e perentoria. Lo scopo del gioco è quello di costruire una città ed espanderla fino a controllare l'intera Grecia. Lo scenario virtuale pare essere popolato solo di uomini e non aver spazio per il divino, tranne in un unico caso: quello di invasione nemica. Allora, come ultima risorsa, soli davanti allo schermo del proprio computer, i giovani giocatori si possono appellare all'antico dio del fulmine per ottenere la completa distruzione delle armate nemiche.

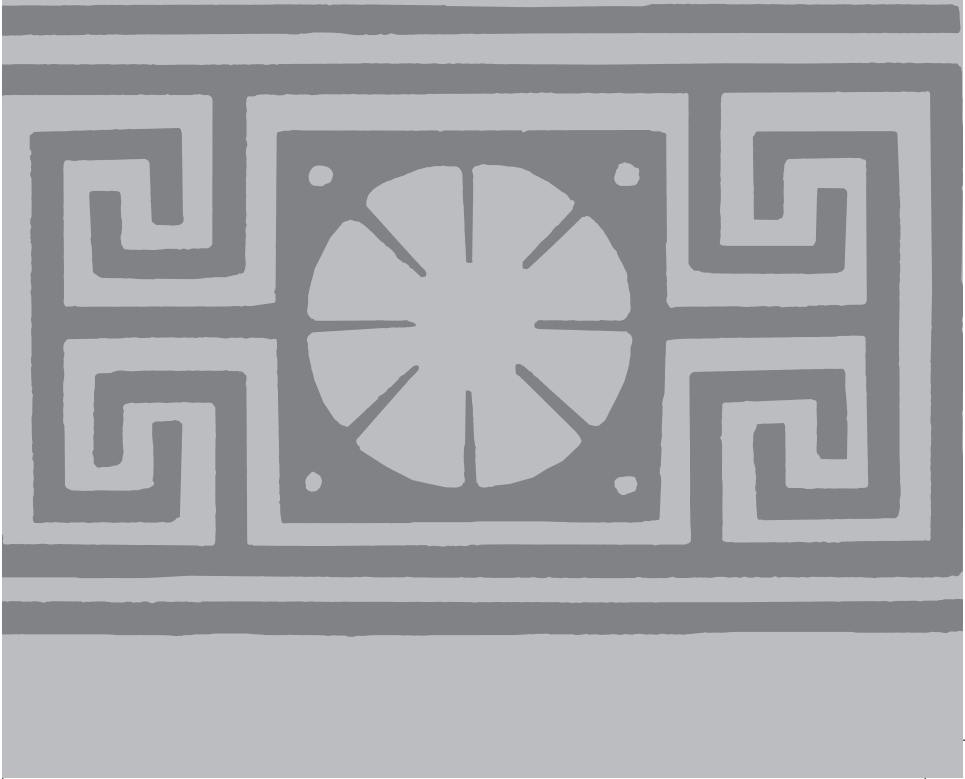








# Antologia





**Zeus tra le divinità dell'Olimpo nel frontone della National Academy di Atene.**



## Il canto delle Muse

L'invocazione iniziale alle Muse è una preghiera che consacra la maggior parte dei poemi epici antichi, ma anche un'opera cristiana come la *Divina Commedia* («Qui la morta poesi resurga, / O sante Muse, poiché vostro sono», *Purgatorio*, I, 7-8). In questi primi versi della *Teogonia* Esiodo colloca le Muse sul monte Elicona, in Beozia, alle cui pendici si trovava Ascra, il piccolo villaggio dove nacque il poeta. Le immagina danzare e cantare nascoste da nebbie leggere e notturne, intorno alle fonti sacre di cui il monte è ricco e presso l'altare del loro padre Zeus. Nel concepirle, il dio si unì a Mnemosine, dea della memoria, per nove notti, una per ciascuna Musa. Esiodo racconta di avere ascoltato per primo il loro discorso (*mythos*) mentre portava al pascolo le greggi ai piedi del monte e di essere divenuto da pastore a poeta dopo avere ricevuto un ramo d'alloro fiorito. Le Muse sono qui chiamate a riportare alla luce il grande mistero delle origini.

Son esse, le Muse, che ad Esiodo un giorno insegnarono uno splendido canto, mentre pascolava gli agnelli ai piedi del sacro Elicona. Ed ecco le prime parole, che le dèe mi rivolsero, le Muse dell'Olimpo, figlie dell'egioco Zeus: «O pastori che avete





dimora nei campi, triste oggetto di vituperio, voi che siete solo ventre e nient'altro! Noi sappiamo dire molte menzogne simili al vero; noi sappiamo, quando vogliamo, proferire le parole veraci».

Così parlarono le figlie del grande Zeus, abili nella parola, e come scettro mi diedero uno splendido ramo, staccandolo da un alloro rigoglioso; ispirarono in me una voce divina, perché io cantassi le cose che saranno e le cose che furono. Esse mi ordinarono di celebrare la stirpe degli immortali sempiterni, e di cantarli sempre, all'inizio e alla fine dei miei canti.

Ma a che mi servono ormai questi accenni alla quercia e alla rupe? Orsù, prendiamo l'inizio dalle Muse, le quali levando un inno al padre Zeus fanno gioire il suo grande cuore nella sede dell'Olimpo, quando svelano le cose presenti, le cose future e quelle passate, con il concerto delle loro voci; la dolce favella sgorga instancabile dalle loro bocche; ridono le case del loro genitore Zeus dal forte tuono, quando si diffonde la voce delle dèe, delicata come un giglio. Ne rimandano l'eco le cime dell'Olimpo nevoso, e le stanze degli immortali; ed elle innalzando la voce immortale celebrano dapprima col canto la stirpe veneranda degli dèi, fin dal principio: quelli che generò la Terra e l'ampio Cielo, e quelli che nacquero quindi da essi, dèi dispensatori di beni. In secondo luogo, poi, le dèe celebrano Zeus padre degli dèi e degli uomini, come inizio e come termine del loro inno, cantando quanto egli è ottimo fra tutti gli dèi, e più prestante per forza; ed appresso an-





cora, celebrando la stirpe degli uomini e dei forti. Giganti, rallegrano il cuore di Zeus là sull'Olimpo, elle, le Muse Olimpie, figlie dell'egioco Zeus.

Queste nella Pieria generò Mnemosine (Memoria), signora dei colli di Eleutere, essendosi unita al padre Cronide, perché fossero l'oblio dei mali ed il sollievo degli affanni. Nove notti difatti con lei si unì il saggio Zeus, salendo sul talamo sacro, in disparte dagli altri immortali; ma allorché trascorse il periodo dell'anno, e tornarono le stagioni col passare dei mesi, e molti giorni sorsero e tramontarono, ella generò nove figlie, eguali nell'animo e nella mente, cui il canto sta a cuore; hanno un animo scevro di affanni, ed abitano poco lontano dalla cima eccelsa dell'Olimpo nevoso. Quivi hanno gli splendidi cori e le belle dimore; accanto ad esse le Grazie ed Himeros (Desiderio) tengono la loro dimora, sempre in festa; e facendo dalle labbra sgorgare una affascinante melodia esse captano, celebrando i privilegi ed i costumi di tutti gli immortali, facendo udire la loro voce deliziosa.\*



## La nascita del dio

Zeus riuscì a venire alla luce grazie all'inganno della madre Rea, che lo sottrasse alla violenza di Crono che divorava ogni

\* Esiodo, *Teogonia*, vv. 24-67, trad. G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 2016





nuovo nato per paura di essere spodestato. La versione di Callimaco (III secolo a.C.) attenua, varia e arricchisce quella di Esiodo (*Teogonia*, 453 e sgg.): il suo inno colloca in Arcadia, nel distretto della Parrasia, la nascita di Zeus, che solo in un secondo tempo sarebbe stato condotto a Creta, nella grotta dove crebbe in segreto. In questo modo il poeta conserva e valorizza la memoria e i particolari di entrambe le versioni del mito. Di Zeus, invocato con gli epiteti di Ditteo e di Liceo – che si riferiscono rispettivamente al monte di Creta dove crebbe, o alle alture sacre dell'Arcadia – Callimaco ricorda la lotta contro i Giganti, che chiama con il nome di Pelagoni, la spartizione dell'universo con il dominio sull'Olimpo e la distribuzione di prerogative su città e territori, e infine la giustizia non sempre comprensibile alla mente umana. La chiusa sublime ci mette di fronte alla grandezza del dio, allo scacco della mente e della parola, anche poetica, nell'avvicinarsi a dio.

Nella Parrasia Rea ti partorì,  
dove il monte è più coperto intorno  
da macchie di cespugli. Da quel tempo  
il luogo è sacro né animale o donna  
bisognosa di Ilitia vi ha contatto,  
ma dagli Apidanèi l'antico letto  
per il parto di Rea viene chiamato.  
Quando dal vasto grembo ti depose,  
d'una corrente d'acqua andava in cerca





sul momento la madre, per lavarsi  
dei residui del parto e farti il bagno.  
Ma non scorreva ancora il gran Ladone  
né il più chiaro dei fiumi, l'Erimanto  
e arida dovunque era l'Azenide,  
detta poi ricca di correnti. Allora,  
quando disciolse la cintura Rea,  
levava in alto l'umido Iaone  
molte querce scavate e molti carri  
il Melante sostenne e molte serpi  
si scavarono il covo sul Carione,  
vivido d'acqua, e l'uomo camminava  
sul Crati e sulla Metope sassosa,  
arso di sete e l'acqua era abbondante  
sotto i suoi piedi. Allora Rea divina,  
nell'imbarazzo, disse: «Cara terra,  
partorisci anche tu; sono leggeri  
i tuoi dolori.» Così disse e, teso  
in alto il grande braccio, con lo scettro  
la dea percosse il monte. Largamente  
si aprì in due parti e un grande fiotto d'acqua  
sgorgava fuori. Allora il corpo tuo  
lavò, signore, e lo fasciò e ti dette  
a Neda, la più antica delle Ninfe  
che assisterono al parto, dopo Stige  
la primissima stirpe e dopo Filira,  
che ti portasse a Creta; in una grotta,  
dove potessi crescere in segrete.\*



\* Callimaco, *Inni, Epigrammi, Ecalle*, a cura di G.B. D'Alessio, BUR, Milano 2017







## Inno ai Cureti

A Palaikastro, sulla costa orientale di Creta, è stato rinvenuto l'*Inno ai Cureti*, dèi danzatori, guerrieri e stregoni che accolsero Zeus alla nascita coprendo i suoi vagiti con i rumori della loro danza rituale e fecondando così per magia la terra. Si tratta di un'iscrizione tarda, incompleta, che però comprende materiale molto antico e «così primitivo da dare finalmente la sensazione di spingerci alle vere origini della religione greca» (Harrison). Nell'*Inno* si invoca Zeus come *Kouros*, che significa “fanciullo” o “adolescente”, figlio di Crono e signore della luce, e lo si invita a partecipare alla festa in suo onore, a gioire del canto e della danza che rievocano i riti di fertilità della sua nascita. Ogni passo di danza, ogni “salto” del dio rappresenta un gesto rituale di fortuna e di prosperità. Intorno a Zeus prendono forma le splendide figure delle Ore, della Giustizia e della Pace, figlie della sua unione con la dea Temi.

Grandissimo fanciullo, salve Cronio,  
sovrano di tutto ciò che è umido e splendente,  
giungesti a capo dei demoni. Marcia su Dikte  
per quest'anno e gioisci del canto e della danza;  
noi la eseguiamo per te con arpe miste a flauti,  
e cantiamo quando sostiamo intorno al tuo altare  
ben recintato.





Qui, adolescente immortale, i Nutritori  
armati di scudo ti presero da Rea e ti  
nascosero  
con il fragore del battito dei piedi [...]  
Le Ore cominciarono ad essere fruttifere anno  
dopo anno  
e Dike a governare i mortali, e di tutto ciò che di  
selvaggio vive si prese cura la Pace che ama la  
prosperità.  
Salta per noi, per le giare piene, salta per le  
greggi dal folto  
vello, per i campi di frutta e per la  
moltiplicazione degli alveari.  
Salta per le nostre città, salta per le nostre navi nate  
per il mare, salta per i nostri giovani cittadini  
e per la splendida Temi.\*



## La Titanomachia

Esiodo canta la battaglia decennale per il potere tra gli dèi Olimpici, comandati da Zeus, e i Titani di Crono, la Titanomachia. Per vincere, Zeus si allea con i Ciclopi e libera dall'oscurità gli Ecatonchiri o mostri dalle cento braccia, che era-

\* J.E. Harrison, *Themis. Uno studio sulle origini sociali della religione greca*, La città del Sole, Napoli 1996 [1912]





no stati imprigionati da Urano. E li eguaglia agli dèi offrendo loro nettare e ambrosia, nutrimento divino. Il discorso tra Zeus e Cotto mostra le qualità e le prerogative del re degli dèi, vero e proprio eroe di questa battaglia. A lui si attribuiscono senno e saggezza, e la capacità di difendere dai mali più terribili uomini e dèi. La Titanomachia è una delle battaglie più violente di questa fase antica del mito greco. Dal verso 695 assistiamo al vero e proprio scontro, che coinvolge e trasfigura tutto il paesaggio in una sorta di apocalisse pagana che ci mostra le immagini e i suoni in successione come se fossimo di fronte a un grande schermo cinematografico, dalla Terra al Caos ai recessi più oscuri del Tartaro, dove finiranno scaraventati i Titani.

[...] Infatti già da lungo tempo combattevano, soffrendo pene dolorose nell'animo, gli dèi Titani e quanti figli eran nati da Crono, fronteggiandosi tra loro nella terribile mischia, da un lato i valorosi Titani, provenienti dalle cime dell'Otri, dall'altro gli dèi, dispensatori dei beni, che generò Rea dalla bella chioma, unitasi nel talamo a Crono, provenienti dall'Olimpo. Ed essi quindi, soffrendo pene dolorose nell'animo, combattevano senza tregua fra loro, da dieci anni compiuti; né vi era dell'aspra contesa alcuna soluzione, né vi era alcun termine, per nessuno dei due: per tutti ugualmente la fine della guerra restava in sospeso. Ma





quando a costoro gli dèi ebbero offerto tutte le cose convenienti, cioè il nettare e l'ambrosia, di cui gli dèi stessi si nutrono, allora a tutti nel petto si gonfiava il cuore generoso. E quando si furon cibati del nettare e dell'ambrosia soave, allora invero parlò ad essi il padre degli uomini e degli dèi: «Datemi ascolto, illustri figli della Terra e del Cielo, perché io vi dica ciò che l'animo mi comanda nel petto. È già da lungo tempo ormai che gli uni di fronte agli altri noi combattiamo per la vittoria e per il successo un giorno dopo l'altro, da un lato gli dèi Titani, e dall'altro quanti siamo figli di Crono. Voi cercate di mostrare la vostra grande forza e le vostre mani invincibili, di fronte ai Titani, nella luttuosa battaglia, memori della nostra fedele amicizia, di quante cose avendo sofferto siete giunti di nuovo alla luce, fuori dai ceppi crudeli, per nostro volere, uscendo dalle tenebre caliginose».

Così disse, ed a lui rispondeva a sua volta l'incensurabile Cotto: «O divino, tu non riveli cose a noi ignote, ma sappiamo anche noi che tu eccelli per intelligenza e per senno, che sei divenuto per gli immortali il liberatore da un tremendo malanno, e che a causa della tua saggezza noi siamo venuti fuori dal fondo della tenebra caliginosa, liberi dai ceppi spietati, o sovrano figlio di Crono, ricevendo un bene insperato. Per questo noi ora con animo fermo, con cuore grato lotteremo per la vostra vittoria nella mischia tremenda, affrontando i Titani durante gli scontri violenti».





Così disse; ed applaudirono gli dèi dispensatori di beni, ascoltando quelle parole; e l'animo agognava alla guerra, molto più di prima; tutti, dèe e dèi, svegliarono in quel giorno una battaglia funesta, gli dèi Titani, e quanti eran nati da Crono, e quelli che Zeus dall'Erebo di sotto la terra avea tratto alla luce, terribili e valorosi, dotati di tracotante vigore. Cento braccia spuntavan fuori dagli omeri a tutti loro egualmente, ed a ciascuno cinquanta teste nascevan dagli omeri al loro corpo possente. Essi quindi fronteggiarono i Titani nella mischia luttuosa, tenendo nelle mani robuste immensi macigni. Dall'altra parte i Titani rafforzavano con prontezza le loro file; l'una e l'altra schiera mostrava ciò che poteva la forza delle mani, ed il mare sconfinato muggiva; mandò un enorme rimbombo la terra, mentre l'ampio cielo gemeva sconvolto, e dal fondo vibrava il vasto Olimpo sotto l'impeto degli immortali. Una cupa vibrazione giunse fino al Tartaro tenebroso, ed insieme l'immenso rimbombo dei piedi, e del tumulto indicibile, e dei colpi violenti. In tal modo essi si scagliavano a vicenda i dardi funesti, e l'urlo di entrambe le schiere incitanti alla lotta saliva fino al cielo stellato, mentre essi si scontravano con grida possenti di guerra.

Né più Zeus contenne l'ira, ma tosto di furore si empì l'animo suo, ed ecco mostrava palese tutta la sua forza: avanzava senza posa dal cielo e dall'Olimpo lanciando folgori, e le saette assieme ai lampi ed ai tuoni fittamente volavano dalla sua





mano possente, facendo serpeggiare la fiamma divina senza un attimo di sosta; tutt'intorno la terra, sorgente di vita, rimbombava in fiamme, e la selva immensa crepitava in modo orrendo per il fuoco. Ribolliva tutta la terra, e le onde dell'Oceano, ed il mare scintillante; un caldo soffio avvolgeva i Titani figli della terra, mentre la fiamma giungeva fino al divino etere, incessante, ed il bagliore del fulmine e della saetta accecava i loro occhi, pur essendo essi valorosi. Un ardore inconcepibile avvolse l'abisso: quel che potevan vedere gli occhi e le orecchie sentire era tale, come se cozzassero insieme la terra e l'ampio cielo. Così grande infatti si alzerebbe il fragore se l'una sprofondasse, e l'altro si abbattesse da sopra su di essa: tale era il fragore degli dèi che si scontravano nella lotta! Ed, insieme, i venti facevan crescere rombando il tremor della terra, la massa della polvere che s'innalzava, ed il tuono ed il lampo ed il fulmine fiammeggiante, – armi del grande Zeus, – e portavano le urla e il clamore nei due fronti opposti; un fragore immenso sorgeva dalla terribile lotta, ed appariva la potenza delle opere loro. Quindi, la battaglia volse al declino; ma prima, opponendosi gli uni agli altri, essi combattevano senza sosta nella terribile mischia.

Ed allora fra i primi svegliarono un'aspra contesa Cotto e Briareo e Gige, insaziabile di guerra; essi dalle loro mani possenti scagliavano in mucchio trecento massi di roccia, e dispersero sotto i loro colpi i Titani; quindi li spinsero sotto la terra





dalle larghe vie e li legarono in ceppi funesti, dopo averli sconfitti con le loro mani, sebbene orgogliosi, tanto sprofondati sotterra, quanto dista la terra dal cielo: tale distanza infatti vi è dalla terra al Tartaro tenebroso. Ed invero una incudine di bronzo, cadendo dal cielo per nove notti e nove giorni interi giungerebbe alla terra nel decimo giorno; [a sua volta eguale è il cammino dalla terra al Tartaro tenebroso] e così pure una incudine di bronzo, sprofondando giù nella terra per nove notti e nove giorni interi, giungerebbe nel decimo giorno al Tartaro. [...]\*



## La giustizia di Zeus

Tra le prerogative divine di Zeus c'è la giustizia, di cui il dio è custode e anche padre, nella sua incarnazione simbolica. Dike, o Giustizia, è infatti figlia del dio e di Temi, la titana che rappresenta l'ordine cosmico e sociale, la stabilità, la continuità e la regolarità. Zeus, Dike e Temi presiedono a quest'ordine, anche se non possono impedire agli uomini di trasgredire, né possono premiare i giusti o punire tutti gli immorali, perché altrimenti nel mondo greco ci sarebbe

\* Esiodo, *Teogonia*, trad. G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 2016





una prevedibile e perfetta teodicea. Il loro compito è quello di vedere («L'occhio di Zeus vede tutto») e di indicare dei confini invalicabili che segnano la distanza tra uomo e dio. La narrazione del mito racconta però di punizioni esemplari di presunzione violenta o *hybris* che devono servire di esempio ai mortali. Nel rivolgersi al fratello Perse, Esiodo invita tutti gli uomini a scegliere per la giustizia e a rifuggire dalla violenza. Come nel mito di Eracle al bivio, l'uomo deve decidere concretamente quale strada percorrere: l'una conduce a opere giuste, l'altra alla sopraffazione che porta alla sofferenza. La morale si definisce perciò sia in rapporto al dio, che vede e può punire, sia in rapporto all'individuo e alla propria libertà di agire. Come nell'*Agamennone* di Eschilo («impara solo chi soffre», v. 178) e in Erodoto, la sofferenza rappresenta comunque un insegnamento fondamentale.

O Perse, tu ascolta la giustizia, e non dar credito alla violenza; la violenza infatti è dannosa al povero mortale, e neanche l'uomo prestante riesce a tollerarla facilmente, ma si piega sotto il suo peso, quando capita fra le sventure; migliore è il cammino che dall'altra parte conduce alle opere giuste. La giustizia riesce a sopraffare la violenza, quando si giunge alla fine; e l'improvvido impara dopo avere sofferto. Senza indugio difatti il Giuramen-







to corre tutt'insieme con i giudizi malvagi; si sente la Giustizia che strepita, quando vien trascinata là dove la spingono gli uomini divoratori di doni, giudicando le controversie con la loro perversa giustizia. Ella, la Giustizia, va dietro ad essi, piangendo la città e le tradizioni dei popoli, vestita di tenebra, portando agli uomini il malanno, a quelli che la respingono e non l'amministrano giusta.

Quelli invece che rendono la retta giustizia agli ospiti del paese ed ai cittadini locali, e non forviano per nessuna ragione da ciò ch'è giusto, per questi uomini la città è fiorente, e le genti prosperano in essa; la pace nutrice dei figli sta sulla loro terra, né ad essi giammai Zeus onniveggente assegna la guerra funesta, né mai la carestia o la sventura si accompagna con gli uomini dalla retta giustizia: essi invece si godono nelle feste il frutto sudato del loro lavoro. Per loro la terra porta vitto abbondante; sui monti la quercia porta, in cima, le ghiande, e nel mezzo dei rami le api; e le pecore lanose sono appesantite dal loro vello. Le donne generano i figli somiglianti ai genitori; godono dei loro beni per sempre, né partono con le navi, ma la terra ferace produce i suoi frutti. A quelli invece, cui sta a cuore la iniqua violenza e le opere scellerate, ad essi il Cronide Zeus onniveggente fa realizzare la sua giustizia. Spesso anche un'intera città soffre a causa di un uomo malvagio, il quale si rende colpevole e macchina scellerati disegni. Su di essi dall'alto del cielo il Cronide fa piombare un grave malanno, peste e





carestia insieme; ed i popoli vanno in rovina. E le donne non partoriscono; e diminuiscono le case per volere dell'Olimpio Zeus; e di nuovo in altra occasione il **Cronide o distrugge che è di gran lunga la migliore**. Così, se qualcuno conosce le cose giuste ed ha desiderio di esporle, a lui assegna il benessere l'onnivagante Zeus; l'uomo che invece di sua volontà rende falsa testimonianza facendo giuramento, ed offendendo la giustizia si rovina irrimediabilmente, di costui la stirpe nell'avvenire diviene sempre più oscura, mentre la progenie futura dell'uomo che osserva il giuramento si fa più bella. [...]\*



## La nascita di Atena

La nascita di Atena è un caso di parto maschile, per partenogenesi, secondo un racconto comune ad altre mitologie del mondo. È curioso come una fonte tarda, il *Primo Mitografo Vaticano*, consideri invece la dea nata non dal capo, ma dalla barba di Zeus. Esiodo racconta come Zeus avesse sposato Métis, la dea più saggia e sapiente di tutti gli dèi e di tutti i mortali, e l'avesse poi inghiottita quando era rimasta incinta di Atena, nel timore di essere

\* Esiodo, *Opere e i giorni*, a cura di S. Rizzo, BUR, Milano 1979





spodestato dal nascituro, conservando così il proprio potere e la sapienza della dea. La gestazione di Atena era continuata nel cranio di Zeus, da cui la dea era uscita già adulta, armata, intelligente e bellissima. Pindaro dedica questo canto a Diagora di Rodi, la cui discendenza risale a Eracle e al fondatore dell'isola, Tlepolemo. Il poeta ricorda come a indicargli la giusta rotta delle navi verso Rodi fu Zeus, il "dio dall'aurea chioma", nel luogo dove nacque Atena, balzata fuori dalla testa del padre grazie a un colpo inferto da Efesto, sotto fiocchi di neve dorata; un simbolo, questo, che torna a concretarsi nella nuvola d'oro da cui la dea dagli occhi cerulei concederà il suo dono agli abitanti di Rodi, quello di «superare con mani industrie / in ogni arte i mortali».

In Tirinto infatti il fratello spurio  
di Alkména,  
Likymnios giunto dal talamo di Midéa,  
colpi con mazza di duro olivo un giorno,  
e l'uccise, il fondatore di questa  
terra, irato: i sussulti dell'anima  
travolgono anche il saggio. E venne a sondare

E a lui il Chiomadoro  
dal santuario odoroso disse uno stuolo  
di navi dal lido lernèo  
dritto alla dimora cinta dal mare,





dove un tempo il re degli dèi inondava  
di aurei fiocchi la città,  
e per l'arte di Héphaïstos  
con scure forgiata nel bronzo  
Atena sul capo del padre  
balzando urlò con voce strapotente.  
Ne tremarono il Cielo e la Terra madre.

Allora il dio Hyperionídes, luce ai mortali,  
prescrisse ai figli d'adempiere  
un dovere imminente:  
primi alla dea ponessero  
un altare cospicuo e sacro rito facendo  
scaldassero il cuore al padre  
e alla figlia lancia di tuono. Efficacia  
e gioie largisce all'uomo la cautela del  
preveggenete.

Ma cala non vista una nube d'oblio  
e svia dalla mente il dritto  
corso delle cose.  
Perché salirono sì, ma non con seme  
di fiamma ardente. E con spenti sacrifici  
fondarono il tempio sulla rocca;  
Una nuvola bionda gli addusse,  
piovve abbondante oro: accordò la Glaukôpis

che in ogni arte valessero  
con mani eccellenti sui mortali.  
Le vie recavano opere  
pari a viventi in cammino,





e fu alta la gloria. Nell'abile anche un'arte  
superiore si mostra onesta.

Dicono antiche storie  
degli uomini che, quando la terra  
spartirono Zeus e gli dèi immortali,  
invisibile ancora sul liscio mare Rodi  
giaceva occulta in abissi salmastri.\*



## Zeus seduce Europa in forma di toro

Come conciliare l'autorevolezza del potere e le lusinghe della seduzione, la maestà e l'amore? Zeus ci riesce mirabilmente: regge gli equilibri del cosmo e, al tempo stesso, vivifica cielo e terra attraverso seduzioni speciali e nuove unioni. Il mito di Europa rappresenta un breve cameo in cui il dio, colpito dalla bellezza della giovane figlia del re fenicio Agenore mentre raccoglie fiori sulle rive del mare, depono lo scettro e, per avvicinarsi a lei senza essere notato, si trasforma in un toro bianco. La bellezza e il fascino irresistibile del dio si trasferiscono come per magia all'animale, che inizialmente non incute timore in Europa, ma la seduce

\* Pindaro, *Olimpiche*, VII, A Diagora di Rodi vincitore nel pugilato, trad. B. Gentili, Fondazione Lorenza Valla / Mondadori Editore, Milano 2013





a poco a poco, complice la meraviglia. La fanciulla gli dona fiori e glieli intreccia sulle corna, poi si lascia sollevare sul dorso dell'animale e, con le vesti che si gonfiano nel vento, giunge insieme a lui sulle coste di Creta. Dalla loro unione nascerà Minosse, il primo, tirannico, re di Creta, anch'egli legato a un toro per volontà del destino: dal tradimento della moglie Pasifae con un bellissimo esemplare dell'animale verrà alla luce un mostro, il Minotauro, che Minosse rinchiuderà nel labirinto fatto costruire da Dedalo. E in onore di Minosse, e dell'isola situata sotto il nostro continente, i Greci diedero a esso il nome di Europa.

Non si accordano né convivono bene maestà e amore. Deposta l'autorità dello scettro, il padre e re degli dèi, che ha la mano destra armata di fulmini a tre punte e con un cenno fa tremare il mondo, assume la forma di un toro. Muggisce e, mescolatosi alle giovenche, splendido si aggira tra l'erba tenera. Ha il colore della neve che ancora il duro piede non ha calcato, né l'umido Austro ha sciolto. Il collo è rigonfio di muscoli e dalle scapole gli pende la gioiata. Le corna certo sono piccole, ma tali da fare credere che siano fatte a mano, brillanti più di gemma pura. Nulla di minaccioso ha nell'aspetto, lo sguardo non incute terrore: pace è in tutto il suo volto.

È meravigliata la figlia di Agenore che sia tanto ben fatto, e che niente in lui incuta timore. Benché mite, però, dapprima ha paura di toccarlo. Poi





si avvicina e porge fiori alla sua candida bocca. È felice l'innamorato e, nell'attesa del piacere sperato, le dà baci sulle mani. A stento ormai, a stento rimanda il resto e ora gioca e salta tra l'erba verde, ora abbandona il niveo fianco sulla sabbia dorata. A poco a poco, svanito il timore, le offre il petto perché lo palpi con la sua mano di vergine, le corna perché le adorni di collane appena intrecciate. Osa anche la figlia del re, senza sapere su chi poggia, sedersi sulla groppa del toro. Allora il dio, lasciando lentamente la terra e la spiaggia asciutta, pone le false orme delle zampe sulle prime onde, poi va più avanti e si porta via la preda sull'acqua in mezzo al mare. Lei ha paura, e si volge a guardare la spiaggia che scompare alle sue spalle. Con la destra tiene un corno, con la sinistra si appoggia alla groppa. E alla brezza marina, tremolanti, si gonfiano le vesti.\*



## Il culto della quercia

Il *ramo d'oro* di James Frazer, antropologo scozzese e studioso di antichità, ha rappresentato un punto di riferimento fondamentale per lo studio del pensiero magico e religioso che da sempre accompagna i testi letterari e la circolazione delle culture. A partire dalla sollecitazione

\* Ovidio, *Metamorfosi*, II, 846-875, trad. Chiara Lombardi





del quadro di Turner che dà il titolo all'opera, lo studioso interroga il mito del Re dei Boschi che si sviluppa intorno al lago di Nemi, presso Ariccia. Intorno a una storia di potere e di scambi generazionali non molto dissimili da quelli che contraddistinguono la genealogia di Zeus, Frazer costruisce tutto un reticolo di narrazioni incentrate sulle forze magiche naturali e divine, sui loro scambi e sui tabù creati e trasgrediti dagli uomini. Qui Zeus è presentato come il dio dei fulmini e della quercia, elementi che caratterizzano i luoghi sacri al dio e lo accomunano a divinità di altri popoli europei, come Celti, Druidi, Germani, Slavi e Lituani. Di questi ultimi si ricorda un rito particolare secondo cui, in tempo di siccità, una gran folla di uomini e donne si radunava intorno al fuoco sacrificando a Perkunas – il dio dei fulmini e della pioggia come Zeus – un vitello nero, un capro nero e un gallo nero, e gettava sulle fiamme boccali ricolmi di birra.

Sembra che il culto della quercia o del dio della quercia sia stato osservato da tutti i popoli di razza ariana in Europa. Tanto i Greci che gli Italici associavano questo albero con il loro più alto dio, Zeus o Jupiter, la divinità del cielo, della pioggia e del fulmine. Forse il più antico e certamente uno dei più famosi santuari della Freccia era a Dodona, dove Zeus veniva adorato nella quercia profetica.







Le tempeste di fulmini che sembra imperversino a Dodona più che in qualunque altro posto in Europa, facevano di quel luogo una dimora adatta per il dio, la cui voce veniva udita tanto nel mormorio delle foglie di quercia quanto nello scoppio della folgore. I gong di bronzo che rispondevano con un brusio costante ai venti intorno al santuario dovevano forse imitare il tuono che così spesso si udiva rintronare e muggire nelle concavità delle montagne sterili e austere che racchiudevano quella cupa vallata.

In Beozia, come abbiamo visto, il sacro matrimonio di Zeus e di Hera, il dio e la dea della quercia, sembra che fosse celebrato con gran pompa da una federazione religiosa di stati. Sul monte Lykeo in Arcadia il carattere di Zeus come dio tanto della quercia che della pioggia risulta chiaramente dall'incantesimo per la pioggia praticato dal suo sacerdote che immergeva un ramo di quercia in una sacra fonte. In questo secondo potere Zeus era il dio che i Greci pregavano regolarmente per la pioggia. Niente poteva esser più naturale, perché spesso, se non sempre, aveva la sua grande sede sulle montagne dove si adunano le nubi e crescono le quercie. Sull'acropoli d'Atene v'era un'immagine della terra in atto di pregar Zeus per la pioggia. E in tempo di siccità, gli stessi Ateniesi pregavano: «Piovi, piovi o caro Zeus, sui campi degli Ateniesi e sopra il piano». Zeus oltre la pioggia, mandava anche i fulmini e i lampi.

A Olimpia e altrove era venerato col nome di Folgore, e ad Atene sulle mura della città v'era un





altare di Zeus Lampeggiante dove in certe stagioni dell'anno alcuni sacerdoti stavano a vedetta dei lampi sul monte Parnete. I luoghi colpiti dal fulmine venivano dai Greci regolarmente chiusi da un recinto e consacrati a Zeus Kataibates, cioè al dio che scende giù dal cielo con il lampo. Dentro questi recinti s'inalzavano altari e si offrivano sacrifici. Si sa dalle iscrizioni che in Atene esistevano parecchi di questi luoghi.

Quando gli antichi re Greci si vantavano d'esser discesi da Zeus e di portare il suo nome, possiamo ragionevolmente supporre che tentassero anche di esercitare le sue divine funzioni, facendo il fulmine e la pioggia per il bene del loro popolo e per il terrore e la confusione dei loro nemici. La leggenda di Salmoneo riflette probabilmente le pretese di un'intera classe di piccoli sovrani che regnavano anticamente, ciascuno sopra il suo piccolo cantone, sulle alture coperte di querce della Grecia. Come i loro colleghi i re d'Irlanda, si pretendeva che fossero una fonte di fertilità per la terra e di fecondità pel bestiame, e come avrebbero potuto soddisfare queste pretese meglio che facendo la parte del loro parente Zeus, il gran dio della quercia, del fulmine e della pioggia? Apparentemente personificavano Zeus, come i re italici personificavano Giove. [...]\*



## La dea Métis e le sue qualità

\* J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino 1973





Métis è una dea che rappresenta una qualità fondamentale nel mondo greco, quella che porta il suo nome (*métis*), e di cui ogni traduzione italiana è inadeguata: se *astuzia* è troppo limitato, *intelligenza* è una virtù generalmente intesa in senso troppo astratto e nobile per comprendere anche la capacità di ingannare e di inventare, come il termine greco intende. Per alcuni aspetti, la *métis* può ricordare l'*industria* in Boccaccio, oppure la *virtù* laica che Machiavelli attribuisce al *Principe*. Questa grande divinità primordiale incarna infatti un'accorta prudenza, un'intelligenza che si esercita su molteplici livelli, collegati all'efficacia pratica e al successo nel campo dell'azione. Zeus è per eccellenza il dio della *métis*, che gli ha conferito la capacità di ottenere il potere e di mantenerlo; e di garantire così la stabilità del cosmo di fronte a tutte le situazioni di pericolo. Nel brano, per le sue caratteristiche, la *métis* è simbolicamente paragonata al cerchio ed è presentata come la dea che gioca un ruolo fondamentale nelle lotte di Zeus per il potere e per l'affermazione sugli altri dèi e sulle forze antagoniste dell'universo.

Questa esperienza sembra aver profondamente segnato tutto un piano del pensiero greco. I tratti essenziali della metis che le nostre analisi hanno rivelato – flessibilità e polimorfia, doppiezza ed equivoco, inversione e capovolgimento – implica-





no alcuni valori attribuiti a ciò che è curvo, pieghevole, tortuoso, obliquo, ambiguo, per opposizione al dritto, al diretto, al rigido, all'univoco, Questi valori culminano nell'immagine del cerchio, legame perfetto perché interamente ripiegato e serrato su se stesso, che non ha né inizio né fine, né davanti né didietro, reso dalla sua rotazione sia mobile che immobile, e che si muove nello stesso tempo in un senso e nell'altro. Questi valori si esprimono nell'uso quasi sistematico di un vocabolario del curvo per qualificare la metis: non solo *agkulómetis*, ma un aggettivo come *skoliós*, un nome come *stróphis*, i composti della radice *gu*, che segna la curvatura, per esempio l'epiteto *amphiguééis*, designante un individuo dai piedi ritorti o capaci di muoversi sia in avanti in indietro, della radice *Kamp-* che si applica a ciò che è curvo, pieghevole, articolato. È significativo al riguardo che nel trattato dei *Mechanica*, lo Pseudo-Aristotele, esponendo la teoria dei cinque strumenti che permettono di operare l'inversione di potenza caratteristica della metis – o, per riprendere gli stessi termini usati dall'autore, di fare in modo che il più piccolo e il più debole domini il più grande e il più forte – spieghi l'effetto strabiliante delle «macchine» di cui fa uso l'ingegnosità umana, con le proprietà del cerchio: unendo in sé, nella sua curvatura continua e chiusa, diversi contrari, facendoli nascere l'uno dall'altro, il cerchio appare come la cosa più strana del mondo, la più sconcertante, *thaumasiótaton*, dotata di un potere che devia dalla logica ordina-





ria. Questo stesso effetto paradossale di inversione viene notato anche dall'Aristotele naturalista della *Storia degli animali*, in cui compare la maggior parte dei racconti sull'intelligenza delle bestie, che saranno poi sviluppati, dopo Plutarco e Ateneo, da Oppiano. Come la metis di Antiloco gli permette di superare i carri più rapidi con cavalli meno veloci, così, secondo lo Stagirita, le rane di mare, i più lenti tra tutti i pesci, *bradútaoi*, trovano il mezzo per divorare i cefali che rappresentano, nel mare, la specie di pesci più veloce, *tòn táchiston*.

Ma anche se la metis, nell'arco di un millennio, traccia nella cultura greca questa linea continua che ci è apparsa così chiaramente, non sembra che gli storici del pensiero antico abbiano prestato a essa sufficiente attenzione. Preoccupati forse di sottolineare, attraverso le opere maestre dei grandi filosofi, l'originalità dell'ellenismo in rapporto alle altre civiltà, una logica dell'identità, una metafisica dell'essere e dell'immutabile, essi hanno spesso trascurato quest'altro aspetto dell'intelligenza greca, magnificata nel mito dalla divinazione di Metis, prima sposa di Zeus, senza l'aiuto della quale il re degli dèi sarebbe stato incapace di stabilire, esercitare, mantenere la sua supremazia. Per orientarsi nel mondo del cambiamento, dell'instabilità, per dominare il divenire giocando d'astuzia con esso, l'intelligenza deve, agli occhi dei Greci, sposare in qualche modo la natura di questo mondo, rivestirne le forme, come Menelao, che si veste di una pelle di foca per trionfare sulle magie ondeg-





gianti di Proteo. L'intelligenza deve dunque, a forza di scioltezza, farsi essa stessa movimento incessante, poliformia, inversione, finzione e doppiezza.

Che si tratti dell'intelligenza astuta il cui modello originario ci è offerto dalla caccia e dalla pesca, supera però largamente questo quadro, come si presenta, in Omero, il personaggio di Ulisse, incarnazione umana della metis; o si tratti degli stragemmi del guerriero quando agisce di sorpresa; dell'inganno o imboscata; dell'arte del pilota che dirige l'imbarcazione contro venti e maree; o delle astuzie verbali del sofista che rivolge contro l'avversario l'argomento troppo forte di cui quest'ultimo si è servito; oppure ancora dell'ingegnosità del banchiere e del commerciante che, come prestigiatori fanno molto denaro dal nulla; o della prudenza accorta del politico il cui fiuto sa presentare in anticipo il corso incerto degli avvenimenti: o dell'abilità manuale, segreto del mestiere che dà agli artigiani il potere su una materia più o meno sempre ribelle ai loro sforzi industriosi: la metis presiede a tutte le attività in cui l'uomo deve apprendere a manovrare forze ostili, troppo potenti per essere controllate direttamente, ma che possono essere utilizzate a loro dispetto, senza mai affrontarle direttamente, per portare a compimento, con un tiro imprevisto, il progetto meditato.\*

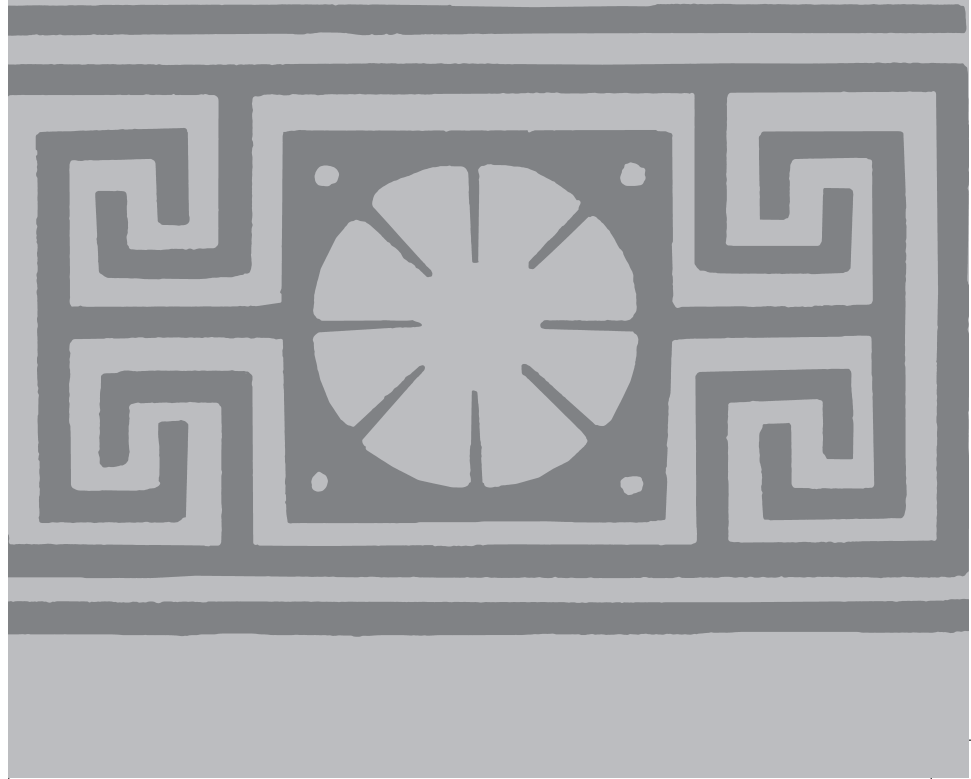
\* M. Detienne, J.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza*, Laterza, Roma-Bari 1999 [1974]







**Per saperne di più**







**Realizzato in marmo bianco del monte Pentelico, l'imponente tempio di Giove Olimpio, situato alle pendici dell'Acropoli, era formato da 104 colonne corinzie di 17 metri di altezza (in origine erano ioniche, ma vennero cambiate nell'anno 174 a.C.) in parte, purtroppo, andate perdute a causa di un terremoto.**





### **Manuali di mitologia**

M.L. West, *The East Face of Helicon: Asiatic Elements in Greek Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1997

J. Bottero - S.N. Kramer, *Uomini e dèi della Mesopotamia*, Einaudi, Torino 1992

G. Guidorizzi, *Il mito greco*, vol. I e II, Mondadori, Milano 2009 e 2012

### **Saggi**

A.B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion*, 3 vols., Cambridge University Press, Cambridge 1940

K.W. Arafat, *Classical Zeus: A study in art and literature*, Oxford, Clarendon 1990

K. Dowden, *Zeus*, Routledge, London 2006





- H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, University of California Press, Berkeley 1991
- N. Kreutz, *Zeus und die griechischen Poleis: Topographische und religionsgeschichtliche Untersuchungen von archaischer bis in hellenistische Zeit*, Marie Leidorf Verlag, Rhaden 2007
- O. Zolotnikova, *Zeus in early Greek mythology and religion: From prehistoric times to Early Archaic period*, Archaeopress, Oxford 2013
- H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, il Mulino, Bologna 1991 [1979]
- W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1987 [1979]
- W. Burkert, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa*, Adelphi, Milano 2003 [1996]
- M. Detienne - J.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1999 [1974];
- J. Frazer, *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino 1973 [1890 e 1922]
- J.E. Harrison, *Themis. Uno studio sulle origini sociali della religione greca*, La città del Sole, Napoli 1996 [1912]
- E.A. Havelock, *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica*, Laterza, Roma-Bari 1996 [1988]





W. Otto, *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino riflessa dallo spirito greco*, Adelphi, Milano 2004 [1929]

E. Parisinou, *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, London, Duckworth, 2000

J.-P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini*, Torino, Einaudi 2001 [1999]

### Fonti letterarie

Esidio, *Teogonia*, a cura di G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 2016

Omero, *Iliade*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014

Apollodoro, *Biblioteca*, trad M.G. Ciani, Fondazione Valla / Mondadori Editore, Milano 1996

Iginio, *Miti*, a cura di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 2000

Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla (con saggio introduttivo di I. Calvino, *Gli indistinti confini*, Einaudi, Torino 2015

Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di L. Rossi (con saggio di C. Segal, *Il corpo e l'io nelle Metamorfosi di Ovidio*) Fondazione Valla / Mondadori Editore, Milano 2005





## Nell'arte

- Zeus da Capo Artemision*, Museo Archeologico nazionale, Atene, Fregio del Grande Altare di Pergamo
- Zeus combatte contro Porfirio*, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Berlino
- L. Da Vinci (copia), *Leda*, Galleria Borghese, Roma
- Pontormo, *Leda col cigno*, Galleria degli Uffizi, Firenze
- Tiziano, *Danae*, Museo di Capodimonte, Napoli
- Tintoretto, *Origine della Via Lattea*, National Galley, Londra
- G. Romano, *Giove seduce Olimpiade*, Palazzo Te, Mantova
- B. Cellini, *Giove*, Museo del Bargello, Firenze
- Veronese, *Soffitto della Sala dell'Olimpo*, Villa Barbaro, Maser (VI)
- P. del Vaga, *Giove che fulmina i giganti*, Palazzo Doria Pamphilij, Genova
- A. Carracci, *Giove e Giunone*, Galleria Borghese, Roma
- Veronese, *Il ratto di Europa*, Palazzo Ducale, Venezia
- Veronese, *Giove scaccia i vizi*, Musée du Louvre, Parigi
- J.A.D. Ingres, *Jupiter et Thetis*, Musée Granet, Aix en Provence
- G. Klimt, *Danae*, collezione privata
- O. Dix, *Leda*, LACMA, Los Angeles
- C. Brancusi, *Leda*, Art Institute of Chicago, Chicago





S. Dalí, *Leda Atomica*, Dalí Museum, Figueres

C. Twombly, *Leda anche the Swan*, collezione privata

### **Geografia mitica**

Siracusa, *Tempio di Giove Olimpico*

Olimpia, *Tempio di Zeus*

Atene, *Museo archeologico*

La nascita mitica di Zeus, avvenuta in una grotta sull'isola di Creta, viene ancora oggi ricordata con una visita alla grotta di Psychro: risalente all'epoca minoica, la grotta che sovrasta l'attuale villaggio di Psychro è stata identificata con il luogo in cui trovò riparo e venne allevato il neonato dio. Dalla nascita alla celebrazione: il tempio di Zeus Olimpico ad Atene, costruito sulle rovine di un tempio preesistente poco lontano dall'Acropoli, venne completato dall'imperatore Adriano nel II secolo d.C. A Olimpia, nella regione greca dell'Elide, sorgeva invece il più famoso santuario dell'antichità, proprio dedicato a Zeus, sulle cui metope erano rappresentate le fatiche di Ercole, diventate così dodici. L'imponente tempio custodiva anche la statua del dio, realizzata in avorio e oro, opera del celebre scultore Fidia. Non mancano anche in Italia i luoghi sacri al padre degli dèi: il tempio di Giove Ottavio Massimo o

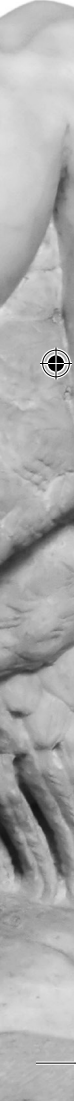




Giove Capitolino fu il centro del culto romano per la sua posizione dominante sul Campidoglio. La fondazione del tempio risale al VI secolo a.C. per volontà del re Tarquinio Prisco, poi venne più volte rimaneggiato nel corso dei secoli: purtroppo oggi non se ne conserva che il basamento e il lato posteriore. Nella siciliana Valle dei Templi, e più precisamente nell'antica città di Agrakas, venne eretto un tempio dedicato a Zeus nel 480 a.C. Il tempio era largo circa 56 metri e lungo 112 metri, le colonne erano alte 18 metri e i telamoni 7,65 metri: lo storico Diodoro scrisse che le scanalature delle colonne erano così ampie che un uomo trovava spazio per appoggiarsi.

### Risorse online

Il sito *Greek Mythology Link* ([www.maicar.com/GML](http://www.maicar.com/GML)) offre materiale mitologico vario (testi, immagini, mappe) e contiene una serie di utili link. Il sito del *Gruppo triestino di ricerca sul mito e la mitografia*, coordinato da E. Pellizer e G. Tedeschi (<https://grmito.units.it/>) offre una ricca bibliografia e la possibilità di consultare un dizionario etimologico della mitologia greca.





**Zeus si trasforma in cigno  
per sedurre Leda,  
qui nell'opera in marmo  
di Bartolomeo  
Ammannati, al Museo  
del Bargello di Firenze.**







Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

a cura di RCS MediaGroup S.p.A.

presso Grafica Veneta, Trebaseleghe (PD)

Printed in Italy

