

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Sara Congregati

La Götterlehre di Karl Philipp Moritz

Nell'officina
del linguaggio
mitopoietico
degli antichi



Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Sara Congregati

La Götterlehre di Karl Philipp Moritz

Nell'officina
del linguaggio
mitopoietico
degli antichi



BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

- 53 -

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access "diamante" fondata nel 2004
"Diamond" Open Access Series founded in 2004

Direttore / Editor-in-Chief
Beatrice Töttössy

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor
Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board
(<http://www.fupress.com/comitatoscienfifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europaea), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Rita Svandrlik, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Federico Fastelli, Samuele Grassi

Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo / Please direct your proposals at the address:
<laboa@lils.uni.fi.it>

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop
(<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence
Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

E-mail: <laboa@lils.uni.fi.it> / Phone: +39 055 2756664

LA GÖTTERLEHRE DI
KARL PHILIPP MORITZ.
NELL'OFFICINA DEL LINGUAGGIO
MITOPOIETICO DEGLI ANTICHI

Traduzione integrale, introduzione e note

a cura di

Sara Congregati

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2020

La *Götterlehre* di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi / Traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati.
– Firenze : Firenze University Press, 2020. (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 53)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855181297>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 978-88-5518-129-7 (PDF)

ISBN 978-88-5518-130-3 (XML)

DOI 10.36253/978-88-5518-129-7

The editorial products of BSFM are promoted and financed by the FORLILPSI Department of the University of Florence, produced by its Open Access Publishing Workshop and, in accordance with an agreement launched in 2006, published by Firenze University Press (FUP). The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/vp-289-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lilsi.unifi.it>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Our deepest gratitude goes to Prof. Marco Meli for his accurate revision of the volume.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Francesca Salvadori (copy editor), Valentina Romeo, Elisa Simoncini, Giulia Vernagallo (interns).


Graphic design and front cover by Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI: 10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This license allows you to share the work by any means and format, as long as appropriate credit is given to the author, the work is not modified or used for commercial purposes and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	IX
PREMESSA	XI
INTRODUZIONE	1
1. L'incontro romano con Goethe e il progetto di traduzione iconico-poetica della mitologia classica	1
2. Il potenziale metamorfico della <i>Sprache der Phantasie</i> nella complessa struttura compositiva e tematica del testo	11
2.1 L'immagine archetipica del labirinto nella ricostruzione ecfrastica delle grandi figurazioni della mitologia classica	11
2.2 La sintesi di umano e divino nella traiettoria goethiana che congiunge il Prometeo stürmeriano all'Ifigenia della <i>Hochklassik</i>	21
2.3 Il processo mitopoietico di <i>Gestaltwerdung</i> governato dalla dialettica di <i>Zerstörung</i> e <i>Bildung</i>	36
3. Il dialogo programmatico fra nucleo poetico-estetico e repertorio iconografico	41
NOTA AL TESTO	59
TRADUZIONE	61
<p><i>Götterlehre</i> o racconti mitologici degli antichi. Raccolti da Karl Philipp Moritz. Con 65 riproduzioni di acqueforti da antichi cammei e altre testimonianze dell'antichità. Berlino, Johann Friedrich Unger, 1791</p>	
BIBLIOGRAFIA	269
INDICE DEI NOMI	279
INDICE DEI PERSONAGGI DEL MITO	283

A mia madre e mio padre

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare sentitamente la prof.ssa Lucia Bruschi Borghese dell'Università degli Studi di Firenze per aver seguito con grande cura e attenzione la stesura del presente lavoro, per gli innumerevoli spunti di riflessione e i preziosi consigli che ne hanno reso possibile la realizzazione. Vorrei anche esprimere un ringraziamento particolare alla prof.ssa Maria Serena Mirto dell'Università degli Studi di Pisa, al prof. Roberto Venuti dell'Università degli Studi di Siena e al prof. dr. Christian Moser della Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität di Bonn per i suggerimenti dati in qualità di relatori esterni della tesi di dottorato da cui il presente volume trae spunto. Ringrazio infine la prof.ssa Beatrice Töttössy, direttore della Collana e del Laboratorio editoriale Open Access del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze, e il Dipartimento stesso per aver accolto e sostenuto il progetto del volume, la dott.ssa Arianna Antonielli, caporedattore, per il puntuale lavoro di impaginazione e editing del testo, e la casa editrice Firenze University Press per la pubblicazione.

PREMESSA

Con la *Götterlehre*, l'opera pubblicata nel 1791 che è forse il capolavoro di Moritz, frutto ed elaborazione personale del suo incontro con Goethe a Roma e del dialogo che alimentò la loro amicizia, era stato introdotto un nuovo punto di vista sulla mitologia, le sue origini e l'ambito del suo dispiegarsi. Lo rilevarono subito i romantici, e Friedrich Schlegel, Schelling e Brentano colsero certo il fascino della mitologia moritziana trasposta nella rappresentazione della sua assoluta, poetica separatezza dal reale.

Inedita finora in italiano, la *Götterlehre* è un racconto a più voci dove la materia labirintica della mitologia a cui si dischiude l'accesso viene preliminarmente qualificata da Moritz come 'linguaggio della fantasia' nel senso in cui lo intesero i poeti greci e latini. Corrisponde all'idea moritziana di una mitologia come *Dichtung*, poesia, atto a sviluppare, come in un laboratorio, un itinerario mitopoietico della fantasia costellato di richiami alle fonti greche e latine. Nel far proprio questo specifico senso e accogliendo l'inimitabile ibrido semantico del titolo, la traduzione di Sara Congregati restituisce all'opera di Moritz, nella sua veste italiana, insieme alla freschezza e densità poetica della narrazione moritziana, tutto il suo spessore. Dalla traduzione stessa – ponte dialogico, veicolo di conoscenza e strumento privilegiato di esplorazione del testo e del contesto – scaturisce così l'approfondimento della *Götterlehre* e, insieme, l'identificazione inequivocabile dell'originalità della sua tessitura.

Ne dà conto la stessa Congregati nel saggio introduttivo, analizzando finemente la partitura complessa dell'opera di Moritz e le modalità del dialogo con la poesia di Goethe, che entra in campo con le proprie figure e la propria voce, e con le contestuali notevolissime incisioni di Carstens, gli strumenti del "poeta moderno" e dell'"artista moderno" funzionali alla trasformazione della materia mitologica in base a una nuova prospettiva. Nell'ambito della cultura e della letteratura tedesca dell'età classico-romantica, nella quale è radicata, la *Götterlehre* attesta, per l'orizzonte che apre, la propria appartenenza alla letteratura universale manifestandosi, con le essenziali implicazioni estetico-antropologiche del processo mitopoietico che configura, come uno spartiacque e un tramite ad un tempo.

Lucia Borghese

INTRODUZIONE

1. *L'incontro romano con Goethe e il progetto di traduzione iconico-poetica della mitologia classica*

Nel resoconto dell'agosto 1787¹, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) per primo 'annuncia' nella sua *Italienische Reise* (1816-1817; 1829) la futura pubblicazione del fondamentale scritto di mitologia antica di Karl Philipp Moritz (1756-1793), *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*²,

¹ Cfr. J.W. Goethe, *Italienische Reise* (1816-1817; 1829), in Id., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. XI, *Autobiographische Schriften III*, textkritisch durchgesehen von E. Trunz und kommentiert von H. von Einem, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2011, p. 391: «Indessen hatte Moritz sich um die alte Mythologie bemüht; er war nach Rom gekommen, um nach früherer Art durch eine Reisebeschreibung sich die Mittel einer Reise zu verschaffen. Ein Buchhändler hatte ihm Vorschuß geleistet; aber bei seinem Aufenthalt in Rom wurde er bald gewahr, daß ein leichtes loses Tagebuch nicht ungestraft verfaßt werden könne. Durch tagtägliche Gespräche, durch Anschauen so vieler wichtiger Kunstwerke regte sich in ihm der Gedanke, eine Götterlehre der Alten in rein menschlichem Sinne zu schreiben und solche mit belehrenden Umrissen nach geschnittenen Steinen künftig herauszugeben Er arbeitete fleißig daran, und unser Verein ermangelte nicht, sich mit demselben einwirkend darüber zu unterhalten». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, commento di H. von Einem adattato da E. Castellani, prefazione di R. Fertonani, Mondadori, Milano 2013, p. 436: «Nel frattempo Moritz s'occupava attivamente di mitologia antica; era venuto a Roma desideroso, secondo l'uso d'un tempo, di procurarsi i mezzi per un viaggio facendo la descrizione del viaggio stesso. Un libraio gli aveva fornito un anticipo; ma nel soggiorno romano gli fu presto evidente che non avrebbe potuto cavarsela alla buona con un diario superficiale e saltuario. Le conversazioni che aveva ogni giorno, le continue visite a opere importanti, gli diedero l'idea di scrivere un trattato sulla religione degli antichi considerata da un punto di vista strettamente umano, da pubblicarsi in seguito con schizzi illustrativi tratti da pietre incise. Con gran zelo attese a questo lavoro, e la nostra cerchia non omise di contribuirvi discutendone con lui». D'ora in poi, là dove non diversamente indicato, la traduzione italiana dei testi citati in lingua originale è a cura di chi scrive (data l'assenza di una corrispondente traduzione italiana edita).

² Il titolo completo del volume edito a Berlino da Johann Friedrich Unger nel 1791 è: *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten. Zusammengestellt von Karl Philipp*

fissando, di fatto, non solo le coordinate spazio-temporali in cui il testo si origina, ma individuando anche nella fascinazione esercitata sull'autore dagli importanti monumenti dell'antichità e nella fortunata costellazione artistico-letteraria riunitasi intorno a Goethe negli anni della sua permanenza a Roma le due maggiori fonti d'ispirazione per l'opera di Moritz, nonché i suoi paradigmi di riferimento costanti.

La frequentazione tra i due scrittori durante il comune soggiorno romano nel 1786-1787 crea le premesse di uno scambio intellettuale dalle feconde influenze reciproche che, ben oltre la semplice collaborazione letteraria, consente a Moritz di sviluppare una propria posizione autonoma sia nell'ambito della speculazione estetica sia in quello del rapporto con la cultura classica, non più subordinato alla visione di Johann Joachim Winckelmann (1717-1786).

Fra gli scritti di Moritz concepiti a Roma e pubblicati al suo rientro dall'Italia la *Götterlehre* è il primo, in ordine cronologico, a consacrarne la tanto ambita fama di studioso e letterato e a evidenziarne lo stretto legame di amicizia con Goethe, legame ampiamente indagato dalla critica, ma mai così esplicitamente manifestato in un'opera. Di fatto, se già la prima testimonianza della riflessione estetica maturata da Moritz durante il soggiorno in Italia (*Über die bildende Nachahmung des Schönen*³) e il suo resoconto di viaggio (*Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*⁴) sono tanto chiaramente quanto indirettamente riconducibili al percorso formativo di ricerca e apprendimento condiviso con Goethe, la presenza nella *Götterlehre* di testi goethiani, nella loro versione integrale⁵ o

Moritz. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums (Mitologia o racconti mitologici degli antichi. Raccolti da Karl Philipp Moritz. Con 65 riproduzioni di acquaforti da antichi cammei e altre testimonianze dell'antichità).

³ *Sull'imitazione formatrice del bello* (1990), importante saggio del 1788, scritto da Moritz in stretto sodalizio con Goethe, e da questi in parte riprodotto nella sua *Italienische Reise*.

⁴ *Viaggi di un tedesco in Italia* (2019). Scritti all'insegna della ricezione teorico-estetica dell'Italia classica (intesa sia come antica sia come rinascimentale) e usciti in tre parti fra il 1792 e il 1793 per i tipi di Friedrich Maurer a Berlino, i tre volumi in forma epistolare del resoconto di viaggio di Moritz «fonda[no] il 'viaggio in Italia' come genere letterario, mescolando elementi che dalle osservazioni psicologiche di radice tardo-illuministica si spingono fino alle 'entusiastiche' descrizioni di paesaggio, destinate a diventare un 'topos' ricorrente – più tardi – nella 'Reiseliteratur' romantica» (P. Chiarini, *Goethe a Roma (1786-1788). Disegni e acquerelli da Weimar*, Artemide Edizioni, Roma 1988, p. 18).

⁵ In ordine di apparizione (affiancati ciascuno dalla stessa versione edita in italiano che ho scelto di citare nella traduzione della *Götterlehre*): *Meine Göttin* (1781; *La mia dea*, 1970), *Prometheus* (1773 o 1774; *Prometeo*, 2011), *Grenzen der Menschheit* (1781; *Limiti dell'umano*, 2011), *Ganymed* (1774; *Ganimede*, 2011).

sotto forma di citazioni più o meno ampie⁶ accanto ai numerosi inserti iconografici come altrettanti cammei rappresentativi ed esplicativi dell'opera, istituisce un vero e proprio dialogo virtuale fra i due autori. Nella *Götterlehre* Goethe non è semplice fonte d'ispirazione che esercita il proprio influsso decisivo dall'esterno, è piuttosto l'autore che si fonde e si confonde in modo icastico con il ricco dispiegarsi delle figurazioni mitiche nel testo fino ad assimilarsi, insieme con esse, al nucleo centrale dell'opera, di cui si fa insostituibile chiave interpretativa.

Con la *Götterlehre*, testo fondativo del classicismo tedesco, annoveratosi⁷ nella vasta ed eterogenea serie di scritti dell'autore come la sua pubblicazione di maggior successo⁸ e accolto con immediato favore di pubblico⁹, Moritz opera un'originale ridefinizione della materia mitologica in senso estetico-antropologico, apportando nella già ricca temperie culturale della *Kunstperiode* un contributo emblematico e innovativo alla tradizione coeva¹⁰ dei manuali di impostazione allegorica o storiografica.

L'attività mitopoietica della Fantasia, presentata nell'*incipit* del capitolo introduttivo *Gesichtspunkt für die mythologischen Dichtungen* (Punto di vista per i racconti mitologici) come linguaggio, acquista grazie al suo implicito carattere narrativo («Sprache der Phantasie *oder* mythologische Dichtung»¹¹) un valore estetico-letterario che prescinde dalla storia o dalla

⁶ Dall'*Iphigenie auf Tauris* (1787; *Ifigenia in Tauride*, 1887).

⁷ Insieme all'*Allgemeiner deutscher Briefsteller* (1793; Epistolario tedesco universale).

⁸ Con ben dieci ristampe fino al 1861 (cfr. A. Meier, *Karl Philipp Moritz*, Reclam, Stuttgart 2000, p. 196).

⁹ Gli esiti degli studi condotti a Roma (1786-1788) esercitano un'influenza fascinatrice di non poco conto sui romantici tedeschi di prima generazione, letterati e filosofi che riconoscono in Moritz un autorevole maestro di estetica: August Wilhelm Schlegel (1767-1845) non manca di celebrare la *Bildende Nachahmung des Schönen* e la *Götterlehre* nelle sue lezioni jenesi e berlinesi; nella sua *Philosophie der Kunst* (1859; *Filosofia dell'arte*, 1986), Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) esalta l'originalità della nuova concezione mitologica di Moritz; nella biblioteca personale di Novalis (1772-1801) figurano l'*Anthusa oder Roms Alterthümer* (1791; *Anthusa o le antichità romane*) e la *Götterlehre* (cfr. H.J. Schrimpf, *Karl Philipp Moritz*, Metzler, Stuttgart 1980, p. 19).

¹⁰ Si veda, per un confronto più approfondito dei tre maggiori manuali mitologici dell'epoca, il saggio di P. Guilbert, *Welche neuzeitlichen Strategien für die Rettung der antiken Mythologie? Vergleich von drei "Handbüchern zur Götterlehre" um 1790: K.W. Ramler – Ch.G. Heyne / M.G. Hermann – K.Ph. Moritz*, «Goethe Yearbook», 9, 1999, pp. 186-221.

¹¹ «Linguaggio della fantasia o racconto mitologico» (il corsivo, nel testo come nelle traduzioni riportate qui in nota è di chi scrive). La congiunzione *oder* svolge qui la stessa funzione dell'*als* impiegato nella prima frase del capitolo in questione («Die mythologischen Dichtungen müssen *als* eine Sprache der Phantasie betrachtet werden»; «I racconti mitologici devono essere considerati come un linguaggio della fantasia»), dando

riduzione del mito a qualsivoglia concettualismo meramente cosmologico o aridamente filologico.

Il «punto di vista» dal quale osservare i miti è al contempo principio informatore della loro creazione, di conseguenza il criterio mitopoietico che guida la Fantasia nel suo operato non ne rappresenta solo il presupposto teorico ma anche, e più propriamente, l'oggetto concreto¹².

Il titolo *Gesichtspunkt für die mythologischen Dichtungen* enuclea già sul piano semantico dei suoi costituenti linguistici le due macrocomponenti dell'opera, quella visiva (cui rinvia il termine *Gesichtspunkt*) e quella narrativa (insita nel sostantivo *Dichtungen*, poi meglio precisato dall'attributo *mythologisch*), che formano il grande affresco della storia degli dèi e del loro rapporto con gli uomini. Un rapporto di mutua interazione, dove l'elemento figurale è già di per sé narrativo e dove il *lògos*, in virtù delle immagini vivide che comunica, si traduce in linguaggio iconico.

Sedimento dell'esperienza italiana condivisa con Goethe, il progetto di traduzione iconico-poetica della mitologia classica si realizza all'interno della *Götterlehre* nelle sue tre principali componenti tematico-strutturali: I. sul versante espositivo, la descrizione mutuata dalle fonti classiche¹³ del

luogo a un forte parallelismo, quasi un'analogia perfetta, fra il mito in senso etimologico, quale racconto e narrazione appunto, e il linguaggio della fantasia, dove, però, l'uno è il testo prodotto, l'altro il canale attraverso cui la comunicazione mitologica si compie.

¹² Cfr. H.J. Schrimpf, *Die Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' Götterlehre*, in H. Singer, B. von Wiese (Hrsgg.), *Festschrift für Richard Alewyn*, Böhlau Verlag, Köln-Graz 1967, p. 179.

¹³ La trama della *Götterlehre* appare fittamente intessuta, soprattutto nella prima metà, di richiami alle più disparate fonti dell'antichità classica greca e latina, ma fatta eccezione per i riferimenti diretti a Omero e Orazio nel capitolo introduttivo, vengono citati per nome solo tre autori antichi: Aristofane, Pausania e Virgilio. Oltre all'evidente conoscenza dell'*Iliade*, di cui all'epoca della stesura della *Götterlehre* esistevano cinque traduzioni integrali in tedesco successive al 1750, le *Reisen eines Deutschen in Italien* attestano la conoscenza da parte dell'autore dell'*Odissea* nella versione tedesca di Johann Heinrich Voss (1751-1826), pubblicata per la prima volta nel 1781, e degli *Inni omerici*, una raccolta di trentatré poemi greci antichi celebrativi dei singoli dèi, risalenti a epoche molto diverse e attribuiti dalla tradizione a Omero (cfr. J. Becker, "Trösterin Hoffnung": *Zu Moritz' Götterlehre*, in M. Fontius, A. Klingenberg (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1995, pp. 237-247). Altro modello portante per l'impostazione dei primi capitoli della *Götterlehre* è senz'altro la *Teogonia* di Esiodo, di cui esisteva all'epoca di Moritz solo una versione tedesca in prosa (cfr. N.S. Bergier, *Ursprung der Götter des Heydenthums, nebst einer zusammenhängenden Erklärung der Gedichte des Hesiodus*, Bd. I, Bamberg-Würzburg 1788, 2 Bde., pp. 305-348) redatta non sull'originale greco ma su una traduzione francese (cfr. N.S. Bergier, *L'origine des dieux du paganisme: et le sens des fables dé-couvert par une explication suivie des poësies d'Hésiode*, Paris 1767). Per una ricognizione più puntuale e dettagliata delle numerosissime fonti, presumibilmente nella versione

susseguirsi ibrido e proteiforme delle figurazioni del divino dalla massa informe e sconfinata delle forze primigenie della natura al tratto netto e definito dell'*Umriß*¹⁴, elemento che conferisce rassicuranti sembianze antropomorfe ai prodotti dell'azione mitopoietica della Fantasia; 2. sul versante poetico, il dialogo con i testi goethiani iscritti nella coreografia labirintica della Mitologia moritziana al fine di meglio delineare il percorso di avvicinamento tra umano e divino che, nel complesso dispiegarsi delle figurazioni mitiche sullo sfondo, approda dalla ribellione stürmeriana del *Prometheus* all'umanesimo classico della *Iphigenie*; 3. sul versante del ricco repertorio iconografico, l'articolarsi nel testo di interessanti omologie tra linguaggio verbale – largamente improntato, nella scelta terminologica, alla sfera semantica delle arti plastiche e figurative – e linguaggio visivo, con le 65 riproduzioni di litografie su disegno di Jacob Asmus Carstens (1754-1798), ispirate ad antichi cammei e gemme della Dattiloteca lippertiana e della collezione Stosch, che integrano e sviluppano la narrazione delle vicende degli dèi e degli eroi.

Nella seconda metà del XVIII secolo l'incontro di giovani studiosi tedeschi con le arti figurative della classicità avviene in Italia nel segno di uno spiccato interesse per il motivo dell'*ékphrasis* che, traendo spunto dalle famose *Statuenbeschreibungen* (descrizioni di statue) winckelmanniane¹⁵,

con testo greco-latino a fronte, di cui Moritz potrebbe essersi servito nel sapiente *collage* dei suoi racconti mitologici, si rinvia al commento all'edizione critica della *Götterlehre* (K.Ph. Moritz, *Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe*, hrsg. von M. Disselkamp, A. Klingenberg, A. Meier, C. Wiedemann, C. Wingertszahn, Bd. IV, *Schriften zur Mythologie und Altertumskunde*, Teil 2, *Götterlehre und andere mythologische Schriften*, I, *Text*, hrsg. von M. Disselkamp, De Gruyter, Berlin-Boston 2018).

¹⁴ Il termine, fortemente connotato in relazione all'ambito delle arti plastiche e visive, e dunque caro a Moritz che lo impiega a più riprese nell'opera, ha il significato di 'contorno', 'profilo'.

¹⁵ Quella dell'*Apollo del Belvedere* fatta da Winckelmann nel 1759 assurge per Moritz a esempio di cattiva descrizione a causa dell'insistenza sulle parti del corpo di Apollo che, in modo molto più dannoso che vantaggioso per l'osservazione, distoglierebbero l'attenzione dalla necessità e dall'insostituibilità dei singoli particolari in rapporto all'insieme autonomo dell'opera (cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?*, hrsg. von H. Hollmer, A. Meier, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1997-1999, pp. 1002-1003: «Winkelmanns Beschreibung vom Apollo im Belvedere zerreißt daher das Ganze dieses Kunstwerks, sobald sie unmittelbar darauf angewandt, und nicht vielmehr als eine bloß poetische Beschreibung des Apollo selbst betrachtet wird, die dem Kunstwerke gar nichts angeht. Diese Beschreibung hat daher auch der Betrachtung dieses erhabenen Kunstwerks weit mehr geschadet, als genutzt, weil sie den Blick vom Ganzen abgezogen, und auf das Einzelne geheftet hat, welches doch bei der nähern Betrachtung immermehr verschwinden, und in das Ganze sich verlieren soll. Auch macht die Winckelmannsche Beschreibung aus dem Apollo eine Komposition aus Bruchstücken, indem sie ihm eine Stirn des Jupiters, Augen der Juno, u.s.w. zuschreibt; wodurch die Einheit der erhabenen Bildung entweiet, und ihr wohlthätiger Eindruck zerstört wird.

pone il problema dell'incolmabile distanza mediale fra elemento visivo e facoltà espressive del linguaggio, e sfocia nell'elaborazione di nuove e rilevanti teorizzazioni incentrate sulla rappresentabilità dell'esperienza estetica.

Di fronte alla monumentalità e alla bellezza delle opere d'arte che si offrono allo sguardo, Moritz nelle prime settimane del suo soggiorno a Roma non osa ancora accostarsi alla statuaria antica, cimentandosi in incerte quanto incompiute omologie verbo-visive¹⁶.

Al tema del rapporto fra potere gnoseologico del linguaggio e icasticità letteraria Moritz dedica un importante saggio intitolato *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* (1788; *In che misura si possono descrivere le opere d'arte?*, 1990), dove, nell'ambito del dibattito sul bello in arte applicato al famoso gruppo laocoontico¹⁷ Moritz sceglie di ricondurre nel

[...] Wenn über Werke der bildenden Künste, und überhaupt über Kunstwerke etwas Würdiges gesagt werden soll, so muß es keine bloße Beschreibung derselben nach ihren einzelnen Teilen sein, sondern es muß uns einen *nähern Aufschluß über das Ganze und die Notwendigkeit seiner Teile geben*». Trad. e cura di P. D'Angelo, *La segnatura del bello. In che misura si possono descrivere le opere d'arte?*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, Aesthetica, Palermo 1990, pp. 102-103: «La descrizione dell'Apollone del Belvedere fatta da Winckelmann distrugge l'unità di questa opera d'arte, se viene immediatamente riferita ad essa e non piuttosto considerata come una descrizione puramente poetica di Apollone stesso, una descrizione che non ha nulla a che fare con l'opera d'arte. Perciò questa descrizione ha molto più nociuto che giovato alla contemplazione di questa sublime opera d'arte, perché ha distolto lo sguardo dall'intero, e lo ha fissato sui particolari, i quali invece in una contemplazione ravvicinata devono sempre più sparire e perdersi nel tutto. La descrizione winckelmanniana fa dell'Apollone una composizione di frammenti, perché gli riconosce la fronte di Giove, gli occhi di Giunone, etc.; così l'unità della sublime forma viene profanata, e il suo benefico effetto distrutto. [...] Se bisogna dire qualcosa di degno intorno a opere delle arti figurative e in generale intorno ad opere d'arte, non deve trattarsi di una mera descrizione delle loro singole parti, ma deve *chiarirci meglio l'intero e la necessità delle sue parti*». Risulta qui evidente una ricezione rafforzativa della lezione lessinghiana sull'autonomia dei generi, che Moritz estremizza, applicandola direttamente all'opera d'arte in sé presa.

¹⁶ Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, mit einem Nachwort versehen von J. Volker Röhnert, Die Andere Bibliothek, Berlin 2013, p. 130: «Ich bin denn auch auf dem Vatikan gewesen, habe den Apollon von Belvedere, den Laokoon und den Torso gesehen; den Fechter in der Villa Borghese, und so viel andre herrliche Monumente, dennoch aber wage ich es jetzt nicht, über dies alles eine Silbe zu schreiben». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, C.I.R.V.I., Moncalieri 2019, p. 123: «Sono poi stato anche al Vaticano, ho visto l'Apollone del Belvedere, il Laocoonte, il Torso, il Gladiatore a Villa Borghese, così come molti altri magnifici monumenti; e tuttavia non oso, per il momento, scrivere su tutto ciò anche una sola sillaba».

¹⁷ Il riferimento è qui al trattato teorico-normativo *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766; *Del Laocoonte, ossia Dei limiti della pittura e della poesia*, 1887) di Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), che, come reazione polemica contro l'allora diffusa equiparazione di genere fra poesia e pittura, traccia un confine netto fra

campo delle belle arti la rappresentazione del dolore, focalizzando l'attenzione sul mito di Filomela¹⁸ quale esempio di come un oggetto che fa leva sulla visione possa compiutamente sostituire, con una diversa eloquenza dei segni, la comunicazione verbale.

il principio statico delle arti figurative in generale e della scultura greca in particolare, da un lato, e il dinamismo della poesia, dall'altro. Il «Laocoonte» del titolo rinvia alla storia narrata da Enea a Didone nel secondo libro (199-249) dell'*Eneide* di Virgilio, ma ne esistono anche altre versioni letterarie, di cui noi qui non ci occuperemo. Intorno al soggetto artistico del «Laocoonte», raffigurante il sacerdote di Apollo che, aggredito con i due figli da una coppia di serpenti marini, muore dopo aver tentato invano di impedire l'ingresso dei greci a Troia, si accende nella Germania della seconda metà del Settecento un vivace dibattito che, su posizioni affini, vede impegnati, oltre a Lessing, anche Winckelmann e Goethe, l'uno indicando nel gruppo statuario da lui ampiamente descritto nella propria trattatistica l'esempio più rappresentativo dell'ideale classico dell'arte greca racchiuso nella fortunata formula 'eine edle Einfalt und eine stille Größe' (una nobile semplicità e una quieta grandezza), l'altro, favorevolmente impressionato dalla monografia lessinghiana, aderendo all'idea di una distinzione chiara fra la dimensione critica del 'leggere' e quella del 'vedere'. Muovendo dal canone oraziano dell'*ut pictura poësis*, che poneva l'adeguamento delle arti figurative alle norme proprie della poesia, in virtù dell'atto creativo che le accomunava pur nella diversità dei mezzi espressivi, il merito indiscusso di Lessing nell'esprimersi sul famoso gruppo scultoreo antico del «Laocoonte», ancora oggi esposto al Belvedere del Vaticano, è quello di aver contribuito, riconfigurando i rispettivi tratti distintivi delle opere artistiche e di quelle letterarie, allo sviluppo di una nuova metodologia di riferimento per la storia dell'arte che nel XVIII secolo si andava profilando come scienza. Ulteriore insegnamento decisivo per tutto il classicismo tedesco, che trova fondamento nel famoso scritto lessinghiano, consiste nel definire il modo di 'vedere' l'opera d'arte, rivalutandone la dimensione materiale ed elevando conseguentemente l'aspetto empirico, il dato sensoriale della conoscenza. Cfr. U. Pappalardo, *Il Laocoonte e l'archeologia: Lessing, Winckelmann, Goethe e la visione dell'arte classica nel XVIII secolo*, in C. Robotti (a cura di), *Punti di vista. Forma, percezione e comunicazione visiva*, Edizioni del Grifo, Lecce 1999, pp. 131-151.

¹⁸ Nonostante la più antica versione letteraria attestata sia quella del perduto dramma *Tereus* di Sofocle, appartenenza di genere che pone sulla vicenda il marchio della tragedia, la sua versione più nota è quella poetica narrata da Ovidio nel Libro 6 (424-674) delle *Metamorfosi*: Pandione, re di Atene, concede la mano di una delle sue figlie, Procne, al re di Tracia, Tereo, in segno di riconoscenza per l'aiuto ricevuto nella guerra contro Labdaco, re di Tebe. Innamoratosi, però, della cognata Filomela, Tereo la seduce, tagliandole poi la lingua per impedirle di denunciare la violenza subita e facendola credere morta alla sorella Procne. Nella foresta in cui viene tenuta prigioniera, Filomela, ricorrendo all'ingegno che proverbialmente tocca in sorte agli infelici, escogita il celebre stratagemma della narrazione dello stupro su tela. I segni purpurei astutamente intrecciati al filo bianco vengono consegnati da un'ancella inconsapevole all'ignara regina quale chiara allusione alla barbara violenza perpetrata ai danni della sorella. Liberata da Procne, Filomela la aiuta a mettere in atto la sua tremenda vendetta, a uccidere cioè il figlioletto avuto da Tereo, Iti, e a darlo in pasto al marito. Questi, resosi conto di quanto successo, si scaglia furente contro le due donne per ucciderle ma, grazie al provvido intervento degli dèi, vengono trasformati tutti e tre in uccelli: Tereo in falco o upupa, le due sorelle, rispettivamente, in rondine e usignolo.

quid faciat Philomela? Fugam custodia claudit,
 structa rigent solido stabulorum moenia saxo,
 os mutum facti caret indice. Grande doloris
 ingenium est, miserisque venit sollertia rebus.
 Stamina barbarica suspendit callida tela
 purpureasque notas filis intexuit albis,
 indicium sceleris, perfectaue tradidit uni,
 utque ferat dominae, gestu rogat; illa rogata
 pertulit ad Procnen: nescit, quid tradat in illis.¹⁹

I due motivi della violenza e del linguaggio, che attraversano l'intera vicenda e si sovrappongono nel particolare cruento della lingua mutilata, presentano il mito di Filomela come testimonianza inquietante della violenza che sta alla base del poetare. Si tratta di un *topos* della tradizione poetica occidentale ricca di personaggi del mito classico, il cui atto poetico discende metaforicamente da un'esperienza di privazione, come nel caso della cecità di Omero, per citare solo uno fra gli esempi forse più paradigmatici²⁰.

Parafrasando fedelmente il poema latino, Moritz isola, non a caso, il passo²¹ in cui, a riprova della sua teoria fondata su un rapporto di interdipendenza costante fra visibile e dicibile, si fa chiaro riferimento a parole intessute²²

¹⁹ Ovidio, *Le Metamorfosi*, 6, 572-580, tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, introduzione di G. Rosati, note di R. Corti, Rizzoli, Milano 2014. In it. ivi, p. 371: «Che poteva fare Filomela? Era guardata a vista perché non potesse fuggire, le mura della stalla erano erette in dura pietra inaccessibile, la sua bocca muta non poteva rivelare quanto era accaduto. Ma il dolore stimola potentemente l'intelligenza e nelle situazioni più disperate si trovano sorprendenti soluzioni. Abilmente la fanciulla si mise a tramare una tela su un rozzo ordigno, intessendo tra i candidi fili lettere di porpora che denunciavano il delitto. Quando l'ebbe finita la consegnò a una donna, pregandola col gesto di portarla alla sua padrona. Costei eseguì l'incarico e consegnò la tela a Procne, senza sapere quale messaggio portava insieme a quella».

²⁰ Cfr. S. Trivellini, *Il mito ovidiano di Filomela: riscritture inglesi dal Medioevo alla contemporaneità*, Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina (Ciclo XXV), Università degli Studi di Parma, pp. 1-14.

²¹ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, 6, 581-585: «Evolvit vestes saevi matrona tyranni / fortunaequae sae carmen miserabile legit / et (mirum potuisse) silet: dolor ora repressit, / verbaque quaerenti satis indignantia linguae / defuerunt», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 371: «La sposa del feroce re srotolò il tessuto, vi lesse il doloroso racconto della sua disgrazia e riuscì incredibilmente a contenersi. Il dolore le chiuse la bocca, non le vennero alla lingua parole adeguate alla sua indignazione».

²² Interessante rilevare qui che all'origine vi è l'immagine sofoclea della «voce della sposa», *kerkidos phoné* (κερκίδος φωνή), conservata in un frammento del perduto *Tereo* (S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. IV, *Sophocles*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1977, frammento 595). Non sappiamo se nel dramma di Sofocle la tela parlasse attraverso immagini o segni scritti, tuttavia Moritz, seguendo alla lettera il racconto del poeta latino, sembra voler semplicemente mostrare la capacità descrittiva della parola in rapporto al reale.

e a caratteri muti che ossimoricamente infrangono il silenzio quando al cospetto di Procne divengono trama sonora dell'orrenda disgrazia:

Als Philomele ihrer Zunge beraubt war, webte sie die Geschichte ihrer Leiden in ein Gewand und schickte es ihrer Schwester, welche, es aus einander hüllend, mit furchtbarem Stillschweigen die gräßliche Erzählung las.

Die stummen Charaktere sprachen lauter als Töne, die das Ohr erschüttern, weil schon ihr bloßes *Dasein* von dem schändlichen Frevel zeugte, der sie veranlaßt hatte.

Die Beschreibung war hier mit dem Beschriebenen eins geworden – die abgelöste Zunge sprach durch das redende Gewebe.²³

La rappresentazione linguistica dell'empietà subita dalla sventurata principessa ateniese, pur non potendo fare affidamento sull'intonazione della voce, esprime ugualmente il profondo dolore di cui la stoffa tessuta con il sangue²⁴ è muta testimonianza, avvalendosi a tal fine di un sistema semiotico alternativo a quello delle immagini e risultando tanto più efficace quanto più viene a interagire con esso²⁵. Le abiette atrocità di Tereo e il terrore di Filomela si congiungono in Moritz con immagini di bellezza:

²³ K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?*, cit., p. 992. Trad. e cura di P. D'Angelo, *La segnatura del bello. In che misura si possono descrivere le opere d'arte?*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 95: «Quando a Filomela fu strappata la lingua, ella tessè la storia delle sue sventure in una stoffa che inviò alla sorella la quale, svolgendola, in un terribile silenzio, lesse la orribile narrazione. Quei caratteri muti parlavano a voce più alta dei suoni che scuotono l'orecchio, poiché già la semplice loro *esistenza* testimoniava dell'orrendo misfatto che li aveva causati. La descrizione era divenuta una cosa sola con la cosa descritta, la lingua strappata comunicava attraverso il tessuto parlante».

²⁴ Come si evince dal testo latino («*purpureasque notas filis intexuit albis*», Ovidio, *Le Metamorfosi*, 6, 577), evidentemente ben presente a Moritz, i segni che parlano attraverso la tela sono color porpora, e rimandano dunque al sangue che Filomela usa per filare il suo dolore.

²⁵ Ad avvalorare lo spiccato interesse di Moritz per il linguaggio con le sue inusitate potenzialità espressive interviene anche Goethe che, nel resoconto di dicembre del suo secondo soggiorno romano, gli attribuisce la singolare invenzione di un alfabeto dell'intelletto e della sensazione (J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 461): «*Er hat ein Verstands- und Empfindungsalphabet erfunden, wodurch er zeigt, daß die Buchstaben nicht willkürlich, sondern in der menschlichen Natur gegründet sind und alle gewissen Regionen des inneren Sinnes angehören, welchen sie denn auch, ausgesprochen, ausdrücken*». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 516: «Egli ha inventato un alfabeto dell'intelletto e della sensazione, col quale dimostra che le lettere dell'alfabeto non sono qualcosa d'arbitrario, ma hanno la loro radice nella natura umana e appartengono tutte a certe regioni del senso interiore, senso che esprimono nel momento in cui vengono pronunciate».

Denn darin besteht ja eben das Wesen des Schönen, daß ein Teil immer durch den andern und das Ganze durch sich selber redend und bedeutend wird – daß es sich selbst erklärt – sich durch sich selbst beschreibt – und also außer dem bloß andeutenden Fingerzeige auf den Inhalt keiner weiteren Erklärung und Beschreibung mehr bedarf.²⁶

Forma e contenuto diventano un'unità compiuta in cui si integrano anche il dolore e il male. L'orrore dello stupro, una volta immortalato sulla tela, si annulla.

In quella che è anche la prospettiva della *Bildende Nachahmung des Schönen*, l'arte assume dunque valore catartico. La compresenza di orrore e bellezza è *Leitmotiv* fondativo di tutto il repertorio della riflessione estetico-letteraria di Moritz, la quale occupa un posto di rilievo anche nella *Götterlehre*, dove, in quest'ottica, persino la morte viene giustificata nella figura ambivalente del divino Apollo, dedito a suonare la lira come a scoccare frecce mortali per l'uomo²⁷.

Riprendendo quanto trasmesso da Orazio sull'incostanza dolce e terribile di Apollo, il quale pur nell'imponderabile alternanza dei suoi atteggiamenti apre a una possibilità di cambiamento in positivo, dstando «con il suo plectro [...] la silente / Musa»²⁸, nella *Götterlehre* si legge di

²⁶ K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?*, cit., p. 994. Trad. di P. D'Angelo, *La segnatura del bello. In che misura si possono descrivere le opere d'arte?*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 96: «Infatti l'essenza del bello consiste proprio in questo, che una parte diventa parlante e significante attraverso l'altra, e l'intero attraverso se stesso – che il bello spiega se stesso – si descrive attraverso se stesso, e che dunque non ha bisogno di alcuna spiegazione o descrizione oltre al cenno del dito che si limita ad indicare il contenuto». Si ripete qui lo stesso ragionamento seguito nella nota critica moritziana alla descrizione 'allegorica' dell'*Apollo del Belvedere* di Winckelmann.

²⁷ Cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, cit., p. 989: «Und ist es nicht die durch die reinste Imagination zum Gott verkörperte Jugend und Schönheit selbst, welche mit sanftem Geschoß die Menschen tötet; oder mit Köcher und Bogen zürnend einher tritt, düster und furchtbar, wie Schrecken der Nächte – den silbernen Bogen spannt – und die verderbenden Pfeile in das Lager der Griechen sendet?». Trad. e cura di P. D'Angelo, *Sull'imitazione formatrice del bello*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 89: «E non è la bellezza e la gioventù personificata in un Dio dalla immaginazione più pura quella che uccide gli uomini con un colpo leggero, o irrompe adirata con arco e faretra, terribile e sinistra, come terrore nella notte, tende l'arco d'argento, e lancia nel campo dei Greci le frecce pestifere?».

²⁸ Cfr. Orazio, *Odi*, 2, 10, 17-20: «Non, si male nunc, et olim / sic erit: quondam cithara tacentem / suscitatur Musam neque semper arcum / tendit Apollo», tratto da *Odi. Epodi*, trad. e cura di L. Canali, note di M. Pellegrini, Mondadori, Milano 2019. In it. ivi, p. 147: «Se ora soffri, / non sarà sempre così: talvolta Apollo / con il suo plectro desta la silente / Musa e il proprio arco allenta».

un accordo armonico fra le due opposte categorie della distruzione e della giovanile bellezza, un nesso simultaneo fra i due momenti della morte e dell'arte salvifica che, nel mito di Apollo, trovano la loro formulazione più emblematica e sublime.

Il terrore della distruzione abbraccia tutto ciò che di più alto e nobile possa esistere, creando così il presupposto necessario di quell'opposizione in cui ogni lacerazione si ricompona a partire da una metamorfosi.

2. *Il potenziale metamorfico della Sprache der Phantasie nella complessa struttura compositiva e tematica del testo*

2.1 *L'immagine archetipica del labirinto nella ricostruzione ecfraistica delle grandi figurazioni della mitologia classica*

Guidandoci all'interno della sua officina letteraria con la breve ma densa premessa che precede e anticipa la riflessione teorica sviluppata nell'introduzione programmatica²⁹ all'opera, Moritz, riallacciandosi in questo alla miglior tradizione antica dell'*ékphrasis*, illustra l'ambizioso progetto di restituire nella propria lingua, e di mostrare in tutta la sua bellezza, il composito tessuto icasticamente poetico delle «*mythologischen Dichtungen der Alten*», tratteggiate sin dall'inizio come fluida compenetrazione di *corpus* testuale ed enciclopedia visiva che solo una peculiare *Sprache der Phantasie* mette in contatto fra loro, rendendole così accessibili e pienamente fruibili:

Ich habe es versucht, die mythologischen Dichtungen der Alten in dem Sinne darzustellen, worin sie von den vorzüglichsten Dichtern und bildenden Künstlern des Altertums selbst als eine *Sprache der Phantasie* benutzt und in ihren Werken eingewebt sind, deren aufmerksame Betrachtung mir durch das Labyrinth dieser Dichtungen zum Leitfaden gedient hat. Die Abdrücke von den Gemmen aus der Lippertschen Daktyliothek und aus der Stoschischen Sammlung habe ich mit dem Herrn *Professor Karstens*, der die Zeichnungen zu den Kupfern verfertigt hat, gemeinschaftlich ausgewählt, um, soviel es sich tun ließ, diejenigen vorzuziehen, deren Wert zugleich mit in ihrer Schönheit und der Kunst, womit die Darstellung ausgeführt ist, besteht.³⁰

²⁹ Si tratta del primo capitolo intitolato *Gesichtspunkt für die mythologischen Dichtungen*.

³⁰ Si rimanda qui alla traduzione del testo a p. 21. Karstens con l'iniziale 'k' al posto della 'c' del nome dell'autore dei disegni tratti dalle incisioni appare così nell'edizione Unger del 1791 a cui qui, come nella traduzione della *Götterlehre*, si fa riferimento.

A richiamare subito l'attenzione sulle due distinte aree semantico-concettuali del segno verbale³¹, da un lato, e del segno iconico³², dall'altro, che in un rapporto di necessaria complementarità fra testo e immagine sottendono l'intera trama della *Götterlehre*, interviene anche il singolare rilievo tipografico dato rispettivamente all'espressione «Sprache der Phantasie» e al nome del professor Asmus Jacob Carstens, il quale, in stretta collaborazione con Moritz, si occupa dell'esecuzione materiale dei disegni che, ripresi da antiche gemme della Dattiloteca lippertiana e dalla Collezione privata del barone von Stosch, vanno a integrare l'opera. *Lógos* e *téchné* rappresentano, dunque, nel grande affresco mitologico moritziano le due istanze primarie della conoscenza e della percezione empirica che si implicano e si interpellano a vicenda.

Altrettanto suggestivo e degno di nota sul piano logico-lessicale è poi l'accostamento semantico dei due sostantivi nella locuzione «Labyrinth dieser Dichtungen», dove l'idea di 'fitto', 'folto', 'intricato', 'inestricabile', espressa dalla radice aggettivale *dicht-* in «Dichtungen», è di per sé istruttivamente allusiva dell'intrinseca difficoltà a orientarsi nei tortuosi meandri di quel metaforico percorso di lettura del quale il «Labyrinth» è referente mitico dal forte potere evocativo.

Il «Leitfaden» (filo conduttore) che ancora la percorribilità narrativa della planimetria labirintica dei miti antichi a una loro propedeutica «aufmerksame Betrachtung», la quale per analogia di significato³³ prelude, a sua volta, all'individuazione del corretto «Gesichtspunkt» da cui leggerli, è il secondo indizio che rinvia in modo inequivocabile al celebre e affascinante mito cretese del labirinto per antonomasia, quello fatto costruire da Minosse per imprigionarvi il Minotauro.

³¹ Ne fa parte innanzitutto il termine *Sprache* (qui inteso come 'linguaggio'), che nel testo della premessa, evidenziato dall'autore stesso, diventa significativamente il centro della visibilità linguistica, ma vi rientra anche il termine *Dichtungen* (qui nell'accezione di 'racconti'), con ripresa sia identica sia variata in *Dichtern* (qui 'poeti'), che rinvia a un ampio spettro di accezioni tutte legate all'idea di poesia in senso lato e il cui senso qui, alla sua prima occorrenza, viene precisato in associazione all'attributo *mythologischen* (mitologici), etimologicamente riconducibile a 'discorso'.

³² In questa sfera si concentra il più elevato numero di termini (*darstellen, bildende Künstler, Betrachtung, Zeichnungen, Kunst, Darstellung*) impiegati nel sintetico testo della premessa, la cui netta prevalenza non contrasta tuttavia con il principio di una coesistenza interdipendente con la componente verbale, indica anzi un amalgamarsi delle due diverse modalità espressive che, fin da subito, vengono poste sullo stesso piano epistemologico ed ermeneutico.

³³ *Betrachtung* indica alla lettera 'l'osservare, il porre attentamente (come precisa Moritz) lo sguardo su qualcosa o qualcuno', *Gesichtspunkt* significa 'punto di vista'. In senso figurato si ha per entrambi i termini uno slittamento semantico dalla percezione visiva concreta alla speculazione razionale astratta e all'angolazione prospettica da cui questa procede. Tale ambivalenza, tutt'altro che casuale, sembra rientrare ancora una volta nella scelta consapevole e mirata, da parte dell'autore, di affiancare e intersecare ripetutamente, anche a livello lessicale, le due componenti del linguaggio-riflessione e dell'arte-contemplazione attiva.

Del simbolico labirinto minoico con la sua natura incerta ed enigmatica, oltre alle note vicende mitologiche incentrate sulle principali figure di Teseo e Arianna, Moritz riprende l'articolato disegno architettonico tipicamente circolare, così come rappresentato sulle monete di Cnosso del VI secolo a.C., nonché l'esecuzione con grande perizia da parte del leggendario costruttore ateniese Dedalo³⁴, e infine l'associazione delle sue numerose e sinuose circonvoluzioni spiraliformi all'idea sfuggente di ignoto, rappresentazione ideale di un viaggio misterico e iniziatico nell'Oltretomba³⁵ verosimilmente supportata da alcune etimologie che identificano il radicale *la* del greco *labýrinthos* con l'idea di scavo nella roccia o nel terreno³⁶.

Visitando i dintorni di Napoli che nella tradizione letteraria antica avevano fatto da sfondo ad avvenimenti mitologici³⁷, e che costituivano pertanto una tappa imprescindibile del viaggio culturale in Italia, Moritz, convinto del potente influsso esercitato sull'immaginario umano³⁸ dalla natura esube-

³⁴ Nome fatto risalire comunemente al greco *daidállein*, che indica 'lo svolgere un lavoro a regola d'arte'.

³⁵ Cfr. M. Bettini, S. Romani, *Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2015, p. 58.

³⁶ Cfr. la voce 'Labirinto' in A. Ferrari, *Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico*, BUR, Milano 2011.

³⁷ Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 189: «Wir Fremden haben bei dieser reizenden Jahreszeit hier keine Ruhe; kleine Reisen nach Fraskati und Tivoli wollen uns nicht mehr genügen; die sanfte Frühlingsluft lockt uns nach Neapel. Unsrer Reise sollte erst längs der Küste hin zu Wasser angestellt werden; wir schiften im Geiste schon an den Ufern vorbei, wo Aeneas landete, und Ulysses mit seinen Gefährten den gefährlichen Wohnsitz der mächtigen Circe betrat». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 165: «In questa incantevole stagione noi stranieri non abbiamo requie: le brevi escursioni a Frascati e a Tivoli non ci bastano più; la dolce aria primaverile ci attira verso Napoli. In un primo tempo avevamo programmato di viaggiare per mare, seguendo la costa; nei nostri pensieri già vedevamo passare davanti a noi le rive dov'era sbarcato Enea e dove Ulisse con i suoi compagni si era addentrato nella pericolosa dimora della potente Circe».

³⁸ K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 220: «Den besten Aufschluß über die Fabel giebt die Wirklichkeit. Auch schöpfte die Phantasie der Alten am unmittelbarsten aus der umgebenden Natur; darum fehlte es auch ihren Bildungen nie an Kraft und Fülle». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 190: «La migliore spiegazione delle favole la fornisce la realtà. La fantasia degli antichi, inoltre, creava direttamente in base alla natura circostante, ed è per questo che alle sue immagini non mancavano mai né forza né pienezza». Ne è un esempio suggestivo il canto delle Sirene, la cui origine mitologica viene rintracciata da Moritz nella musicalità delle onde che si infrangono nelle insenature degli scogli nel Golfo di Sorrento (K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 226): «Die wunderbarsten Töne bilden sich hier, wo sich die Wellen in den Höhlungen der Felsen brechen. Sollte nicht vielleicht dies musikalische Geräusch die Fabel von dem Gesange der Sirenen veranlaßt haben, die nach den alten Dichtungen hier ihren

rante e selvaggia, si lascia ispirare dalla vista del lago Averno³⁹ per l'ambientazione suggestiva del «mondo delle ombre» descritto nell'ultimo capitolo della *Götterlehre*. Qui ricostruisce brevemente sia l'incontro di Ulisse con le

Wohnsitz hatten, und den vorbeisegelnden Schiffer, durch ihre melodischen Töne, heranlockten, daß er an diesen Felsen scheitern mußte». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 194: «Qui, dove le onde penetrano negli anfratti tra le rocce, si formano i suoni più straordinari. Che sia stato forse questo rumore musicale a dare origine alla favola del canto delle sirene, che secondo gli antichi poemi avevano qui la loro dimora ed attiravano coi loro suoni melodiosi il navigatore di passaggio, per poi farlo naufragare su queste rocce?». La fantasia alimentata nel suo slancio creativo dal paesaggio naturale mediterraneo e dal rapporto dei popoli con l'ambiente circostante viene avvertita da Moritz come peculiarità propria degli antichi (K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., pp. 305-306): «Hier [in Italien] wird freylich auch die Phantasie nicht so, wie bey den nordischen Völkern, durch die Ungemächlichkeiten des Klima und der Witterung aus den Regionen des Lebens hinweggedrängt, sondern sie kann ruhig auf den Gegenständen der wirklichen Welt verweilen, und findet reichen Stoff, sich zu beschäftigen». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 252: «Qui del resto la fantasia non viene trascinata via dalle regioni della vita per effetto delle avversità del clima, come invece accade presso le popolazioni nordiche, ma al contrario può soffermarsi con calma sugli oggetti del mondo reale trovando ricca materia della quale occuparsi».

³⁹ Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 213: «Diese Gegenden waren es also, wo die Ideen aus der Fabelwelt, von dem Eingange in das Reich des Pluto, und von dem öden Reich der Schatten sich bildeten oder, von fremden Boden verpflanzt, hier eine neue Heimath fanden. In der Tiefe, von Hügeln rund umgeben, liegt der See, der ehemals, von dichtem Walde umschattet, in seinem grausvollen Dunkel den Blick in die Unterwelt zu eröffnen schien, über welchem, von pestilenzialischen Dünsten verscheucht, kein Vogel in den Lüften schwebte und wo man, als am Eingange der Schattenwelt, den Seelen der Abgeschiedenen Opfer brachte». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 183: «Questi luoghi furono anche quelli in cui le favolose idee sull'accesso al reame di Plutone e al desolato regno dei morti si formarono, ovvero, trapiantate da un altro terreno, trovarono una nuova patria. In fondo ad una conca circondata da colline si trova il lago che un tempo, ombreggiato da un fitto bosco, pareva offrire, nella sua orrida oscurità, uno sguardo sul mondo infero. Gli uccelli, tenuti lontani dalle esalazioni pestilenziali, non lo sorvolavano; e là, come sulla soglia del mondo delle ombre, si offrivano sacrifici alle anime dei trapassati». Si tratta di un evidente prestito virgiliano (*Eneide*, 6, 237-241): «Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatus, / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris, / quam super haud ullae poterant impune volantes / tendere iter pennis: talis sese halitus atris / faucibus effundens, supera ad convexa ferebat», tratto da *Eneide*, trad. di L. Canali, introduzione e commento di E. Paratore, Mondadori, Milano 2016. In it. ivi, p. 211: «V'era una profonda grotta, immane di vasta apertura, / rocciosa, difesa da un nero lago e dalle tenebre dei boschi, / sulla quale nessun volatile poteva impunemente dirigere / il corso con l'ali; tali esalazioni si levavano / effondendosi dalle oscure fauci alla volta del cielo».

ombre dei defunti modellato sulla *nékya* (evocazione dei morti) del Libro XI dell'*Odissea*, sia la discesa di Enea nell'Averno narrata nel Libro VI dell'*Eneide*.

Quella compiuta da Ulisse nella *Götterlehre* – come del resto nell'opera omerica, dove manca una precisa topografia dell'Ade, tipica invece del racconto di Virgilio – non è una vera e propria visita dell'Aldilà: sono le anime dei dipartiti ad assembrarsi intorno all'eroe greco, il quale si arresta invece sulla soglia. Le anime si presentano a Ulisse come corpi inconsistenti, reali e riconoscibili, ma pur sempre dotati di scarsa attività vitale. Vano è infatti il tentativo di Ulisse di abbracciare la madre morta⁴⁰, o lo sforzo di Agamennone, il quale, pur con le braccia tese verso il compagno d'armi nella guerra di Troia, non riesce a muoversi.

Virgilio, anche se aderendo all'illustre precedente omerico, inscena per Enea una vera e propria catabasi, strutturata su una geografia sotterranea alquanto definita che costituirà, peraltro, il punto di riferimento fondamentale per l'Aldilà dantesco.

Nel ripercorrere la discesa agli Inferi di Enea, Moritz tralascia di menzionare la Sibilla cumana che gli fa da guida e, dopo un rapido cenno ai bimbi morti di morte precoce, agli innocenti condannati per ingiusta sentenza, ai suicidi sprezzanti della vita terrena e ora lacerati dal rimpianto, e alle anime consunte da un amore infelice, si sofferma infine su quella che gli si manifesta come la sintesi di due diverse visioni antiche dell'Oltretomba.

Lungi dal voler semplicemente rispettare un ordine cronologico di influenze letterarie che richiami il debito virgiliano nei confronti di Omero, l'interesse di Moritz sembra tutto proteso a fissare come immagine di chiusura della sua *Schattenwelt* (mondo delle ombre) la mutata concezione dell'Aldilà rispetto al modello omerico: con Virgilio non si ha più, di fatto, un mondo d'identica tenebra in cui innocenti e colpevoli si dolgono parimenti, bensì una separazione netta fra la sorte oltremondana delle anime dei malvagi, costrette a spiare nel Tartaro il male commesso, e quella dei beati, destinati a dimorare in eterno nei Campi Elisi.

In Moritz le sedi di beatitudine idealizzate dalla fantasia nel *topos* letterario del *locus amoenus* sembrano in tal modo assolvere, quali terre fluttuanti di confine, al compito di rinnovare il contraltare oscuro e spaventoso del *locus horridus* che le prefigura.

È a partire, dunque, da questo primo essenziale ma ricchissimo nucleo narrativo-metaforico-figurale schizzato nella premessa alla *Götterlehre* che

⁴⁰ In Omero per ben tre volte Odisseo cerca di abbracciare la madre Anticlea, ma a ogni tentativo si ritrova a stringere nient'altro che aria tra le mani. Cfr. *Odissea*, 11, 206-207: «τρίς μὲν ἐφωρμήθην, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, / τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῆ εἴκελον ἦ καὶ δνεῖρω / ἔπτειτ'», tratto da *Odissea*, trad. di R. Calzecchi Onesti, prefazione di F. Codino, Einaudi, Torino 2014. In it. ivi, p. 303: «E mi slanciai tre volte, il cuore mi obbligava a abbracciarla; / tre volte dalle mie mani, all'ombra simile o al sogno, / volò via».

Moritz intende tracciare il suo nuovo itinerario esegetico dei miti degli dèi e degli eroi antichi, inscrivendolo in una personalissima dimensione ciclica chiaroscurale in perenne divenire, avulsa da ogni precedente impostazione manualistica ispirata per tradizione a criteri espositivi lineari di tipo esclusivamente cronologico-genealogico.

Di tutte le figure mitologiche che popolano e animano i quindici capitoli⁴¹ della *Götterlehre*, il labirinto è quella che indubbiamente rappresenta il terreno più fertile e congeniale al progressivo dispiegarsi e configurarsi della *Sprache der Phantasie* quale spazio di confine e veicolo di comunicazione privilegiato fra ciò che esiste e risulta ben definibile nella realtà geografica del mito e ciò che invece pertiene al regno del sogno e del fantastico entro il quale la *Einbildungskraft* (immaginazione) poetica, assimilabile per il forte impulso creativo al *poieîn* degli antichi greci, proietta le sue *Bildungen*⁴², creazioni proteiformi in costante evoluzione da forme embrionali e inafferrabili a elementi figurali sempre più nitidamente precisati e complessi.

Ben integrata nel vasto scenario caleidoscopico della mobilità e del mutevole appare in questo senso la poesia di Goethe, *Meine Göttin*⁴³, inserita come incisiva chiosa finale nel capitolo introduttivo⁴⁴ alla *Götterlehre*. Nel testo goethiano, primo in ordine di apparizione fra gli altri⁴⁵ sapientemente collocati da Moritz in snodi centrali dell'opera, la Fantasia, una sorta di

⁴¹ Interessante per il reiterato confronto con Ovidio è l'analogia con i 15 libri in cui risultano suddivise le *Metamorfosi* dell'autore latino.

⁴² Sia il sostantivo *Bildung* nell'accezione letterale di 'formazione' sia il verbo *bilden*, sempre nel significato di 'formare', 'plasmare', 'forgiare', data anche l'alta frequenza di occorrenze con cui ricorrono nel testo della *Götterlehre*, rivestono un'importanza capitale nel precisare il processo metamorfico che fa da sostrato teorico-narrativo all'intera opera, ma è interessante notare come ad ampliarne la valenza concettuale e a fissarne in immagine la virtù creativa sia proprio la radice *Bild* (immagine), da cui il traduttore italiano si lascia indubbiamente interpellare, salvo poi doversi arrendere all'inevitabile difficoltà, anzi forse all'impossibilità di rendere appieno, in un unico termine, la fondamentale duplicità quasi sinestetica di senso, per quanto in bilico fra ambiti semantici contigui (in ultima analisi, il 'dar forma' nell'immaginario collettivo implica anche il 'rendere visibile').

⁴³ Pubblicata per la prima volta sul «Tiefurter Journal» nell'autunno del 1781, la poesia celebrativa della Fantasia venne inviata da Goethe a Charlotte von Stein il 15 settembre dell'anno precedente. Fu poi inserita nelle *Vermischte Gedichte* contenute nel volume VIII (del 1789) della prima edizione sistematica delle opere di Goethe: *Goethe's Schriften*, G.J. Göschen, Leipzig 1787-1790, 8 Bde.

⁴⁴ Se la parte introduttiva alla *Götterlehre* (il capitolo intitolato *Gesichtspunkt für die mythologischen Dichtungen*) si apre con una dichiarazione di poetica che, per i suoi presupposti teorico-estetici, molto deve all'influenza di Goethe, non appare certo casuale che si chiuda, in modo circolare, con la scelta di Moritz di farsi condurre dall'ormai irrinunciabile compagno di viaggio e guida nel labirinto dei racconti creati dalla Fantasia, di cui Goethe tesse le lodi nella poesia *Meine Göttin*.

⁴⁵ Cfr. n. 5.

musa ispiratrice, viene celebrata come una dea e descritta appunto come «[s]eltsamste [...] Tochter Jovis» (la più strana figlia di Giove), «ewig beweglich [...]» (perennemente mobile) e «[i]mmer neu [...]» (rinnovantesi). In mancanza di un protagonista assoluto o di un episodio che nel ricorrente sconfinamento di una vicenda mitica nell'altra rivesta la funzione di centro diegetico dell'opera, l'unità è garantita dal mutamento di cui la Fantasia nei suoi peculiari guizzi creativi si fa portavoce, sottolineando insieme ai caratteri oppositivi delle forme da lei plasmate e narrate gli elementi di continuità che evitano alla natura antica di perdersi nella nuova.

Figlia del labirinto minoico in tutte le variegate sfaccettature e stratificazioni del racconto mitico che la riguarda è Arianna, la cui presenza implicita nella premessa alla *Götterlehre* aleggia tra le righe in stretta connessione metonimica con uno dei suoi attributi iconografici classici⁴⁶, il filo. Nella storia di Arianna si entra agilmente, salvo poi uscirne con un resoconto tutt'altro che univoco. Nella pluralità di varianti che il mito della principessa cretese conosce, il modello ovidiano⁴⁷ è per Moritz predominante. Vi attinge nuovamente, istituendo per mezzo dell'elemento tessile comune⁴⁸ un'eloquente contiguità tematica con la figura di Filomela introdotta nel precedente saggio estetico *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?* e qui riaccolta per accostamento con Arianna – della quale condivide in primo luogo la *metis*, astuzia che trova il suo correlativo oggettivo nel filo – ma soprattutto come proiezione funzionale del linguaggio visivo della *Götterlehre*.

Tutt'altro che appeso a un filo, dunque, il collegamento con il mito cretese appare inoltre giustificato dalle connotazioni infernali della storia di Filomela, che nel percorso teorico-letterario di Moritz in qualche modo preludono all'ingresso di Teseo nel labirinto descritto nel capitolo *Das götterähnliche Menschengeschlecht* (L'umanità simile agli dèi) come una vera e propria discesa agli Inferi⁴⁹.

Il labirinto è un luogo oscuro e inquietante dove ci si può perdere, ma è anche uno spazio aperto dal quale si può sempre uscire, ed è a questo modello,

⁴⁶ Oltre alla conocchia con il filo, l'altro attributo con cui la principessa cretese viene solitamente rappresentata è la corona luminosa.

⁴⁷ Il riferimento è al Libro VIII delle *Metamorfosi*.

⁴⁸ Qui richiamato a livello lessicale non solo dal più evidente *Leitfaden*, ma anche dal participio *eingewebt* (intessuto).

⁴⁹ «[...] stieg er nun mutig [...] in die unterirdische Wölbung nieder» ([...] scese dunque impavido [...] nella volta sotterranea). Se l'elemento sotterraneo dato da *unterirdische Wölbung* (volta sotterranea) e amplificato dal verbo di movimento (verso il basso) *niedersteigen* (scendere) suggeriscono l'immagine già di per sé vivida di una possibile discesa nell'Ade, l'aggettivo *mutig* (impavido), rinviando alla buona dose di audacia necessaria ad affrontare un simile viaggio, la fissa in modo efficace.

assimilabile al dualismo *Zerstörung-Bildung* ampiamente illustrato nella *Bildende Nachahmung des Schönen*⁵⁰, che la mitologia di Moritz si adegua.

Il labirinto nella sua totale assenza di punti di riferimento è la derivazione materica del caos primigenio dove «l'occhio della Fantasia» più non penetra e la notte e l'oscurità imperano⁵¹, ma anche dove il lato più spaventoso si ammanta di fascino per il tenue bagliore del genio creativo antico, e dove alle tenebre del Tartaro subentra la bellezza immortale di Amore.

⁵⁰ La realizzazione della forma compiuta in se stessa che qui passa attraverso un incessante processo dialettico di *Zerstörung* e *Bildung*, di annientamento delle forme meno organizzate da parte di quelle più organizzate, trova nuovo compimento nella *Götterlehre*, dove nell'ambito della teogonia di Moritz il divino s'intreccia e si fonde con l'umano, per cui alla *Zerstörung* subentra la *Verwandlung* (trasformazione), mentre la *Bildung*, nella fase di separazione tra gli dèi della prima e della seconda generazione, si delinea più precisamente come *Vorbildung*, prefigurazione del nuovo implicito nel vecchio.

⁵¹ L'immagine dell'occhio e del campo visivo ottenebrato dal buio dell'Oltretomba ritorna alla fine della *Götterlehre* nella descrizione di Pluto, dio dei morti ricollegato al suo omologo greco, Ade, il quale impersonava a partire dall'etimologia del nome ('l'invisibile') tutte le caratteristiche dei defunti, tra cui proprio l'invisibilità. È opportuno rilevare a questo proposito come la rara scelta dell'onomastica greca per le divinità dell'Olimpo moritziano ricada esclusivamente nell'ambito di una necessità di precisazione etimologica. Altro esempio in tal senso è offerto dal riferimento agli *Heraia*, processioni che per il Capodanno si svolgevano ad Argo in onore della dea greca Hera, per genealogia e tratti distintivi assimilata dalla religione romana alla figura di Giunone. In relazione ai Titani si riprende il legame etimologico tra il verbo 'τιταίνω' (espandersi) e il nome dei 'Τιτᾶνες' (Titani), così come suggerito da Esiodo (cfr. *Teogonia*, 207-210). A ulteriore conferma dell'onomastica greca impiegata da Moritz unicamente per assecondare il proprio interesse etimologico, si veda anche il caso di Afrodite, in cui la forma onomastica greca serve esclusivamente a illustrare l'etimologia popolare che ricollega il nome della dea dell'amore alla nascita dalla schiuma. Lo spiccato gusto di Moritz per l'*interpretatio nominis* è suffragato anche da un passo della *Italienische Reise* (cfr. n. 25) dove Goethe, descrivendo la teoria del linguaggio di Moritz, indugia sugli svaghi etimologici in cui insieme si diletta, inventando a gara, secondo la più inveterata prassi degli antichi, infinite combinazioni lessicali e dando vita a un gioco ritenuto da Goethe impareggiabile per affinare il senso linguistico (J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., p. 461: «Das etymologische Spiel beschäftigt schon so viele Menschen, und so gibt es auch uns auf diese heitere Weise viel zu tun. Sobald wir zusammenkommen, wird es wie ein Schachspiel vorgenommen, und hunderterlei Kombinationen werden versucht, so daß, wer uns zufällig behorchte, uns für wahnsinnig halten müßte. Auch möchte ich es nur den alternächsten Freunden vertrauen. Genug, es ist das witzigste Spiel von der Welt und übt den Sprachsinn ungläublich». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 516: «Gli svaghi etimologici sono più largamente diffusi, e anche a noi due questo divertimento dà molto da fare. Appena ci troviamo insieme cominciamo una sorta di gioco degli scacchi, tentiamo combinazioni a centinaia, tanto che, se qualcuno stesse a sentirci, potrebbe pigliarci per matti. In verità, non vorrei parlarne che ai più intimi amici; comunque, si tratta del gioco più spiritoso del mondo, impareggiabile per affinare il senso linguistico»).

Con evidente riferimento alla *Teogonia* di Esiodo⁵², la più antica raccolta di storie sull'origine e la genealogia degli dèi della mitologia classica a noi nota, ma con un debito altrettanto palese nei confronti della cosmogonia ovidiana illustrata nel Libro I delle *Metamorfosi*⁵³, Moritz pone alle origini del mito ricostruite nel primo capitolo narrativo⁵⁴ della sua teogonia la congiunzione di estremi opposti che si susseguono in una trasformazione infinita dal meno perfetto al più perfetto, dal meno organizzato al più organizzato, dall'ombra alla luce.

In un gioco antitetico e suggestivo di luci e ombre si articola, dunque, nelle sue varie declinazioni metamorfiche lo schema narrativo di morte e rinascita che, intessuto in una fitta trama di racconti di respiro diseguale e con richiami interni dalla spiccata funzione coesiva, presiede a tutto l'impianto strutturale della *Götterlehre*, ricalcato sulla complicata planimetria circolare del labirinto. Il cerchio si apre con il labirinto, metafora della difficoltà oggettiva del narrare e archetipo del viaggio spaventoso nelle profondità tenebrose dell'Adè, ma anche con l'immagine del Chaos inteso nella sua accezione etimologica primaria di voragine, abisso spalancato nel vuoto, nella notte del Tartaro, e si chiude con il capitolo intitolato *Die Schattenwelt*, dedicato alle figure sotterranee dell'Oltretomba, fra cui le stesse che hanno segnato il passaggio iniziale dal Chaos al Cosmo.

Se il labirinto impone un primo riferimento implicito alla storia di Arianna, il Chaos da cui Amore discende ci conduce, seppur con un salto

⁵² Esiodo, *Teogonia*, 116-125: «ἦτοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα / Γαῖ' εὐρύστερος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἱ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου, / Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρουδείης, / ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, / λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων / δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν. / ἐκ Χάος δ' Ἐρεβὸς τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο· / Νυκτὸς δ' αὐτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἥμερῆ ἐξεγένοντο, / οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότητι μιγείσα», tratto da *Teogonia*, trad. e note di G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 2013. In it. ivi, p. 71 e p. 73: «Dunque, per primo fu Chaos, e poi / Gaia dall'ampio petto, sede sicura per sempre di tutti / gli immortali che tengono la vetta nevosa d'Olimpo, / e Tartaro nebbioso nei recessi della terra dalle ampie strade, / poi Eros, il più bello fra gli immortali, / che rompe le membra, e di tutti gli dèi e di tutti gli uomini / doma nel petto il cuore e il saggio consiglio. / Da Chaos nacquero Erebo e nera Notte. / Da Notte provennero Etere e Giorno / che lei concepì a Erebo unita in amore».

⁵³ Ovidio, *Le Metamorfosi*, 1, 5-20: «Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles / nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum. / [...] nulli sua forma manebat, / obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno / frigida pugnabant calidis, umentia siccis, / mollia cum duris, sine pondere habentia pondus», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 45 e p. 47: «Prima che esistessero il mare, la terra e il cielo che tutto ricopre, l'universo aveva un unico, indistinto aspetto che fu chiamato Chaos: una massa informe e inarticolata, nient'altro che un gran peso inerte, un'accozzaglia disordinata di atomi non connessi tra loro. [...] nulla aveva una sua forma definita ma il conflitto era perpetuo, perché in un unico corpo si affrontavano il caldo e il freddo, l'umido e il secco, il leggero e il pesante».

⁵⁴ Dal titolo *Die Erzeugung der Götter* (L'origine degli dèi).

notevole, alla favola di Amore e Psiche narrata nel capitolo conclusivo della *Götterlehre*⁵⁵.

Calato in una dimensione vagamente acronica, il grande intreccio narrativo della *Götterlehre* è disposto secondo un principio ordinatore che imprime all'intero disegno una forte tensione dall'alto verso il basso, dal divino all'umano, *iter* suggerito anche dalla scelta accorta dei titoli relativi agli otto capitoli del corpo centrale⁵⁶, entro i quali si innestano poi spinte orizzontali di forme in movimento soggette, come la narrazione stessa, alla legge universale della metamorfosi.

Nei racconti mitologici di Arianna e Psiche si osserva lo stesso dinamismo verticale, solo che stavolta la sintesi degli opposti si realizza lungo la direttrice opposta, nell'istante in cui il divino, invece di scendere sulla terra per assimilarsi con l'umano, si abbassa sull'umano per elevarlo e ricomprenderlo nella sua aura di divinità.

I riti iniziatici e i riferimenti al mondo infero adombrati in entrambi i miti vengono ricomposti nella *Götterlehre* in una dimensione armonica che vede preservata la dialettica filosofica di *Zerstörung* e *Bildung* connaturata a tutta l'opera nella conquista dell'immortalità da parte delle due figure femminili.

Nella versione ovidiana⁵⁷ del mito seguita da Moritz, Arianna, abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso dopo la fuga da Creta, viene trovata addormentata sulla spiaggia dal dio Bacco, che le toglie la corona dalla fronte

⁵⁵ Il racconto più completo a noi giunto di questa bellissima favola è quello inserito tra la fine del Libro IV e la fine del Libro VI del romanzo *Le Metamorfosi* di Apuleio, noto anche con il titolo *L'asino d'oro*.

⁵⁶ Alla sintetica premessa iniziale fa seguito una breve sezione con l'introduzione teorica e quattro capitoli narrativi che preludono agli otto centrali, suddivisi, questi, per aree tematiche e tesi a tracciare, già nel titolo di ciascuno, un percorso di avvicinamento del divino all'umano. Seguono, infine, i due capitoli conclusivi. Per i titoli si rinvia alla traduzione.

⁵⁷ Ovidio, *Le Metamorfosi*, 8, 174-182: «protinus Aegides rapta Minoide Diam / vela dedit comitemque suam crudelis in illo / litore destituit. Desertae et multa querenti / amplexus et opem Liber tulit, utque perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / immisit caelo. Tenues volat illa per auras, / dumque volat, gemmae nitidos vertuntur in ignes / consistuntque loco specie remanente coronae, / qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 461: «L'eroe [Teseo] subito fuggì per mare, portando con sé la figlia di Minosse, verso l'isola di Dia [antico nome di Nasso]; ma giunto su quel lido, crudelmente vi abbandonò la sua compagna. La fanciulla derelitta si disperava, ma Bacco venne a porgerle il suo aiuto e il suo amore; per renderla famosa, immortalandola con una costellazione, le tolse dalla fronte la corona e la lanciò verso il cielo. Mentre quella volava nell'aria leggera le sue gemme si mutarono in fiamme fulgenti e, mantenendo la disposizione a corona, si fissarono in un punto che si trova a metà tra il ginocchio di Nisso e colui che tiene il serpente».

e, lanciandola verso il cielo, la trasforma in luminosa costellazione perpetua in segno della loro unione e dell'immortalità che egli ottiene per lei.

Le nozze tra l'umano e il divino a cui, per le ragioni sopra addotte, indirettamente si rinvia nella premessa iniziale alla *Götterlehre* ritornano quindi sublimata, alla fine dell'opera, nella speciale immortalità conseguita da Psiche, ammessa fra suoni e canti nel coro degli dèi tutti.

2.2 *La sintesi di umano e divino nella traiettoria goethiana che congiunge il Prometeo stürmeriano all'Ifigenia della Hochklassik*

Il «Leitfaden», in cui secondo una dialettica di orizzontalità e verticalità si dipana nella mappatura labirintica della *Götterlehre* la ricezione delle figure mitologiche sospese fra terra e cielo, è idealmente lo stesso filo che, ben impresso nella memoria collettiva della cultura occidentale, conduce Teseo in salvo dopo l'uccisione del Minotauro. Ma accanto alla figura di Arianna, che tanto spazio occupa nella tradizione del mitologema cretese, il personaggio leggendario, forse storicamente esistito, che maggiormente concorre al successo dell'impresa realizzata dall'eroe ateniese è in realtà Dedalo, l'artigiano divino divenuto il prototipo dell'inventore e dell'artista dotato di talento geniale e abilità tecnica nella sua multiforme attività manuale. I consigli che l'Arianna di Moritz dà al proprio amato sono evidentemente da ricondurre alle istruzioni circa l'uso del famoso gomito che lei stessa, prima di donarlo a Teseo, riceve da Dedalo insieme alla mappa del labirinto⁵⁸.

Se l'immagine archetipica del labirinto fissata da Moritz nella premessa alla *Götterlehre* permette di inferire motivi, richiami e comparazioni con chiaro valore prolettico rispetto alle vicende del vasto spettro mitografico prospettato nell'opera, Dedalo, al pari di Teseo e Arianna, è figura evocata che evoca a sua volta, ma è anche, superiore in questo a Teseo e Arianna, artefice del labirinto e ideatore del filo che, sul piano metaforico, serve all'autore e al lettore della *Götterlehre* a orientarsi al suo interno. Dedalo è inoltre protagonista, insieme al figlio Icaro, del «folle volo» che, oltre a introdurre per associazione di idee il già citato moto ascensionale lungo il quale si sviluppano le parabole mitiche delle figure moritziane, appare strettamente legato alla libera creatività artistica espressa nell'abile realizzazione delle ali di penne e cera, costruite per sfuggire alla prigione del labirinto in cui Minosse li aveva rinchiusi.

⁵⁸ Cfr. M. Bettini, S. Romani, *Il mito di Arianna*, cit., pp. 69-70, dove l'attribuzione della strategia del filo a Dedalo viene suffragata con gli scolii bizantini a Omero.

Del noto episodio che si conclude con la morte di Icaro – il quale, incurante dei moniti del padre e vittima della propria *hybris*, muore precipitando in mare dopo essersi bruciato le ali per l'eccessiva vicinanza al sole – Moritz isola il tratto dell'arte colta nella sua condizione di costrizione sofferta da cui muove lo *Streben*, l'anelito verso l'alto, l'impulso innovativo a sperimentare vie inesplorate, ad affinare l'inventiva ricca di risorse riconosciuta a Dedalo ovunque nel mondo antico come proverbiale.

La funzione demiurgica dell'arte legata alla figura leggendaria di Dedalo e alla sua *téchne* è l'aspetto che maggiormente interessa e affascina Moritz, il quale nell'*incipit* del profilo a lui dedicato nella *Götterlehre* ne esalta in primo luogo la somma capacità scultorea, attestata dalle fonti antiche, di plasmare statue viventi. La testimonianza più completa in merito è data da Diodoro Siculo nella sua *Biblioteca storica* (4, 76, 1-3):

Nello scolpire gli *agalmata* egli [Dedalo] fu tanto superiore a tutti gli uomini, che le generazioni posteriori inventarono una storia su di lui secondo la quale le statue fatte da lui erano come esseri viventi. Infatti potevano vedere, camminare e in sostanza preservavano così bene le caratteristiche dell'intero corpo, che la statua fatta da lui sembrava un essere vivente. E poiché egli fu il primo a rappresentare gli occhi aperti e a rendere le gambe separate, le braccia e le mani staccate dal corpo, era naturale che ricevesse l'ammirazione degli uomini, dal momento che gli artisti che erano venuti prima di lui avevano fatto gli *agalmata* con gli occhi chiusi, con le mani che scendevano lungo i fianchi, e rimanevano attaccate ad essi.⁵⁹

L'introduzione, rispetto alla statuaria egizia, di importanti accorgimenti stilistici – la separazione dei piedi e lo scostamento delle braccia dal tronco –, che alimentavano l'illusione del movimento e conferivano simbolicamente vita alle immagini rappresentate, è motivo di ammirazione per l'arte di Dedalo che, racchiudendo in sé un qualcosa di sublime e divino, diviene oggetto di culto imperituro.

Il rapporto mimetico della plastica con i modelli originali di cui le sculture dedaliche riproducono la straordinaria vitalità prefigura, nel gioco prolettico di analogie e corrispondenze creato ad arte nella sezione proemiale della *Götterlehre*, il principio di verosimiglianza che sta alla base della creazione dell'uomo da parte di Prometeo.

⁵⁹ Cit. in M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003, p. 198.

Attingendo in massima parte a Ovidio⁶⁰ e all'iconografia mitologica che lo ritrae plasmatore di un'umanità nuova cui infonde il soffio della vita, Moritz presenta il titano Prometeo come il simbolo del genio demiurgico che, modellando la creta, crea l'uomo a immagine e somiglianza degli dèi.

L'umanesimo da cui procede nella visione antropologica di Moritz l'equivalenza fra *bildender Künstler/Schöpfer* (artista figurativo/creatore) e *Bildung* (formazione) trova espressione autentica nell'azione mitopoietica della Fantasia che, attribuendo ai numi dell'Olimpo sembianze e funzioni umane di gran lunga superiori a tutte le manifestazioni fenomeniche presenti in natura, afferma in virtù del sincretismo morfologico così operato la divinità dell'umano.

Il Prometeo dell'omonimo inno goethiano⁶¹ che Moritz accoglie in versione integrale nella sua opera sembra incarnare la stessa idea terrestre della divinità sentita ormai inerte e impotente, e collocata dunque in una dimensione non più trascendente ma immanente all'animo umano⁶².

È nel segno di una *Humanität* (umanità) così concepita che si comprende la presenza nella *Götterlehre* di testi goethiani dove questo ideale, identificandosi progressivamente con il concetto del divino, sviluppa in

⁶⁰ Ovidio, *Le Metamorfosi*, 1, 76-88: «Sanctius his animal mentisque capacius altae / deerat adhuc et quod dominari in cetera posset: / natus homo est, sive hunc divino semine fecit / ille opifex rerum, mundi melioris origo, / sive recens tellus seductaque nuper ab alto / aethere cognati retinebat semina caeli; / quam satus Iapeto mixtam pluviabilibus undis / finxit in effigiem moderantum cuncta deorum, / pronaque cum spectent animalia cetera terram, / os homini sublime dedit caelumque videre / iussit et erectos ad sidera tollere vultus. / Sic, modo quae fuerat rudis et sine imagine, tellus / induit ignotas hominum conversa figuras», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 49 e p. 51: «Non vi era ancora un essere animato più perfetto di questi e dotato di una mente superiore tale da poter dominare su tutto il resto: nacque allora l'uomo. Forse il sommo artefice, volendo dar vita a un mondo migliore, lo creò direttamente da un seme divino; forse la giovane terra, da poco separata dall'alto etere, conservava in sé il seme del celeste parente: allora il figlio di Giapeto prese un po' di questa terra, la mescolò all'acqua piovana e la plasmò a immagine degli dei che tutto governano. Mentre gli altri animali guardano prona alla terra, l'uomo ebbe in dono un viso rivolto verso l'alto e il suo sguardo mira al cielo e si leva verso le stelle. Fu così che la terra, fino ad allora rozza e informe, fu volta ad assumere figure umane mai prima conosciute».

⁶¹ Composto originariamente come monologo del dramma incompiuto *Prometheus* (1773), l'inno fu scritto secondo alcuni nel 1773, secondo altri nel 1774, e pubblicato, a insaputa di Goethe, da Friedrich Jacobi, in *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn*, Löwe, Breslau 1785. Il famoso *Spinoza-Streit* (polemica spinoziana) sullo spinozismo di Lessing che ne scaturì, spinse Goethe a riconoscere pubblicamente la paternità dell'inno e a inserirlo accanto al *Ganymed* (1774) nel volume ottavo delle *Goethe's Schriften*, J.G. Göschen, Leipzig 1789.

⁶² Cfr. G. Baioni, *Il «Prometeo» e la rivolta contro il principio di autorità*, in Id., *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1998, pp. 21-40.

senso classico le posizioni irrazionalistiche del titanismo stürmeriano⁶³, rivelandosi infine funzionale alla teoria antropogenetica di Moritz.

La divisione del mondo rivendicata dal Prometeo goethiano nei confronti di Giove è da intendersi non come negazione radicale della divinità o desiderio di sopraffazione, ma come rifiuto illuministico del tirannico principio di autorità fondato su un rapporto di subordinazione e come risoluta proclamazione della propria individualità sovrana e della completa autonomia di uno spazio terreno in cui poter inverare la propria genialità creatrice.

Nell'economia generale della *Götterlehre*, dove la plasmabilità della materia prometeica riveste un ruolo cardine, la figura di Prometeo non si esaurisce, tuttavia, nella sola rappresentazione del momento creativo del genio⁶⁴. Dal mitologema di Prometeo Moritz deriva innanzitutto la posizione di inferiorità dell'uomo⁶⁵, il quale deve appunto la sua origine non direttamente agli dèi sovrani ma a un discendente dei Titani, stirpe inviata alle divinità olimpiche. La facoltà di Prometeo di modellare e animare le sue creature resta alla fine priva di conseguenze. Con il vaso di Pandora che riversa sul genere umano ogni sorta di male che lo affligge il divario fra la tipica condizione di atarassia degli dèi e quella carica di affanni dei mortali si acuisce, e per di più Giove realizza pienamente la sua vendetta su Prometeo, punendolo e mandando il diluvio universale che inonda la terra distruggendo, con la sola eccezione dei superstiti Deucalione e Pirra, l'intera umanità da lui creata.

Nel culto di Prometeo, vivo soprattutto ad Atene nella celebrazione dei *Prometheia*, una corsa con le fiaccole dove il vincitore doveva tagliare il traguardo con la fiamma ancora accesa, Moritz ravvisa la fuggevolezza e la caducità della vita umana che rimane soggetta alla ferrea necessità del destino immutabile, superiore agli uomini come agli dèi.

A partire dalla diade di *Zerstörung* e *Bildung* assunta a principio fondante della *Götterlehre*, è la *neue Bildung des Menschengeschlechts*⁶⁶ (La nuova creazione del genere umano), quella riconducibile alla terra ripopolata dalle pietre che Deucalione e Pirra si gettano alle spalle, o ai guerrieri nati dai denti di drago seminati da Cadmo, a mettere in risalto la tenacia e il carat-

⁶³ Cfr. J.W. Goethe, *Inni*, trad. e cura di G. Baioni, Einaudi, Torino 2011, pp. 33-35.

⁶⁴ Cfr. S. Gödde, *Mythologie als ästhetische Anthropologie. Karl Philipp Moritz' "Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten"*, in C. Wingertszahn (Hrsg.), «Das Dort ist nun Hier geworden». *Karl Philipp Moritz heute*, unter Mitarbeit von Y. Pauly, Wehrhahn, Hannover 2010, p. 176.

⁶⁵ Nel frammento goethiano, invece, contrariamente al mito, Prometeo è figlio di Giove, incarnando così appieno il motivo, caro allo *Sturm und Drang*, del conflitto generazionale tra padri e figli.

⁶⁶ Questo il titolo dell'ottavo capitolo della *Götterlehre* che, rispetto all'atto creativo di Prometeo descritto nel quarto capitolo intitolato *Die Bildung der Menschen* (La creazione degli uomini), ha per tema un secondo mito sull'origine dell'uomo.

tere indomito dell'uomo, il quale, pur condizionato nel suo sviluppo dal dolore e dalla violenza, riesce a imporsi come essere autonomo, simile agli dèi con cui si instaura un rapporto da pari a pari.

L'umanità vede poi realizzato il culmine della propria grandezza nella figura dell'eroe divino, Ercole, il quale, con il consenso di Giove, scioglie finalmente Prometeo dalle sue catene e permette la riconciliazione degli dèi con il genere umano.

Sono la nobiltà del *Selbstbewußtsein* (coscienza di sé) e il saggio utilizzo delle innate risorse ereditate da Prometeo e dalla più pura essenza della sua arte a rendere gli uomini simili agli dèi immortali.

Non la ragione, non il pensiero ozioso, ma la colossale prestanza fisica impersonata dalla figura di Ercole costituisce la *conditio sine qua non* del riavvicinamento dell'umano al divino.

Seguendo l'itinerario circolare del labirinto di miti che il linguaggio della fantasia dispone nella *Götterlehre* secondo la logica metamorfica della *Präformation* (preformazione) di derivazione goethiana⁶⁷, Prometeo rinasce a vita nuova in Ercole, il quale, grazie alle sue imprese eroiche, mette fine alle sofferenze del primo uomo e *Menschenschöpfer* (creatore di uomini), superando l'informe e il mostruoso⁶⁸, e ristabilendo dunque la situazione di equilibrio e armonia antecedente alla colpa.

L'idea di trascendenza verso cui l'intera mitologia di Moritz converge si precisa nell'immagine del fuoco che, per sua natura, risiede al confine tra materiale e immateriale. La scintilla divina accesa nell'uomo da Prometeo si ricongiunge per il tramite essenziale di Ercole con la sua origine allo stesso modo in cui la terrena Psiche si unisce con il divino Amore. Potenza dell'uno e bellezza dell'altra, entrambe messe duramente alla prova⁶⁹, sono le due facce della stessa fisicità sensoriale che prelude all'apoteosi celeste⁷⁰.

Imitando la fantasia degli antichi che Moritz immagina animata e mossa dal paesaggio reale, egli sembra effettivamente raccogliere le suggestioni ricavate da una visita al museo capitolino a Roma⁷¹, dove l'accostamento di

⁶⁷ Il riferimento è alla morfologia botanica di Goethe, teoria sviluppata durante il soggiorno in Italia, e specialmente in Sicilia, e incentrata sul concetto di *Urpflanze*, prototipo originario di tutte le forme di piante esistenti.

⁶⁸ Cfr. H.J. Schrimpf, *Die Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' "Götterlehre"*, in H. Singer, B. von Wiese (Hrsgg.), *Festschrift für Richard Alewyn*, cit., p. 181.

⁶⁹ Per quanto riguarda Ercole, il riferimento è alle leggendarie dodici fatiche e alle imprese in cui si manifesta tutta la sua forza fisica e la tempra eroica. Psiche viene invece costretta dalla gelosia furibonda di Venere ad affrontare prove per lei penose e umilianti.

⁷⁰ Cfr. S. Gödde, *Mythologie als ästhetische Anthropologie*, cit., pp. 178-179.

⁷¹ Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., pp. 273-274: «Prometheus bildet den Menschen aus Thon; Minerva steht ihm bei, und setzt den neugebildeten einen Schmetterling aufs Haupt, um gleichsam den Geist ihm

Prometeo e Psiche nella stessa vicenda mitica ritratta su un antico sarcofago in marmo lo porta a elaborare la visione di un legame tra le due figure, avallata anche dal tradizionale elemento iconografico comune della farfalla, in cui egli vede rappresentata la commistione estetica di vita terrena, umana, da una parte, e di esistenza incorporea, ideale, dall'altra, della quale si sostanziano i racconti mitologici della sua *Götterlehre*⁷².

Al Prometeo della *Bildung der Menschen*, intento a tracciare con fermezza la divisione fra la propria terra e il cielo degli dèi per porre gli Olimpi tutti – e soprattutto il loro sovrano – sullo stesso piano dell'uomo, si contrappone nella struttura tematica⁷³ della *Götterlehre* il Giove della *Menschenähnliche*

einzuflößen. – [...] Amor und Psyche umarmen sich, um auf die Vereinigung der Seele und des Körpers anzuspieren. Die Elemente, unter ihren Symbolen, fachen das Leben an, und erhalten es während seiner kurzen Dauer. – Nun aber ruht schon unter dem Wagen der Diana die Hülle des neugebildeten Menschen, und der Schmetterling flieht von ihm; ein Genius mit der umgekehrten Fackel und den Kranz in der andern Hand, blickt traurig zur Erde nieder. – Die Seele, in Gestalt der Psyche, wird vom Merkur nach Elysium geleitet; und Prometheus, an dessen Leber der Geier nagt, büßt nun für seine Schöpfung des hinfalligen Menschen. –». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 228: «Prometeo forma l'uomo con la creta; Minerva gli è accanto e pone una farfalla sul capo dell'essere appena formato, infondendogli in tal modo lo spirito. [...] Amore e Psiche si abbracciano, per rappresentare l'unione dell'anima col corpo. Gli elementi, rappresentati dai loro simboli, stimolano la vita e la conservano nel corso della sua breve durata. Sotto il carro di Diana giace tuttavia la spoglia dell'uomo che era stato da poco creato, mentre la farfalla vola via da lui; un genio, che in una mano ha una fiaccola capovolta e nell'altra una corona, guarda triste verso la terra. L'anima, coll'aspetto di Psiche, viene condotta agli Elisi da Mercurio; e Prometeo, cui l'avvoltoio rode i visceri, sconta ora la pena per aver creato l'uomo caduco».

⁷² Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 463: «Die Kunst mit ihrem Geiste soll in das Reich der körperlichen Schönheiten immer tiefer dringen, und alles Geistige bis zum Ausdruck durch den Körper führen; sie soll den Geist mit Schönheiten, die in der Natur wirklich sind, erfüllen, um sich bis zum Ideal der höchsten KÖRPERSCHÖNHEIT zu erheben». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 365: «L'arte, col suo spirito, deve penetrare sempre più profondamente nel regno della bellezza materiale e portare alla luce tramite il corpo tutto ciò che è spirituale; essa deve riempire lo spirito delle bellezze che realmente si trovano nella natura, per sollevarsi all'ideale della più alta bellezza corporea».

⁷³ Tale polarità è riscontrabile anche a livello strutturale: dopo la sua ampia trattazione iniziale (al capitolo 4: *Die Bildung der Menschen*; La creazione degli uomini) la figura di Prometeo torna infatti protagonista di un breve profilo che chiude l'elenco degli dèi preolimpici (al capitolo 6: *Die alten Götter*; Gli dèi della vecchia generazione), le cui grandiose manifestazioni arretrano suggestive nella nebbia, mentre la figura di Giove inaugura la rassegna degli dèi di nuova generazione (al capitolo 9: *Die menschenähnliche Bildung der Götter*; La configurazione antropomorfa degli dèi) che si affermano nel campo della fantasia incarnando tutta la loro potenza sublime nelle forme elaborate dalle arti plastiche.

Bildung der Götter (La configurazione antropomorfa degli dèi)⁷⁴, il quale, ritratto nella pittoresca scena omerica⁷⁵ della catena aurea⁷⁶, con la potenza eccezionale della sua «mano leggera» proclama la propria dimensione esclusiva di signore supremo, al di sopra dei numi e dei mortali. All'efficacia rappresentativa della scena antica si sovrappone nella moderna rilettura di Moritz il piglio disinvolto e beffardo della Fantasia che, in virtù del suo stato divino, si aggrega ai numi saldamente attaccati alla catena d'oro e, nel tentativo comune di tirar Giove giù sulla terra, viene invece sollevata e acquisita al cielo.

Emerge ancora una volta qui, in modo pregnante, la facoltà multiforme e cangiante propria della Fantasia di seguire l'evolversi delle innumerevoli, variegata e ingannevoli sembianze polimorfe in cui una stessa divinità si cela. Le immagini ardite e tuttavia leggere in cui la Fantasia liberamente manifesta il proprio operato come *seltsam* (bizzarro) ricalcano in un processo ininterrotto di rinnovamento e rigenerazione il complesso articolarsi metamorfico di Giove, favorendo in tal senso una sua contaminazione con il padre celeste.

In realtà, nell'esercizio attivo del proprio singolare *poiein* la Fantasia si rivela addirittura entità superiore e interagente con Giove: è infatti essa stessa a mettergli in mano il tuono, simbolo di potenza, e a esaltarne, a un tempo, il carattere sublime e onnipotente tramite il consolidato conferimento mitico di fattezze umane.

⁷⁴ Così si intitola il nono capitolo della *Götterlehre*.

⁷⁵ Cfr. Omero, *Iliade*, 8, 18-27: «εἰ δ' ἄγε περιήσασθε θεοὶ ἴνα εἰδότε πάντες / σειρὴν χρυσεῖην ἔξ οὐρανόθεν κρεμάσαντες / πάντες τ' ἐξάπτεσθε θεοὶ πάσαι τε θείαι· / ἄλλ' οὐκ ἂν ἐρύσαιτ' ἔξ οὐρανόθεν πεδίονδε / Ζῆν' ὑπατον μῆστωρ, οὐδ' εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε. / ἄλλ' ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλωμι ἐρύσσαι, / αὐτῆ κεν γαίῃ ἐρύσαιμι' αὐτῆ τε θαλάσῃ· / σειρὴν μὲν κεν ἔπειτα περὶ ῥίον Οὐλύμπιοι / δησαίμην, τὰ δέ κ' αὐτε μετήορα πάντα γένοιτο. / τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἰμὶ θεῶν περὶ τ' εἰμὶ ἀνθρώπων», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, prefazione di F. Codino, Einaudi, Torino 2014. In it. ivi, p. 255 e p. 257: «Ma su, provate, o numi, e così tutti vedrete: / una catena d'oro facendo pendere giù dal cielo, / attaccatevi tutti, o dèi, e voi, o dee, tutte: / non potrete tirare dal cielo sulla terra / Zeus signore supremo, neppure molto sudando; / mentre appena ch'io voglia veramente tirare, / vi tirerei su, con la terra e col mare, / e intorno a un picco d'Olimpo la catena / legherei, rimarrebbe tutto sospeso nel vento: / tanto al disopra dei numi, al disopra».

⁷⁶ Cfr. T.P. Saine, *Die ästhetische Theodizee. K.Ph. Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, Fink, München 1971, pp. 51-59; A. Costazza, *Karl Philipp Moritz und die tragische Kunst*, in M. Fontius, A. Klingenberg (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, cit., pp. 145-176; J. Becker, "Trösterin Hoffnung": *Zu Moritz' Götterlehre*, in M. Fontius, A. Klingenberg (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, cit., pp. 237-247.

L'antropomorfizzazione così veicolata, oltre a tendere verso una convivenza il più possibile distesa tra esseri simili, si profila all'orizzonte della Fantasia – nell'oceano sterminato di distanze incolmabili, permeate da un tutto indistinto e informe in cui l'occhio si perde sconcolato – come porto sicuro, approdo consolatorio della forma a una forma già costituita.

È proprio nell'*Umriß*, nel contorno delle litografie incastonate nel testo della *Götterlehre*, che la Fantasia-nocchiera, aggrappandosi al suo saldo timone, trova nella furia degli elementi, in balia delle onde, il conforto della forma umana con cui delimita, pone indispensabili *Grenzen* (limiti) alle figure divine da lei introdotte per poter finalmente mediare fra l'umano e la dismisura trasportata dalle forze della natura.

A questa perenne ricerca di pacifica integrazione e interazione reciproca fra i due universi si salda l'inno *Grenzen der Menschheit*⁷⁷ (*Limiti dell'uomo*), che nella prospettiva del classicismo goethiano situa all'interno di un ridisegnato rapporto tra umano e divino il superamento definitivo delle lacerazioni insanabili proprie dello *Sturm und Drang*. La ribellione illuministica nei confronti di un dio sentito come tiranno lascia il passo allo stesso rispetto che Prometeo reclamava da parte di Giove, qui nume «venerabile» e «benedicente», e che torna adesso a innalzarsi verso l'Olimpo⁷⁸. Nel passaggio da una temperie spirituale all'altra, l'insofferenza titanica per i limiti trascendenti recepiti come lesivi del prometeico dominio terrestre si converte nel riconoscimento da parte dell'uomo dei limiti e delle specificità assegnate alle generazioni umane che vengono stigmatizzate nell'immagine miticamente evocativa per Moritz della «catena inesauribile», dove uomini e dèi appaiono anelli di uno stesso «piccolo cerchio» che in modo compiuto racchiude il percorso umano in costante divenire.

Ridefinendo i confini dell'umano in *Grenzen der Menschheit* si stabiliscono anche i limiti del divino⁷⁹, pervenendo a quella composizione classica fra i precedenti stürmeriani del *Prometheus* e del *Ganymed*⁸⁰ che si cristallizza nella complementarità di due direttrici di segno antitetico: l'atto di emancipazione del *bildender Künstler e Menschenschöpfer* che si dispiega verso il basso, e il compimento di una 'elezione', l'elevarsi verso l'alto di una figura umana, la quale si compiace del destino di favorita degli dèi riservatole sull'Olimpo.

⁷⁷ Composto da Goethe al più tardi nel 1781, ma forse già nel 1779.

⁷⁸ Cfr. J.W. Goethe, *Tutte le poesie*, trad. e cura di R. Fertonani, con la collaborazione di E. Ganni, prefazione di R. Fertonani, vol. I, tomo II, *Poesie diverse*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995, pp. 1536-1537.

⁷⁹ Cfr. J.W. Goethe, *Inni*, cit., p. 122.

⁸⁰ La composizione dell'inno, pubblicato per la prima volta da Goethe nelle *Schriften* del 1789, viene fatta risalire alla primavera del 1774.

Secondo il mito antico⁸¹ Ganimede, giovane di straordinaria bellezza, viene rapito da Giove trasformatosi in aquila e poi portato sull'Olimpo come coppiere degli dèi.

Se il *Ganymed* rappresenta un momento cronologicamente parallelo o di poco successivo al *Prometheus* ma di molto antecedente al ripensamento espresso nell'inno *Grenzen der Menschheit*, di cui costituisce in qualche misura la premessa, Moritz sposta i 'confini' delle congiunture storico-spirituali in cui l'innica goethiana si sviluppa per adattarla alla logica tematica e formale dei miti ripercorsi nella sua antropologia estetica. Il mito di Ganimede compare infatti, dopo gli altri due inni di Goethe, in uno dei capitoli conclusivi della *Götterlehre*⁸² come *Vorbildung* (prefigurazione) al maschile della favola di Amore e Psiche in cui la bellezza e la grazia⁸³ preludono parimenti al ratto da parte di un nume e all'innalzamento al cielo, entrambi presupposti del mirabile incontro fra umano e divino.

⁸¹ Oltre a Omero, cui Moritz evidentemente si richiama, le altre due fonti classiche alle quali l'autore della *Götterlehre* sembra attingere per il mito di Ganimede sono, da un lato, Ovidio, *Le Metamorfosi*, 10, 155-161: «Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore / arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse, / quam quod erat, mallet. nulla tamen alite verti / dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre. / Nec mora, percussio mendacibus aëre pennis / abripit Iliaden, qui nunc quoque pocula miscet / invitaque Iovi nectar lunone ministrat», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 587: «Il re degli dèi bruciò un tempo d'amore per Ganimede di Frigia e in quell'occasione si escogitò qualcosa in cui Giove preferisse trasformarsi piuttosto che conservare la sua natura: scelse di essere un uccello, ma non altri che quello poteva portare i suoi fulmini. E subito, battendo le ali con le ingannevoli penne, rapì il discendente di Ilo che ancor oggi ha la funzione di coppiere di Giove e gli versa il nettare a dispetto di Giunone»; e, dall'altro, Virgilio, *Eneide*, 5, 249-257: «Ipsis praecipuos ductoribus addit honores; / victori chlamydem auratam, quam plurima circum / purpura Maeandro duplici Meliboea cucurrit, / intextusque puer frondosa regius Ida / velocis iaculo cervos cursuque fatigat, / acer, anhelanti similis; quem praepes ab Ida / sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis; / longaevis palmas nequiquam ad sidera tendunt / custodes, saevitque canum latratus in auras», tratto da *Eneide*, trad. di L. Canali, cit. In it. ivi, p. 167: «Poi per i capitani aggiunge onori particolari: / al vincitore una clamide dorata che intorno percorre / moltissima porpora melibea in duplice meandro, / e ricamato il regale fanciullo sul frondoso Ida / incalza in corsa col giavelotto veloci cervi, / agguerrito, e sembra che aneli; volando dall'Ida / l'armigero uccello di Giove lo rapisce in alto con adunchi artigli; / vegliardi custodi tendono invano le mani / alle stelle, infuria il latrato dei cani nell'aria»).

⁸² Si tratta del tredicesimo capitolo: *Die Lieblinge der Götter* (I prediletti degli dèi). Alla figura di Ganimede si perviene dunque alla fine di un lungo e significativo percorso che passa in rassegna tutte le divinità preolimpiche e tutte le divinità dalle effigie antropomorfe, le dimore sacre degli dèi fra gli uomini, gli eroi semidivini e le entità che congiungono gli dèi con gli uomini.

⁸³ Se per Psiche, figura femminile, è dote innata e ben visibile nelle raffigurazioni che la ritraggono con ali di farfalla, simbolo appunto di leggiadria, per Ganimede la grazia si identifica con l'eleganza con cui mesce il nettare agli immortali, allietandone il convito, nobile compito del quale la dea Ebe, che lo aveva preceduto, alla fine non si era rivelata all'altezza.

Nella funzione di consolatrice, una delle maggiori qualità di spicco che le vengono attribuite da Moritz, la Fantasia, avvolgendo in un'aura di fascino soave il mito di Ganimede, interviene a mitigare il dolore umano per l'inspiegabile perdita prematura di un fanciullo tanto bello e giovane, sostituendolo con la gioia per l'eternità conseguita fra gli immortali.

La terrestrità titanica di Prometeo – prefigurazione del vigore fisico di Ercole – e l'impeto ascensionale di Ganimede – che, insieme all'espressione di un sentimento cosmico-religioso dalla forte componente languida e femminile⁸⁴, anticipa la bellezza di Psiche quale presupposto estetico del suo supremo congiungimento con l'Olimpo – condensano l'essenza dell'itinerario antropologico seguito da Moritz nella sua personale rivisitazione del mito in chiave moderna⁸⁵. La circolarità labirintica di figurazioni miti-

⁸⁴ Cfr. L. Mittner, «Ganymed», in Id., *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, tomo II, *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Einaudi, Torino 1996, pp. 360-361.

⁸⁵ Confutando l'interpretazione per certi versi riduttiva di R. Fahrner (cfr. Id., *K.Ph. Moritz' Götterlehre. Ein Dokument des Goetheschen Klassizismus*, N.G. Elwert Verlag, Marburg-Lahn 1932), che legge la Mitologia di Moritz esclusivamente nell'ottica di un rapporto maestro-discepolo fra Goethe e l'autore, ignorando la determinante prospettiva umanistica che motiva l'inserimento mirato di alcuni testi goethiani nella *Götterlehre*, Schimpf (cfr. Id., *Die Sprache der Phantasie*, cit., pp. 176-177) sostiene che la presenza di tali inserti serve ad accogliere la modernità del mito che vive nel presente grazie al rinnovamento offerto da Goethe. Le citazioni goethiane, incastonate nella *Götterlehre* come altrettanti cammei e gemme antiche a corredo visivo del percorso figurale descritto nell'opera, esprimono in modo tangibile il pensiero di Moritz che considera l'opera compiuta in sé come l'unica descrizione realmente appropriata dell'opera d'arte. (Cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?*, cit., p. 999: «Die echten Werke der Dichtkunst sind daher auch die einzige wahre Beschreibung durch Worte von dem Schönen in den Werken der bildenden Künste, welches immer nur mittelbar, durch Worte beschrieben werden kann, die oft erst einen sehr weiten Umweg nehmen und manchmal eine Welt von Verhältnissen in sich begreifen müssen, ehe sie auf dem Grunde unsres Wesens dasselbe Bild vollenden können, das von außen auf einmal vor unserm Auge steht. Man könnte in diesem Sinne sagen: das vollkommene Gedicht sei, seinem Urheber unbewußt, zugleich die vollkommene Beschreibung des höchsten Meisterstücks der bildenden Kunst, so wie dies wiederum die Verkörperung oder verwirklichte Darstellung des Meisterwerks der Phantasie». Trad. e cura di P. D'Angelo, *La segnatura del bello. In che misura si possono descrivere le opere d'arte?*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 100: «Le autentiche opere poetiche sono perciò anche le uniche vere descrizioni verbali del bello nelle opere dell'arte figurativa, perché il bello può essere descritto a parole sempre solo indirettamente. Le parole spesso debbono percorrere un giro molto lungo, e talvolta comprendere in sé un intero mondo di rapporti, prima di poter portare a compimento nel fondo del nostro essere quella stessa immagine che si presenta in un colpo davanti ai nostri occhi. In questo si potrebbe dire che la più perfetta poesia è insieme, all'insaputa del suo autore, anche la più perfetta descrizione del più grande capolavoro dell'arte figurativa, così come questo a sua volta è l'incarnazione o la rappresentazione resa reale del capolavoro della fantasia».

che che animano l'intera *Götterlehre*, ma anche il duplice movimento verso l'alto e verso il basso che ne costituisce uno dei *Leitmotive* più emblematici vengono fissati come in un fermo immagine nel mito di Ganimede mutato da Goethe e concepito in stretta connessione con il *Werther* (1774)⁸⁶, letto e straordinariamente ammirato da Moritz⁸⁷. L'energia vitale del genio

⁸⁶ Ne è prova la concomitanza di lessico e immagini con alcune celeberrime pagine del coevo romanzo epistolare di Goethe, in special modo con la lettera del 10 maggio (cfr. J.W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, a cura di G. Baioni, con testo a fronte, Einaudi, Torino 2014, p. 8: «Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält». Trad. di A. Spaini, *ivi*, p. 9: «Quando la bella valle effonde intorno a me i suoi vapori e il sole alto investe l'impenetrabile tenebra di questo bosco e solo qua e là qualche raggio riesce a penetrare in questo sacrario, e io mi stendo nell'erba alta accanto al torrente e, così vicino alla terra, scopro le piante più diverse e più singolari; quando sento vicino al mio cuore il brulichio del piccolo mondo in mezzo agli steli, le innumerevoli, incomprendibili figure dei bruchi e degli insetti e sento la presenza dell'Onnipotente che ci ha creati secondo la Sua immagine, l'alito del Supremo Amore che ci porta e ci sostiene in un'eterna beatitudine»).

⁸⁷ Nella lettera del 18 agosto, che richiama per contrapposizione quella del 10 maggio (cfr. n. 86), si dipinge l'immagine, contigua alla diade di *Zerstörung* e *Bildung* che presiede alla Mitologia di Moritz, di una natura materna e al tempo stessa mostruosa (simile, in questo, alla Natura leopardiana «madre di parto [...] e di voler matrigna», così come chiacchieratamente connotata nella *Ginestra* del 1836) che, per nutrire, eternamente divora, consuma, distrugge (cfr. l'Introduzione di Giuliano Baioni a J.W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, cit., p. xvii): «Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, sein muß; der harmloseste Spaziergang kostet tausend armen Würmchen das Leben, es zerrüttet ein Fußtritt die mühseligen Gebäude der Ameisen und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab. Ha! nicht die große, seltne Not der Welt, diese Fluten, die eure Dörfer wegsülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich; mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt; die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstigt. Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her: ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer». Trad. di A. Spaini, *ivi*, p. 113: «Non c'è un istante che non ti consumi e non consumi coloro che ti sono vicini, non c'è un istante in cui tu non sia e non debba essere un distruttore. La più innocente delle tue passeggiate costa la vita a migliaia di poveri vermi, un solo passo fa crollare le faticose costruzioni delle formiche e schiaccia tutto un piccolo mondo trasformandolo in una misera tomba. Ah! Non mi commuovono certo le grandi e rare catastrofi dell'universo, le inondazioni che trascinano via i vostri villaggi, i terremoti che divorano le vostre città; ciò che distrugge a poco a poco il mio cuore è il pensiero della

demiurgo si rinnova nel vitalismo romantico e wertheriano dell'abbraccio universale tra uomo e natura, nell'anelito struggente sollecitato dal basso della valle nebbiosa e sul quale, smarrito, si chinano le nubi per risospingere l'ardore dell'anima verso l'alto, spazio etereo in cui librarsi al di sopra del contingente e identificarsi con l'afflato cosmico del creato e della sua bellezza infinita⁸⁸.

Il culmine dell'incontro fra umano e divino, all'insegna del quale si muovono tutte le figure e le costellazioni del mito descritte da Moritz, si raggiunge infine, «in rein menschlichem Sinne» («da un punto di vista strettamente umano»)⁸⁹, con l'*Ifigenia* di Goethe, protagonista del «capolavoro tedesco di umanesimo classico»⁹⁰ che, ospitata nel penultimo capitolo della *Götterlehre* dal titolo *Die tragischen Dichtungen* (I miti tragici), sembra far proprio il potenziale metamorfico della *Sprache der Phantasie*, agendo

vorace energia nascosta nel tutto della natura, la quale nessuna cosa ha creato che non debba distruggere se stessa e quella vicina. E così mi prende una vertigine che mi riempie di angoscia! Il cielo e la terra e le loro forze vitali sono intorno a me: io non vedo che un mostro che eternamente divora, eternamente consuma».

⁸⁸ Cfr. J.W. Goethe, *Inni*, cit., p. 117.

⁸⁹ J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., p. 391. Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 436.

⁹⁰ Così intitola Mittner il capitolo della sua storia della letteratura tedesca – cfr. Id., *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, tomo II, *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, cit., p. 503 – dedicato al dramma *Iphigenie auf Tauris* (1787) di Goethe, pubblicato nel terzo volume delle *Goethe's Schriften* presso l'editore Göschen di Lipsia. Dopo lunga e laboriosa gestazione, il manoscritto del rifacimento dell'opera, cui Moritz dette il suo apporto decisivo (J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., p. 157: «"Iphigenia" in Jamben zu übersetzen, hätte ich nie gewagt, wäre mir in Moritzens "Prosodie" nicht ein Leitstern erschienen. Der Umgang mit dem Verfasser, besonders während seines Krankenlagers, hat mich noch mehr darüber aufgeklärt». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 174: «All'impresa di mettere in giambi l'*Ifigenia* non mi sarei mai arrischiato, se non mi fosse apparsa una fida stella nella *Prosodie* di Moritz. Ho potuto chiarire ancor meglio le mie idee discorrendo con l'autore, soprattutto durante la sua infermità») venne inviato il 13 gennaio 1787 a J.G. Herder (1744-1803) per una sua revisione. (J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., p. 157: «Hier folgt denn also das Schmerzenskind, denn dieses Beiwort verdient "Iphigenia", aus mehr als einem Sinne. Bei Gelegenheit, daß ich sie unsern Künstlern vorlas, strich ich verschiedene Zeilen an, von denen ich einige nach meiner Überzeugung verbesserte, die andern aber stehenlasse, ob vielleicht Herder ein paar Federzüge hineintun will. Ich habe mich daran ganz stumpf gearbeitet». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., pp. 173-174: «Qui troverete dunque la figlia per cui ho tanto penato: ché così posso ben chiamare, in più di un senso, la mia *Ifigenia*. Avendo avuto occasione di leggerla a certi artisti amici, ho sottolineato parecchi versi, alcuni dei quali ho migliorato secondo il mio convincimento, altri invece ho lasciato invariati; e chissà che Herder non voglia aggiungere qualche tratto di penna. Io v'ho lavorato fino a intorpidirmi il cervello»).

sul potere persuasivo della parola che trasforma le coscienze e riconfigura entro nuovi orizzonti umanitari l'antica concezione di 'tragico' del mondo classico. È infatti la strategia retorica di Ifigenia basata sulla verità a distogliere Toante e Oreste dai loro violenti propositi dettati dalla barbarica legge del sangue. Ed è dinanzi a questa nuova idea di Fato duttilmente assoggettabile alla logica della libera scelta individuale che infine si sgretola ogni gerarchia di crudele sopraffazione del divino sull'umano e tornano a livellarsi le inique disuguaglianze fra le due sfere.

Il tragico come soggetto prediletto dagli antichi entra prepotentemente nella Mitologia di Moritz proprio a enfatizzare la notevole disparità di genere esistente fra gli dèi e gli uomini sin dalle loro più remote origini.

In questi miti, ricorda Moritz, l'attenzione maggiore è sempre puntata sulla prerogativa degli dèi di innalzare e precipitare a piacere, sul vano e pretenzioso tentativo da parte dell'uomo di misurarsi con la potenza inscalfibile degli immortali, sui rari episodi di benevolenza celeste nettamente surclassati dall'orrore della ricorrente prevaricazione.

Udito in giovinezza dalla sua nutrice⁹¹, il canto tremendo delle Parche⁹² che accompagna le cruento vicissitudini della stirpe di Ifigenia torna

⁹¹ Cfr. J.W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, IV, 5, a cura di G. Pulvirenti, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2011, p. 190: «Vor meinen Ohren tönt das alte Lied – / Vergessen hatt' ich's und vergaß es gern – / Das Lied der Parzen, das sie grausend sangen, / Als Tantalus vom goldnen Stuhle fiel: / Sie litten mit dem edeln Freunde; grimmig / War ihre Brust, und furchtbar ihr Gesang. / In unsrer Jugend sang's die Amme mir / Und den Geschwistern vor, ich merkt' es wohl». Trad. di C. Lievi, ivi, p. 191: «Suona ai miei orecchi una vecchia canzone – / l'avevo dimenticata, e volentieri – / la cantarono inorridite le Parche / quando Tantalò cadde dal suo seggio d'oro: / ebbero pietà del nobile amico, il loro petto / era rabbioso, il loro canto terribile. / Quando eravamo piccoli, la balia / la cantava a me e ai miei fratelli, la ricordo bene».

⁹² Cfr. ivi, p. 190 e p. 192: «Es fürchte die Götter / Das Menschengeschlecht! / Sie halten die Herrschaft / In ewigen Händen, / Und können sie brauchen / Wie's ihnen gefällt. // Der fürchte sie doppelt, Den je sie erheben! / Auf Klippen und Wolken / Sind Stühle bereitet / Um goldene Tische. // Erhebet ein Zwist sich: / So stürzen die Gäste / Geschmäht und geschändet / In nächtliche Tiefen, / Und harren vergebens, / Im Finstern gebunden, / Gerechten Gerichtes. // Sie aber, sie bleiben / In ewigen Festen / An goldenen Tischen. / Sie schreiten vom Berge / Zu Bergen hinüber: / Aus Schlünden der Tiefe / Dampf ihnen der Athem / Erstickter Titanen, / Gleich Opfergerüchen, / Ein leichtes Gewölke. // Es wenden die Herrscher / Ihr segnendes Auge / Von ganzen Geschlechtern, / Und meiden, im Enkel / Die ehemals geliebten / Still redenden Züge / Des Ahnherrn zu sehn». Trad. ivi, p. 191 e p. 193: «Gli uomini abbiano paura / delle divinità! / Stringono, nelle loro / mani eterne, il potere / e lo possono usare / come loro conviene. // Ne abbia due volte paura / chi da loro fu alzato. / Sulle vette e le nubi / i seggi sono pronti / e anche i tavoli d'oro. // Ma se sorge una lite / scaraventano gli ospiti, / scherniti e diffamati, / nel buio dell'abisso / e li incatenati / inutilmente attendono / una sentenza onesta. // E loro, gli dei, restano / in una festa eterna, ai loro tavoli d'oro. / Camminano di monte / in monte, mentre / da voragini fonde / svapora fino a loro, / come nube leggera / e profumi d'altare,

a impossessarsi della sua mente quando si profila per lei l'inquietante ipotesi di ricambiare il bene ricevuto con il male⁹³ e di venir così risucchiata suo malgrado nel vortice oscuro degli efferati crimini commessi dai suoi antenati⁹⁴. Per l'anima pura e sensibile di Ifigenia in preda alla disperazione del dissidio morale⁹⁵ che la tormenta⁹⁶ quel cantico antico, a lungo sopito nell'oblio, vuol essere un monito a conservare intatto il timore per gli Olimpi, l'auspicio di salvarsi dal vecchio odio titanico salvando l'immagine che degli dèi si porta dentro e di realizzare così il proprio ideale di umanità ispirata al rispetto dei più alti valori etici⁹⁷.

/ l'alto dei Titani fiaccati. // I signori distolgono / il loro occhio benefico / da dinastie intere, / non vogliono vedere / nei discendenti i tratti / chiari e muti dell'avo / un tempo molto amati».

⁹³ Ivi, p. 190: «So legt die taube Noth ein doppelt Laster / Mit ehrner Hand mir auf: das heilige, / Mir anvertraute, viel verehrte Bild / Zu rauben und den Mann zu hintergehen, / Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke». Trad. ivi, p. 191: «Ecco che la sorda necessità m'obbliga / con pugno di ferro a una doppia colpa: / rubare la statua santa e venerata / che m'è stata affidata e raggirare l'uomo cui devo la vita e il destino».

⁹⁴ Ivi, p. 188: «So hofft' ich denn vergebens, hier verwahrt, / Von meines Hauses Schicksal abgeschieden, / Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen / Die schwerbefleckte Wohnung zu entsühnen!». Trad. ivi, p. 189: «Reclusa in questo luogo, separata / dal destino dei miei, ho sperato invano / di purificare con mano e cuore / puri la mia casa insozzata di colpe».

⁹⁵ Per un esame più attento dei tratti umani e tormentati di Ifigenia, cfr. S. Plassmann, *Die Humanisierung Iphigeniens*, in H. Bertel, B. Keith-Smith (Hrsgg.), *Nachdenklicher Leichtsinn: Essays on Goethe and Goethe Reception*, Mellen, Lewiston 2000, pp. 83-100; E. Meuthen, *Das Entsetzen der schönen Seele*, in K. Eibl, B. Scheffer (Hrsgg.), *Goethes Kritiker*, Mentis-Verlag, Paderborn 2001, pp. 45-56.

⁹⁶ Cfr. J.W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, IV, 5, cit., p. 188: «Ich muß ihm folgen: denn die Meinigen / Seh' ich in dringender Gefahr. Doch ach! / Mein eigen Schicksal macht mir bang und bänger. / O soll ich nicht die stille Hoffnung retten, / Die in der Einsamkeit ich schön genährt? / Soll dieser Fluch denn ewig walten? Soll / Nie dies Geschlecht mit einem neuen Segen / Sich wieder heben? – Nimmst doch alles ab! / Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft / Ermattet endlich: warum nicht der Fluch?». Trad. di C. Lievi, ivi, p. 189: «Gli ubbidirò, perché vedo che sui miei cari / incombe il pericolo, ma la mia sorte, / ahimè, mi tormenta sempre di più. / Non salverò la silente speranza, / nutrita con amore in solitudine? / La maledizione regnerà sempre? / La mia stirpe non si rialzerà / di nuovo benedetta? Tutto va via, si consuma. / Anche la sorte migliore, la forza / più forte. E la maledizione?».

⁹⁷ Cfr. ivi, p. 190: «O daß in meinem Busen nicht zuletzt / Ein Widerwille keime! der Titanen / Der alten Götter tiefer Haß auf euch, / Olympier, nicht auch die zarte Brust / Mit Geierklauen fasse! Rettet mich / Und rettet euer Bild in meiner Seele!». Trad. ivi, p. 191: «Ah! Che la ribellione non germogli / dentro il petto, che l'odio dei Titani, / dei vecchi dei, contro voi, dei olimpici / non afferri il mio tenero seno / con gli artigli dell'avvoltoio. Salvatemi, / salvate l'immagine che ho di voi, in cuore».

La ricezione da parte di Goethe del mito greco di Ifigenia in Tauride e la sua moderna rielaborazione rispetto alla versione classica di Euripide⁹⁸ è ovviamente tema di grande interesse per Moritz.

Le truci empietà commesse da Tantalo e dal resto delle mostruose figure titaniche che campeggiano sullo sfondo del dramma goethiano impostato sulla conflittualità estrema, apparentemente insolubile, fra barbarie e umanesimo vengono rievocate dalle parole sincere di Ifigenia che, ricostruendo la propria discendenza sotto la lente delle colpe abominevoli che gravano su di essa, immediatamente rafforzano nella *Götterlehre* il senso del tragico come tratto dominante della mentalità arcaica.

Con il richiamo alla «*feine Wendung*» (svolta sottile) utopicamente connotata dell'*Ifigenia* goethiana Moritz dà espressione compiuta all'idea di una mitologia guidata da un'etica antropocentrica che sovverte l'arcaico rapporto gerarchico fra cielo e terra e il concetto di destino inteso come fato ineluttabile e immutabile.

Fin dal titolo, così problematico da restituire integralmente in italiano per la natura mobile e multiforme dell'opera che sfugge a un corrispondente univoco in grado di coglierne ogni singola sfumatura di senso, la *Götterlehre* reca in sé l'impronta tangibile della divinità, divinità che alla fine risulta tuttavia tanto più divina quanto più si confronta con l'umano e a esso si avvicina.

Lontana dall'irriverente spirito di ribellione di Prometeo, ma anche dal senso di sereno e statico appagamento cosmico trasmesso da Ganimede, Ifigenia completa nella *Götterlehre* la sintesi goethiana di umano e divino nel momento in cui interiorizza nello spazio autonomo⁹⁹ della propria coscienza la dimensione trascendente della divinità esterna all'uomo¹⁰⁰ e si riappropria così della capacità umana di interagire dinamicamente col destino imperscrutabile e di dominarlo nell'ottica civilizzatrice e catartica della rinuncia ai consueti mezzi patriarcali dell'inganno e della violenza.

⁹⁸ Il riferimento è all'epilogo dell'omonima tragedia euripidea, *Ifigenia in Tauride*, dove Ifigenia, priva di riserve morali, riesce a scappare in Grecia con Oreste e Pilade, ingannando il re Toante con un abile sotterfugio. Rispetto al modello antico, dove appare determinante l'intervento divino di Artemide, in Goethe è all'operato della protagonista, da lui stesso definita nella lettera a Schiller del 19 gennaio 1802 «*verteufelt human*» («diabolicamente umana»), e al potente strumento metaforico-empatico del linguaggio che si deve la risoluzione autenticamente umana dell'azione. (Cfr. G. Pulvirenti, R. Gambino, *Nello specchio delle parole: Proserpina e Ifigenia. Una lettura neurocognitiva di due figure del mito classico nell'opera di Goethe*, «Studi Germanici», 1, 2012, p. 201, p. 220, p. 224).

⁹⁹ Per l'aspetto di autonomia che Ifigenia incarna rispetto alla volontà tirannica e crudele degli dèi che spesso le ripugna si veda: W. Rasch, *Goethes "Iphigenie auf Tauris" als Drama der Autonomie*, C.H. Beck Verlag, München 1979.

¹⁰⁰ Cfr. G. Pulvirenti, R. Gambino, *Nello specchio delle parole: Proserpina e Ifigenia*, cit., p. 222.

2.3 *Il processo mitopoietico di Gestaltwerdung governato dalla dialettica di Zerstörung e Bildung*

Uno dei temi portanti dell'intera Mitologia di Moritz è inequivocabilmente il processo inesauribile di *Gestaltwerdung*¹⁰¹ (atto del configurarsi) che, nella transizione lineare e progressiva dalla massa informe e sterminata delle forze primigenie della natura al tratto netto e definito dell'*Umriß*, conferisce un profilo circoscritto e riconoscibile alle trasfigurazioni antropomorfe prodotte dalla *bildende Phantasie* (fantasia poetica) degli antichi.

Nel passaggio dal Caos originario alla forma differenziata, seppur vaga e instabile¹⁰², delle divinità ctonie e olimpiche in lotta fra loro per il potere si inserisce l'altro importante filo conduttore della *Götterlehre*, ovvero il meccanismo di coincidenza degli opposti che regola la complessa dialettica di *Zerstörung* e *Bildung*¹⁰³ orientata a cogliere, nella magnificenza degli aspetti polari e contraddittori delle più potenti personalità divine, l'intima essenza che le colloca ben oltre la riduttiva rappresentazione allegorica¹⁰⁴ tradizionalmente coltivata dai manuali di mitologia diffusi all'epoca di Moritz.

¹⁰¹ Cfr. H.J. Schrimpf, *Die Sprache der Phantasie*, cit., pp. 178-179.

¹⁰² L'indeterminatezza dei miti, che di frequente oscillano tra versioni anche molto distanti fra loro, o il profilo sfumato e ambiguo delle figure stesse, che, di volta in volta, come nel caso delle Parche, vantano discendenze e funzioni diverse, vengono sfruttati a proprio vantaggio dai poeti antichi, i quali se ne servono come di un linguaggio più elevato per tratteggiare il sublime, spesso impercettibile ai sensi che ottundono la mente.

¹⁰³ Innegabile al riguardo l'influsso su Moritz delle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* di Herder, lette a Roma insieme a Goethe, il quale ne scrive entusiasta a Herder il 10 gennaio 1788. Nelle categorie moritziane di *Zerstörung* e *Bildung* è palese l'eco dell'antagonismo herderiano fra *Zerstörung* e *Erhaltung*, che nel Libro XV delle *Ideen* si risolve infine a favore del progresso apportato alla storia dell'umanità dalla ragione e dalla cultura: «*Alle zerstörenden Kräfte in der Natur müssen den erhaltenden Kräften mit der Zeitenfolge nicht nur unterliegen, sondern auch selbst zuletzt zur Ausbildung des Ganzen dienen. [...] Der Verfolg der Geschichte zeigt, daß mit dem Wachstum wahrer Humanität auch der zerstörenden Dämonen des Menschengeschlechts wirklich weniger geworden seien; und zwar nach innern Naturgesetzen einer sich aufklärenden Vernunft und Staatskunst*» (passo citato in H.J. Schrimpf, *Die Sprache der Phantasie*, cit., p. 187. Trad.: Nella *consecutio temporum* tutte le forze distruttive della natura devono non solo soccombere alle forze conservatrici, ma anche prestarsi in ultima analisi alla formazione del tutto. [...] Il corso della storia dimostra come con la crescita della vera umanità anche i demoni distruttivi del genere umano siano effettivamente diminuiti; e proprio secondo leggi naturali interiori di una ragione illuminata e dell'arte di governare).

¹⁰⁴ Cfr. K. Kerényi, *Gedanken über die Zeitmäßigkeit einer Darstellung der griechischen Mythologie*, «Studium generale», 8, 1955, p. 270.

Lo schema di tale ambivalente generazione-distruzione di forme¹⁰⁵, comune a tutti gli dèi e costitutiva della macrostruttura circolare dell'opera, viene di volta in volta ripetuto e interiorizzato nel microcosmo delle singole figure divine¹⁰⁶, fra cui le più emblematiche di questo interessante connubio di luci e ombre¹⁰⁷ sono Apollo, Diana e Minerva, per quanto riguarda la consonanza di qualità di segno contrario, Cerere, Proserpina e Bacco per quanto attiene invece al confluire in un concetto unitario dei poli opposti di vita e morte.

¹⁰⁵ Procedendo invariabilmente di pari passo nell'ordine gerarchico della natura che prevede la sostituzione di forme imperfette con altre più compiute e quindi superiori, *Bildung* e *Zerstörung* costituiscono una sorta di dinamismo cosmico che investe l'intera *Weltanschauung* di Moritz, spaziando in modo particolare dall'ambito estetico-antropologico-mitologico della *Götterlehre* a quello pedagogico, sempre estremamente presente all'autore, del *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (1786). (Cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik*, cit., p. 98: «[D]as scheint nun freilich einmal die Ordnung der Dinge so mit sich zu bringen – daß eines das andere zerstört, und in sich verwandelt. So müssen selbst diejenigen, welche sich des Fleisches ganz enthalten, doch den Bau der Pflanzen zerstören, die ihnen Nahrung geben. Aber aus der anscheinenden Zerstörung wächst wieder neues und besseres Leben hervor – doch davon ein andermal mehr!». Trad.: A questo certamente sembra ora portare l'ordine delle cose – che una distrugga l'altra, assimilandola a sé. Così persino coloro che si astengono completamente dalla carne, distruggono tuttavia la coltivazione delle piante che danno loro nutrimento. Ma dalla distruzione apparente risputa fuori vita nuova e migliore – ma di questo parleremo un'altra volta!).

¹⁰⁶ Cfr. S. Gödde, *Mythologie als ästhetische Anthropologie*, cit., p. 167.

¹⁰⁷ Cfr. la glossa *Die Schlange nagt an ihrem Schweife* nella descrizione di viaggio di Moritz (*Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., pp. 452-453): «Aus der Mischung von Licht und Schatten entsteht der schönste Reiz der Farben. – Da wo die Liebe den Haß aufnimmt, entstehen die sanftesten Gefühle der Großmuth des Verzeihens, die ohne diesen Kreislauf nicht entstanden wären. – Das Helldunkel der Abendröthe ist schöner als der Glanz des Tages. – Die Freude selbst bricht nicht eher in wonnevolle Thränen aus, als auf dem Punkte, wo sie mit der Traurigkeit sich vermählt, und die Erinnerung an vergangene Leiden in ihren Schooß aufnimmt. So bilden Wärme und Kälte durch ihr geheimnisvolles Band das Leben. – Wenn Virginius seine Tochter ermordet, um sie der Schande zu entziehen, so treffen Grausamkeit und Mitleid in einem Punkte zusammen, und bilden eben durch dies Aneinandergrenzen des Entgegengesetzten das höchste tragische Schöne. Das Mitleid hebt nicht die Grausamkeit, und diese hebt nicht jenes auf, sondern beide finden in einem und demselben empfindenden Wesen neben einander Platz, und wir stehen mit erstaunter Seele vor der furchtbaren Erscheinung da. –». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., pp. 358-359: «Il più bel fascino dei colori nasce dalla mescolanza di luci e ombre. Là dove l'amore accoglie l'odio nasce il più soave sentimento della magnanimità del perdonare, che non sarebbe sorto senza questo percorso circolare. Il chiaroscuro del tramonto è più bello dello splendore del giorno. La stessa gioia non prorompe in lacrime se non nel punto in cui si congiunge alla tristezza ed accoglie nel proprio grembo il ricordo di sofferenze passate. Così il caldo e il freddo, col loro misterioso legame, formano la vita. Quando Virgino uccide la propria figlia per sottrarla alla vergogna, la crudeltà e la compassione si incontrano in un unico punto e proprio grazie a tale accostamento degli opposti producono la massima bellezza tragica. La compassione non elimina la crudeltà, né viceversa, ma entrambe trovano posto l'una accanto all'altra nel medesimo essere sensibile, e noi restiamo con animo stupefatto davanti alla spaventosa apparizione».

I gemelli Apollo e Diana¹⁰⁸, ognuno per il proprio genere, incarnano al massimo grado l'avvicinarsi armonico di *Zerstörung*, intesa propriamente come annientamento nella morte, e *Bildung*, concepita come processo di *ewige Verjüngung*¹⁰⁹ (eterno ringiovanimento).

In Apollo l'archetipo del raggio di sole che rifugge nell'eterno splendore giovanile si accompagna all'immagine del dio del canto e della musica e a quella del dio profetico, all'idea del nume che punisce diffondendo epidemie mortali con arco e frecce, ma che a sua volta risana le ferite e allontana il male. È attraverso il sincretismo di competenze e attributi sempre diversi e multiformi che Moritz riesce sapientemente a combinare il concetto di distruzione con quello antitetico di giovanile e leggiadra bellezza benefica.

Direttamente collegata ad Apollo nella *Götterlehre* è poi Minerva¹¹⁰, figura dai tratti distintivi vividamente contrastanti, i quali, trovando espressione compiuta nella loro compresenza armonica, conferiscono bellezza al mito di cui è protagonista.

Il mito di Cerere-Proserpina illustrato come un *unicum* da Moritz, forse per via del culto che nella tradizione arcaica accomunava le due dee, è intrin-

¹⁰⁸ Diana viene presentata da Moritz come il corrispettivo femminile di Apollo, che vive di luce riflessa ma in perfetta simbiosi con il fratello.

¹⁰⁹ In origine due divinità distinte, Apollo e Helios (o Elio) vengono identificati dalla fantasia degli antichi in un essere unico che, ringiovanendo, si rinnova. Allo stesso modo Ecate rinasce sotto le sembianze di Diana alla quale viene assimilata per i molti tratti in comune con essa.

¹¹⁰ *Minerva* (1789) è anche il titolo di un breve saggio estetico di Moritz interamente dedicato agli aspetti più palesemente difformi, e proprio per questo più intensamente poetici, di questo mito. Numerosi i passi che qui si sovrappongono, da un punto di vista sia lessicale sia concettuale, alla descrizione di Minerva nella *Götterlehre*. (Cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *Minerva*, cit., pp. 1015-1017: «Sie [Minerva] ist die Verwundende und die Heilende, die Zerstörende und die Bildende. – Sie lehrte die Menschen das Wollspinnen, das Öl aus den Oliven zu pressen – sie unterwies sie in den *nützlichen* und *mühsamen* Künsten. Demohngeachtet hatte sie Gefallen am Kriege [...] Sie ward von keiner Mutter geboren, sondern sprang aus JUPITERS Haupte gerüset hervor, mit einer Brust, so kalt wie der Stahl, der sie bedeckt. Diese Kälte macht sie gleich fähig zur grausamen Zerstörung, und zur mühsamen Arbeit des Webens, und der Erfindung aller friedlichen Künste. – Aber eben daß bei der MINERVA das *Entgegengesetzte* sich zusammenfindet, macht diese Dichtung so schön. – [...] Ihr Name ist Krieg und Frieden, Zerstörung und Bildung, PALLAS ATHENE. – MINERVA die Drohende, und MINERVA die Lehrende. [...] Die Wildheit des Krieges war bei der MINERVA durch ihre Weiblichkeit gemildert, und die Weichheit und Sanftheit des Friedens und der Künste lag unter der kriegerischen Gestalt verdeckt. –>. Trad.: [Minerva] è colei che ferisce e colei che risana, colei che distrugge e colei che dà forma. – Insegnò agli uomini a filare la lana, a spremere l'olio dalle olive – li ammaestrò nelle arti *utili* e *faticose*. Ciononostante, traeva piacere dalla guerra [...]. Invece che nascere da madre fuoriuscì armata dalla testa di GIOVE, con un petto freddo come l'acciaio che lo rivestiva. Questa freddezza la rende parimenti capace di crudele distruzione e del faticoso lavoro della tessitura e dell'invenzione di tutte le arti pacifiche. – Ma in MINERVA è proprio la coincidenza degli *opposti* a renderne il mito così bello. – [...] Il suo nome è guerra e pace, distruzione e formazione, PALLADE ATENA. – MINERVA la minacciosa, e Minerva l'istruttrice. [...] La furia della guerra risultava attenuata in Minerva dalla sua femminilità, e la tenerezza e la mitezza della pace e delle arti giaceva nascosta sotto l'aspetto marziale.

secamente legato ai cicli delle stagioni e dei raccolti, ai frutti della terra che, restando nascosti per gran parte dell'anno sotto la fertile superficie del suolo prima di sbocciare a nuova vita, più di qualsiasi altro fenomeno presente in natura racchiudono *in nuce* la continua e arcana dialettica di morte e rinascita.

In Proserpina, costretta a condurre una duplice esistenza fra il mondo dei vivi e il regno dei morti, si realizza, velato del mistero tipico dei riti esoterici connessi a questa divinità¹¹¹, il delicato equilibrio insistentemente ricercato nella *Götterlehre* fra le altezze del cielo e gli abissi della terra.

Sui sarcofagi in marmo raffiguranti il ratto di Proserpina e nei culti misterici antichi tributati a Cerere e Proserpina Moritz ravvisa già l'attenzione allo sconfinamento dell'orrido nel bello che egli subito fa propria, fondandola sulla prospettiva, in definitiva programmatica per la *Götterlehre*, della conciliazione armonica degli opposti.

La stessa tensione fra morte e vita¹¹², fra il culmine del piacere e il senso del tragico, la si ritrova infine, in forma di gran lunga più accentuata, nella rappresentazione di Bacco con il quale si conclude l'amplissima panoramica degli dèi olimpici.

L'estasi e l'ebbrezza bacchiche che si manifestano negli sfrenati riti orgiastici in onore di questa divinità sviluppano esiti potenzialmente dannosi, e tuttavia – sottolinea Moritz – risiedendo il bello proprio in tale frenesia convulsa, essi mantengono nell'immaginario degli antichi i loro eccessi, senza i quali inevitabilmente cesserebbero di essere oggetto dell'arte¹¹³:

Sobald man ein Bacchanal sich ohne Üppigkeit denken wollte, würde es aufhören, ein Gegenstand der Kunst zu sein; denn gerade die Wildheit, das Taumeln, das Schwingen des Thyrsusstabes, die Ausgelassenheit, der Mutwille macht das Schöne bei diesen frohen Wesen aus, die nur in der Einbildungskraft ihr Dasein hatten und, bei den Festen der Alten in einer Art von Schauspiel dargestellt, den düstern Ernst verscheuchten.¹¹⁴

¹¹¹ Nel mondo greco le divinità misteriche per antonomasia, oltre alla qui citata Persefone (Proserpina nell'onomastica latina adottata da Moritz), erano la madre Demetra (Cerere) e Dioniso (Bacco).

¹¹² L'archetipo di Bacco e l'aura di mistero che circonda il suo culto vengono immediatamente ricondotti all'immagine di Cerere.

¹¹³ Il mito di Bacco illustra la teoria estetica di Moritz secondo la quale il bello è tale nella misura in cui non deve essere utile e nella misura in cui, qualora lo fosse, risulterebbe dannoso. (Cfr. K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, cit., p. 986: «[...] wie jedes Schöne in der Erscheinung nur in dem Maße schön ist, als es nicht nützlich zu sein braucht, so ist es auch nur in dem Maße schön, als es, wenn es wirklich wäre, schädlich sein würde». Trad. e cura di P. D'Angelo, *Sull'imitazione formatrice del bello*, in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 87: «E come ogni cosa bella nell'apparenza è bella solo nella misura in cui essa non ha bisogno di essere utile, così essa è bella anche solo nella misura in cui, se fosse reale, sarebbe dannosa»).

¹¹⁴ Si rimanda qui alla traduzione del testo a p. 115.

Coerentemente con questa visione del tutto singolare dei miti classici l'origine della bellezza fascinatrice quale espressione vitale della procreazione e dell'attività formatrice nell'arte viene fatta coincidere nella *Götterlehre*, non a caso, con le circostanze violente della nascita di Venere¹¹⁵.

L'enfasi posta sull'evento contingente che associa il bello al dolore introduce come temibile la più dolce fra le divinità degli antichi e, per effetto di simile fusione di elementi opposti, anche l'impulso delicato e propizio venerato in questa attraente figura divina viene presentato come dannoso, portatore di guerra e sventure per intere nazioni.

Venere viene descritta da Moritz come sublime rappresentazione poetica di ciò che nella natura intera incessantemente agisce con irresistibile attrattiva, incurante del destino delle generazioni che si lascia alle spalle.

Non appare dunque accidentale che proprio la bellezza, stavolta di Elena, sposa di Menelao promessa da Venere a Paride, venga immaginata dai poeti antichi come la causa scatenante della guerra di Troia.

Il compendio di tratti dolci e amari presente in Venere si riverbera anche sulle figure poste al suo seguito: la valenza benefica delle Grazie, da un lato, il simbolo della passione amorosa, spesso indomabile e pericolosa, dall'altro.

In questa affascinante personalità divina, raffigurazione somma del ello, si concretizzano in ultima istanza le categorie del pensiero estetico di Moritz improntato al grande accordo armonico, per quanto drammatico nel suo dispiegarsi, di formazione e distruzione culminante infine nella forma compiuta in se stessa:

Weil nun durch die Erscheinung der individuellen Schönheiten dieselbe Summe der Zerstörung des Einzelnen, in einem kürzern Zeitraume, sichtbar wird, welche zur Erhaltung der immerwährenden Jugend und Schönheit, in der Gattung überhaupt, durch Alter und Krankheit, fast unmerklich ihren Fortschritt hält: Und weil wir diese Zerstörung mit der individuellen Schönheit, durch welche sie unmittelbar bewirkt wird, uns zusammen denken: So gibt das Schöne, in welches die Zerstörung selbst sich wieder auflöst, uns gleichsam ein Vorgefühl von jener großen Harmonie, in welche Bildung und Zerstörung einst Hand in Hand, hinüber gehn.¹¹⁶

¹¹⁵ Pur non citando nelle sue *Reisen eines Deutschen in Italien* alcun esemplare delle raffigurazioni plastiche di Venere, Moritz si sofferma a lungo sulla *Venere* del Tiziano contemplata a Palazzo Borghese. (Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 370: «Das Ganze gewinnt einen immer höhern Reiz, und zieht das Auge unwiderstehlich an, so daß es auf den übrigen Gemählde in diesem Zimmer ungen verweilt, und immer zu diesem Bilde, wie zu seinem Hauptgegenstande, unwillkürlich zurückkehrt»). Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 299: «Il tutto acquista un fascino crescente ed attira irresistibilmente l'occhio, così che esso malvolentieri si sofferma sugli altri dipinti di questa sala e sempre ritorna a questo, involontariamente, come al suo oggetto principale»).

¹¹⁶ K.Ph. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, Bd. II, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, cit., pp. 989-990. Trad. e cura di P. D'Angelo, *Sull'imitazione formatrice del bello*,

3. Il dialogo programmatico fra nucleo poetico-estetico e repertorio iconografico

Anche grazie alle riflessioni di Herder su arte e natura¹¹⁷, mediate dalle intuizioni di Goethe¹¹⁸, Moritz giunge a elaborare la sua teoria di mimesi

in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, cit., p. 90: «Poiché nell'apparenza della bellezza individuale diviene visibile, in più breve spazio di tempo, la stessa somma distruzione dei singoli che prosegue quasi impercettibilmente, attraverso vecchiaia e malattia, al fine di conservare l'eterna bellezza e gioventù nel genere; e poiché noi pensiamo questa distruzione assieme alla bellezza individuale, che ne è la causa diretta, ne segue che il bello, nel quale la distruzione stessa a sua volta si dissolve, ci dà una sorta di presentimento di quella grande armonia nella quale formazione e distruzione procedono insieme, mano nella mano».

¹¹⁷ Il riferimento è all'opera intitolata *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus* (1787; *Dio: dialoghi sulla filosofia di Spinoza*, 1992), basata sull'idea del tutto organico della natura, che manifesta nella molteplicità infinita delle sue espressioni un carattere unitario. Cfr. J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 393: «Moritzen hat Herders Gotteslehre sehr wohl getan, er zählt gewiß Epoche seines Lebens davon, er hat sein Gemüt dahin geneigt und war durch meinen Umgang vorbereitet, er schlug gleich wie wohl getrocknet Holz in lichte Flammen». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 438: «Il Gott di Herder è stato provvidenziale per Moritz, e segnerà certamente una data nella sua vita. Il suo spirito s'è aperto a quell'ordine d'idee; v'era stato preparato dalla mia vicinanza e, come un legno ben secco, ha preso fuoco subito». Cfr. J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 395: «Der "Gott" leistet mir die beste Gesellschaft. Moritz ist dadurch wirklich aufgebaut worden, es fehlte gleichsam nur an diesem Werke, das nun als Schlußstein seine Gedanken schließt, die immer auseinander fallen wollten. Es wird recht brav. Mich hat er aufgemuntert, in natürlichen Dingen weiter vorzudringen, wo ich denn, besonders in der Botanik, auf ein *ένκαίπαν* gekommen bin, das mich in Erstaunen setzt; wie weit es um sich greift, kann ich selbst noch nicht sehn». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 440: «Il Gott mi tiene la migliore delle compagnie. Moritz vi ha veramente trovato una base ideale; si direbbe che sentisse proprio la mancanza d'una chiave di volta come questa per i suoi pensieri, sempre tendenti a sconnettersi. Si rivela un ottimo amico. M'ha esortato a spingermi più a fondo nelle scienze naturali, nelle quali, specialmente nella botanica, ho raggiunto un *ένκαίπαν* [Uno-Tutto] che mi riempie di meraviglia; quali sviluppi potrà prendere la cosa, non so ancora dirlo io stesso». Cfr. J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 405: «Hier aber kam uns ein merkwürdiges Buch [*Gott. Einige Gespräche*], ich will nicht fragen, ob zustatten, aber doch zu bedeutender Anregung: Herders Werk, das, unter einem lakonischen Titel, über Gott und göttliche Dinge die verschiedenen Ansichten in Gesprächsform vorzutragen bemüht war». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 452: «A questo punto ci giunse, non oso dire se a taglio, ma comunque a mo' di energico stimolo, un testo straordinario: il libro di Herder, che col suo titolo laconico si applica ad esporre in forma di dialogo le diverse opinioni intorno a Dio e ai problemi della divinità».

¹¹⁸ Naturalmente è per il tramite di Goethe che Moritz ottiene il contatto per lui al momento «più favorevole» con Herder. Cfr. J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 174: «Ich lasse bei meiner Abreise Moritzen ungerne allein. Er ist auf gutem Wege, doch wie

artistica su base organicistica, ovvero di imitazione attiva dello straordinario processo creativo della natura. È in questa visione che l'arte, assunta a mezzo espressivo più sublime dell'uomo per imitare la forza creatrice della natura, recando in piccolo un'impronta del bello, diventa compiuta in se stessa e acquista pertanto il valore di segno eloquente, forma di linguaggio superiore attraverso cui il bello parla allo spirito umano, nobilitandolo¹¹⁹. Dalla moderna filosofia del linguaggio di Herder¹²⁰, intrecciata alla riflessione sulla

er für sich geht, so sucht er sich gleich beliebte Schlupfwinkel. Ich habe ihn aufgemuntert, an Herdern zu schreiben, der Brief liegt bei, ich wünsche eine Antwort, die etwas Dienliches und Hilfreiches enthalte. Es ist ein sonderbar guter Mensch, er wäre viel weiter, wenn er von Zeit zu Zeit Personen gefunden hätte, fähig und liebevoll genug, ihn über seinen Zustand aufzuklären. Gegenwärtig kann er kein gesegnetes Verhältnis anknüpfen, als wenn ihm Herder erlaubt, manchmal zu schreiben. Er beschäftigt sich mit einem lobenswürdigen antiquarischen Unternehmen, das wohl verdient, gefördert zu werden. Freund Herder wird nicht leicht eine Mühe besser angewendet und gute Lehre kaum in einen fruchtbareren Boden gelegt haben». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., p. 193: «A malincuore, partendo, lascio Moritz solo. È ben incamminato, ma, fatti appena pochi passi, cerca di rimpiazzarsi in qualcuno dei suoi cantucci preferiti. L'ho indotto a scrivere a Herder, ed eccovi la lettera; mi auguro che la risposta gli porti aiuto e incitamento. È un uomo straordinariamente meritevole, e avrebbe fatto più strada se avesse trovato di tanto in tanto qualcuno abbastanza abile e ben disposto a illuminarlo sulla sua condizione. L'incontro più favorevole che gli si può offrire al presente è che Herder gli permetta qualche volta di scrivergli. Si occupa assai lodevolmente d'una ricerca sull'antichità, che merita d'essere incoraggiata. Difficilmente l'amico Herder potrebbe adoperarsi in modo più utile e deporre i suoi buoni ammaestramenti in un terreno più fecondo».

¹¹⁹ Cfr. K.Ph. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., p. 451: «Ist nicht alles in der Natur voller Bedeutung, und ist nicht alles Zeichen von etwas Größern, das in ihm sich offenbaret? [...] Lesen wir nicht in jedem kleinen Theile des Gebildeten die Spuren des Größern, das sich darin abdrückt? – Auf die Weise wird alles, was uns umgiebt zum Zeichen; es wird bedeutend, es wird zur Sprache. – Da wir selbst nichts höheres, als die Sprache besitzen, wodurch sich unsre denkende Kraft, als der edelste Theil unsers Wesens, offenbart, so stellen wir das Schöne am höchsten hinauf, wenn wir sagen, daß es gleichsam durch eine höhere Sprache zu uns redet». Trad. e cura di M. Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, cit., p. 37: «Non è tutto, in natura, pieno di significato? E non è ogni cosa un segno di qualcosa di più grande, che attraverso di essa si manifesta? [...] Non leggiamo forse in ogni piccola parte del creato le tracce di ciò che di più grande in essa si imprime? In tal modo tutto ciò che ci circonda diviene segno; diviene significativo, diviene linguaggio. Poiché non possediamo nulla di più alto del linguaggio, col quale la nostra capacità di pensare si manifesta come la parte più nobile del nostro essere, noi poniamo il Bello al sommo grado quando diciamo che esso ci parla come attraverso un linguaggio più elevato».

¹²⁰ Portata a maturazione soprattutto nelle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791; *Idee sulla filosofia della storia dell'umanità; Saggio sull'origine del linguaggio; Ancora sulla filosofia della storia per l'educazione della umanità; Idee per la filosofia della storia dell'umanità; Metacritica*, 2018). L'interesse di Herder per il linguaggio, divenuto manifesto già a partire dai *Fragmente über die neuere deutsche Litera-*

mitologia degli antichi e complemento essenziale di un discorso antropologico che ricolloca l'uomo in una dimensione autonoma, Moritz, come testimonia lo stesso Goethe¹²¹, trae interessanti conclusioni per l'elaborazione del suo pensiero sull'origine della capacità mitopoietica dell'uomo.

Sin dal titolo la *Götterlehre* si presenta come una complessa traduzione iconico-poetica della mitologia classica, il cui eclettico universo segnico viene precisandosi nell'introduzione programmatica al testo quale unità compiuta in sé stessa, svincolata, in base agli esiti della riflessione estetica sull'autonomia dell'opera d'arte¹²², da qualsiasi ammaestramento morale o inquadramento storico e orientata invece a veicolare i contenuti epistemo-

tur (1767-1768; Frammenti sulla letteratura tedesca moderna), trova la sua espressione più compiuta nella *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (*Saggio sull'origine del linguaggio*, 1954), scritta di getto nel 1771 (all'epoca del suo primo incontro con il giovane Goethe a Strasburgo) per il concorso bandito dall'Accademia delle Scienze di Berlino sul tema: «En supposant les hommes abandonnés à leurs facultés naturelles, sont-ils en état d'inventer le langage? et par quels moyens parviendront-ils d'eux-mêmes à cette invention?» (trad.: Supponendo gli uomini abbandonati alle loro facoltà naturali, sono essi in grado d'inventare il linguaggio? e attraverso quali mezzi giungeranno da soli a tale invenzione?) e pubblicata dopo la sua premiazione nel 1772 (Voß, Berlino), dove, in contrasto con la tradizione metafisica più radicata, si afferma l'origine umana del linguaggio.

¹²¹ Cfr. J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., p. 460: «Unser Geselle Moritz ließ nicht ab, jetzt, in dem Kreise der höchsten Kunst und schönsten Natur, über die Innerlichkeiten des Menschen, seine Anlagen und Entwicklungen fortwährend zu sinnen und zu spinnen; deshalb er denn auch sich mit dem Allgemeinen der Sprache vorzüglich beschäftigte». Trad. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, cit., pp. 514-515: «Il nostro amico Moritz non desisteva allora dal meditare e dal rimuginare ininterrottamente sui temi della somma arte e della meravigliosa natura, sull'interiorità dell'uomo, sulle sue disposizioni e sui loro possibili sviluppi, e perciò si occupava soprattutto del problema generale del linguaggio».

¹²² La moderna estetica dell'autonomia di Moritz – elaborata significativamente prima del 'bello' kantiano formulato nella *Kritik der Urteilskraft* (1790; *Critica del giudizio*, 1907) come oggetto di un piacere legato a forme sensibili eppure disinteressato, scevro da ogni elemento finalistico a carattere didattico-morale – configura l'opera come un tutto organico, la cui compiutezza e perfezione risulta dalla coerenza delle sue parti costitutive. Tale coerenza interna deriva dalla capacità di Moritz di mettere in evidenza i tratti distintivi di ogni singola figurazione mitica che egli sa poi ben illustrare nel gioco delle interazioni reciproche (cfr. T. Todorov, *Symboltheorien*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1995, p. 159). Il postulato estetico dell'autonomia assoluta dell'opera teorizzato da Moritz si presenta come una vera e propria «rivoluzione» che consente il passaggio da una *Wirkungsästhetik* (estetica dell'effetto), focalizzata sulla ricezione – dunque con il proprio fine fuori di sé – a una *Realästhetik* (estetica del reale) incentrata invece sulla produzione – con un proprio fine intrinseco (cfr. P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Bd. I, *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, hrsg. von Senta Metz, Hans-Hagen Hildebrandt, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974, p. 89 e sgg.).

logicamente equivalenti e reciprocamente interagenti di letteratura e arti visive attraverso il confronto e lo scambio assiduo fra i due diversi sistemi semiotici cui si rinvia fin dalla rilevante premessa all'opera, presentata, non a caso, come il prodotto della proficua cooperazione intellettuale fra *Dichter-Theoretiker* (poeta-teorico) e *Künstler* (artista)¹²³.

Le modalità di incontro fra il mondo della letteratura e quello delle immagini si realizzano nella *Götterlehre* in base a una concezione teorico-estetica che non tiene conto dei rigorosi criteri antiquari – propri invece della ricerca archeologica – impiegati nella valutazione dell'arte antica¹²⁴ e punta invece a esaltare le potenzialità espressive della poesia attraverso i tratti minimali delle litografie approntate dall'incisore Tassaert (1765-1835) su disegno di Carstens (1754-1798) e annoverate da Moritz fra i *Denkmäler* ('monumenti', intesi anche come memoria e rappresentanza) dell'antichità quali strumenti divulgativi primari nel rendere immediatamente accessibile nelle scuole, nelle università e nelle accademie, l'arte greco-romana e la rappresentazione della mitologia classica¹²⁵.

Dalle principali fonti biografiche su Carstens, tra le quali spiccano i contributi di Carl Ludwig Fernow¹²⁶ e di Alfred Kamphausen¹²⁷, non emergono dati che consentano, al di là di semplici supposizioni e speculazioni, di ricostruire esattamente quando e in quali circostanze Moritz e Carstens si siano conosciuti. Frank Büttner, che dedica un lungo ed esauriente articolo ai rapporti fra i due artisti¹²⁸, cita, oltre alla massoneria

¹²³ Cfr. K.Ph. Moritz, *Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe*, hrsg. von M. Disselkamp, A. Klingenberg, A. Meier, C. Wiedemann, C. Wingerts Zahn, Bd. IV, *Schriften zur Mythologie und Altertumskunde*, Teil 2, *Götterlehre und andere Mythologische Schriften*, I, *Text*, cit., pp. 511-512.

¹²⁴ Numerose nel Settecento sono infatti le falsificazioni e le imitazioni di epoca rinascimentale. Cfr. al riguardo F. Büttner, *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, «Nordelbingen Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte», 52, 1983, p. 98; U. Münter, *Gebannter Bilderrausch. Bild und Text in Karl Philipp Moritz' Götterlehre*, in C. Wingerts Zahn, U. Tintemann (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz in Berlin 1786-1793*, Wehrhahn, Hannover-Laatzon 2005, p. 40, n. 5.

¹²⁵ Cfr. F. Büttner, *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, cit., p. 98.

¹²⁶ Cfr. *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts*, J.F. Hartknoch, Leipzig 1806; *Über einige Kunstwerke des Herrn Professor Carstens*, «Der neue Teutsche Merkur», 2, 1795, p. 158 ss.

¹²⁷ Cfr. *Asmus Jakob Carstens, Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte*, Bd. V, Wachholtz, Neumünster in Holstein 1941.

¹²⁸ Cfr. F. Büttner, *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*, cit.

cui erano entrambi affiliati, seppur non necessariamente nella stessa loggia, l'Accademia delle Arti e delle Scienze di Berlino come il luogo di incontro più plausibile fra l'allora segretario e professore di teoria delle belle arti, matematica, prospettiva e architettura e il pittore tedesco-danese. Carstens, per finanziarsi anche lui l'ambito viaggio di formazione a Roma, accetta nel 1790 la nomina a maestro di disegno dal vero presso l'Accademia berlinese, rivendicando tuttavia la propria indipendenza dal Senato dell'istituto e mostrando quella sensibilità ai temi estetici incentrati sull'autonomia dell'arte che gli vale il pieno appoggio di Moritz, nonché l'evidente stima che si concretizza nell'offerta di illustrare la sua *Götterlehre*¹²⁹.

Il tentativo di Moritz di attualizzare il mito, dando voce al poeta moderno per eccellenza che canta la distanza fra cielo e terra nello spirito degli antichi¹³⁰, viene integrato dalla scelta di acqueforti incisive ed evocative le quali, accompagnando l'articolarsi e il susseguirsi delle molteplici costellazioni mitiche nella composita trama della *Götterlehre*, creano reciprocità di relazioni e prospettive con le frequenti e ricorrenti omologie verbo-visive suggerite sia dai richiami espliciti interni al testo¹³¹, sia dalla sobrietà dei contorni nei disegni attinti in massima parte alla *Dactylionthea universalis* del gemmologo ed esperto di antichità¹³² Philipp Daniel Lippert (1702-1785) e alla preziosa collezione privata di 3.444 gemme del barone Philipp von Stosch (1691-1757), catalogata da Winckelmann nella *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760; Descrizione delle pietre incise al fuoco Barone von Stosch) e acquistata nel 1764 da Federico II, re di Prussia. In due casi isolati le illustrazioni scelte da Moritz e Carstens vengono invece riprese dai *Monumenti antichi inediti* (1767) di Winckelmann:

¹²⁹ Cfr. *ivi*, p. 96.

¹³⁰ Così viene definito Goethe quando nel capitolo *Die menschenähnliche Bildung der Götter* si introduce l'inno *Grenzen der Menschheit*.

¹³¹ Diversamente dai manuali illustrati dell'epoca di Moritz, a ogni immagine si rinvia con espressioni didascaliche che in alcuni casi esplicitano l'esatta provenienza dei cammei ritratti in prossimità del testo.

¹³² Dal 1764 Lippert fu professore di arte antica presso la Kunstakademie di Dresda.

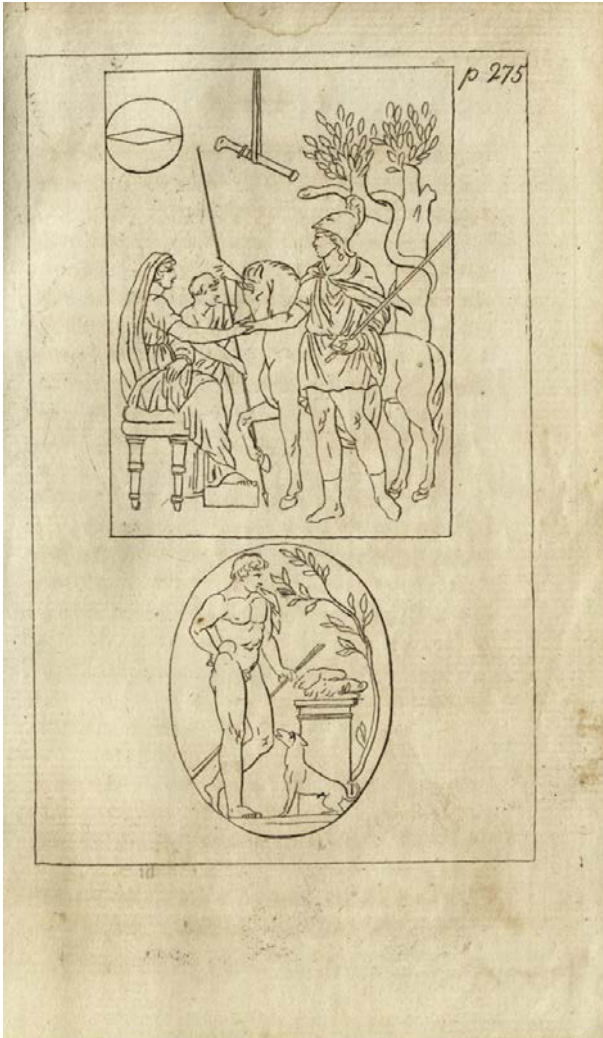


Fig. 19*

* Si segnala fin da ora che le immagini qui riprodotte sono scansioni dalla già citata edizione Unger (1791) della *Götterlehre*. Si precisa inoltre che, pur avendo tutte la stessa grandezza nel testo originale, nel presente volume la loro dimensione potrà variare per esigenze redazionali.

La prima di queste ritrae nel riquadro sopra all'ovale Giasone e Medea, mentre la seconda, qui di seguito, raffigura nell'ovale superiore le Grazie.

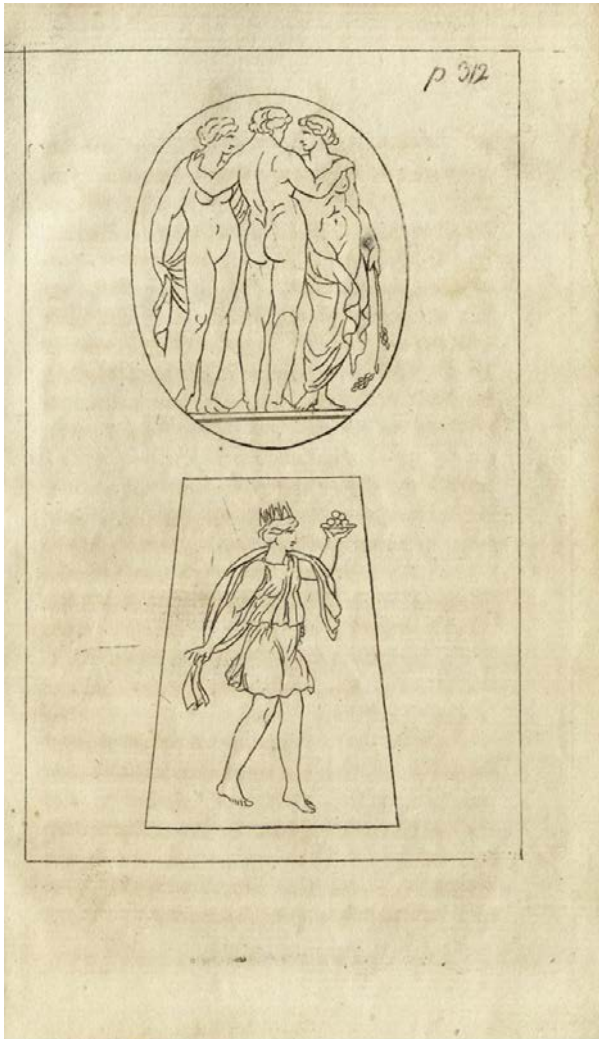


Fig. 22

La scena con Giasone e Medea tratta dal capitolo sulla spedizione degli Argonauti offre inoltre allo sguardo del lettore attento un'altra interessante e originale peculiarità lessicale indicativa della complessa operazione di adeguamento alla modernità del linguaggio degli antichi, ovvero la scelta, reiterata in più passi, del termine *Drache* (drago/dragone) al posto

di *Schlange* (serpente), anche quando, come nella scena appena menzionata e in questa che segue, si vedono distintamente – ai piedi di Cerere con la falce in una mano, nell'altra la fiaccola accesa per andare in cerca della figlia rapita – dei serpenti denominati tuttavia da Moritz *Drachen*¹³³.



Fig. 11

¹³³ Per un'analisi più circostanziata della singolare oscillazione semantica dei termini *Drachen* e *Schlange* nel testo e per le motivazioni della loro resa in italiano, si rimanda alle note alla traduzione.

Lo scollamento evidente fra segno linguistico e segno iconografico, invece che produrre uno iato apparentemente inspiegabile, va ad approfondire e impreziosire di stratificazioni semantiche e concettuali il significato letterale del testo, tanto da stimolare un maggiore apporto ermeneutico della riflessione metalinguistica sia al livello più superficiale della lettura immediata sia a quello più analitico e puntuale del processo traduttivo. Di qui la necessità oggettiva, ai fini di una corretta interpretazione della *Götterlehre*, di riprodurre le acqueforti non scorporate dal testo, criterio adottato invece dall'edizione critica che le presenta numerate progressivamente in una sezione a parte, ma in corrispondenza dei rispettivi rimandi testuali con implicito valore di didascalia esplicativa e dialogica.

L'unica eccezione al ricco repertorio iconografico di pietre incise è costituita dalla raffigurazione della Notte¹³⁴ con i figli Morte e Sonno¹³⁵, ideata da Carstens (come sottolinea la scritta 'C. inv.')¹³⁶, il quale si ispira¹³⁷ a una descrizione di Pausania¹³⁸.

¹³⁴ Per uno studio più approfondito del rapporto di Carstens con il tema della notte, anche e soprattutto in relazione al disegno inserito nella Mitologia di Moritz, cfr.: H. von Einem, *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Westdeutscher Verlag, Köln-Opladen 1958.

¹³⁵ La notte quale primordiale divinità cosmogonica delle tenebre è già presente in Esiodo (cfr. *Teogonia*, 211-225), dove viene menzionata appunto come madre della morte (*Thánatos*) e del sonno (*Hýpnos*), e in Omero (*Iliade*, 14, 259-261), che ne ricorda il timore suscitato persino nel padre degli dèi.

¹³⁶ Cfr. H. von Einem, *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, cit. L'immagine con la scritta in questione è quella riprodotta nel primo ovale e tratta da un'edizione originale della *Götterlehre* del 1791.

¹³⁷ Come Carstens, anche Lessing e Herder attingono al testo di Pausania nei rispettivi saggi su come gli antichi raffiguravano la morte. Cfr. G.E. Lessing, *Lessings Werke*, Bd. XVII, *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769), hrsg. von J. Petersen, W. von Olshausen, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin 1920, p. 314 e sgg.; J.G. Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. V, *Wie die Alten den Tod gebildet* (1786), hrsg. von B. Suphan, Berlin 1891, p. 665.

¹³⁸ Cfr. Pausania 5, 17-18. Cfr. la trad. di S. Rizzo in Pausania, *Viaggio in Grecia. Olimpia ed Elide (Libri V e VI)*, Rizzoli, Milano 2001.



Fig. 3

Qui ci si accosta tematicamente alla dimensione onirica della discesa agli Inferi, di cui, come già ricordato, tratterà più diffusamente l'ultimo capitolo della *Götterlehre*, poiché la Notte viene colta nella sua facoltà di pro-genitrice di forze primordiali, potenze inquietanti e oscure assimilabili a quelle dell'Oltretomba, e tuttavia presentate nei miti classici con una veste

di fascino che attrae l'attenzione degli antichi, sollecitandone la ricettività per la più sublime espressione del tragico.

Le sembianze femminili della Notte, scolpita secondo la testimonianza di Pausania¹³⁹ sull'arca (*kypséle*) di Cipselo¹⁴⁰, rientrano nella prospettiva del bello da cui procede la complessa riflessione di Moritz sull'arte e sulla natura – influenzata a Roma dalla commistione di eredità cristiana ed eredità pagana – e contribuiscono al rinnovamento del canone estetico classico-romantico di cui egli si fa promotore, introducendo una diversa visione della morte¹⁴¹: non più quella demonizzata dalla cultura barocca, pervasa da un sentimento tragico e funesto del tempo, bensì la rappresentazione idealizzata ed eternamente perpetuata nell'arte¹⁴² al modo degli antichi, la cui immaginazione poetica sapeva ammantare di fascino persino le personificazioni più spaventose dell'oscurità e del terrore, come le Parche spietate e le Furie vindici, in quanto divinità venerate dai mortali.

¹³⁹ Confluita nella *Götterlehre* per tramite di Carstens. Qui Carstens compare come artista figurativo moderno allo stesso modo in cui Goethe è il poeta moderno del quale Moritz accoglie la ricezione del mito classico nella sua opera, facendola propria.

¹⁴⁰ Cipselo è figura mitica ma, in quanto re dell'Arcadia, è anche figura storico-legendaria che istituisce un importante legame con la latinità. È interessante notare a questo proposito il riferimento all'Arcadia nel motto «Auch ich in Arkadien!» («Et in Arcadia ego»), che appare in epigrafe su entrambi i frontespizi dei due volumi della prima edizione della *Italienische Reise*, dove Goethe parla della *Götterlehre* alla quale Moritz, all'epoca del loro comune soggiorno in Italia, stava lavorando (cfr. *Italienische Reise*, cit., p. 391).

¹⁴¹ In tale prospettiva si colloca il concetto cardine di *coincidentia oppositorum* osservato in alcune figure chiave dell'Olimpo moritziano – ma estendibile a tutte le divinità del mito classico che popolano la *Götterlehre* – fra le quali spicca Apollo, la cui intima ambivalenza è data dalla capacità di dilettersi con la lira come di scoccare frecce letali per l'uomo.

¹⁴² Cfr. E. Agazzi, *Psiche e la piramide. Le arti e la morte nell'età neoclassica*, Medina, Palermo 1994, pp. 75-77.



Fig. 4

Non è forse un caso che per la rappresentazione delle Parche, assai rara nell'antichità, sottolinea Moritz, la scelta dell'autore ricada sugli antichi cammei della collezione Stosch sopra riportati, poiché lì esse vengono raffigurate con aspetto leggiadro e giovanile, comunicando un forte senso di imperturbabile armonia davanti alla quale lo spaventoso arretra e necessariamente scompare.

Nel suo costante e pregnante ruolo di traghetto da un immaginario culturale all'altro attraverso un'importante opera di transizione linguistica e

immaginifica dal greco al latino per quanto attiene all'onomastica degli dèi e degli eroi, Moritz predilige anche in questo caso la denominazione latina 'Parche' per 'Moire', le temibili dee del Fato o del destino ineluttabile, la cui genealogia e le cui caratteristiche principali trovano la loro presentazione letteraria più compiuta nella *Teogonia* esiodea. Solitamente assimilate dai poeti antichi a figure anziane, gravi e solenni, vengono ritratte nella *Götterlehre* in veste ambivalente e sottoposte al consueto processo di ibridismo metamorfico e sincretismo concettuale che rende le figurazioni mitiche progressivamente più dinamiche e meno monolitiche. Introdotte, da un lato, sia come figlie della Notte sia come figlie di Giove e Temi, Lachesi, Cloto e Atropo rappresentano la personificazione della spietata potenza terrificata cui nessuno sfugge, divinità comprese, e, dall'altro, come figlie di Ananke, la Necessità, appaiono invece con aspetto femminile mentre filano e fissano la sorte intonando il canto delle Sirene¹⁴³.

La trasposizione del canto delle Sirene nell'azione delle Parche, probabile punto di arrivo di una secolare speculazione sul contenuto del canto che seduceva i naviganti di passaggio, e che tentò anche Ulisse, sembra creare secondo l'innovativa esegesi ciceroniana, raccolta e sviluppata da Dante nel XVI canto dell'*Inferno*, un saldo legame tra natura umana e bramosia di conoscenza che molto ricorda l'ampliamento degli orizzonti conoscitivi insito nella *-lehre* di Moritz, lo scopo divulgativo sotteso al percorso di apprendistato sulla nascita e sulla successiva differenziazione e articolazione degli dèi, scandito e disciplinato dal linguaggio figurale universale della fantasia. Richiamandosi a Orazio (*Epistole*, 1, 2) nell'introduzione alla *Götterlehre*, Moritz si sofferma in modo persuasivo sul valore intrinseco della bella poesia che insegna appunto la saggezza, pur non facendone il proprio scopo finale e principale, e conseguendo pertanto quanta più grazia e attrattiva.

¹⁴³ Cfr. Platone, *Repubblica*, 10, 617b-c: «ἄλλας δὲ καθημένας σπέριξ δι' ἴσου τρεῖς, ἐν θρόνῳ ἐκάστην, θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοίρας, λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπον, ὑμνεῖν πρὸς τὴν τῶν Σειρήνων ἁρμονίαν, Λάχεσιν μὲν τὰ γεγονότα, Κλωθῶ δὲ τὰ ὄντα, Ἄτροπον δὲ τὰ μέλλοντα. καὶ τὴν μὲν Κλωθῶ τῆ δεξιᾷ χειρὶ ἐφαπτομένην συνεπιστρέφειν τοῦ ἀτράκτου τὴν ἕξω περιφορὰν, διαλείπουσαν χρόνον, τὴν δὲ Ἄτροπον τῆ ἀριστερᾷ τὰς ἐντὸς αὐ ὡσαύτως. τὴν δὲ Λάχεσιν δὲν μέρει ἑκατέρας ἑκατέρα τῆ χειρὶ ἐφάπτεσθαι», tratto da *Repubblica*, trad. e cura di G. Reale, R. Radice, Bompiani, Milano 2009. In it. ivi, p. 1063: «Altre tre figure sedevano tutt'intorno, ciascuna sul suo trono, a uguale distanza l'una dall'altra; si trattava di Lachesi, Cloto e Atropo, figlie della Necessità, le Moire di bianco vestite e con l'infula sul capo, le quali cantavano sull'armonia delle Sirene: Lachesi cantava il passato, Cloto il presente, e Atropo il futuro. Cloto, ritmicamente toccando con la destra il cerchio più esterno del fuso, aiutava a farlo girare; Atropo faceva altrettanto coi cerchi interni, con la mano sinistra. Lachesi infine, toccava ora l'uno ora gli altri con ambedue le mani»).

Se nell'*Odissea*, il primo testo letterario a parlarci delle Sirene (12, 37-54; 158-200), Omero rimane assai vago sulla natura di quel sapere che, stando a una delle molteplici etimologie del nome¹⁴⁴, avvince e imprigiona, inducendo al naufragio, Cicerone avanza invece l'ipotesi che il poeta greco avesse in mente per la cristallizzazione favolistica della sua materia epica proprio la condizione dell'uomo assetato di conoscenza e saggezza, ed è seguendo tale intuizione che esprime un concetto decisivo per la reinvenzione dantesca di Ulisse, ovvero che ad affascinare non fosse la soavità delle voci, né l'originalità o la varietà tonale del loro canto, bensì la promessa dotta di far conoscere e imparare molto¹⁴⁵:

Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus vir teneretur; scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria esse cariorem. Atque omnia quidem scire, cuiuscumque modi sint, cupere curiosorum, duci vero maiorum rerum contemplatione ad cupiditatem scientiae summorum virorum est putandum.¹⁴⁶

Alla risemantizzazione iconografica dei miti e della valenza teorico-estetica di cui questi si fanno portatori nell'opera di Moritz introduce la prima immagine che fa da *pendant* figurativo al titolo del frontespizio e che ritrae Giove in lotta con i Giganti nell'ovale superiore, e l'antichissimo dio italico Saturno su una barca con la falce in mano nell'ovale inferiore.

¹⁴⁴ Sull'etimologia del termine *seirén* non è mai stato trovato accordo, ma qui sembra interessante il 'legame' con *seirá* (funne) e *seiráo* (legare). (Cfr. M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007, p. 95).

¹⁴⁵ Cfr. *ivi*, pp. 134-135.

¹⁴⁶ Cicerone, *De finibus bonorum et malorum*, 5, 49, tratto da *Opere politiche e filosofiche*, vol. II, *I termini estremi del bene e del male. Discussioni tuscolane*, trad. e cura di N. Marinone, Utet, Torino 2010. In *it. ivi*, p. 413: «Omero s'avvide che il mito non poteva ottenere approvazione, se un sì grand'uomo fosse stato trattenuto irretito da canzoncine; promettono il sapere, e non era strano che per uno desideroso di sapienza esso fosse più caro della patria».



Fig. 1

Interpretata in qualche raffigurazione come segno della connessione di questa divinità con il mondo agrario, la falce, così come l'imbarcazione, rimanda anche al dato, acquisito da alcune tradizioni, di un collegamento con l'Ade – per via della scomparsa di Saturno dalla terra – che ne sottolinea l'origine latina, non essendo presente tale elemento nel mitologema dell'omologo greco Crono.

Il modello di riferimento su cui poggia tutto l'impianto compositivo e tematico della *Götterlehre* è, come più volte ricordato, l'interazione costante fra linguaggio verbale e linguaggio visivo¹⁴⁷, solo che in questo caso, rispetto all'esempio poco sopra illustrato della Notte e a tutto il resto delle riproduzioni grafiche che corredano la Mitologia di Moritz, troviamo, significativamente all'inizio dell'opera, il ribaltamento del paradigma testo→immagine, poi generalmente adottato, al fine di enfatizzare con la sequenza atipica immagine→testo il nucleo tematico di pertinenza e proiettare dunque il lettore in *medias res*, ovvero nel *Götterkrieg* (lotta degli dèi) che declina in senso figurale e narrativo il fondamentale senso del tragico teorizzato nella *Bildende Nachahmung des Schönen* e assunto a principio ispiratore della *Götterlehre*. La traduzione iconica della lotta degli Olimpi capeggiati da Giove contro i Giganti e i Titani – dalla cui indeterminata e inafferrabilità, espressa già nel nome, la Fantasia rifugge – è già allusiva del testo corrispondente che enuclea il passaggio, decisivo per tutta l'opera, dalle forme primitive più indeterminate alle figure più articolate e definite e il perpetuo oscillare fra distruzione e generazione. Saturno, ritratto nell'immagine sottostante, condensa nel mito che lo riguarda sia l'elemento tragico della ribellione contro il padre da lui mutilato per usurparne il potere, sia l'aspetto positivo che lo collega con una serie di leggende e di fonti latine all'età dell'oro (*Saturnia regna*), la remota dimensione edenica dell'umanità. Ma il dato più interessante e significativo è quello legato alla sua fuga nel Lazio¹⁴⁸, il cui nome viene fatto risalire al dio stesso che lì si nascose (*latere*)¹⁴⁹, introducendo in Italia la civiltà attraverso l'agricoltura e un'ordinata vita sociale. Per la natura labirintica e circolare della *Götterlehre* la figura di Saturno, collocata in forma grafica accanto al frontespizio e descritta poi nella primissima parte del testo, richiama quella di Enea nella *Schattenwelt* conclusiva e, insieme con essa, stigmatizza all'interno di un articolato processo di assimilazione e sincretismo mitico la transizione dall'orizzonte greco all'orizzonte latino, che Moritz conosce per esperienza diretta e che programmaticamente introduce, come a più riprese sottolineato, anche nell'onomastica.

La scelta di isolare tale sezione iconica rispetto al testo che la descrive e la integra solo due capitoli dopo equivale alla volontà di mettere in risalto il valore di quella duplice immagine nell'economia generale della *Göt-*

¹⁴⁷ Cfr. U. Münter, *Gebannter Bilderrausch. Bild und Text in Karl Philipp Moritz' Götterlehre*, in C. Wingertszahn, U. Tintemann (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz in Berlin 1786-1793*, Wehrhahn, Hannover-Laatzten 2005, pp. 39-56.

¹⁴⁸ Ne reca testimonianza Virgilio nelle *Georgiche* (2, 173 e 538), nelle *Bucoliche* (4, 6) e nell'*Eneide* (8, 319-329).

¹⁴⁹ Cfr. per questa denominazione il passo dell'ottavo libro dell'*Eneide* citato nella nota precedente.

*terlehre*¹⁵⁰, catturando l'interesse del lettore e stimolandone la lettura, ma risponde anche e soprattutto alla ferma intenzione di fissare, sin da subito, il parallelismo interattivo fra i due distinti universi segnici, posti l'uno di fianco all'altro e accomunati peraltro dalla componente pedagogica del titolo, *Götterlehre*, una sorta di apprendistato cognitivo che si consegue al termine di un percorso tracciato congiuntamente dalle illustrazioni e dalle *mythologische Dichtungen*, le quali già di per sé si avvalgono di un linguaggio icastico universale denominato *Sprache der Phantasie*.

L'identificazione che Moritz attua nel primo capitolo teorico-espositivo fra «wahres Kunstwerk» (opera d'arte autentica) e «schöne Dichtung» (poesia bella) è fortemente indicativa della tendenza, emblematica dell'intera *Götterlehre*, verso un adeguamento linguistico alla componente figurale del testo che viene codificato dall'uso consapevole e ricorrente di una terminologia desunta dal campo semantico proprio delle arti visive, e in particolare delle arti plastiche. La parola chiave *Umriss*, che in tedesco designa il profilo, il tratto, assume nella Mitologia di Moritz un'accezione concreta che rimanda al disegno materiale eseguito da Carstens, alle linee nette e stilizzate delle sue illustrazioni, ma esprime anche una valenza astratta, palesata nel contorno che delinea e delimita la dismisura della materia primigenia al cospetto della quale la *Einbildungskraft* degli antichi prova un senso di vertigine e sgomento, superato soltanto con l'intervento antropomorficamente mitopoietico della Fantasia connotata in questo senso come *bildend* (formatrice).

All'interno della *Götterlehre* il verbo *bilden* definisce primariamente l'atto plastico del 'dar forma', del 'plasmare', mentre il sostantivo *Bildung*, oltre a identificarsi con un concetto centrale della pedagogia particolarmente cara a Moritz, e prima ancora a Goethe, indica sia l'azione formativa intesa come processo e resa in italiano con 'formazione', 'creazione', 'costituzione', sia il suo risultato finale tradotto con 'forma', 'struttura', 'configurazione', a seconda delle accezioni con cui il termine ricorre in un determinato contesto. Seguendo la natura agglutinante della lingua tedesca, il *bilden* si declina nella polisemia delle sue molteplici possibilità combinatorie: per esempio, *abbilden* – presente nel testo soprattutto come sostantivo: *Abbildung* – che significa 'riprodurre', 'ritrarre', 'raffigurare'; *ausbilden*, nel senso di 'configurare', 'modellare fino in fondo', 'figurare in tutti i dettagli, fino alle estreme possibilità della formazione dell'individuo'; *vorbilden*, che indica l'importante processo di rinnovamento o ringiovanimento metamorfico delle figure mitiche per cui le nuove divinità sono già 'prefigurate' in quelle di vecchia generazione.

¹⁵⁰ Il bello teorizzato nella trattatistica estetica di Moritz e trasferito nel tessuto narrativo della *Götterlehre* si sostanzia delle due imprescindibili componenti, quella violenta e quella pacifica, di ciascuna figurazione mitica, e del passaggio dall'una all'altra.

Ma *bilden* è anche il luogo semantico in cui il lessico proprio delle arti plastiche si fonde con quello delle arti figurativo-visive del *Bild*: l'immagine si fa strumento della vista e quindi anche di quella «aufmerksame Betrachtung» di cui Moritz si avvale come «Leitfaden» conoscitivo per orizzontarsi nel labirinto dei miti da lui esplorati e che viene necessariamente richiesta al traduttore dell'opera per restituire nella propria lingua madre un'opera la quale, sin dai suoi paratesti, si presenta già di per sé come trasposizione della mitografia classica in un polivalente linguaggio poetico-narrativo-figurale, attivo nello spazio dinamico, coerente e unitario dell'intermedialità e dell'intertestualità strettamente correlate alla moderna esegesi mitologica di Moritz.

NOTA AL TESTO

La scelta di limitare l'inserimento delle note a poche, semplici indicazioni bibliografiche e precisazioni di carattere linguistico o informativo sul rapporto con le fonti è stata dettata dalla volontà, da un lato, di rendere quanto più godibile l'avvincente intreccio narrativo attraverso cui Moritz con mano sapiente guida il lettore e, dall'altro, di rispettare il «punto di vista» adottato che, a contatto con l'antichità e l'arte italiana, assurge a principio cardine di tutta l'estetica moritziana ed eleva la mitologia a superiore «linguaggio della fantasia», sublime opera universale che stimola facoltà immaginativa e processo cognitivo in un confronto serrato, dinamico, inesauroibile fra discorso e immagine.

Le note con le citazioni dai testi antichi non hanno alcuna pretesa filologica esaustiva nei confronti del vasto sostrato classico che permea l'opera nel suo insieme. Esse intendono piuttosto esplicitare la materia mitologica raccolta dalle fonti, rappresentata nel suo farsi e iscritta in un percorso metamorfico storico che, passando attraverso la lettura di Goethe, la traghetta verso il presente. Vengono qui enucleati esemplarmente alcuni richiami più o meno diretti ad autori classici che, in ordine al suddetto percorso documentato nell'introduzione, sono soprattutto presenti e più facilmente riconoscibili nella prima metà della *Götterlehre*¹.

¹ Si veda in proposito il paragrafo 8 (*Antike Quellen und Übersetzungen*; Fonti antiche e traduzioni) del commento alla già citata edizione critica della *Götterlehre*.

GÖTTERLEHRE²

O

RACCONTI MITOLOGICI DEGLI ANTICHI.

Raccolti da Karl Philipp Moritz.

Con 65 riproduzioni di acqueforti da antichi cammei
e altre testimonianze³ dell'antichità.

Berlino,

Johann Friedrich Unger,

1791.

²L'idea suggerita dalla radice *-lehre* e poi confermata dal testo stesso è indubbiamente quella di un apprendistato – istintiva l'associazione con i *Lehrjahre* (1795-1796) di Wilhelm Meister – di un processo di apprendimento/insegnamento sulle divinità del pantheon olimpico, che sembrerebbe iscrivere l'opera nel più vasto panorama dei tradizionali manuali di mitologia classica, ma che invece ne sottende l'originale itinerario estetico-pedagogico concepito per definire il processo mitopoietico degli antichi e che nessun termine italiano può rendere con la stessa efficacia incisiva e suggestiva del tedesco.

³Il termine tedesco *Denkmal*, qui impiegato al plurale (*Denkmäler*), mantiene nel significato letterale di 'monumento (commemorativo)' e 'memoriale' l'esortazione insita nella propria etimologia a ricordare, a tracciare una linea di continuità fra le varie vicende del mito ripercorse nella *Götterlehre*.

Ho tentato di illustrare i racconti mitologici degli antichi nel senso con cui sono stati assunti dai più eccellenti poeti e artisti dell'antichità, in quanto linguaggio della fantasia, lo stesso di cui sono intessute le loro opere, la lettura attenta delle quali mi è servita da filo conduttore nel labirinto di questi racconti. Con la collaborazione del professor Karstens⁴, a cui si devono i disegni per le acqueforti, ho selezionato le riproduzioni delle gemme della Dattiloteca Lippertiana e della collezione Stosch, prediligendo, per quanto è stato possibile, quelle il cui valore risiede unitamente nella loro bellezza e perizia di esecuzione.

⁴La grafia erronea del nome Karstens, con l'iniziale 'k' al posto della 'c', appare così nell'edizione Unger del 1791 a cui si fa qui riferimento.

Punto di vista per i racconti mitologici⁵

I racconti mitologici devono essere letti come un linguaggio della fantasia: così presi, essi formano in un certo senso un mondo a sé, e sono staccati dal contesto del reale.

La fantasia regna sovrana nel proprio ambito e non incontra ostacoli. La sua essenza è di dar forma e plasmare; per questo si crea un raggio d'azione ampio, eludendo con cura ogni concetto metafisico e astratto, di possibile intralcio alle sue figurazioni.

Più di ogni altra cosa essa rifugge il concetto di infinito e illimitato metafisico, poiché le sue delicate creazioni, come in un deserto arido, finirebbero d'un tratto per smarrirsi.

Essa rigetta il concetto di un'esistenza senza inizio; tutto in essa è origine, genesi e procreazione, fin dai primordi della storia degli dèi.

Nessuno degli esseri superiori che la fantasia si figura è fatto di eternità, nessuno di potere totalmente illimitato. La fantasia evita inoltre il concetto di ubiquità, che impedirebbe la vita e il movimento nel suo Olimpo.

Essa cerca piuttosto, per quanto possibile, di legare le sue figurazioni al tempo e allo spazio; di buon grado fluttua leggiadra al di sopra della realtà. Ma poiché l'eccessiva prossimità e chiarezza del reale nuocerebbero alla sua luce crepuscolare, essa preferisce aderire alla storia oscura dell'era primordiale, dove il tempo e lo spazio di per sé restano spesso incerti e indefiniti, e dove essa ha più libertà d'azione: Giove, il padre degli dèi e degli uomini, viene nutrito sull'isola di Creta con latte di capra e allevato dalle Ninfe del bosco.

Ora, in conseguenza del fatto che nei racconti mitologici si cela una traccia nascosta della perduta storia delle origini, questi divengono più degni di attenzione, poiché non sono una vacua immagine onirica o un sempli-

⁵ Il 'punto di vista' per una corretta interpretazione tautegerica dei miti, e della *Götterlehre* nel suo complesso, viene assunto da Moritz a corollario del teorema estetico del 'compiuto in se stesso', postulando con esso la necessità di leggere le *Dichtungen* in funzione delle acqweforti che le corredano e, viceversa, di guardare a queste ultime come al dispiegarsi per immagini delle stesse vicende narrate in un dialogo costante fra pratica poetica e arti figurative. Il senso originario della parola greca *mýthos* – 'parola', 'discorso', 'racconto' – che nella tradizione antica (se pensiamo, per esempio, a Omero e a Esiodo) appare indissolubilmente legata alla poesia, senza la quale neppure il mito esisterebbe, trova qui il suo corrispettivo nelle *mythologische Dichtungen* che, a differenza dell'epica arcaica dove *mýthos* designa ancora un discorso attendibile, persino autorevole (nei poemi omerici i discorsi pronunciati dagli eroi sono spesso definiti *mýthoi*), e dove non vi è dunque alcuna contrapposizione al pensiero razionale indicato dal *lógos* (cfr. M. Bettini, *Il mito fra autorità e discredito*, «L'immagine riflessa», XVII, 1-2, 2008, pp. 27-64), divengono mezzo espressivo e strumento della poesia, *Sprache der Phantasie* in antitesi alla sfera del reale, possibile minaccia all'efficacia della sua azione.

ce gioco umoristico che si dispieghi nell'aria, acquistano anzi peso per la loro intima fusione con gli eventi dell'antichità, cosa che ne impedisce il dissolversi in pura allegoria.

Voler trasformare in semplici allegorie la storia degli dèi dell'antichità attraverso qualsivoglia interpretazione è impresa tanto folle quanto il tentativo di trasformare questi racconti mitologici in nient'altro che verità storica tramite ogni genere di spiegazione forzata.

La mano che voglia allontanare del tutto il velo che copre questi miti ferisce la delicata trama della fantasia e si imbatte poi, invece che nelle scoperte sperate, in altrettante contraddizioni e incongruenze.

Per non rovinare niente di questi bei miti, è necessario, in primo luogo, senza riguardo a ciò che dovrebbero significare, prenderli così come sono, osservando il tutto, per quanto possibile, con una visione d'insieme, al fine di rintracciare a poco a poco anche le relazioni e i legami più distanti tra i singoli frammenti che ci restano.

Perché anche quando, per esempio, si dice che Giove designa il nume dell'aria superiore, non si fa altro che esprimere il concetto 'Giove', per il quale occorre tener presente tutto ciò che la fantasia volta volta vi ha riversato e tramite cui questo concetto, in sé preso, ha acquisito una certa completezza, senza dover prima indicare qualcos'altro da sé.

Nel campo della fantasia il concetto 'Giove' significa in primo luogo se stesso, così come il concetto 'Cesare' indica nell'ordine delle cose reali Cesare stesso. Perché, ad esempio, dinanzi alla statua del Giove capolavoro di Fidia, chi avrebbe mai pensato in primo luogo allo strato più alto dell'aria, che pure Giove designa, se non colui il quale avesse rinnegato ogni senso della magnificenza e della bellezza, guardando all'opera d'arte somma come a un geroglifico o a una lettera morta, il cui intero valore stia solo nel significare qualcos'altro da sé.

Un'opera d'arte vera e propria, un bel mito è un qualcosa in sé finito e compiuto, che esiste per se stesso e il cui valore risiede nella sua ipseità e nel rapporto armonico delle sue parti, mentre i semplici geroglifici o le lettere di per sé possono essere informi quanto vogliono, se designano soltanto l'idea che dobbiamo farcene.

Sarebbe assai ben poco sensibile alle sublimi bellezze della poesia di Omero colui il quale dopo attenta lettura della stessa dovesse ancora chiedersi: cosa significa l'Iliade? cosa significa l'Odissea?

Tutto ciò che un bel mito significa è racchiuso in esso; quello riflette nelle sue dimensioni, grandi o piccole, le relazioni fra le cose, la vita e i destini degli uomini; insegna anche la saggezza, secondo Orazio, meglio di Crantore e di Crisippo⁶.

⁶ Il richiamo è qui all'epistola (1, 2, 1-4) che Orazio rivolge al giovane amico Lollio Massimo, dispensando consigli di virtù e saggezza ispirati dalla lettura di Omero: «Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli, / dum tu declamas Romae, Praeneste relegi; / qui,

Ma tutto questo è subordinato alle bellezze poetiche, non è la finalità precipua della poesia; che proprio per questo insegna meglio, perché l'insegnamento non è la sua finalità, perché l'insegnamento stesso è subordinato alla bellezza, per mezzo della quale ne ottiene grazia e fascino.

Ora, nei racconti mitologici, l'insegnamento è francamente tanto subordinato da non dovercelo ricercare, se non vogliamo che l'intera trama di questi miti si palesi come empia.

In queste rappresentazioni poetiche degli esseri superiori l'uomo appare infatti talmente subordinato che ad esso in generale, come del resto ai suoi bisogni morali, viene prestata ben poca attenzione.

Egli è spesso un gioco per le potenze superiori, che, senza doverne rendere conto, lo innalzano e lo precipitano a piacimento, non tanto vendicando le offese che gli umani si arrecano gli uni gli altri quanto punendo, piuttosto, e nel modo più atroce, ogni vaga intromissione nei privilegi degli dèi.

Queste potenze superiori sono quanto di più lontano dagli esseri morali. Per loro il concetto fondamentale è sempre la potenza, alla quale tutto il resto è subordinato. La perenne forza giovanile che esse possiedono trova in loro espressione in tutta la sua lussureggiante pienezza.

Poiché, dunque, ognuno di questi esseri partoriti dalla fantasia rappresenta per certi versi in sé l'intera natura nel suo rigoglioso proliferare e in tutta la sua traboccante sovrabbondanza, tale rappresentazione è al di sopra di ogni concetto di moralità. Non si può infatti affermare dell'intera natura che esageri, come non si può imputare al leone la colpa del suo furore, all'aquila del suo istinto rapace o al serpente velenoso quella della sua pericolosità.

Ma poiché la fantasia sfugge alla generalizzazione dei concetti, e tenta di realizzare le proprie figurazioni nel modo più individuale possibile, essa trasmette il concetto della vigente potenza superiore agli esseri che essa rappresenta come reali, ai quali attribuisce una genealogia, un'origine e un nome e una forma umana.

Gli esseri che essa crea li lascia il più possibile liberi di agire nel regno della realtà. Gli dèi sposano le figlie degli uomini e con esse concepiscono gli eroi che raggiungono l'immortalità con le loro audaci imprese.

Ecco dunque dov'è che il campo della fantasia e della realtà si sfiorano, e dove è in gioco la possibilità che il linguaggio della fantasia o mito sia da considerarsi anche solo come tale, al riparo da ogni avventata interpretazione storica.

Quindi è tale commistione del vero con la poesia nella storia delle origini che nel nostro campo visivo, man mano che procediamo indietro con

quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, / planius ac melius Chryshipo et Crantore dicit», tratto da *Epistole*, trad. e cura di M. Beck, Mondadori, Milano 1997. In it. ivi, p. 13: «Il cantore della guerra di Troia, caro Massimo Lollio, mentre a Roma eri intento a declamare, me lo sono riletto qui a Preneste, scoprendo ch'è più chiaro, più efficace di Crantore e Crisippo nel parlare di nobiltà ed infamia, di quello che conviene o non conviene».

lo sguardo, determina l'orizzonte indistinto. Qualora debba sorgere un'alba nuova, si renderà necessario separare il più possibile l'uno dall'altro i racconti mitologici intesi come antiche saghe popolari, ritrovandovi il filo dei loro progressivi intrecci e trasposizioni. A tale proposito, affiancare in successione le antichissime saghe popolari che ci sono pervenute è compito di una mitologia generale, alla quale questa, limitata alla mitologia dei greci e dei romani, può solo offrire un timido contributo.

Nel campo della fantasia, in cui ora vogliamo addentrarci, ci condurrà un poeta, il quale le ha intonato la lode più autentica.

La mia dea

A chi degli Immortali
spetta il premio più alto?
Con nessuno contendo;
ma la corona assegno
a lei perennemente
mobile e rinnovantesi,
alla più strana figlia
di Giove, dal suo grembo
espressa: Fantasia.

Egli le prodigava
tutti i grilli e i capricci
che di solito serba
solamente a se stesso,
e in quella folle pose
ogni sua compiacenza.

Redimita di rose,
recante in mano gigli,
percorre le vallate
screziate di fiori,
sulle farfalle impera,
e può, con labbra d'ape,
de' fiori la rugiada
sugger, leggero nettare,

ovver con svolazzanti
chiome ed oscuro sguardo
sibilare coi venti
intorno a rupi e grotte,
e iridescente come
crepuscolo od aurora,
onnicangiante sempre,
con selenico aspetto
agli uomini apparire.

All'Immortale Padre
grazie dunque rendiamo!
All'Eccelso all'Antico

a Colui che si bella
imperitura sposa
agli umani largiva.

Egli soltanto a noi
con celesti legami
così la vincolava,
imponendole poi
nella gioia e nel duolo
come fedele sposa
di tenersi a noi stretta.

Tutte l'altre infelici
stirpi di creature,
di cui la germinante
vivida terra pullula,
trascorrono pascendo
in ottuso godere
ed in torbide angosce
l'efimera esistenza
limitata ed angusta,
sotto il giogo ricurve
della Necessità.

Ma solo a noi concesse
– gioitene o mortali! – Ei la più agil figlia,
la beniamina sua.
Dolcemente accoglietela
al pari d'un amante!
conferitele in casa
dignità di padrona.

E mai la vecchia suocera,
saggezza offender osi
la tenera creatura!

Ma una maggior sorella
più posata, io conosco,
la mia segreta amica.
Ella non mi abbandoni
che col lume degli occhi,
nobile consolante
protettrice: Speranza!⁷

Goethe

⁷J.W. Goethe, *La mia dea*, in Id., *Opere*, trad. di T. Gnoli, Sansoni, Milano 1970, pp. 1295-1296.

L'origine degli dèi

Là, dove l'occhio della fantasia più non penetra, è Caos, Notte e tenebre; e tuttavia la fervida immaginazione dei greci ha portato anche in questa notte un lieve bagliore, che rende affascinante persino la sua spaventosità. – In principio è Caos, poi la vasta Terra, il Tartaro oscuro – e Amore, il più bello tra gli dèi immortali.

Già all'inizio di questi miti gli estremi opposti delle cose si congiungono; quanto di più amabile sconfinava nel più spaventoso e terrificante. – Dall'informe e dal non plasmato si sviluppano forma e bellezza. – La luce sorge dalle tenebre. – Notte si congiunge con Erebo, l'antica dimora delle tenebre, e genera Etere e Giorno. Notte è estremamente prolificata, poiché ha in sé tutte le creature che la luce del giorno dispiega davanti ai nostri occhi.

Le oscure viscere della terra sono la madre del celeste, del sommo e del luminoso. Terra genera da se stessa Urano o Cielo, che la copre con la sua volta. È la massa corporea densa e oscura che, circondata dalla luce e dalla limpidezza, racchiude in sé il seme delle cose, dal cui grembo traggono origine tutte le creature.

Dopo che anche Terra ha generato da se stessa i monti e il Ponto o mare, si congiunge con Urano che la copre con la sua volta e gli partorisce figli e figlie forti, che incutono spavento persino al loro procreatore.

I Giganti dalle cento braccia, Cotto, Gie [oppure Gige] e Briareo; i mostruosi Ciclopi, Bronte, Sterope e Argo; i Titani assetati di potere e armati di forza immane; Oceano; i potenti Titanidi, Teia, Rea, Temi, Mnemosine, Febe, Teti e Saturno o Crono⁸, il più giovane dei Titani.

Ma questi figli di Terra e Cielo non vedono la luce del sole; appena nati, vengono di nuovo imprigionati nel Tartaro dal loro procreatore che ne teme la potenza innata. Caos rivendica i suoi diritti. Le creature oscillano ancora fra la sottomissione e la ribellione. – Terra geme nelle sue viscere più profonde per il destino dei suoi figli e medita vendetta; fabbrica il primo falchetto e lo dà come strumento di vendetta a Saturno, il più giovane dei suoi figli.

Le procreazioni selvagge devono cessare; Urano, che tiene prigionieri i suoi stessi figli nell'oscurità della notte, deve essere spodestato. – Il più giovane dei suoi figli, Saturno, gli tende un agguato e, mentre il suo procreatore si adagia sulla Terra per possederla, lo evira con il falchetto avuto dalla madre. Dalle gocce di sangue raccolte da Terra nascono nel corso del tempo le Erinni, dee della vendetta, i mostruosi Giganti, minaccia per gli dèi, e le Ninfe Mèlie, che popolano i boschi. – La mutilata facoltà procreativa di

⁸ La scelta, singolare per Moritz, di affiancare la forma onomastica latina 'Saturno' a quella greca appare qui giustificata dall'etimologia del nome 'Crono', che già di per sé illustra la personificazione della dimensione temporale legata all'età dell'oro (*Saturnia regna*).

Urano feconda il mare, dalla cui schiuma emerge Afrodite, dea dell'amore. – Dalla lotta e dal conflitto degli esseri primigeni si sviluppa e si forma il bello.

Dal connubio tra i figli di Cielo e Terra si riproduce la stirpe dei Titani. Da Febe, una delle figlie di Cielo, Ceo genera Latona, in seguito sposa di Giove, e Asteria, che divenne la madre di Ecate. – Da Teia, una delle figlie di Cielo, Iperione genera Aurora, Helios [oppure Elio] o dio del sole e Luna. Da Teti, una delle figlie di Cielo, Oceano genera i fiumi e le fonti. Dall'unione di Giapeto con Climene, una delle figlie di Oceano, nascono i Titani Atlante, Menezio, Prometeo, che creò gli uomini, ed Epimeteo. – Da Euribia, una delle figlie del Ponto, Crio genera i Titani Astreo, Pallade e Perseo.

Saturno si congiunge con la sorella, Rea, e dalla loro unione ha inizio una serie di nuove teogonie che in futuro andranno a spodestare le vecchie. Le creature che restano prendono alla fine il sopravvento; ma prima devono lottare ancora a lungo con il tempo che tutto annienta e con Caos che tutto divora. Saturno è insieme immagine di questo tempo distruttivo. Egli, che evirò il suo procreatore, divora i suoi stessi figli non appena nascono: poiché gli è stato profetizzato da sua madre, Terra, che uno dei suoi figli lo avrebbe detronizzato. Così fu vendicato il crimine commesso nei confronti del suo procreatore; Saturno teme come costui il potere che si ribella e, pur regnando sui suoi fratelli, i Titani, come Urano tenne prigionieri nel Tartaro i Giganti dalle cento braccia e i Ciclopi.

Teme la rovina dai suoi figli; poiché l'ultimogenito ancora si ribella alle sue origini, che nuovamente minaccia di annientare. Così come Terra soffriva per i figli rinchiusi dalla volta del Cielo nel suo grembo, così adesso Rea soffre della crudele forza con cui si è unita e che tutto distrugge, divorando le sue stesse creature. E poiché deve partorire Giove, il futuro signore degli dèi e degli uomini, implora quindi Terra e Cielo Stellato di lasciar vivere il figlio non ancora nato.

Le divinità primigenie vengono detronizzate, e mantengono ancora la loro influenza ormai soltanto con la profezia e il consiglio; suggeriscono alla figlia di nascondere Giove, appena nasce, in una regione fertile, a Creta. – La fantasia sfrenata, che vaga senza posa, si fissa così su un punto della terra e lì, sull'isola dove deve esser cresciuto quel figlio degli dèi, trova il primo luogo di riposo.

Su consiglio della madre Terra, Rea avvolge in fasce una pietra che fa ingoiare a Saturno, al posto dell'ultimogenito. Con questa pietra capitale, che trova così spesso menzione presso gli antichi, vengono posti dei limiti alla distruzione; per la prima volta, la forza distruttiva ha afferrato con la sua violenza annientatrice l'inanimato al posto del vivente, e il vivente e plasmato ha guadagnato tempo per venire alla luce quasi di nascosto.

Tuttavia non è ancora al sicuro dalle persecuzioni del padre che tutto divora. Per questo i precettori del bambino divino sull'isola di Creta, i Cureti o Coribanti, la cui essenza e le cui origini sono avvolte nel mistero dell'oscurità, scuotono le lance e gli scudi con fragore incessante per impedire

a Saturno di sentire la voce del bambino che piange. – Le forze distruttive stanno infatti in agguato per annientare la tenera creatura possibilmente nel suo primo sbocciare.

L'infanzia di Giove sull'isola di Creta costituisce una delle immagini più affascinanti della fantasia; viene allattato dalla capra Amaltea, in seguito trasformata in astro, e il suo corno viene elevato a corno dell'abbondanza. Le colombe lo nutrono, le api dorate gli procurano il miele e le Ninfe del bosco lo allevano.

Presto dunque si sviluppano le forze del futuro signore degli dèi e degli uomini. La fine del vecchio regno di Saturno si avvicina. Perché cinque dei suoi figli, oltre a Giove, vengono sottratti alla sua forza distruttrice. Vesta, che con il suo fuoco sacro vivifica la terra, la feconda Cerere, Giunone, Nettuno e Pluto.

Insieme a questi Giove dichiara guerra a Saturno e ai Titani, che stanno al fianco di Saturno, non prima di aver liberato dal carcere i Ciclopi, i quali in cambio gli avevano fatto dono del tuono e della folgore lucente. E ora la nuova progenie degli dèi, nati da Saturno e Rea, si separa dalle vecchie divinità o dai Titani, figli di Cielo e Terra.

La lotta degli dèi⁹

I Titani sono la ribellione che insorge contro ogni egemonia; sono la discendenza diretta di Cielo e Terra, la cui avida corsa al potere non conosce confini né ammette limitazioni.

Giove, tuttavia, si era già preparato il terreno per il potere assoluto, liberando dal carcere in cui Urano e Saturno li tenevano prigionieri i Giganti dalle cento braccia, Cotto, Gie e Briareo, e i Ciclopi, e impadronendosi per loro tramite del tuono e del fulmine.

I nuovi dèi, Giove in testa, si radunarono sull'Olimpo, i Titani di fronte a loro sul monte Otri, e così ebbe inizio la titanomachia. – La battaglia dei nuovi dèi contro i Titani andava avanti con esito incerto già da dieci anni, allorquando Giove ottenne l'aiuto dei Giganti dalle cento braccia, che gli dovevano la liberazione dal carcere.

Quando questi presero parte allo scontro, afferrarono con le loro cento mani massi enormi per scagliarli contro i Titani, schierati in ordine di battaglia a falangi chiuse. Quando poi gli dèi si sferrarono il primo attacco, il mare ribollì con impeto, Terra scricchiolò, Cielo gemette e il grande Olimpo fu scosso dalla cima fino alle pendici.

⁹Moritz riassume qui il più ampio racconto della titanomachia di Esiodo (*Teogonia*, 617-728).

Fulmini volarono a frotte dalla mano potente di Giove, il tuono rimbombò, il bosco si incendiò, il mare rumoreggiò e il caldo vapore e la nebbia avvolsero i Titani.

Cotto, Gie e Briareo erano in prima fila nello scontro tra gli dèi, e a ogni lancio scagliavano trecento massi in testa ai Titani. Quindi la vittoria si spostò dalla parte di Giove tonante. I Titani, abbattuti, furono gettati tanto in profondità nel Tartaro quanto è alto il cielo sopra la terra.

Allora i tre vittoriosi figli di Saturno si spartirono il vecchio regno dei Titani; Giove dominò il cielo, Nettuno il mare e Pluto l'oltretomba. Mentre i Giganti dalle cento braccia sorvegliarono l'accesso al terribile carcere in cui erano tenuti prigionieri i Titani.

Nonostante il fulmine di Giove dominasse gli dèi, il suo regno non era ancora saldo. Terra riprese a gemere per l'onta dei suoi figli, relegati nell'oscurità del carcere. Fecondata dalle gocce di sangue raccolte nel suo grembo per l'evirazione di Urano, partori nei Campi Flegrei i Giganti in guerra col cielo, con la fronte minacciosa e i piedi di drago¹⁰, pronti a vendicare l'onta dei Titani.

¹⁰ Come anche evidente dalla prima riproduzione litografica a fianco del frontespizio della *Götterlehre*, i Giganti sono solitamente raffigurati con le estremità serpentiformi, tuttavia ho scelto qui, come in tutte le altre occorrenze analoghe del testo, di tradurre il termine *Drache* non con 'serpente', soluzione suggerita dal senso immediato con cui già in questo primo caso ricorre, bensì con l'italiano 'drago', inteso però etimologicamente (in greco δράκων [drákon] significa serpente e deriva dalla stessa radice del verbo δέркоμαι [dérkomai] 'guardare', per via dello sguardo fisso, ritenuto paralizzante) come creatura mostruosa affine al serpente (gli antichi non distinguevano fra drago e serpente), e non concepito come il tradizionale animale alato sputa fuoco, simbolo delle forze del male e più propriamente tipico delle fonti letterarie e iconografiche medievali e moderne. In base allo stesso criterio semantico di fedeltà al testo originale, ho sempre reso poi con 'serpente' il termine *Schlange*, mantenendo dunque le due opzioni previste da Moritz, tendenzialmente per isolare, come a me pare, nel caso di *Drache*, l'elemento terrifico e più intrinsecamente mitologico e, nel caso di *Schlange*, il rettile comune. Influiscono probabilmente su Moritz in questa scelta lessicale-concettuale i famosi versi «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn» (J.W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hrsg. von K. Richter in Zusammenarbeit mit H.G. Göpfert, N. Miller, G. Sauder, E. Zehm, Bd. V, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), hrsg. von Hans-Jürgen Schings, Drittes Buch, Erstes Kapitel, genehmigte Taschenbuchausgabe, Carl Hanser Verlag GmbH & Co, München-Wien 1988, p. 142; trad. di A. Rho, E. Castellani, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, Adelphi, Milano 2006, p. 127: «Conosci tu il paese dove fioriscono i limoni?») cantati da Mignon nel romanzo *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) di Goethe e divenuti poi filo conduttore emblematico della letteratura odepiorica tedesca sull'Italia della prima metà dell'Ottocento. Al terzo verso della terza strofa del canto per antonomasia della *Italiensehnsucht* (desiderio struggente dell'Italia) si trova infatti, nel paesaggio italiano stilizzato di Goethe, preesistente al viaggio in Italia vero e proprio (cfr. L. Mittner, *Paesaggi italiani di Goethe*, in Id., *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Einaudi, Torino 1960, p. 91), il riferimento alla suggestiva immagine di grande forza mitica e simbolica, dal risolto inquietante e perturbante, del drago: «In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut» (J.W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, cit., p. 142; trad. di A. Rho, E. Castellani, cit., p. 127: «Veglia nelle grotte l'antica stirpe dei draghi»).

Gettati a terra, non furono sconfitti, poiché ogni contatto con la madre Terra infondeva loro nuove energie. – Porfirione e Alcioneo, Eurimedonte ed Encelado, Reto¹¹ e il valoroso Mimante furono i più orgogliosi nel sollevare la testa: scagliarono con forza giovanile querce e massi contro il cielo, incuranti dei fulmini di Giove.



Fig. 1

¹¹ Noto anche come Eurito.

Nel disegno qui riportato¹², in base a una delle più belle opere dell'antichità, i potenti figli di Terra, seppur accasciati al suolo sotto il carro tonante di Giove, sollevano contro di lui la testa minacciosa. Il potere si ribella al potere – uno dei soggetti più sublimi che l'arte figurativa abbia mai impiegato.

Dalla contrapposizione dei Giganti agli dèi nei racconti mitologici si evince anche come gli antichi non attribuissero grandissima statura agli dèi. Essi hanno sempre privilegiato la misura impressa nell'arte rispetto alla materia informe; e gli esseri mostruosi, creati dalla fantasia, sono nati solo per venir sconfitti dalla potenza divina avvolta nella grande creazione dell'uomo e per soccombere sotto la loro stessa assenza di forma.

Proprio l'elusione del mostruoso, la nobile misura che impose dei limiti a tutte le creazioni, è il tratto precipuo delle belle arti degli antichi; e non a caso nei miti arcaici la loro fantasia ruota sempre attorno all'idea che l'informe, il non plasmato, lo sconfinato debbano venir sradicati e sconfitti, prima che le cose prendano il loro corso.

Tutto il mito della titanomachia sembra basarsi su questa idea. Urano, o la sterminata volta celeste non si sono ancora fatti catturare da nessuna immagine; quanto concepito dalla fantasia era ancora troppo immane, informe e amorfo; a Urano incuteva timore la sua stessa progenie; i suoi figli, i Titani, gli si ribellarono, e il suo regno si dileguò nella notte e nell'oscurità.

Il nome dei Titani indica già l'espansione e la misura sconfinata del loro essere, tramite cui le figurazioni costruite dalla fantasia divengono instabili e indistinte. La fantasia rifugge da ciò che è sconfinato, non delimitato; i nuovi dèi vincono, il regno dei Titani cessa di esistere, e anche i loro corpi si ritirano nella nebbia, dalla quale emanano ancora un lieve bagliore soltanto.

Al posto del Titano Helios, o dio del sole, si trova l'eterno giovane Apollo con arco e frecce. Instabile e indistinta risplende l'immagine di Helios, e nelle opere d'arte poetica la fantasia spesso li confonde. Così al posto del vecchio Oceano si trova Nettuno con il suo tridente, che domina le acque del mare.

Le vecchie divinità restano tuttavia temute, poiché non furono contrapposte alle nuove divinità come il pernicioso al benefico e l'odioso al buono, ma il potere si ribellò al potere, il potere trionfò sul potere, e lo sconfitto stesso rimase ancora grande nella rovina.

Come infatti sotto il regno dei Titani e sotto il dominio di Saturno, che inghiottiva i propri figli, si è continuato a concepire lo sconfinato, il caotico, l'informe, su cui l'immaginazione non può attecchire, così a questa idea dell'informe, dell'errante e dello sconfinato, che non è soggetto ad alcuna costrizione, si è invece ricollegato il concetto di libertà e di ugua-

¹² Nell'edizione originale esso appare in realtà scollegato dal testo, posto a fianco del frontespizio quasi come suo *pendant* iconografico.

glianza, che sotto il potere assoluto dell'unico armato del tuono non poteva più aver luogo.

L'età dell'oro è stata quindi collocata sotto il regno di Saturno, il quale, dopo esser stato privato della sua potenza distruttrice nella titanomachia, secondo un'antica saga sfuggì al destino degli altri Titani, che erano stati gettati nel Tartaro, e si nascose nelle pianure del Lazio circondate dai monti, dove portò l'età dell'oro, approdando con una nave sul fiume Tevere presso Giano e, unitosi a questi, regnò sugli uomini con saggezza e bontà.

Questo mito è davvero molto bello per il passaggio dalla guerra e dalla distruzione alla pace e alla mitezza. Mentre Giove corre ancora il pericolo di venir detronizzato e scaglia i suoi fulmini contro i Giganti, Saturno è approdato nel Lazio, lontano dalla perniciosa titanomachia, dove sotto di lui si inaugurano tempi felici che in seguito vennero cantati dall'umanità come un bene perduto e invano rimpianto.

Così egli viene riprodotto su un'antica gemma, di cui si riporta qui il disegno (si veda Fig. 1, ovale in basso), con la falce in mano, su una nave, di cui si vede soltanto il rostro o la parte anteriore; accanto alla nave si vede sporgere la parte di un muro e di un edificio, probabilmente perché sulle rive del Tevere fu edificata da Saturno l'antica città di Saturnia su quelle che poi divennero le colline di Roma.

In questo modo Saturno è dunque divenuto ora l'immagine del tempo che tutto distrugge, ora un re che in un dato periodo ha regnato nel Lazio. I miti su di lui non sono né pure allegorie né pura storia, ma entrambi riuniti e intessuti secondo le leggi dell'immaginazione. Questo è pure il caso dei miti sulle altre divinità, che noi comunemente consideriamo bei miti e che non devono essere danneggiati da interpretazioni troppo precise. Poiché tutta la religione degli antichi era una religione della fantasia e non della ragione, così pure la loro mitologia è un bel sogno, che certo racchiude in sé un significato e un'unità, e che talvolta dà anche prospettive sublimi, da cui però non si deve pretendere la precisione e la certezza delle idee nello stato di veglia.

Benché Giove avesse relegato i Titani nel Tartaro e in ultimo avesse fatto rotolare sopra i Giganti le isole del mare con i vulcani fumanti, il suo regno tuttavia non si era ancora consolidato; perché Terra, di nuovo adirata per la prigionia dei suoi figli, dopo essersi congiunta con Tartaro, partorì Tifeo, il più giovane dei suoi figli.

Era il più orribile mostro che mai si sia levato dall'oscurità della notte, con cento teste di drago, viscide lingue nere e saettanti occhi di fiamma, il quale cominciò ora a emettere suoni intellegibili, ora a ululare e strepitare con cento diverse voci degli animali del bosco da farne riecheggiare i monti.

A questo punto la supremazia dei nuovi dèi sarebbe cessata, se Giove non avesse di scatto afferrato la sua folgore, scagliandola ripetutamente sul mostro fin tanto che Terra e Cielo non furono in fiamme e il cosmo fu scosso al punto che Pluto, il re delle tenebre, e i Titani nel Tartaro non tremarono per il frastuono che rimbombava incessante sulle loro teste.

La vittoria su questo mostro risultò per Giove la più difficoltosa di tutte e gli fece temere la sua stessa rovina. Per questo non gioì di tale vittoria, ma afflitto gettò Tifeo, riverso a terra, nel Tartaro.

Perché il signore degli dèi era sempre esposto al pericolo, che gli veniva non solo da forze sconosciute, ma anche dalle sue stesse decisioni. Così, quando si era congiunto con la saggia Meti, una delle figlie di Oceano, un oracolo gli profetizzò che lei gli avrebbe generato un figlio e che questi, armato sia della saggezza della madre che della potenza del padre, avrebbe dominato su tutti gli dèi.

Per prevenirlo, con lusinghe attirò la saggia Meti e generò da sé Minerva, che balzò fuori dalla sua testa armata. – Un simile pericolo lo minacciò ancora una volta quando volle sposare Teti, di cui un oracolo aveva profetizzato che avrebbe generato un figlio più potente del padre.

Così, in questi miti, il più potente teme sempre una potenza più grande. Per quanto riguarda invece il concetto di potere assoluto, ogni mito tace e la fantasia non ha più un suo raggio d'azione. Non si devono assolutamente confondere con i concetti razionali, essendo inoltre molto ben visibili l'uno senza danno per l'altro, ognuno preso a sé.

Successivamente divennero temibili per Giove persino due figli di Nettuno, da lui concepiti con Ifimedeia, una delle figlie di Aloeo, da cui presero il nome di Aloadi. Si chiamavano Oto ed Efielte; si ergevano giganteschi al cielo con lo splendore della gioventù e della bellezza e minacciavano gli dèi immortali sovrapponendo all'Olimpo il monte Ossa e al monte Ossa il monte Pelio, per scalare così il cielo, cosa che sarebbe loro riuscita, se avessero raggiunto gli anni della pubertà. Ma Apollo li uccise con le sue frecce, prima ancora che la morbida peluria ricoprisse il loro mento.

Persino i mortali osarono dunque ribellarsi contro gli dèi, i quali per questa ragione furono gelosi di ogni ulteriore sviluppo delle forze umane, punirono durissimamente ogni atto di superbia e all'inizio invidiarono ai poveri mortali persino il fuoco. Gli uomini dovettero infatti subire ancora l'odio degli dèi contro i Titani, poiché erano stati plasmati e chiamati alla vita da un loro discendente, Prometeo.

La creazione degli uomini

L'origine degli uomini in questi miti è talmente infima che la loro esistenza essi neppure la devono agli dèi sovrani, bensì a un discendente dei Titani.

Prometeo, infatti, che plasmò gli uomini con la creta, era uno dei figli di Giapeto, il quale oltre a lui aveva generato altri tre figli, Atlante, Menezio ed Épimeteo, tutti quanti invisibili agli dèi.

Giapeto, il capostipite del genere umano, si trovava ormai nel Tartaro, dove Giove lo aveva scagliato insieme al resto dei Titani; il figlio più forte, Menezio, a causa della sua potenza temuta dagli dèi e del suo tracotante

orgoglio, venne colpito dal fulmine di Giove e precipitato nell'Erebo. Ad Atlante Giove pose sulle spalle tutto il peso del cielo; infine fece incatenare lo stesso Prometeo a una rupe, dove un avvoltoio gli dilaniava incessantemente le viscere; e fece sì che Epimeteo portasse la sventura sugli uomini.

Invisa agli dèi era dunque la stirpe di Giapeto, dalla quale ebbe origine l'uomo, bersagliato in seguito da innumerevoli sciagure attraverso cui espiare, a più riprese, la colpa della sua mal tollerata esistenza.

Prometeo inumidì con acqua la terra ancora impregnata di particelle celesti e fece l'uomo a immagine e somiglianza degli dèi, così da poter sollevare, egli soltanto, lo sguardo al cielo, mentre tutti gli altri animali inchinano la testa verso il basso¹³.

La fantasia non poté quindi attribuire agli dèi una creazione più alta di quella degli uomini, poiché niente supera ormai la posizione eretta, in cui la natura tutta in un certo senso ringiovanisce, giungendo finalmente alla contemplazione di se stessa.

Perché i raggi del sole illuminano, ma l'occhio dell'uomo vede. – Il tuono rimbomba, e il mare in tempesta urla, ma la lingua dell'uomo pronuncia suoni distinti. – L'aurora rifulge in tutto il suo splendore, ma i lineamenti del volto umano sono eloquenti e significativi.

È come se l'immensa natura dovesse prima raccogliersi in questi contorni delicati per comprendere se stessa e venir a sua volta compresa. Per riprodurre le sembianze divine non c'era niente di più alto degli occhi e del naso, della fronte e delle sopracciglia, delle guance e della bocca e del mento; poiché sappiamo che solo chi vive e ha queste sembianze possiede idee come noi, e che con esso possiamo scambiare pensieri e parole.

¹³ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, 1, 76-88: «Sanctius his animal mentisque capacius altae / deerat adhuc et quod dominari in cetera posset: / natus homo est, sive hunc divino semine fecit / ille opifex rerum, mundi melioris origo, / sive recens tellus seductaque nuper ab alto / aethere cognati retinebat semina caeli; / quam satus Iapeto mixtam pluvialibus undis / finxit in effigiem moderantum cuncta deorum, / pronaque cum spectent animalia cetera terram, / os homini sublime dedit caelumque videre / iussit et erectos ad sidera tollere vultus. / Sic, modo quae fuerat rudis et sine imagine, tellus / induit ignotas hominum conversa figuras», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 49 e p. 51: «Non vi era ancora un essere animato più perfetto di questi e dotato di una mente superiore tale da poter dominare su tutto il resto: nacque allora l'uomo. Forse il sommo artefice, volendo dar vita a un mondo migliore, lo creò direttamente da un seme divino; forse la giovane terra, da poco separata dall'alto etere, conservava in sé il seme del celeste parente: allora il figlio di Giapeto prese un po' di questa terra, la mescolò all'acqua piovana e la plasmò a immagine degli dei che tutto governano. Mentre gli altri animali guardano proni alla terra, l'uomo ebbe in dono un viso rivolto verso l'alto e il suo sguardo mira al cielo e si leva verso le stelle. Fu così che la terra, fino ad allora rozza e informe, fu volta ad assumere figure umane mai prima conosciute».

Per questo motivo Prometeo è rappresentato nelle antiche opere d'arte come l'artista creatore, come anche nel disegno qui ripreso da un antico cammeo (si veda Fig. 2, ovale in alto a sinistra), dove ai suoi piedi c'è un vaso e davanti a lui un torso umano che egli, come il vaso, sembra aver plasmato con la creta, facendo della sua perfezione l'unico dato visibile del proprio razziocinio.

Riuscito a riprodurre le sembianze divine, Prometeo ardeva dal desiderio di portare a compimento la sua opera; allora salì fino al carro del Sole, dove accese una fiaccola dal cui fuoco soffìò la fiamma eterea nel petto delle sue creazioni, dando loro calore e vita.

Così viene qui ritratto nel secondo disegno (si veda Fig. 2, ovale in alto a destra), seduto con in mano la fiaccola su cui si libra una farfalla che indica l'alito di vita dal quale la massa morta viene animata¹⁴. L'artista figurativo è divenuto creatore; le sue figure sono tali e quali a lui.

Giove, furente contro Prometeo perché divenuto egli stesso artefice di creazioni divine, studiò il modo di nuocere agli uomini. Perciò, quando Prometeo uccise un toro, e per tentare Giove ne imbandì le carni e le ossa avvolgendole nella pelle, Giove, fra le une e le altre, scelse intenzionalmente la parte cattiva per potersi adirare con Prometeo dell'inganno subito e scagliare la sua ira sui mortali, privandoli all'improvviso del fuoco.

Perché Giove ancora non osava, allora, riversare il suo odio direttamente su Prometeo; cercò soltanto di rovinare la sua opera; tuttavia non gli riuscì nemmeno questo; Prometeo, infatti, non potendo sopportare lo strazio degli uomini, salì di nuovo fino al carro del Sole e, sottratta ancora una volta la scintilla eterea che nascose nel fusto di una canna, la riportò dal cielo ai mortali.

Quando poi Giove vide in lontananza lo scintillio del fuoco tra gli uomini, riprese quindi a studiare il modo di punirli con la loro stessa stoltezza, laddove Prometeo continuava a insegnare agli uomini tutte le utili arti rese possibili dall'uso del fuoco e, sommo bene, tolse loro la capacità di leggere nel futuro, affinché non potessero prevedere i mali inevitabili.

Opponendosi in un certo senso, dunque, a Giove, Prometeo cercò di completare la creazione e costituzione dell'uomo, nonostante sapesse che in futuro lo avrebbe dovuto scontare con una pena terribile. – Questo diverso atteggiamento degli uomini nei confronti degli dèi sovrani ha fornito poi la materia ai miti tragici, il cui spirito aleggia nelle righe seguenti, dove un poeta dei nostri tempi introduce Prometeo che parla in nome degli uomini di cui porta in petto lo strazio.

¹⁴ Cogliamo qui un chiaro riferimento alla figura di Psiche descritta nel paragrafo conclusivo dell'opera, dove si pone in rilievo il doppio significato del nome qui evocato: 'farfalla' e 'anima'.

Prometeo

Copri il tuo cielo, Giove,
 col vapor delle nubi!
 E la tua forza esercita,
 come il fanciullo che svetta i cardi,
 sulle querce e sui monti!
 Ché nulla puoi tu
 contro la mia terra,
 contro questa capanna,
 che non costruisti,
 contro il mio focolare,
 per la cui fiamma tu
 mi porti invidia.

Io non conosco al mondo
 nulla di più meschino di voi, o dèi.
 Miseramente nutrite
 d'oboli e preci
 la vostra maestà
 ed a stento vivreste,
 se bimbi e mendichi
 non fossero pieni
 di stolta speranza.

Quando ero fanciullo
 e mi sentivo perduto,
 volgevo al sole gli occhi smarriti,
 quasi vi fosse lassù
 un orecchio che udisse il mio pianto,
 un cuore come il mio
 che avesse pietà dell'oppresso.

Chi mi aiutò
 contro la tracotanza dei Titani?
 Chi mi salvò da morte,
 da schiavitù?
 Non hai tutto compiuto tu,
 sacro ardente cuore?
 E giovane e buono, ingannato,
 il tuo fervore di gratitudine
 rivolgevi a colui
 che dormiva lassù?

Io renderti onore? E perché?
 Hai mai lenito i dolori di me ch'ero afflitto?
 Hai mai calmato le lacrime
 di me ch'ero in angoscia?

Non mi fecero uomo
 il tempo onnipotente
 e l'eterno destino,
 i miei e i tuoi padroni?

Credevi tu forse
 che avrei odiato la vita,
 che sarei fuggito nei deserti
 perché non tutti i sogni
 fiorirono della mia infanzia?

Io sto qui e creo uomini
 a mia immagine e somiglianza,
 una stirpe simile a me,
 fatta per soffrire e per piangere,
 per godere e gioire
 e non curarsi di te,
 come me.¹⁵

Goethe

Ma Giove a quel punto, ancora adirato per il furto del fuoco, fece plasmare da mano divina una figura femminile che egli, dopo averla adornata di tutti i doni, chiamò Pandora e, con tutte le sue seducenti doti e con un vaso in cui era racchiusa l'intera moltitudine dei mali che minacciavano l'uomo, la inviò da Prometeo il quale, subito scoperto l'inganno, rifiutò il pericoloso regalo degli dèi.

Allora Giove, non potendo più contenere la sua ira, fece espiare a Prometeo la sua saggezza incatenandolo a una rupe; e ciononostante la sventura si abbatté sugli uomini; poiché l'incauto Epimeteo, fratello di Prometeo, sebbene ammonito, si lasciò sedurre dal fascino di Pandora, la quale, non appena l'ebbe sposata, dischiuse il vaso da cui all'improvviso si diffuse su tutta la terra e sul genere umano ogni sorta di male.

Essa richiuse immediatamente il coperchio prima che sgusciasse via anche la speranza, la sola per volere di Giove a rimanere sul fondo, al fine di garantire ancora, a tempo debito, la consolazione ai mortali. Le doti seducenti della lussuria portarono quindi, anche a partire da questo mito, la sventura ad abbattersi sugli uomini. Lo stolto Epimeteo rese subito vana la savia preveggenza di Prometeo. Sin dal modellamento e dalla nascita dell'uomo ragione e stoltezza entrarono subito in conflitto tra loro.

Allora Prometeo, incatenato alla rupe, sopportò su di sé le pene del genere umano da lui creato, l'incessante inquietudine e l'instancabile e perennemente insoddisfatta brama dei mortali. – Si tratta dell'avvoltoio inviato da Giove, il quale rode a Prometeo il fegato, sede dei desideri, che sempre gli ricresce.

¹⁵J.W. Goethe, *Prometeo*, trad. di G. Baioni, cit., p. 77 e p. 79.



Fig. 2

Così viene rappresentato questo capro espiatorio dell'umanità, seduto con le mani legate dietro la schiena, incatenato alla rupe con l'avvoltoio sulle ginocchia.

Le quattro riproduzioni dell'acquaforte qui acclusa offrono una panoramica di questo mito degli antichi: Prometeo che plasma l'uomo; che ruba la fiamma eterea; Pandora seduta che dischiude il vaso da cui giunge la sventura sull'uomo; e Prometeo sofferente incatenato alla rupe.

Dopo che dal vaso di Pandora la sventura si era diffusa sugli uomini, Giove mandò il diluvio universale sterminando il genere umano, cosicché non rimase nessuno tranne una sola coppia, Deucalione, uno dei figli di Prometeo, e Pirra, una delle figlie di Epimeteo, l'arca dei quali, galleggiando sulle acque, approdò sul monte Parnaso dove chiesero consiglio sul futuro a un oracolo di Temi.

E l'oracolo emise la sua sentenza: per ripopolare la terra solitaria, essi, coprendosi il volto, dovevano gettarsi dietro le spalle le ossa della loro madre. La sentenza misteriosa li fece pensare alle pietre, che essi si lanciarono dietro le spalle come parti dure e solide della loro madre Terra, quasi distogliendo lo sguardo timorato da quella nuova, meravigliosa creazione.

E quando si volsero a guardare, dai duri sassi era scaturita una nuova progenie umana, dal cuore impassibile, incurante di ogni pericolo e minaccia, che solcava audacemente i mari, opponendo resistenza ai flutti impetuosi, e che sul sanguinoso campo di battaglia guardava la morte in faccia.

È singolare come in questi antichi miti l'origine dell'uomo racchiuda sempre di nuovo in sé l'inclinazione all'irriducibile, allo spietato e al bellissimo. Così Cadmo nella disabitata Boezia, su comando degli dèi, dovette seminare i denti del drago da lui abbattuto per sostituire i suoi guerrieri caduti.

E dalla semina di Cadmo germinarono uomini corazzati che, puntandosi la spada gli uni contro gli altri, non si placarono fin tanto non rimasero solo in cinque al fianco di Cadmo.

La fantasia degli antichi racchiuse in queste immagini la nascita degli uomini che, in eterno conflitto tra loro, dall'esterno o dall'interno rivolgono contro se stessi la cuspide della loro insita forza, quasi come a inferire sulle proprie viscere con innata crudeltà.

Per questo le pene di Prometeo durarono così a lungo, fin quando un mortale con il suo valore e insuperabile coraggio si aprì la strada all'immortalità e al trono degli dèi, come a riconciliare il genere umano con Giove. – Si tratta di Ercole, figlio di Giove e Alcmena, che finalmente uccide con le sue frecce l'avvoltoio e, col consenso di Giove, libera Prometeo dal suo lungo supplizio.

La fantasia collocò soltanto l'età dell'oro dei mortali in quei tempi in cui ancora non regnava Giove con il tuono, sotto il regno di Saturno, dove ci si immaginava il passato remoto, la grigia preistoria che, proprio come Saturno, il quale aveva divorato i suoi figli, seppellì nell'oblio gli anni che scorrono via, senza però lasciare neppure una traccia di guerre sanguinose, città distrutte e popoli sottomessi, che costituiscono la materia principale della storia da quando gli uomini hanno iniziato a mettere per iscritto le proprie vicende.

All'epoca in cui regnavano ancora libertà e uguaglianza, gli uomini, come gli dèi, vivevano al sicuro, senza fatica né affanni, né oppressi dalle difficoltà della vecchiaia. La terra dava loro i frutti senza venir coltivata con sacrificio; ignari di cosa fosse la malattia, morivano come sopraffatti da un lieve sopor-

re; e quando il grembo della terra accoglieva le loro ceneri, allora le anime dei defunti avvolti nell'aria leggera divenivano gli spiriti tutelari dei viventi.

Così viene illustrata dai poeti quell'età dell'oro su cui volentieri indugia la fantasia provata dalle rumorose scene del mondo operoso. – Poi però, fra tutte le creature, i mortali sono diventati i più gravati dalla fatica, e i poeti descrivono il lavoro e le difficoltà della travagliata vita dell'uomo sempre in contrapposizione alla condizione spensierata degli dèi beati.

Per designare la fugacità e la caducità della vita, venne organizzata ad Atene una bella festa per rendere omaggio a Prometeo; a lui venne infatti eretto fuori città un altare dal quale partiva una gara podistica con le fiaccole. Chi tagliava il traguardo con la fiaccola accesa risultava vincitore. Il primo a cui per strada si spegneva la fiaccola lasciava il posto al secondo, questo al terzo e così via; se tutte le fiaccole si spegnevano, la vittoria non veniva assegnata a nessuno.

Gli antichi prediligevano nei loro racconti la materia tragica, alla quale contribuì non poco il presunto atteggiamento ostile degli uomini nei confronti degli dèi. Pochi i riguardi concessi ai poveri mortali; essi rappresentano spesso per gli dèi un gioco: non resta loro che rassegnarsi alla ferrea necessità e all'immutabile destino, la cui supremazia si estende sugli dèi e sugli uomini.

Notte, e Fato che regna sugli dèi e sugli uomini

Una volta, poiché Giove era adirato col dio del sonno, Notte avvolse quest'ultimo nel suo manto e Giove frenò la sua collera per paura di affliggere la Notte veloce.

Esiste dunque qualcosa che incute timore persino agli dèi. È l'arcana oscurità della Notte, ove pure si cela un'entità superiore agli dèi e agli uomini, che sovrasta l'immaginazione dei mortali.

Notte nasconde, occulta; perciò è la madre sia del bello sia del terrifico.

Il suo grembo dà alla luce lo splendore del giorno, in cui si mostrano tutte le creazioni.

Ed è anche la madre:

del destino avvolto nell'oscurità;

delle inesorabili Parche Lachesi, Cloto e Atropo;

della vindice Nemese, che punisce le colpe nascoste;

dei fratelli Sonno e Morte, di cui uno visita l'uomo con delicata mitezza,

l'altro invece ha in petto un cuore duro come il ferro. –

È inoltre madre dell'intera schiera dei sogni;

delle favolose Esperidi, che alle estreme rive dell'oceano vegliano sui pomi aurei;

dell'inganno che si cela nell'oscurità;

del feroce biasimo;

della cura corrosiva;

della fatica che anela alla fine;

della fame;

della guerra pernicioso;

dell'ambiguità nel parlare e nel pensare.

Questa progenie di Notte è ciò che o si sottrae allo sguardo dei mortali
o la fantasia stessa ama avvolgere nell'oscurità notturna.



Fig. 3

La rappresentazione qui riprodotta, in cui Notte avvolge nel suo manto Morte e Sonno e da una grotta rupestre si affacciano ai suoi piedi le fantasmagorie dei sogni, è stata ispirata all'artista moderno¹⁶, autore dei disegni presenti in quest'opera, dalla descrizione di Pausania¹⁷.

Pausania racconta infatti di aver visto riprodotte su un lato dell'arca di Cipselo¹⁸ le sembianze femminili di Notte con in braccio due fanciulli dai piedi incrociati o accavallati, uno bianco e l'altro nero, uno che dormiva e l'altro che sembrava dormire.

Nella raffigurazione qui presente Morte è caratterizzata da una fiaccola capovolta e Sonno da uno stelo di papavero. Notte stessa, in quanto procreatrice feconda di tutte le cose, è rappresentata in tutta la sua forza giovanile e bellezza.

Così viene anche ritratta su un'antica gemma, nel disegno qui accluso, mentre sotto la frondosa chioma di un albero distribuisce papaveri a Mor-

¹⁶ Il riferimento è ad Asmus Jakob Carstens, autore dei disegni tratti dalla *Dactylionthea universalis* del gemmologo Philipp Daniel Lippert e dalla preziosa collezione di 3.444 gemme (non tutte autenticamente antiche, come emerso in seguito) del barone von Stosch, descritta da Winckelmann nel catalogo ragionato *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* e acquistata nel 1764 da Federico II, re di Prussia, per la somma di 30.000 ducati. Il dato interessante è che, all'interno della *Götterlehre*, questa è l'unica delle 65 illustrazioni frutto dell'invenzione personale di Carstens.

¹⁷ Cfr. Pausania 5, 18, 1: «τῆς χώρας δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι τῆς δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν μὲν γίνοιτο ἂν ἡ ἀρχὴ τῆς περιόδου, πεποιήται δὲ γυνὴ παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρὶ, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα καθεύδοντι ἑοικότα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας. δηλοῖ μὲν δὴ καὶ τὰ ἐπιγράμματα, συνείναι δὲ καὶ ἀνευ τῶν ἐπιγραμμάτων ἔστι Θάνατόν τε εἶναι σφᾶς καὶ Ὕπνον καὶ ἀμφοτέροις Νύκτα αὐτοῖς τροφόν», tratto da *Viaggio in Grecia ...*, trad. di S. Rizzo, cit. In it. ivi, p. 213: «Per la seconda zona dell'arca possiamo cominciare il giro dalle figure di sinistra. Vi è rappresentata una donna che sostiene con la destra un bambino bianco addormentato e con la sinistra un bambino nero in atteggiamento di dormiente; entrambi hanno i piedi storti. Si tratta, come dice l'iscrizione, ma lo si potrebbe capire anche senza di essa, di Tanato [Morte] e di Ipno [Sonno] e della Notte che è a entrambi nutrice».

¹⁸ Cfr. Pausania 5, 17, 5: «λάρναξ δὲ κέδρου μὲν πεποιήται, ζῦδια δὲ ἐλέφαντος ἐπ' αὐτῆς, τὰ δὲ χρυσοῦ, τὰ δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς ἔστιν εἰργασμένα τῆς κέδρου. ἐς ταύτην τὴν λάρνακα Κύψελον τὸν Κορίνθου τυραννήσαντα ἀπέκρυσεν ἡ μήτηρ, ἥνικα τεχθέντα ἀνευρεῖν αὐτὸν σπουδῆν ἐποιοῦντο οἱ Βακχίδαι. τῆς μὲν δὴ σωτηρίας ἔνεκα τοῦ Κυψέλου τὸ ἀπ' αὐτοῦ γένος οἱ ὀνομαζόμενοι Κυψελίδαι τὴν λάρνακα ἐς Ὀλυμπίαν ἀνέθεσαν, τὰς δὲ λάρνακας οἱ τότε ἐκάλουν Κορίνθιοι κυψέλας. ἀπὸ τούτου δὲ καὶ ὄνομα Κύψελον τῶ παιδι θέσθαι λέγουσι», tratto da *Viaggio in Grecia ...*, trad. di S. Rizzo, cit. In it. ivi, p. 207: «È qui [all'interno dell'Ereο di Olimpia] dedicata anche un'arca costruita in legno di cedro e decorata con figure, alcune in avorio, altre in oro: alcune sono ricavate anche dallo stesso legno di cedro. In quest'arca la madre nascose Cipselo, colui che fu tiranno di Corinto, quando, appena nato, i Bacchidi cercavano di scovarlo. In ringraziamento per la salvezza di Cipselo, i suoi successori, chiamati Cipselidi, dedicarono l'arca a Olimpia. Le arche i Corinzi di allora le chiamavano *kypselas*, donde anche il nome di Cipselo, essi dicono, che fu imposto al bambino».

feo e ai suoi fratelli. Il dio creatore dei sogni Morfeo, uno dei figli di Sonno, sta al suo cospetto in tutta la sua bellezza giovanile e prende dalle sue mani il papavero, mentre i fratelli di Morfeo, parimenti dèi dei sogni e figli di Sonno, le vanno dietro chini per raccogliere il resto dei gambi di papavero da lei sparsi.

Si vede come gli antichi esprimessero l'oscuro e il terrifico in immagini suggestive e come nonostante ciò fossero sensibili al sommamente tragico, figurandosi l'entità superiore sotto il destino ineluttabile o Fato generato da Notte, il cui antico regno e i cui disegni imperscrutabili stanno ben al di fuori dell'orizzonte degli umani;

le cui tracce erano visibili nella molteplice sofferenza che opprime l'umanità: presagendo l'ignoto, al cui potere le forze subordinate devono piegarsi, e provando uno strano piacere persino nella rappresentazione delle sciagure e della devastante distruzione, diletlandosi l'immaginazione a perdersi nel regno di Notte e del desolato mondo delle Ombre.

Ciononostante non ci viene mostrato nei bei miti degli antichi alcun essere completamente odioso e abominevole. – Le inesorabili Parche, generate da Notte, e persino le Furie vindici sono pur sempre oggetto di venerazione da parte dei mortali.

Persino gli affanni e la cura opprimente appartengono nell'immaginario degli antichi al campo della misteriosa entità che inibisce i desideri ambiziosi dei mortali e stabilisce i confini del finito.

Tutte queste cose terribili si uniscono alle figure divine e non vengono pensate come impossibili, perché parte integrante del rapporto di necessità fra le cose.

Questo rapporto di necessità fra le cose o la necessità stessa, che i greci chiamavano Heimarmene, era proprio quella divinità avvolta nella tenebra spaventosa, la quale con scettro invisibile dominava tutte le altre e al cui servizio stavano le Parche inesorabili.

Cloto tiene la conocchia, Lachesi tesse il filo della vita e Atropo lo recide con forbici che incutono spavento.

Le Parche designano la potenza spaventosa e terrificante a cui persino gli dèi sono soggetti, e sono tuttavia femminili e di bell'aspetto, mentre filano intonando il canto delle Sirene.

Tutto è lieve e delicato al cospetto della somma potenza sconfinata. Qui non avviene più niente di gravoso e futile; ogni resistenza da parte del più potente, raggiunto l'apice, cessa di esistere.

È sufficiente il minimo contatto con la punta delle dita per incanalare i rivolgimenti delle cose e imporre al potente i suoi limiti. È un tocco lievissimo di mano femminile quello di guidare il corso misterioso delle cose.

La bella immagine del filo della vita delicatamente tessuto e spezzato con la minima fatica è insostituibile. – Il filo non si strappa, viene anzi reciso intenzionalmente con la lama di ferro dalla mano della parca. – La fine è causata dall'arbitrio delle potenze superiori, presso le quali è già stabilito cosa gli dèi e gli uomini cercheranno ancora di determinare o d'impedire.

Poiché contrario al destino, vano è per Giove il desiderio di salvare la vita al figlio Sarpedone [oppure Sarpedonte] nello scontro alle porte di Troia. «Povero me!» esclama egli, «il destino vuole che il mio Sarpedone debba ora morire per mano di Patroclo!». E per quanto egli, sempre contravvenendo al Fato, desideri salvarlo, deve tuttavia rassegnarsi, dietro consiglio di Giunone, a lasciarlo morire per mano di Patroclo, affidandolo poi a Morte e al blando sopore affinché lo riportino in patria, dove i suoi amici e fratelli potranno piangerlo.

A Ulisse, dopo la distruzione di Troia, è toccato in sorte di peregrinare dieci anni senza i suoi compagni e di tornare in patria dopo varie peripezie. – E proprio là dove tutto appare più gradevole e allettante sta sempre in agguato il pericolo maggiore, come nel tranquillo porto dei Lestrigoni, in prossimità del canto delle Sirene e della pozione magica di Circe. –

Per quanto Ulisse riesca a intravedere davanti a sé la meta agognata, egli ne viene sempre respinto; le sue lacrime e i suoi più ardenti desideri restano vani fin quando, finalmente, per volere del destino, i Feaci lo riportano in patria addormentato sulla loro nave.

All'idea delle Parche si è associata nella fantasia degli antichi l'immagine delle Furie vendicative, ed entrambi questi miti talvolta si confondono in modo impercettibile.

Anche le Furie moleste sono misteriosi esseri spaventosi, orribili e tuttavia venerate, generate dalle gocce di sangue raccolte da Terra in seguito al primo atto di violenza, l'evirazione di Urano, con capelli di serpente e pugnali in mano, dee spietate, che puniscono l'empietà e l'ingiustizia.



Fig. 4

Sembra esser stato immaginato simile nell'aspetto alla prima figura riprodotta su questa lastra di rame da un antico cammeo della collezione Stosch, con il pugnale e i capelli al vento, ciò che veniva chiamato destino avverso o sventura nera e con cui ancora non si associava il concetto superiore di necessità, ove tutto si risolve in armonia e lo spaventoso scompare.

Lachesi, quella delle tre Parche che tesse il filo e che da qualche parte viene chiamata bella figlia della Necessità, viene qui riprodotta, sempre da un cammeo della collezione Stosch, nella sua bellezza giovanile, seduta a filare, con una conocchia davanti, l'altra dietro a sé e, ai suoi piedi, una maschera comica e una tragica.

Poiché raramente si trovano rappresentazioni delle Parche, questo monumento dell'antichità ha un valore di gran lunga maggiore; e l'aspetto significativo di questa rappresentazione la rende doppiamente attraente. La maschera tragica e comica ai piedi della parca è una delle più felici allusioni alla vita, qualora la si osservi in tutte le sue scene serie e comiche in vista delle quali il virgineo dito della somma dea del destino gira il filo, senza prediligere le une rispetto alle altre.

Similmente, in posizione tranquilla, appoggiata a una colonna, tenendo spensierata la conocchia nella mano sinistra e quasi giocando col filo del destino, la parca è riprodotta su un altro cammeo della collezione Stosch, di cui qui, allo stesso modo, si riporta il disegno.

La posizione tranquilla della somma dea del destino, da cui osserva con timido sorriso i lungimiranti piani, è un'idea straordinariamente bella dell'antico artista cui si attribuisce questa creazione. – Mentre gli dèi adoperano tutta la loro potenza e i mortali tutte le loro forze per realizzare i propri obiettivi e le proprie intenzioni, la somma dea gioca con il filo in mano, guidando il corso delle cose e i più ambiziosi progetti dei re. –

Gli dèi della vecchia generazione

La separazione fra gli dèi della vecchia e della nuova generazione conferisce ai racconti mitologici un fascino straordinario. Le prime divinità, come è stato già notato, si sono per così dire ritirate nella nebbia, da cui ormai emanano un lieve bagliore soltanto laddove gli dèi dell'ultima generazione prendono posto nel regno della fantasia, assumendo con l'arte figurativa precise sembianze di cui si ammantava la personificazione della potenza e della maestosità e divenendo per i mortali oggetto di venerazione nei templi e nei boschi sacri.

Ma le vecchie divinità prefigurano per così dire le nuove. – La fantasia fa rinascere da madri immortali o mortali, in forma rinnovata e giovanile, il superno e divino, in essere da sempre, dandogli una discendenza, un nome e un luogo d'origine, per assimilarlo ai concetti dei mortali e intrecciarlo coi loro destini.

Ma poiché, ciononostante, la fantasia non si lega a nessuna sequenza in particolare delle sue manifestazioni, accade spesso che la stessa identica divinità appaia più volte sotto diverse spoglie. I concetti del divino e del superno, infatti, sono sempre esistiti, solo che, aderendo di tanto in tanto alle storie umane, per la loro affinità con esse si son fusi gli uni nelle altre intrecciandosi in modo labirintico; pertanto nello specchio magico dell'oscura preistoria quasi tutte le figure divine ricompaiono come in un riflesso accentuato, cosa certamente utilizzata dai poeti, la cui forza immaginativa, grazie al fascino del favoloso, ha trovato tanto più margine d'azione in quella tessitura sconosciuta delle varie storie.

Amore

È il più antico degli dèi. Esistito prima di tutte le creazioni, ha indotto per la prima volta il Caos infecondo a generare le tenebre da cui sono nati Etere e il Giorno.

Il commediografo Aristofane introduce con arguzia questo mito antico, presentando uccelli parlanti che attribuiscono alle misteriose entità primigenie ali, per figurarsele così simili a sé e ritrovare in esse la propria superiore origine.

Per questo fanno nascere da un uovo Amore stesso, prima ch'egli fecondi il Caos. Si narra che Notte dalle ali nere abbia fatto scaturire il primo uovo dall'immenso grembo di Erebo, da cui qualche tempo dopo nacque Amore seducente, provvisto di ali dorate, il quale, accoppiandosi con il Caos alato, generò per prima la stirpe degli uccelli.

Si vede quindi come questi miti siano stati recepiti in modo tanto comico dai commediografi quanto tragico dai tragediografi, proprio perché li si considerava ormai un linguaggio della fantasia in cui si lasciavano avvolgere pensieri di ogni tipo e persino le cose più comuni assumevano un nuovo splendore e un colore vivo.

Pur nella veste comica del commediografo il mito di Amore rimane sempre bello. – Questo Amore antichissimo è primariamente il concetto sublime dello stesso amore che tutto muove e feconda. – Fra gli dèi della nuova generazione Amore nasce da Venere, e Marte è il suo procreatore. È il fanciullo alato con arco e frecce che, una volta scagliate, hanno per effetto le ferite lancinanti dell'amore – e il suo potere è temuto dagli dèi e dagli uomini.

La Venere celeste

È la prima cosa bella scaturita e formatasi dal conflitto e dalla rivolta che vide opporsi le entità primigenie. – Saturno evira Urano. La mutilata facoltà procreativa di Urano feconda il mare e dalla spuma dei flutti marini emerge Afrodite, dea dell'amore. In lei la divina facoltà procreativa si fa

bellezza compiuta che domina su tutti gli esseri e a cui dèi e uomini rendono omaggio.

Fra gli dèi del nuovo pantheon Venere è figlia di Giove, concepita insieme a Dione [oppure Diona], figlia di Etere. Fra le dee a lei va il premio della bellezza. – È sposa di Vulcano e ha una relazione segreta con Marte, il rude dio della guerra.

Le rappresentazioni degli dèi sono tanto più sublimi quanto più oscure e indefinite e relegate nei più remoti recessi dell'antichità; ma divengono sempre più affascinanti e complesse quanto più il divino si assimila all'umano; e tuttavia quelle rappresentazioni sublimi rifulgono sempre, perché la fantasia ammanta della maestosità del vecchio la delicatezza e la duttilità del nuovo.

Aurora

Iperione, figlio di Cielo e Terra, generò con Teia, figlia di Cielo, Aurora, Helios e Selene. Al posto di Helios e Selene compaiono tra gli dèi del nuovo pantheon Apollo e Diana. Ma Aurora risplende persino tra le nuove divinità, nella sua originaria bellezza e giovinezza.

Unendosi al titano Astreo, figlio di Crio, essa partorisce i venti impetuosi e la stella del mattino. – Si vede che appartiene alle figure divine della vecchia generazione, considerate in realtà sublimi manifestazioni della natura e rappresentate solo in forma di similitudine dalla forza immaginativa con personificazioni dalle poche, grandi linee di contorno. – Sorge all'alba, dall'oscurità dell'aria, sollevando con le dita rosate il velo della Notte, e per un poco illumina i mortali, scomparendo nuovamente prima dei bagliori del giorno.

Helios

Anche l'auriga del carro del Sole è una delle figure divine rappresentate soltanto con personificazioni dalle poche, grandi linee di contorno. È sempre lo stesso Sole raggianti, infatti, che risplende nelle immagini di Helios.

La testa di Helios è cinta da raggi. Egli illumina gli uomini mortali e gli dèi immortali. Vede e sente tutto, e svela l'occulto. Sull'isola della Sicilia gli erano sacri i buoi grassi che pascolavano senza pastore e di cui egli si compiacceva ogniqualvolta sorgeva e tramontava.

Quando i compagni di Ulisse ebbero ucciso alcuni di questi buoi, il dio del Sole minacciò di calarsi nell'Orco a illuminare i morti, se Giove non avesse vendicato il delitto. Così Giove ben presto fece a pezzi la nave di Ulisse, i cui compagni caddero preda dei flutti.

Talvolta, dalla stirpe dei Titani da cui discende, il dio del Sole prende anche il nome di Titano e, dal suo procreatore, col quale talvolta viene scambiato nei miti antichi, il nome di Iperione, che designa il superno e il sublime.

Fra gli dèi dell'ultima generazione l'auriga del carro del Sole si chiama Apollo ed è figlio di Giove, che generò lui e Diana con Latona, discendente della stirpe dei Titani e figlia di Ceo e Febe.

Questo Apollo è una divinità dalla figurazione sviluppata fin nei minimi particolari a immagine e somiglianza degli dèi, ingentilito dalla fantasia del fascino dell'eterna giovinezza e bellezza, per di più dio infallibile nel tendere l'arco argentato, e padre dei poeti che suona la cetra dorata.

Ma poiché Apollo non può essere al contempo dio della poesia e della musica sulla terra, deliziando gli dèi dell'Olimpo con la melodia di strumenti a corda e con il canto, e guidando anche il carro del Sole, sembra che la fantasia poetica abbia fatto di Apollo ed Helios un'unica entità che, per così dire, ringiovanisce dentro di sé, sorgendo e tramontando da sempre in cielo come Sole splendente, e incedendo sulla terra, rinato nella sua giovanile bellezza, con riccioli dorati, eterno fanciullo che rallegra il cuore degli dèi e degli uomini con la musica degli strumenti a corda e con il canto.

Selene

Compito di Selene o Luna, anch'essa figlia di Iperione, è quello di illuminare Notte col suo soave bagliore. – Fra le divinità del nuovo pantheon colei che conduce il carro della Luna è Diana, figlia di Giove, a lui generata, come Apollo, da Latona.

Al pari di Apollo, Diana è raffigurata con arco e faretra, essendo al contempo dea della caccia. In lei è ringiovanita la figlia di Iperione, con cui essa, così come Apollo con Helios, costituisce per così dire un'entità, in cielo, come Luna, guidando da sempre, di notte, il carro della Luna e, sulla terra, rinata in giovanile bellezza e accompagnata dalle sue Ninfe, incedendo con arco e faretra e dilettandosi nei boschi con la caccia.

Così come Selene ed Helios discendono dal titano Iperione, Apollo e Diana sono generati da Giove, che ha scacciato i Titani e dal quale deriva ora la serie delle nuove generazioni divine, ragion per cui prende il nome di padre degli dèi.

Ecate

Il titano Ceo generò con Febe, figlia di Cielo, non solo Latona ma anche Asteria. Questa si congiunse con Perse, figlio del titano Crio, e gli partorì Ecate, la quale, benché progenie della stirpe dei Titani, venne primariamente onorata da Giove.

Essa infatti appartiene ai misteriosi esseri notturni, i cui poteri sono assai estesi. È al contempo una specie di dea del destino, che regge nelle sue mani la sorte degli uomini; dispensa vittoria e fama a suo piacimento; re-

gna sulla terra, sul mare e sull'aria; fa crescere e diventare grandi i neonati, e tutte le occulte forze magiche sono al suo servizio.

La fantasia ringiovanisce anche questa antica divinità misteriosa nelle sembianze della fulgida Diana notturna, facendola per così dire rinascere a nuova vita con essa. – Una volta che su di lei si fissano i pensieri e l'immaginazione, la nuova divinità attrae e trasfigura in sé ciò che le è simile e affine.

Oceano

Un figlio di Cielo e Terra si congiunse con Teti, figlia di Cielo, e generò i fiumi e le fonti. Non prese parte alla titanomachia; ciononostante si ritirò fra le divinità della vecchia generazione, per così dire adombrate dalla venerazione dei nuovi dèi.

Quando infatti Giove ebbe sconfitto i Titani, si spartì il potere sovrano coi fratelli Nettuno e Pluto, pertanto Giove dominò il cielo, Nettuno il mare e Pluto gli Inferi.

Nettuno è dunque il re delle acque, e sempre meno si pensa a Oceano, sebbene i più estremi confini della terra, là dove secondo l'immaginario antico il sole si inabissava nel mare, siano l'autentico regno del vecchio Oceano, che però si trova, per così dire, troppo lontano perché la fantasia possa aderirvi.

Nettuno designa invece i flutti del mare, quando sono solcati dalle navi, ed egli scatena tempeste o doma col poderoso tridente le onde marine. Per questo gli furono eretti templi dappertutto, consacrati altari e offerti sacrifici.

Quando una volta nella guerra di Troia, per ingannare Giove, Giunone prese in prestito la cintura di seduzione di Venere, lo fece col pretesto di volersene servire per appianare un vecchio dissidio che, ai confini della terra, già da lungo tempo divideva la coppia di dèi, Oceano e Teti, dai quali nell'era di Saturno era stata amorevolmente accudita e cresciuta. –

Entrambe queste divinità della vecchia generazione vengono dunque rappresentate come completamente estranee al governo e agli affari degli dèi del nuovo pantheon e considerate solo nella misura in cui i loro antichi dissidi servono da pretesto a Giunone per ottenere la cintura di Venere con cui intende ingannare Giove.

Le Oceanidi

I figli e le figlie di Oceano sono i fiumi e le fonti. Le figlie di Oceano vengono rappresentate dal primo poeta tragico greco mentre compatiscono Prometeo incatenato alle rocce e con lui soffrono per la tirannide del nuovo sovrano degli dèi.

Meti

Figlia di Oceano, si congiunse con Giove; e gli divenne tuttavia feconda, dovendogli partorire un figlio che avrebbe regnato su tutti gli dèi. – Giove la incorporò in sé e da lei generò Minerva, che balzò fuori dalla sua testa.

Eurinome

Altra figlia di Oceano, si congiunse anch'ella con Giove, partorendogli le Grazie Aglaia, Talia ed Eufrosine, i cui occhi dispensano amore e sbriciano da sotto le sopracciglia con sguardo amichevole.

Stige

La più onorata tra le figlie di Oceano si sposò col titano Pallante, figlio di Crio, e gli partorì i potenti figli Competizione e Vittoria, Violenza e Potenza.

Su consiglio del suo procreatore, nella lotta degli dèi contro i Titani Stige passò con i figli dalla parte di Giove, e da allora i suoi figli risiedono permanentemente presso Giove.

Su comando di Giove, Violenza e Potenza condussero Prometeo alla roccia a cui venne incatenato. Giove vinse i Titani con l'inganno, riuscendo a tirare dalla sua parte i più forti tra loro.

I tre figli del titano Crio, Pallante sposato con Stige, Perse con Asteria, madre di Ecate, e Astreo con Aurora, si ritraggono nell'oscurità, e i miti successivi sembrano presupporre il conflitto con Giove nella titanomachia e la cacciata nel Tartaro insieme al loro procreatore e al resto dei Titani.

Presso questi Titani nel Tartaro e presso la spaventosa Stige, sorgente sotterranea le cui acque, filtrando dall'alto della volta rocciosa nell'oscurità notturna, formano il fiume dal quale non si fa ritorno, gli dèi pronunciano il tremendo giuramento inviolabile, dalle cui catene nessuna potenza, né in cielo né in terra, può affrancare.

Gli dèi *superni* possono giurare solo in prossimità dell'*abisso profondo*, ove regnano la Notte e le tenebre, ma dove al contempo si trova anche la concreta essenza delle cose, fondamento dell'esistenza di ogni essere.

Là infatti, dove si riversa la nera Stige, il tenebroso Tartaro è racchiuso da mura ferree e circondato dalla triplice Notte. È qui che stanno i Titani nel carcere oscuro. Ed è sempre qui, secondo il mito antico, che si trovano le colonne portanti della terra, del mare e del firmamento.

Qui, sulle più remote rive dell'Oceano vi è anche, costantemente coperta da nuvole nere, la dimora della Notte; e Atlante, figlio di Giapeto, sta lì davanti, sopportando con la testa infaticabile e con le mani il peso del cielo, là dove Giorno e Notte sempre s'incontrano senza mai coabitare.

Fu sempre qui, negli abissi dell'Oceano, che Cotto, Gige e Briereo ebbero la loro dimora e sorvegliarono l'ingresso al carcere dei Titani.

Mnemosine

Anche questa bella figurazione della fantasia appartiene alle divinità della vecchia generazione, poiché figlia di Cielo e Terra. Il suo bel nome designa il pensiero e la memoria che in essa scaturì dal congiungimento di Cielo con Terra. – Essa restò vergine sotto il regno dei Titani, fin quando Giove, unendosi a lei, generò le Muse, le quali si spartirono fra sé il tesoro del sapere che la loro madre sublime possedeva in pienezza.

Temi

Questa, anch'essa figlia di Cielo e Terra, chiamata madre da Prometeo nel poeta tragico che lo rappresenta sofferente, è colei che, come *una* figura dai molti nomi, al pari di Terra, gli predisse il futuro.

È già stato notato come gli dèi della prima generazione continuassero a esercitare la loro influenza per mezzo del consiglio e della profezia. La stessa Terra era il più antico oracolo cui seguì poi Temi, la quale, come già ricordato, dopo l'alluvione della terra aveva profetizzato, sul Parnaso, a Deucalione e Pirra che, per riprodurre il genere umano, avrebbero dovuto gettarsi alle spalle, col volto coperto, le ossa della loro madre.

Temi insegnò a Prometeo a leggere il futuro, e poiché i Titani nella lotta contro gli dèi non seguirono il suo consiglio, costui passò con lei dalla parte di Giove, aiutandolo con savio consiglio a sconfiggere i Titani, cosa per cui questi lo ricompensò in seguito con umiliazione e tormento.

Giove si congiunse tuttavia con Temi, generando Eunomia, Dike e Irene, chiamate anche Ore, dee della giustizia fautrice di concordia e compagne delle Grazie che, altrettante figlie di Giove, mano nella mano, sono un bel simbolo di benevola amicizia.

Anche fra le divinità della nuova generazione la stessa Temi mantiene il suo posto come dea della giustizia. Oltre a svelare il futuro a Prometeo, si prese anche cura degli uomini da lui creati, i quali, in ottemperanza al suo oracolo, dopo il diluvio che colpì Deucalione, furono costituiti ancora una volta dalle dure pietre. Nei miti antichi viene menzionata anche Astrea, figlia di Temi, la quale fra i numi tutelari dei mortali fu quella che più a lungo si trattenne presso di loro, finché alla fine non salì al cielo sdegnata dal diffondersi delle colpe umane e dallo svilimento di giustizia e timore.

Poiché Temi svelò a Giove il futuro o il compimento del destino, un mito in particolare narra che anche le Parche Lachesi, Cloto e Atropo, figlie

dell'antica Notte, furono generate di nuovo da Giove e partorite da Temi. In questi miti le Parche figurano dunque due volte, prima come figlie dell'antica Notte e serve del Destino, di molto superiore a Giove, poi come figlie di Giove del quale, per volere del Destino, attuano le decisioni.

In questa trama onirica della fantasia non sono rare le doppie manifestazioni delle figure divine; inaugurando Giove una nuova era, ciò che esisteva prima viene da lui rigenerato per esaltare la sua potenza ed elevarlo a padre degli dèi. – Da sempre i poeti si sono serviti a proprio vantaggio delle oscillazioni del mito come di un linguaggio superiore per alludere al sublime che spesso aleggia davanti ai sensi inebriati e che il pensiero da solo non afferra.

Ponto

Terra generò da se stessa Urano o Cielo che la avvolge, gli alti monti con le loro cime boschive e il Ponto o mare infecondo; e solo dopo, accoppiandosi con Cielo, partori l'Oceano remoto e senza fondo.

Terra porta, per così dire, in grembo Ponto o il mar Mediterraneo conosciuto e navigabile, così come i monti; ossia in questo mito essa le ha prodotte da sé queste grandi entità, e dalle foschie ascendenti si è tessuta tutt'intorno l'atmosfera che la avvolge.

Ma là dove Cielo per così dire a lei si unisce, quasi coprendola con la sua volta, al più estremo orizzonte occidentale, dove il sole si immerge nel mare, subito attorno ad essa si propaga in ampi cerchi lo sconosciuto e sconfinato Oceano che, secondo il mito antico, fu generato dal contatto o dall'accoppiamento di Cielo con Terra.

Il Ponto o mare, che Terra porta in grembo, si congiunse con la sua madre Terra e generò con essa il mite Nereo, Taumante, Euribia, che ha in petto un cuore ferreo, Forci [oppure Forco] e la bella Ceto.

Nereo

Nelle sembianze di Nereo il mito ha personificato la calma e tranquilla superficie del mare. Egli è verace e bonario, e non dimentica mai il diritto e la giustizia, ama la moderazione e odia la violenza. Con sguardo pacato scruta il futuro e predice il destino a venire.

Un poeta dell'antichità lo rappresenta mentre col vento e la bonaccia preannuncia a Paride, che rapisce Elena dalla Grecia, il destino di Troia.

Prese in moglie Doride, la bella figlia di Oceano; e questa coppia di dèi teneramente abbracciati e sollevati soavemente sopra le onde del mare è una delle più belle immagini della fantasia dei tempi in cui ci si diletta a dar forma e compimento alle grandi masse troppo sconfinite per l'oc-

chio. – Nereo, dio della tranquilla superficie del mare, generò con Doride, figlia di Oceano:

Le Nereidi

Come per le figlie di Oceano, ne esiste un gran numero. – Grazie a queste figurazioni della fantasia il mare deserto ospitò entità superiori che là, dove i mortali avrebbero trovato la propria tomba, ebbero le loro splendidi dimore, e, mostrandosi di quando in quando sulla silente superficie del mare, ispirarono miti affascinanti.

Così una volta emerse dalle onde Galatea, figlia di Nereo, scorgendo la quale il ciclope Polifemo si sentì improvvisamente ferito dalla freccia dell'amore, e in seguito, ogniqualvolta ella si mostrava, le confidava invano il proprio dolore.

Teti, figlia di Nereo, da non confondersi con Teti, figlia di Cielo e sposa di Oceano, proprio come Meti, che Giove volle sposare, fu da lui temuta quando lo atterrì con la profezia che gli avrebbe generato un figlio, il quale sarebbe diventato più potente del padre.

Con le nozze celebrate alla presenza degli dèi essa divenne sposa del re Peleo, a cui generò Achille, che diventò più potente del padre; poiché Teti lo immerse nello Stige, grazie al quale, tranne per il tallone da cui lo teneva, divenne invulnerabile, ma proprio in quell'unico punto vulnerabile ricevette nella guerra di Troia la ferita mortale.

Il mito narra anche che una volta Teti, messa al corrente dal veggente Nereo che gli dèi della nuova generazione volevano incatenare Giove, fece uscire dagli abissi del mare Briareo dalle cento braccia che si sedette accanto a Giove tonante, cosicché nessuno degli dèi osò sfiorare Giove.

Con Anfitrite, figlia di Nereo, si sposò Nettuno; compare quindi maestosa fra le divinità della nuova generazione e viene raffigurata, similmente al dio suo sposo, con in mano il poderoso tridente che doma la violenza dei flutti.

Sono catalogati i nomi di cinquanta figlie di Nereo, ma solo poche fra loro sono legate alla più antica storia degli dèi; le altre danno lustro al seguito, quando Teti o Anfitrite emerge dal mare.

Taumante

Lo stupore e la meraviglia per le grandi manifestazioni della natura sono destati dal mare e, sebbene con sembianze solo approssimative, personificati in Taumante, figlio di Ponto.

Taumante sposa Elettra, figlia di Oceano, e con lei genera la manifestazione più stupefacente, l'arcobaleno dai molteplici colori che, per via della rapidità con cui i suoi piedi toccano terra mentre la testa continua a ergersi

tra le nuvole, viene rappresentata come messaggera degli dèi col nome di Iride, la quale interviene sovente operando attivamente nella storia degli dèi della seconda generazione.

Taumante generò con Elettra anche le veloci Arpie alate Aello e Ocipete, orrore dei mortali, che si sollevano dal mare come turbini di vento e incessantemente rapiscono le proprie vittime.

Euribia

Una delle figlie di Ponto, che porta in petto un cuore ferreo e che sposa il titano Crio, cui genera i possenti figli Astreo, Pallante e Perseo, è una figura tenebrosa che si ritrae nella notte.

Forci e la bella Ceto o *la generazione dei mostri*

Forci, figlio di Ponto, generò con la bella Ceto, figlia di Ponto:

Le Graie: Dino, Penfredo ed Enio, le tre bianche vergini simili a cigni, eternamente vecchie poiché canute fin dalla nascita, che, con un solo dente e un solo occhio, vivevano agli estremi confini della terra, dimora della Notte, dove non furono mai illuminate né dal sole né dalla luce della luna.

Le Gorgoni, sorelle delle Graie, dal volto spaventoso e dai capelli di serpente, Euriale, Steno e Medusa.

Il drago, che sorveglia i pomi aurei delle Esperidi.

Dal sangue di Medusa, decapitata da Perseo, balzò fuori Crisaore con la spada dorata e il cavallo alato Pegaso.

Crisaore si unì a Calliroe, figlia di Oceano, e con lei procreò Gerione dalle tre teste ed Echidna, per metà ninfa dagli occhi neri e dalle floride guance e per metà drago mostruoso¹⁹; con questa Tifone, divinità della

¹⁹ A sostegno di quanto ipotizzato in n. 10 riguardo all'uso che Moritz fa del termine *Drache* rispetto a *Schlange*, troviamo qui un ulteriore esempio emblematico di come, diversamente dalle fonti classiche (cfr. Esiodo, *Teogonia*, 297-300: «[...] θεϊήν κρατερόφρον' Ἐχιδναν, / ἤμισυ μὲν νύμφην ἑλικώπιδα καλλιπάρηον, / ἤμισυ δ' αὐτὲ πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε / αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεισι γαίης», tratto da *Teogonia*, trad. e note di G. Arrighetti, cit. In it. ivi, p. 83: «[...] la divina Echidna dal cuore violento, / metà fanciulla dagli occhi splendenti e dalle belle guance / ma metà prodigioso serpente terribile e grande, / astuto, crudele, della divina terra sotto i recessi») e moderne (cfr. B. Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, J.J. Schwaben, Leipzig 1770, p. 967, voce 'Echidna': «des Phorkys Tochter, war von oben her eine schöne Jungfer, die andere Hälfte aber eine ungeheure Schlange, welche sich in einer tiefen Höhle in Syrien aufhielt»). Trad.: figlia

furia del vento in tempesta, generò:

Cerbero, il cane a tre teste,
 Ortro, il cane a due teste,
 l'Idra di Lerna,
 la Chimera sputa fuoco dalla testa di leone, il corpo di capra e la coda di drago²⁰, – e infine Echidna, dopo essersi congiunta con Ortro, partorì: il leone nemeo e l'enigmatica Sfinge con la testa di fanciulla e gli artigli di leone²¹.

Questa la discendenza di Forci e della bella Ceto. – La procreazione dei mostri si conclude con la nascita dell'elemento misterioso e enigmatico, di cui si ammantano gli antichi proverbi e le oscure saghe della preistoria.

E così, come Notte è la madre dell'occulto, dell'ignoto, per esempio delle Esperidi che sulle rive più remote dell'Oceano custodiscono i pomi

di Forci, era per metà una bella fanciulla, ma per l'altra metà un serpente mostruoso che dimorava in una profonda caverna in Siria) –, sicuramente consultate dall'autore della *Götterlehre*, per descrivere un qualsiasi mostro mitico la preferenza venga sempre accordata al termine *Drache*, creatura meramente fantastica senza alcun aggancio con la realtà naturalistica.

²⁰ Cfr. Esiodo, *Teogonia*, 319-324: «ή δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν ἀμαιμάκετον πῦρ, / δεινὴν τε μεγάλην τε ποδώκεά τε κρατερὴν τε. / τῆς ἦν τρεῖς κεφαλαί: μία μὲν χαροποῖο λέοντος, / ἡ δὲ χιμαίρης, ἡ δ' ὄφις κρατεροῖο δράκοντος. / [πρόσθε λέων, ὅπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χιμαίρα, / δεινὸν ἀποπνείουσα πυρὸς μένος αἰθομένοιο.]», tratto da *Teogonia*, trad. e note di G. Arrighetti, cit. In it. ivi, p. 83 e p. 85: «Costei [Echidna] partorì Chimera che spira invincibile fuoco, / terribile e grande, veloce e forte; / tre teste aveva: l'una di leone dagli occhi ardenti, / l'altra di capra, di serpe la terza, di drago possente; davanti leone, drago di dietro, nel mezzo era capra, spirando tremendo ardore di fiamme brucianti»; e Omero, *Iliade*, 6, 179-182: «[...] Χίμαιραν ἀμαιμακῆτην / [...] ἡ δ' ἄρ' ἔην θεῖον γένος οὐδ' ἀνθρώπων, / πρόσθε λέων, ὅπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χιμαίρα, / δεινὸν ἀποπνείουσα πυρὸς μένος αἰθομένοιο», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 207: «[...] la Chimera invincibile / [...] era stirpe divina, non d'uomini, / leone davanti, dietro serpente, capra nel mezzo, / soffiava un fiato terribile di fiamma avvampante». Mentre Hederich ancora una volta si rifà al solo Esiodo («Sie [Chimära] war ein ungeheures Thier, welches drey Köpfe, als einen Löwen-Ziegen- und Schlangenkopf hatte, dabey von vorn einem Löwen, in der Mitten einer Ziege, und von hinten einem Drachen glich, hiernächst Feuer aus seinem Rachen spye», voce 'Chimera', in Id., *Gründliches mythologisches Lexikon*, cit., p. 703. Trad.: Essa era un animale mostruoso, con tre teste in una, davanti di leone, nel mezzo di capra e dietro di serpente, che sputava fuoco dalle fauci). Qui Moritz sembra invece voler fondere le due versioni del mito classico, accogliendo in prima istanza la descrizione di Omero che, a differenza di Esiodo, non attribuisce tre teste al mostro, ma riprendendo anche da quest'ultimo – il quale evidenzia in parallelo il rapporto sinonimico fra i termini 'serpe' e 'drago' (cfr. n. 10) – l'aspetto di drago in relazione alla parte posteriore della Chimera.

²¹ Cfr. la gemma (Fig. 27) che, più avanti, ritrae Edipo in procinto di uccidere la Sfinge, descritta e raffigurata anche con le ali.

aurei, così la fantasia fa nascere dal mare i mostri, come per esempio il drago che sorveglia quei pomi d'oro.

Tuttavia questi mostri nascono unicamente per mettere in seguito alla prova il valore e il coraggio e per venir sconfitti dagli eroi di origine divina, i quali attraverso le loro audaci imprese si aprono la strada all'immortalità.

I fiumi

La forza immaginativa personificò anche i fiumi. – In quanto figli di Oceano appartengono alle divinità della prima generazione, intervenendo in parte come forze operanti nella successiva storia degli dèi, come per esempio Scamandro, Acheloo, Peneo, Alfeo, Inaco.

La formazione delle divinità fluviali offre lo spunto per dei bei racconti mitologici: per esempio il capostipite di un popolo, le cui origini non sono da indagare oltre, è il figlio del fiume presso cui vivono i suoi discendenti. Attraverso questi miti la natura inanimata si assimilò all'uomo e ci si ritenne, in un certo senso, a lei più affini.

Proteo

Figlio di Oceano e Teti, guardiano delle foche che, al pari della natura misteriosa, sfugge gli sguardi indagatori dei mortali con le sue innumerevoli forme sempre cangianti, poteva trasformarsi in fuoco e acqua, animale e pianta, manifestando infine le sue vere sembianze e svelando la verità solo a chi, in ogni metamorfosi, lo tratteneva con tutta la forza delle braccia.

Chirone

Già Saturno ebbe una relazione segreta con Filira, figlia della divinità fluviale Esopo. Accoppiatosi con Filira in forma di cavallo per ingannare gli sguardi di gelosia di Rea, generò con lei Chirone, il quale, pur essendo per metà uomo e per metà cavallo, possedeva tesori di somma saggezza e divenne perciò precettore di re ed eroi che a lui dovevano le proprie virtù e la propria educazione.

Atlante

Fra i discendenti dei Titani Atlante è una delle grandi figure divine che più di frequente si reinseriscono nella sequenza della storia favolosa: Gio-

ve ne sposò la figlia, Maia, e con lei generò Mercurio, che perciò è detto nipote di Atlante.

Nemesi

Come le Parche è figlia di Notte; tiene a freno l'orgoglio e la superbia, punisce e ricompensa in giusta misura e presagisce le empietà nascoste. Fra le divinità della prima generazione essa appartiene alle misteriose entità superne che vengono rispettate dagli dèi e dagli uomini. E fra gli dèi dell'ultima generazione mantiene il suo dominio.

Prometeo

Il più saggio fra i Titani, che plasmò gli uomini col suo genio creatore, come la maggior parte delle divinità della vecchia generazione, interviene ormai nell'avvicinarsi della storia degli dèi soltanto con il vaticinio e il consiglio; la sua grande figura si ritrae nella nebbia.

Giove, il padre degli dèi

Nel rappresentare gli dèi della prima generazione la fantasia dei poeti gioca solo con grandi immagini. Sono le grandi manifestazioni della natura: il cielo e la terra, il mare, l'aurora, la potenza degli elementi in ribellione sotto forma di Titani, il sole raggiante e la luna splendente, tutti quanti rappresentati con soli pochi tratti come esseri individuali, stanno allineati sullo stesso piano e offrono più materiale alla poesia che all'arte figurativa.

Dalla nebbia di queste manifestazioni si levano nello splendore del sole le figure dei nuovi dèi: il potente dio del tuono con l'aquila ai suoi piedi; Nettuno, colui che fa tremar la terra, col poderoso tridente; Giunone maestosa; Apollo eterno giovane con l'arco argenteo; Minerva dagli occhi azzurri con elmo e lancia; Afrodite aurea; la virginea Diana con arco e faretra; il ferreo dio della guerra Marte; Mercurio, celere messaggero degli dèi.

Su Giove si riversa il massimo splendore, essendo egli stesso il procreatore delle figure raggianti che rinascono in giovanile bellezza. – Tra gli dèi della nuova generazione, al pari di lui generati da Saturno e partoriti da Rea, vi sono Nettuno e Plutone, Giunone, Vesta e Cerere feconda; da Giove stesso ha origine il numero maggiore dei nuovi dèi.

Fra le divinità della prima generazione Giove aveva già procreato:

con Meti, figlia di Oceano, Minerva;
 con Mnemosine, figlia di Cielo, le Muse;
 con Temi, figlia di Cielo,
 le dee della concordia e della giustizia;
 con Eurinome, figlia di Oceano, le Grazie;
 con Latona, figlia di Ceo e di Febe,
 Apollo e Diana;
 con Maia, figlia di Atlante, Mercurio.

Tutte queste grandi dee e madri sublimi degli esseri celesti si ritraggono tuttavia nell'ombra al cospetto di Giunone imperante che rivendica su tutte il diritto di essere la sposa del dio del tuono e la cui gelosia ancor spesso offusca lo splendore della potenza divina di Giove, ormai da lungo tempo vittorioso sui Titani e trionfante sui Giganti.

Il mito ha trasposto nel matrimonio divino di Giove e Giunone anche i rapporti umani che secondo le concezioni di una divinità della ragione erano certamente folli e ridicoli, ma non secondo la concezione di una divinità della fantasia, la cui plasmante forza imitatrice creò sia i propri dèi a immagine degli uomini sia i propri uomini a immagine degli dèi, sommessamente presagendo che l'umanità riunisce in sé entrambe le cose.

In tal senso Giunone è anche la dea del matrimonio e ha partorito a Giove Lucina o Ilizia, che sostiene le donne gravide nel parto. Con lei Giove genera anche Ebe o dea della gioventù, simbolo della riproduzione con cui la specie, sempre rinascendo, resta giovane in eterno. Questa dea è destinata in avvenire quale ricompensa di virtù e coraggio a Ercole, quand'egli si guadagna l'immortalità con le sue grandi e magnifiche gesta.

Ma Giunone partorì a Giove anche l'implacabile Marte, il terribile dio della guerra col quale Giove si adirò spesso, minacciando di precipitarlo giù dal cielo, ma che risparmiò perché era suo figlio.

Vulcano fu partorito da Giunone senza accoppiamento, a dispetto di Giove, poiché questi aveva fatto nascere Minerva dalla propria testa. – Sono le due divinità che plasmano, nel cui generare Giove e Giunone competono. – Ma ciò che adesso ostacola e rende difficile lo sviluppo del sublime e del divino avviene con la discendenza di Giove.

La gelosia di Giunone

Al modo di Giove, quando appena nato solo con fatica riuscì a essere salvato dalle insidie della persecutoria potenza annientatrice e i suoi custodi dovettero levare un frastuono violento attorno al suo giaciglio affinché Saturno non sentisse la voce del bambino piangente, così anche la figlia di Saturno cercò, laddove possibile, di distruggere nel suo germoglio il subli-

me e divino appena nato ostacolandone la nascita con potenza terrificante, cosicché non potesse mai vedere la luce del giorno.

Quando la mite Latona doveva partorire a Giove Apollo e Diana, Giunone la fece perseguitare da un drago e implorò la terra di non concederle alcun posto dove partorire. – L'isola di Delo, in quanto isola galleggiante che non aveva luoghi stanziali, non rientrava nel giuramento; soltanto qui Latona trovò dove poter riposare il piede. Fu in quest'isola che, tra un olivo e una palma, partorì prima Diana e poi Apollo.

Quando Semele, figlia di Cadmo re di Tebe, doveva partorire a Giove Bacco, Giunone, sotto le sembianze della nutrice, con inganno oscuro seppe convincerla a far giurare a Giove di manifestarsi a lei come quando entrava nel letto di Giunone. Giove le apparve nelle sembianze del dio del tuono e Semele fu rapita dalle fiamme; Giove salvò il piccolo Bacco nascondendolo nei suoi fianchi.

E quando poi Alcmena doveva partorire Ercole, figlio di Giove, allora Giunone si mise a sedere su una pietra davanti alla porta di casa e, stringendole le ginocchia con ambo le mani, rese difficile il parto alla madre di Ercole. Perseguitò Ercole stesso sin dalla sua infanzia, ragion per cui venne messo alla prova il suo eroismo, il suo petto temprato e gli venne spianata la strada verso l'immortalità e la sede degli dèi.

Secondo una bella invenzione poetica un segno inestinguibile della gelosia di Giunone è persino un astro in cielo. Essa trasformò infatti in orsa la ninfa Callisto amata da Giove, che venne poi da lui collocata fra le stelle. Allora Giunone pregò Oceano di non accogliere nel proprio grembo questa nuova costellazione splendente in cielo – e tale stella non tramonta mai.

La gelosia di Giunone infonde vita a questi miti, così come i venti agitano il mare calmo. Questa gelosia è inoltre sublime di per sé, in quanto, tutt'altro che impotente, unendosi a maestosità e forza divina, confina lo stesso dio del tuono sulla vetta più alta della sua potenza.

Vesta

Colei che anima il globo terrestre col fuoco sacro è essa stessa un essere misterioso tra gli dèi della nuova generazione; delle figlie di Saturno e Rea essa è rimasta vergine, e il casto velo avvolge la sua figura.

Cerere

Con essa, la dea che tutto feconda e tutto nutre, generata da Saturno e nata dal grembo di Rea, Giove generò la virginea Proserpina, la quale, rapita da Plutone, divenne la regina delle Ombre negli Inferi.

Plutone e Proserpina sono dunque tra i nuovi dèi i signori dell'Orco e del mondo delle Ombre. – Il Tartaro è una delle più grandi manifestazioni dell'epoca degli dèi della prima generazione; in profondità sotto l'Orco, circondato da mura ferree e contornata dalla triplice notte, è la dimora dei Titani che l'oscurità eterna tiene prigionieri.

Questi sono ora sconfitti, e Giove, Nettuno e Plutone si sono spartiti la supremazia sulla terra, il mare e l'aria. – Il Caos si è formato, gli elementi si sono separati, ma lo splendore del cielo circonda l'imperante²²

Giove

Sull'Olimpo ha la più alta sede; a un semplice cenno delle sue sopracciglia, l'Olimpo trema; lui stesso è il tutto che circonda; a lui si inchina il globo terrestre; basta che sorrida e il cielo intero di colpo si rasserenava.

Alla sua potenza e maestosità si unisce l'intera pienezza del vigore giovanile, che da nulla è arginato. Il cielo non contiene la pienezza del suo essere. – Per trasmettere la sua forza divina in alcune stirpi eroiche della terra, pose lo sguardo sulle figlie dei mortali; e affinché non esperissero la stessa sorte di Semele, colui che si insinua nella trama di tutte le cose ammantò la sua divinità di sembianze ingannevoli.

Dall'alta sua sede calò sotto forma di pioggia dorata nel grembo di Danae e concepì con lei il valoroso Perseo che sconfisse i mostri col braccio possente.

Col maestoso collo di cigno si strinse al petto di Leda e dall'amplesso con Giove essa generò Polluce dall'animo nobile e la divina Elena, la più bella donna della terra.

Forte del coraggio taurino, con sguardo mite invitò in groppa la virginea Europa, e attraversando le onde del mare la condusse sulle rive di Creta, ove generò con lei Minosse, il quale portò la legge ai popoli e regnò su di essi con autorità e saggezza.

In questi miti anche le figure degli animali sono sacre, laddove sotto l'effigie della divinità si venerava la natura tutta e non v'era niente di ignobile nell'idea di concepire il più sublime degli dèi celato in una qualsivoglia forma della natura che tutto comprende.

Che una potenza renitente, gelosa e tuttavia anche sublime cerchi di limitare la potenza suprema e di vanificarne i piani, che dagli amplessi clandestini di Giove nascano quei figli coraggiosi corrisponde pienamente allo spirito di questi miti, dove a tutto il bello e il forte che deve svilupparsi e formarsi tocca scontrarsi con ostacoli e avversità e superare qualche disagio e pericolo, finché il proprio valore non sia provato.

²² Il segno di interpunzione di chiusura del periodo è assente nell'originale.

Da allora la storia degli dèi è intrecciata e intessuta nella storia degli uomini. Le guerre tra gli dèi sono ora cessate, e ciò che ancora occupa gli dèi beati sono i destini dei mortali da cui la loro potenza, sollevando l'uno e precipitando l'altro, spesso trae diletto, occupandosi però altrettanto spesso della sublime virtù degli eroi e del loro coraggio; prima essa si delizia della lotta dell'eroe e poi ricompensa il vincitore con l'immortalità. –

Ma adesso è sul rapporto del dio del tuono con la maestosa Giunone che si basa in gran parte l'intreccio di queste storie. È la sua gelosia che li perseguita a prescrivere agli eroi il loro difficile cammino. – Così la trama di questi miti si forma da un punto sublime, collegandosi ripetutamente alla maestà della divinità regnante.

La nuova creazione del genere umano

Una volta che il genere umano ebbe esistenza, sembrò indistruttibile. Invano Giove mandò il diluvio universale, – esso rinasceva dai sassi e rigermogliava dai denti di drago. Dal fango della terra umida si originavano esseri umani, ed esseri umani nascevano dalle querce del bosco che dava loro nutrimento.

Solo che l'età dell'oro si era dileguata, e ancora non erano state inventate le arti, che alleviano la dura vita degli uomini rendendola sopportabile. Derubata del fuoco, questa stirpe era ora la più infelice fra tutte e doveva scontare la propria esistenza senza colpa con molte sofferenze.

Fin quando, spinta da questo bisogno, la scintilla degli dèi a lungo celata si ridestò finalmente nelle profondità abissali ed esse divennero, con le proprie forze, ciò che nessun dio poté farle diventare, in quanto da sole si procuravano con zelo infaticabile ogni bene, possedendo il quale ora non dovevano più esser grate alla benevolenza di alcun dio.

In odio a Prometeo e nemico dei Titani Giove cercò di danneggiare gli uomini con il furto del fuoco. Ma in quanto potenza in pace col destino, quieta, superiore alla propria collera, dalla soppressione, ch'era opera sua, vide nascere una nuova stirpe, simile agli dèi in resistenza, forza e tolleranza. – Così un poeta dell'antichità descrive Giove nei versi che seguono non come colui che cova odio, bensì come il benefattore e il padre dell'umanità.

Il padre stesso volle faticosa l'agricoltura,
 e all'inizio lavorò la terra abilmente, acuendo
 con affanni lo spirito dei mortali, in modo che il suo regno non si intorpidisse in greve sopore.
 Mai aratore prima di Giove coltivò i frutti della terra,
 né confini attraversarono i terreni comuni:
 tutti si prodigavano per tutti; persino la terra, poiché nessuno esigeva, elar-

giva liberamente e volentieri. Ma la risoluzione di Giove le diede il veleno mortale del serpente che nero si gonfia, mandò i lupi famelici a predare e agitò il mare, scuotendo fece discendere per lei il miele dagli alberi e sottrasse il fuoco, comandò anche al vino che scorreva in ruscelli tortuosi di arrestarsi, in modo che l'uso suscitasse a poco a poco le varie arti con i sensi ben desti e producesse nei solchi l'erba che nutre, e facesse anche scaturire dalle venature della pietra il fuoco nascosto. Ed ecco che il fiume portò per la prima volta gli ontani scavati; ed ecco che il nocchiero contò le stelle e le chiamò per nome, distinguendo le Pleiadi e l'Orsa lucente di Licaone. Ed ecco la trappola tese il suo agguato fra i cespugli e la verga ricoperta di pània densa; minacciosi si aggiravano i cani per gli imponenti monti boschivi. Dove il rezzaglio batteva fruscando il fondo del grande fiume, dove fluttuava sul mare la rete grondante. Allora spuntò il ferro, e risuonò la sega stridula; poiché altrimenti era il cuneo a spaccare il seme incrinato; allora sopraggiunsero le arti e le invenzioni. Tutto vince il lavoro indefesso e il bisogno pressante nell'indigenza.

Virgilio²³. Traduzione di Voß

²³ Cfr. Virgilio, *Georgiche*, 1, 121-146: «Pater ipse colendi / haud facilem esse viam volvit, primusque per artem / movit agros, curis acuens mortalia corda, / nec torpere gravi passus sua regna veterno. / Ante Iovem nulli subigebant arva coloni; / ne signare quidem aut partiri limite campum / fas erat: in medium quaerebant, ipsaque tellus / omnia liberius nullo poscente ferebat. / Ille malum virus serpentibus addidit atris, / praedarique lupos iussit, pontumque moveri, / mellaque decussit foliis, ignemque removit, / et passim rivis currentia vina repressit, / ut varias usus meditando extunderet artes / paulatim, et sulcis frumenti quaereret herbam, / et silicis venis abstrusum excuderet ignem. / Tunc alnos primum fluvii sensere cavatas; / navita tum stellis numeros et nomina fecit, / Pleiadas, Hyadas claramque Lycaonis Arcton; / tum laqueis captare feras et fallere visco / inventum, et magnos canibus circumdare saltus; / atque alius latum funda iam verberat amnem / alta petens, pelagoque alius trahit umida lina; / tum ferri rigor atque argutae lamina serrae / (nam primi cuneis scindebant fissile lignum); / tum variae venere artes. Labor omnia vicit / improbus et duris urgens in rebus egestas», tratto da *Georgiche*, trad. di L. Canali, introduzione di A. La Penna, note al testo di R. Scarcia, Rizzoli, Milano 1994. In it. ivi, p. 145 e p. 147: «Lo stesso Padre / volle non facile l'agricoltura e per primo mosse i campi / con arte, aguzzando con affanni i cuori dei mortali, / non sopportando che il suo regno s'intorpidisse in un greve letargo. / Prima di Giove non v'erano agricoltori a lavorare la terra, / e neanche si poteva segnare i confini dei campi e spartirli; / tutti gli acquisti erano in comune, la terra da sé donava, / senza richiesta, con grande liberalità, tutti i prodotti. / Egli aggiunse il pericoloso veleno ai tetri serpenti, / e volle che i lupi predassero, che il mare si agitatesse, / e scosse il miele dalle foglie e nascose il fuoco / e fermò il vino che fluiva sparso in ruscelli, / affinché il bisogno sperimentando a poco a poco esprimesse / le varie arti e cercasse la pianta del frumento nei solchi / e facesse scoccare il fuoco nascosto nelle vene della selce. / Allora primamente i fiumi sentirono gli ontani incavati: / allora il marinaio numerò e denominò le stelle, / Pleiadi, Iadi, l'Orsa splendente di Licaone. / Allora si apprese a catturare le fiere con lacci, a ingannare / gli uccelli col vischio e a circondare di cani le vaste selve;

Poiché Prometeo si è ormai ritirato nell'ombra e una nuova procreazione di uomini ha inizio, i capostipiti o nuovi creatori degli uomini con i quali, Deucalione a parte, il genere umano riemerge, per così dire, dall'oblio sono: Ogige, Cecrope e Inaco.

Ogige

Ai tempi di Ogige si ha un diluvio di molto anteriore a quello di Deucalione. L'orizzonte si chiude con l'alluvione di Ogige, oltre la quale neppure la storia favolosa si spinge.

Ogige, il quale regnava sulla regione che in seguito prese il nome di Attica e Beozia, generò con Tebe, figlia di Giove, l'Eleusino, già allora impegnato a edificare la città di Eleusi, dove vennero poi creati i misteri eleusini.

Inaco

A Inaco, figlio di Oceano, si fa risalire una gran parte della preistoria. Tale Inaco era un fiume che irrigava i terreni dell'Argolide nel Peloponneso. Il mito lo ha personificato facendo proprio di lui il padre fondatore del genere umano che si era diffuso sulle sue rive.

Suo figlio Foroneo insegnò di nuovo agli uomini l'uso del fuoco e li persuase a costruirsi dei luoghi di vita collettiva, dato che prima vivevano sparsi nei boschi. Fu uno dei più antichi benefattori del genere umano per così dire rinato.

Io, figlia di Inaco, fu amata da Giove e perseguitata da Giunone, trasformata nelle sembianze di una mucca, fatta vagare con odio furibondo per tutta la terra fin quando, finalmente, trovò pace in Egitto, dove venne venerata come una dea e Giove procreò con lei Epafo. – Da tale Epafo nacque una stirpe regale che molto tempo dopo regnò di nuovo in Grecia e che fondava il proprio diritto alla supremazia sulla discendenza dal vecchio Inaco.

Con Libia, figlia del re egizio Epafo, generò Nettuno il Belo e Agenore.

Agenore regnò su Tiro; Cadmo, che fondò Tebe e portò in Grecia il primo alfabeto, era suo figlio, ed Europa rapita da Giove sua figlia. – La figlia di Cadmo fu Semele che partorì Bacco.

Belo, l'altro nipote di Epafo, generò Danao ed Egitto. Danao giunse in Grecia e regnò su Argo; da lui discese Acrisio con la cui figlia, Danae, si congiunse Giove sotto forma di pioggia dorata concependo con lei Perseo.

/ e uno già percuote il largo fiume con il ghiaccio, / un altro spintosi al largo tira le reti bagnate. / Allora si pregò la durezza del ferro e la lama della stridula sega / – infatti prima gli uomini fendevano il legno con i cunei –; / allora nacquero le diverse arti. Tutto vince / il faticoso lavoro e il bisogno che incalza nell'avversità».

Alceo era figlio di Perseo, e una nipote di Alceo era Alcmena, madre di Ercole. – Questa è la più nobile discendenza della stirpe degli eroi derivata da Inaco.

Non potendo ricondurre la stirpe dei più antichi dèi ed eroi a prima di Inaco, così si dirà poi nella lingua dei poeti: per quanto tu faccia risalire la tua stirpe al vecchio Inaco, resterai pur sempre una vittima dell'Orco spietato!

Cecrope

Con lui si formò nella regione attica una stirpe di uomini ai quali egli insegnò a coabitare in capanne, e tra i quali egli per primo introdusse il matrimonio, ragion per cui lo si è raffigurato con doppio volto, maschile e femminile. – Della successiva stirpe dei re ateniesi, che da Eretteo presero il nome di Eretteidi, Teseo fu l'eroe più famoso.

Atene divenne poi la più istruita delle città greche, e fin nella sua più antica storia favolosa l'idea dell'arte figurativa è quella predominante.

Nettuno e Minerva, chiamata anche Pallade Atena, gareggiarono per stabilire da chi dei due la città che si andava edificando dovesse prendere il nome; Minerva ne uscì vittoriosa, quindi da lei prese il nome la città di Atene.

Deucalione

Sebbene Deucalione fosse considerato il vero rifondatore del genere umano sterminato, vediamo tuttavia saghe più antiche riallacciarsi a questo mito, circoscrivendo la nuova creazione o formazione degli uomini di Deucalione a una parte soltanto della Grecia.

Anfizione, figlio di Deucalione, fondò per primo una lega sacrale fra più popolazioni che con delibere comuni si unirono per così dire in un unico popolo. Molto tempo dopo questa fondazione sacra prese da lui il nome di sinedrio anfizionico.

Elleno, il secondo figlio di Deucalione, regnò sulla Tessaglia e generò Eolo, il capostipite di molti eroi. I più famosi della stirpe degli eroi eolici sono Meleagro, Giasone e Bellerofonte. Meleagro vinse il cinghiale caledonio, Bellerofonte sconfisse la Chimera, e Giasone predò il vello d'oro.

Gli antichi abitanti dell'Arcadia

Fra questi ci si immaginava l'umanità primordiale, esistente già da tempo immemorabile, ricondotta nella veste del mito addirittura a prima della luna. – Anche in questa stirpe umana l'originaria semplicità e innocenza dei costumi degenerò in vizio e cattiveria, tanto che Giove una volta scagliò i suoi fulmini sull'Arcadia così a lungo da muovere infine la terra stessa a tendergli le braccia supplichevoli in cerca di misericordia.

La selva dodonica

In Caonia, una regione dell'Epiro, c'era il querceto dodonico, dove si trovava un oracolo di Giove e dove è stata collocata anche la primitiva stirpe umana, che non conosceva ancora altro nutrimento all'infuori delle ghiande.

La configurazione antropomorfa degli dèi

Abbiamo già osservato come la fantasia si sia fatta, similmente, i propri dèi a immagine degli uomini e i propri uomini a immagine degli dèi.

L'infinito, sconfinato, privo di aspetto e di forma è uno spettacolo desolante. Il plasmato cerca di aggrapparsi al plasmato. E come al navigante che avvista terra aumenta il coraggio e si rafforza l'animo, così per la fantasia il consolante profilo di una creazione umana è il timone sicuro a cui tenersi salda sull'oceano delle grandi manifestazioni della natura.

Questo sentimento fu squisitamente vivo presso gli antichi. Le infinite masse che circondano l'uomo, il cielo, la terra e il mare, hanno ricevuto creazione e forma nella loro serena immaginazione. Si cercò di coniugare la delicatezza del plasmato con la forza del non formato; e come nell'elegante postura eretta dell'uomo la solidità del tronco della quercia si unisce alla flessibilità del delicato filo d'erba, così anche il suo genio creatore unì alla forza dell'elemento impetuoso e alla maestosità del tuono roboante i tratti umani del labbro eloquente, le sopracciglia ammiccanti e l'occhio espressivo.

Giove

La creazione a cui la fantasia feconda dette in mano il tuono doveva essere al di sopra di ogni creazione umana eppure in armonia con essa, poiché doveva essere indicata come una forza del pensiero che può trovare espressione solo nei tratti del volto eloquente; e l'arte figurativa dei greci, consacrata dal suo stesso oggetto, si elevò fino all'apice, creando figure divine simili all'uomo e tuttavia superiori alla creazione umana, nelle quali, lungi da ogni casualità, si riunissero tutti i tratti essenziali di potere e maestà.

Ora, come nell'immaginario degli antichi riguardo ai loro dèi ed eroi il concetto di potenza è quasi sempre quello dominante, così anche nelle loro più sublimi creazioni degli dèi ciò che prevale è la manifestazione della potenza.

La grande testa di Giove, da cui si origina la sapienza, è piegata in avanti; presiede al mutamento delle cose, pondera i sovvertimenti. Tuttavia la fronte eternamente serena non si contrae mai in rughe meditative.

La più illimitata è la potenza del dio del tuono; è la meno potente Giunone che inganna Giove; e Mercurio, il messaggero degli dèi, che esegue gli ordini delle più alte potenze, è il più astuto degli dèi.

Anche l'arte figurativa degli antichi rappresenta più frequentemente Giove, sia in come percepisce tutta la sua potenza che nel modo in cui si compiace di questa potenza. Così sulla lastra di rame qui riportata, riproduzione di un'antica gemma della Dattilioteca lippertiana, viene raffigurato seduto, con il tuono nella destra, lo scettro nella sinistra e l'aquila ai suoi piedi.



Fig. 5

Sulla stessa lastra di rame si trova anche, sempre dalla Dattilioteca lipertiana, il profilo di un busto di Giove coperto dal mantello e con la fascia regale intorno al capo, accanto una testa di Giove con corna d'ariete e sotto, in contrapposizione, una testa di Saturno coperta con sopra una sfera e uno scettro falciforme che sporge dalla nuca.

La testa con le corna d'ariete indica Giove Ammone, venerato sotto queste sembianze in Libia, dove pronunciava oracoli.

E in questa creazione Giove stesso retrocede fra le figure divine della prima generazione, dove egli, non armato del tuono, manifesta la sua divinità con la sola profezia, sebbene l'arte figurativa degli antichi abbia in parte ripreso anche in questa rappresentazione l'espressione della potenza del dio del tuono.

Nella testa coperta di Saturno si presenta però, a differenza di quella nuova, dominante, un'antica figura divina rientrata nell'ombra. È il procreatore di Giove destituito del suo vecchio regno, che tuttavia i mortali continuavano a venerare come il fondatore dell'età dell'oro nelle sembianze di una figura docile e mite.

La barba e la capigliatura di Giove sono tipiche in considerazione della forza innata e del vigore giovanile che si concentra nei folti ricci increspati.

«Ammicca con le sopracciglia nere; – scuote i ricci d'ambrosio sulla sua testa immortale, – e l'Olimpo trema».

Presso il poeta più antico²⁴ Giove stesso, minacciando il resto degli dèi, esprime come segue la potenza del suo essere: dalla mia mano lascerò calare da cielo a terra una catena d'oro; provate voi, dee e dèi tutti, ad attaccarvi a questa catena con tutto il peso della vostra potenza; non vi riuscirà di trarre a terra dal cielo il sommo Giove; ma questo, con mano leggera, solleverà la catena al cielo, insieme con la terra e il mare, fissandola alla sua alta sede, cosicché il mondo penda da essa sospeso.

Ne risulta chiaramente che ci si raffigurava come archetipo del concetto più elevato di Giove il tutto che circonda. Poiché adesso nel concetto di

²⁴ Omero, *Iliade*, 8, 18-27: «εἰ δ' ἄγε πειρήσασθε θεοὶ ἵνα εἰδέτε πάντες / σειρὴν χρυσεῖην ἐξ οὐρανόθεν κρεμάσαντες / πάντες τ' ἐξάπτεσθε θεοὶ πάσαι τε θείαι· / ἀλλ' οὐκ ἂν ἐρύσαιτ' ἐξ οὐρανόθεν πεδίονδε / Ζῆν' ὕπατον μῆστωρ, οὐδ' εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε. / ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλωμι ἐρύσαι, / αὐτῆ κεν γαίῃ ἐρύσαιμι· αὐτῆ τε θαλάσσηι / σειρὴν μὲν κεν ἔπειτα περὶ ῥίον Οὐλύμπιοι / δησαίμην, τὰ δέ κ' αὐτε μετήορα πάντα γένοιτο. / τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἰμι θεῶν περὶ τ' εἰμι ἀνθρώπων», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 255 e p. 257: «Ma su, provate, o numi, e così tutti vedrete: / una catena d'oro facendo pendere giù dal cielo, / attaccatevi tutti, o dèi, e voi, o dee, tutte: / non potrete tirare dal cielo sulla terra / Zeus signore supremo, neppure molto sudando; / mentre appena ch'io voglia veramente tirare, / vi tirerei su, con la terra e col mare, / e intorno a un picco d'Olimpo la catena / legherei, rimarrebbe tutto sospeso nel vento: / tanto al disopra dei numi, al disopra degli uomini io sono»; *Iliade*, 15, 18-20: «ἢ οὐ μέμνη ὅτε τ' ἐκρέμω ὑψόθεν, ἐκ δὲ ποδοῖν / ἄκμονας ἦκα δῶω, περὶ χερσὶ δὲ δεσμὸν ἦλα / χρύσειον ἄρηκτον», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 509: «Ricordi quando t'appesi in alto e dai piedi / ti feci pender due incudini, una catena ti gettai sulle braccia, / d'oro, infrangibile?».

questo spazio tutto si nobilita, quale prodigio allora che gli eroi di origini ignote si dicessero figli di Giove, che li concepiva insieme alle loro madri con metamorfosi ingannevoli.

Coniugando in sé questa divinità il gioco e la tenerezza, così come il maestoso e il sublime, e celandosi sotto migliaia di sembianze diverse, la fantasia poté scherzare ancora liberamente in immagini ardite; poté aggrapparsi anch'essa alla catena dorata e strappar via dal cielo Giove; così venne essa stessa innalzata al cielo.

Ed è proprio qui, perfino in questi miti, che tuttavia la divinità si eleva esuberante sull'umanità. – Nelle righe seguenti un poeta moderno ha cantato questa distanza con lo spirito autentico degli antichi.

Limiti dell'umano

Quando il celeste
antichissimo padre
con mano serena
da nubi tonanti
folgori benedicienti
semina sopra la terra,
l'estremo lembo
bacio della sua veste,
il cuore colmo
d'ingenuo tremore.

Ché con gli dèi
nessuno
che sia uomo soltanto
deve provarsi.
S'egli s'alza e col capo
tocca le stelle,
in nessun luogo allora
poggian le incerte piante,
ed egli è preda
di nuvole e venti.

Se con solide membra
sta vigoroso
sulla ben fondata
stabile terra,
tanto non s'alza
da compararsi
con la quercia
e col pampino.

Che mai distingue
l'uomo e gli dèi?
Che innanzi a questi
scorrono l'onde,
un fiume eterno:

noi l'onda innalza,
 ci inghiotte l'onda
 e sprofondiamo.
 Un piccolo anello
 chiude la nostra vita,
 e molte generazioni
 allineano essi senza posa
 all'infinita catena
 della loro esistenza.²⁵

Goethe

Non ci si poteva immaginare niente di più alto della volta coprente dell'etere, in cui tutte le creazioni e le figurazioni riposano; quello fu anche, però, il sommo archetipo di Giove. – Così cantava un poeta dell'antichità: tu vedi l'etere sublime e smisurato che circonda la terra avvolgendola dolcemente; quello devi considerare come la divinità somma, quello devi considerare Giove!

Giunone

Con Giunone ci si immaginò il sublime, la bellezza unita alla forza. Archetipo preminente di Giunone fu il cerchio dell'aria che circonda la Terra; questo si sposò con l'etere eterno che su di esso riposa.

Nell'atmosfera filtrata dallo splendore del sole si forma l'arcobaleno multicolore. Questo è invece l'archetipo della celere messaggera degli dèi che esegue gli ordini di Giunone. È Iride lucente, figlia di Taumante, che, stando in mezzo alle nuvole, annuncia la presenza della somma regina del cielo.

L'arcobaleno riflette la coda maestosa dei pavoni che tirano il carro di Giunone in mezzo alle nuvole. – In questo bel mito ogni cosa è in sintonia; non c'è immagine che disturbi l'armonia del tutto.

Epiteti della somma Giunone sono: la signora, dai grandi occhi, dalle bianche braccia; non è il fascino discreto degli occhi che ne delinea le forme, bensì la grandezza che incute timore – e del restante profilo di questa figura divina la poesia accenna soltanto alla bellezza del braccio potente.

Tuttavia, come la gelosia di Giunone, simile alle onde che agitano il mare, infonde vita ai miti, così ne è archetipo anche la furia degli elementi riprodotta in scala minore nell'intero gioco delle passioni umane.

Gli elementi sono in conflitto; esplodono in accessi d'ira implacabile, si scacciano e si opprimono a vicenda, si derubano e si vendicano. La roccia si schianta nel mare in burrasca e urla l'onda sferzata dal vento. – Ma tutto questo è circoscritto unicamente alla bassa atmosfera.

²⁵ J.W. Goethe, *Limiti dell'umano*, trad. di G. Baioni, cit., p. 97 e p. 99.

Al di sopra di questa tutto è stupendo e ordinato. – C'è spazio a sufficienza per ogni cosa; nell'etere silente i corpi dell'universo compiono il loro percorso, e niente allontana, niente ostacola l'altro.

Guerra e ribellione ci sono per la prima volta dove la totalità smisurata si concentra nei punti più piccoli, dove c'è attrito, ci si urta e ci si anima. Lì c'è l'officina perenne della creazione e della distruzione, ma anche la sede del lamento, dell'ira, dello strazio. Lì Ettore deve cadere, Ecuba deve straparsi i capelli e Troia venir rapita dalle fiamme.

Ma la vetta dell'imponente Olimpo si erge sopra le nuvole nella volta dell'etere. Lassù l'immaginazione trasferisce la sede degli dèi beati, i quali, al di sopra delle preoccupazioni e della pena, al suono lieto di strumenti a corda sorseggiano il dolce nettare col sorriso di chi ha potuto dividersi per i mortali gravati dall'affanno.

Così la fantasia ricongiunge continuamente l'aspetto antropomorfo degli dèi al loro archetipo celeste. Il cigno nel grembo di Leda copre con una volta nell'etere celeste terra, mare e aria. Giunone, la regina, scorre intorno al globo terrestre nei delicati e trasparenti vapori della nebbia in cui l'arcobaleno crea giochi di colori splendenti.

Quando una volta Giunone si ribellò, nel cerchio dell'aria da lei stessa dominato Giove le appese ai piedi due incudini pesanti. Il sommo e sublime dovette tollerare l'onta di venir abbassato – e tutti i celesti si rattristarono a quella vista.

Poiché niente di sovrumano ci è noto, solo l'umano poté congiungersi alle immagini sublimi desunte dalla natura. Di conseguenza, in questi miti, è come se l'umanità stessa si intrecciasse più strettamente con l'immane natura, abbracciandola in dolci sogni.

In un linguaggio più alto Giunone indica la sovranità somma, una bellezza superiore persino alla soave leggiadria. Quando Giunone volle sedurre Giove con leggiadria dovette prima prendere in prestito la cintura di Venere, la cui più soave bellezza già prima era stata premiata, allorché il pastore pronunciò in vetta al monte Ida l'audace giudizio decisivo.

Poiché Giunone si adorna per piacere a Giove, nella sua camera da letto si acconcia ora in riccioli i capelli splendenti; si cosparge dell'olio degli dèi, il cui profumo, non appena mosso, si diffonde da cielo a terra.

Indossa la sua veste divina, tessuta da Minerva stessa, e se l'appunta sul petto con aurei fermagli. Si cinge la vita con la sua cintura e calza i sandali scintillanti, nascondendo però in seno la cintura di Venere.

Così si compie questo bel mito, scendendo gradualmente dal sommo archetipo e non trascurando il ben che minimo ornamento femminile nella rappresentazione della regina del cielo. – Sulla tavola di rame qui annessa si trova, tracciata in base a un disegno da antiche pietre intagliate della Dattilioteca lipertiana, oltre a una testa di Giunone, un'altra sua raffigurazione in cui l'artista la rappresenta seduta sull'aquila di Giove, con in mano lo scettro e un velo sospeso sulla testa circondata di stelle, per così dire al culmine della sua maestà.



Fig. 6

Apollo

Il primo archetipo di Apollo è il raggio di sole nell'eterno fulgore giovanile. La formazione dell'uomo lo accoglie in sé, innalzandosi con esso

all'ideale di bellezza, ove la stessa espressione della potenza annientatrice si perde nell'armonia dei tratti giovanili.

La somma figura di Apollo rappresenta l'umanità eternamente giovane che, come le foglie sugli alberi sempreverdi, si mantiene nell'incessante fioritura e nella freschezza del colore solo grazie alla progressiva caduta e distruzione di ciò che è appassito.

Il dio della bellezza e giovinezza, che il suono degli strumenti a corda e il canto allietano, porta anche in spalla la faretra, tende l'arco argentato e scaglia adirato le sue frecce affinché rechino epidemie perniciose, oppure uccide anche con dardi sommessi.

Dei miti degli antichi questo è uno fra i più elevati e amabili, poiché risolve nel concetto di giovinezza e bellezza persino il concetto di distruzione, senza indietreggiare per lo spavento al suo cospetto, dando anzi così al diametralmente opposto un equilibrio armonico.

Per questo anche le arti figurative degli antichi sembrano aver raggiunto, nelle più belle rappresentazioni di Apollo che possediamo ancora ai giorni nostri, un ideale di bellezza che accoglie tutto il resto in sé e la cui vista riempie l'anima di stupore per l'infinita molteplicità che comprende.

Apollo e Diana sono le divinità gemelle della morte; si dividono nel genere; l'uno prende di mira l'uomo, l'altra la donna; e uccidono con soave freccia colui al quale la vecchiaia si accosta di soppiatto, affinché la specie si mantenga in eterna giovinezza, mentre formazione e distruzione tengono sempre lo stesso passo.

Proprio come le colombe inviate dal padre degli dèi, le quali volando davanti alla perigliosa Scilla ne perdono continuamente una dal gruppo, subito sostituita da Giove per mantenerne integro il numero, anche *una* generazione di uomini cede sommessamente il posto a un'altra; e chi so-praffatto dall'età e dalla debolezza si addormenta, nel linguaggio dei poeti è stato ucciso da Diana o Apollo con soave freccia.

Che questo fosse il modo della rappresentazione degli antichi risulta evidente dalla loro lingua. «L'isoletta felice dove sono nato», racconta il pastore Eumeo a Ulisse, «si trova sotto una salubre, benefica striscia di cielo; là nessuna malattia esecrabile fa strage di uomini, ma quando l'età avanza, allora sopraggiungono Diana e Apollo con il loro arco argentato e uccidono gli uomini con la loro mite freccia».

Quando Ulisse nell'oltretomba chiede all'ombra di sua madre come sia morta, essa gli risponde: «Non mi ha ucciso la mite freccia di Diana, né ha fatto scempio di me qualche malattia, bensì la mia nostalgia di te e la mia preoccupazione per te, figlio mio, mi hanno derubata della dolce vita».

Ma quando il dio con l'arco argentato sull'esercito dei greci manda adirato una pestilenza nel loro accampamento, facendo all'improvviso strage di uomini, tanto che ininterrottamente divampano i roghi dei cadaveri, così egli incede come la notte, tende l'arco argentato e scocca le frecce letali nell'accampamento dei greci.

Tuttavia il giovanile dio della morte non si adira sempre; egli, la cui freccia ferisce, risana anche; egli stesso con l'epiteto di <guaritore> viene raffigurato con in mano una manciata di erbe, egli generò anche il mite Esculapio, conoscitore dei rimedi per ogni dolore e ogni malattia e capace di preservare dalla morte tramite la sua arte.

Come nei raggi del sole benefici e nocivi e nel calore del sole che feconda e fa imputridire ciò che forma si unisce a ciò che distrugge, così anche qui il terribile si collegava al mite nella figura del dio che accolse in sé quei raggi e quel calore come suo archetipo sublime.

Ecco perché un poeta dell'antichità dà questa consolazione, rallegrando l'animo con un senso di gioia composta: <Se ora sei afflitto, non sarà così tutte le volte. Non sempre Apollo tende l'arco, di tanto in tanto ride-sta anche la tacita musa alla musica di strumenti a corda>²⁶.

In tutti questi miti traspare l'immagine di Helios; è il raggio di sole che rallegra, che muove il cuore al suono degli strumenti a corda e al canto. – Così Aurora rendeva omaggio a Memnone, il figlio morto prematuro, intonando un dolce lamento alla sua colonna commemorativa di metallo in Egitto, ogni volta che all'alba i raggi del sole la sfioravano.

Ma è anche il raggio che tutto scopre, tutto svela, che ringiovanisce nel profetico Apollo. Una di queste figure ringiovanite è proprio Apollo il pastore; poiché secondo il mito antico le greggi che pascolavano senza pastori venivano già protette dal sole onnivagante.

Tutte queste grandi immagini si inseriscono però in disegni più delicati, poiché Apollo è generato da Giove e partorito dalla mite Latona. Fa pascolare le greggi di Admeto, entusiasma la Pizia profetica e guida i cori delle Muse. Dopo la sua nascita si sviluppa celermente la forza divina che abita in lui.

A Delo si sottrae al grembo della madre. Le somme dee Temi, Rea, Diona e Anfitrite sono presenti alla sua nascita; lo avvolsero in morbide fasce, tuttavia egli non si nutrì al petto della madre; Temi gli porse nettare e ambrosia.

²⁶ Cfr. Orazio, *Odi*, 2, 10, 17-20: «Non, si male nunc, et olim / sic erit: quondam cithara tacentem / suscitatur Musam neque semper arcum / tendit Apollo», tratto da *Odi. Epodi*, trad. e cura di L. Canali, cit. In it. ivi, p. 147: «Se ora soffri, / non sarà sempre così: talvolta Apollo / con il suo plettro desta la silente / Musa e il proprio arco allenta».

E quando per la prima volta fu nutrito col cibo degli dèi, le sue fasce non lo contennero più; il florido fanciullo degli dèi si alzò in piedi, e anche il laccio della lingua fu sciolto: «La cetra dorata», diss'egli «sarà la mia gioia, l'arco curvo la mia passione, e in oracoli voglio profetizzare il futuro oscuro».

E, detto questo, già incedeva maestoso sui monti e le isole come fanciullo eternamente fiorente; giunse alla rocciosa Pito e da lì salì sull'Olimpo, veloce come un pensiero, nell'assemblea dei restanti dèi. Improvvisamente allora vi dominarono il canto e la melodia di strumenti a corda; le Grazie e le Ore danzavano, e le Muse cantavano a voci alterne le gioie degli dèi beati e la pena degli uomini che non trovano il modo di sfuggire alla morte e alla vecchiaia.

Quand'egli poi scese dall'Olimpo, uccise il drago Pitone nel luogo in cui in futuro si sarebbero diffusi nel mondo i suoi oracoli.

Il drago ucciso il sole lo fece imputridire; Pitone nacque da tale imputridimento, e Apollo stesso per questa impresa viene denominato pitico. – Qui stava su un'alta rupe il tempio di Apollo e, sopra l'apertura di una grotta, il treppiedi su cui sedeva la sacerdotessa, anche lei detta Pizia e dalla cui bocca il dio rivelava il futuro.

Così sulla tavola di rame qui riprodotta da un'antica pietra intagliata, famoso capolavoro dell'arte greca, viene raffigurato mentre accorda la lira sulla testa della Pizia, che tiene in mano la patera. Lui stesso ispirava alla sacerdotessa che doveva annunciare i suoi oracoli le armonie celesti che le davano lo sguardo nel futuro.

L'altra raffigurazione di Apollo, anch'essa da un'antica gemma, lo rappresenta appoggiato a una colonna attica, l'arco nella sinistra, la lira ai suoi piedi. In lui si vede il dio che, secondo l'espressione del poeta, adorna l'arco luccicante, ma che anche si aggrega ai cori delle Muse e ristora con arte guaritrice le membra distrutte.



Fig. 7

Nettuno

Non appena le grandi figure divine Ponto, Oceano e Nereo si sono ritirate nell'ombra, ecco che sorge con maestosa grandezza Nettuno, in mano il poderoso tridente con cui placa gli indomiti flutti, formando lievi increspature sulla quieta superficie del mare.

Ciò che rapido si muove dà diletto al signore delle acque; a terra guida carro e cavallo, in mare le navi veloci sono la sua passione. – Egli colpì la terra col suo tridente e ne uscì il cavallo.

Con Medusa generò il cavallo alato Pegaso, balzato fuori dal suo stesso sangue quand'ella venne decapitata da Perseo. – Cerere si trasformò in giumenta per sfuggire al suo amplesso, ma lui la violentò sotto forma di cavallo e concepì con lei Arione, nobilissimo destriero, veloce come il vento, che portò re ed eroi e nei combattimenti in Grecia disarcionò il proprio cavaliere prendendosi il premio.

In questi miti vediamo il mondo animale sempre strettamente legato al mondo degli dèi. L'animale viene considerato sommo simbolo della natura in cui la divinità stessa si ripresenta. Nella mitologia egizia la divinità si celava solo in figure di animali, cosa che è narrata in un mito emblematico secondo il quale gli dèi erano fuggiti in Egitto per timore dei Giganti e là si erano trasformati tutti in animali.

Per quanto generato dallo stesso padre del dio del tuono, Nettuno, al pari dell'elemento da lui dominato, è tuttavia il potere subalterno. Quando nella guerra davanti a Troia Iride porta a Nettuno il monito di Giove a non misurarsi con la potenza di Giove tonante e a desistere dal suo appoggio ai greci, così le risponde lo Scuotitore della terra: «Per quanto forte sia Giove, con molta arroganza ha parlato! Non siamo stati tutti e tre generati da Saturno e partoriti da Rea? Non è stato spartito fra noi il regno? Che spaventi con parole siffatte i suoi figli e le sue figlie, non me!». Iride gli ricorda: «Il potere delle Erinni protegge il fratello maggiore!». E Nettuno cede a Giove tonante dicendo con parole miti: «Hai parlato molto bene, o dea, ed è cosa buona quando anche il nunzio conosce ciò che serve».

L'archetipo di Nettuno è l'immensa superficie delle acque che è per così dire in collera col sublime e ambisce a eguagliarlo. – Dopo che i greci durante l'assedio di Troia ebbero innalzato in riva al mare, a ridosso delle navi, un muro di difesa contro i nemici, Nettuno, adirato per questo, si lamentò presso Giove: «La gloria di questo muro» diss'egli, «si diffonderà fin dove si stende la luce; quella del mio, che un tempo costruii intorno a Troia per Laomedonte, si dimenticherà invece!».

Allora Giove gli rispose: «Ohimè, grande Scuotitore della terra, non mi sorprenderebbe, se un altro dio meno potente si lasciasse turbare da tale opera; ma la tua gloria si diffonde già fin dove si stende la luce, – e, non appena i greci se ne saranno andati, precipiterai in mare quel muro e ricoprirai di sabbia le rive, cosicché nessuna traccia ne rimanga». Con tali parole Giove rimproverò a Nettuno questa sorta di invidia puerile verso un'opera degli uomini mortali.

È tuttavia l'elemento che si adira e la sua potenza quasi puerile, spensierata, che parla per bocca degli dèi; se ora la poesia dà forma e parola all'elemento impetuoso, allora le parole di quest'ultimo esprimono anche la natura del proprio essere; la parola stessa designa la potenza maldestra e sprofonda di nuovo nel discorso degli uomini in cui prevale il pensiero leggero.

Anche la discendenza di Nettuno è in gran parte mostruosa. Gli Aloadi, i figli che rotolarono sull'Olimpo il monte Ossa, divennero temibili persino per Giove. Il mostruoso Polifemo, figlio di Nettuno, era stato accecato dall'astuto Ulisse; da allora in poi Nettuno perseguì Ulisse con odio implacabile.

Ne vanificò, fin tanto gli riuscì, il ritorno in patria; e poiché questo, infine, per volere del destino si sarebbe tuttavia compiuto, si vendicò allora sull'incolpevole nave degli ospitali Feaci che avevano riportato a Itaca Ulisse, trasformandola in rupe sulla via del ritorno.

Aver portato all'ira l'immensa potenza del forte elemento e quanto le era affine risultò dunque pericoloso anche per il favorito di Minerva.

La volta in cui le Muse sul monte Elicona fecero risuonare canto e strumenti a corda tanto forte da animare tutto quanto lì intorno, persino il monte che saltellava ai loro piedi, Nettuno adirato inviò in alto Pegaso affinché fissasse dei limiti a coloro che troppo audacemente si levavano verso il cielo; quando questi colpì con lo zoccolo la vetta dell'Elicona, tutto tornò al più calmo e mite binario e dal colpo di zoccolo scalpitante scaturì la fonte dei poeti che trae il nome Ippocrene dal calcio del cavallo.

Durante la guerra di fronte a Troia sedeva Nettuno sulla cima della selvosa Samotrace, attento alla lotta. Era aspramente irato con Giove che consegnava la vittoria ai troiani. Venne giù dal monte; il monte tremò sotto il suo passo. Fece tre passi in avanti e col quarto fu a Ege, dove ha sede negli abissi del mare il suo palazzo²⁷.

Salito sul suo carro, si lanciò sui flutti. Guizzavano gli eserciti del mondo marino che riconobbero il loro re. Riverente si apriva il mare ai due lati e rapido volò il carro del dio, tanto che non si bagnò l'asse di ferro²⁸.

²⁷ Cfr. Omero, *Iliade*, 13, 10-22: «Οὐδ' ἀλασκοπιῆν εἶχε κρείων ἐνοστήθων· / καὶ γὰρ ὁ θαυμαζῶν ἦστο πτόλεμόν τε μάχην τε / ὑψοῦ ἐπ' ἀκροτάτης κορυφῆς Σάμου ὑληέσσης / Ἐρηϊκίης· ἐνθεν γὰρ ἐφαίνετο πᾶσα μὲν Ἴδη, / φαίνεται δὲ Πριάμοιο πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν. / ἐνθ' ἄρ' ὁ γ' ἐξ ἄλός ἔζετ' ἰών, ἐλάειρε δ' Ἀχαιοὺς / Τρωσὶν δαμναμένους, Διὶ δὲ κρατερῶς ἐνεμέσσα. / Αὐτίκα δ' ἐξ ὄρεος κατεβήσето παιπαλόεντος / κραιπνὰ ποσὶ προβιβάζ· τρέμε δ' οὐρα μακρὰ καὶ ὕλη / ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος. / τρίς μὲν ὀρέξαιτ' ἰών, τὸ δὲ τέτρατον ἵκετο τέκμων / Αἰγᾶς, ἔνθα δὲ οἱ κλυτὰ δώματα βένθεσι λίμνης / χρύσεια μαρμαίροντα τετεύχεται ἀφθίτα αἰεῖ», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 433: «Ma non da cieco spiava il potente Enosictono, / egli sedeva attento alla guerra e alla lotta, / in alto, sulla più eccelsa vetta della selvosa Samo / tracia; di là tutta l'Ida appariva, / e la rocca di Priamo appariva, e le navi dei Danai: / là, dunque, sedeva, uscito dal mare, e compiangeva gli Achei / vinti dai Teucri, era irato aspramente con Zeus. / Ed ecco venne giù dal monte dirupato, / movendo rapido i passi; tremava il gran monte e la selva / sotto i piedi immortali di Poseidone che va: / e andando balzò tre volte, alla quarta raggiunse la meta, / Ege, dove una casa bellissima negli abissi del mare / gli sorge, d'oro, scintillante, per sempre indistruttibile».

²⁸ Cfr. Omero, *Iliade*, 13, 23-31: «ἐνθ' ἐλθὼν ὑπ' ὄχεσφι τιτύσκειτο χαλκόποδ' ἔπιω / ὤκπετα χρυσέησιν ἐθειρήσιν κομώνντε, / χρυσὸν δ' αὐτὸς ἔδυνε περὶ χροῖ, γέντο δ' ἰμάσθλην / χρυσεῖην εὐτυκτον, εὐὸ δ' ἐπεβήσето δίφρου, / βῆ δ' ἐλάαν ἐπὶ κύματ'· ἀταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ / πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἀνακτα· / γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο· τοὶ δὲ πέτοντο / ῥίμφα μάλ', οὐδ' ὑπένερθε διαίνετο χάλκεος ἄξων· / τὸν δ' ἐς Ἀχαιῶν νῆας εὔσκαρθμοὶ φέρον ἔπιω», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 433 e p. 435: «Qui giunto aggrìò al carro i cavalli piedi di bronzo, / rapido volo, ch' hanno criniere d'oro, / oro

Nello sguardo irato di Nettuno si dipinge l'elemento furente; così è raffigurato nel disegno da un'antica pietra intagliata della Dattilioteca lipperiana sulla tavola di rame qui riportata, mentre tiene il tridente nella destra e stringe nella sinistra sollevata le redini con cui guida i cavalli baldanzosi davanti al carro, la veste agitata dal vento di tempesta.



Fig. 8

vesti lui stesso sul corpo e prese la frusta / d'oro, bella, e salì sul suo carro / e si lanciò sui flutti; guizzavano i mostri sotto di lui / da ogni parte fuori dagli antri, non ignorarono il sire; / lieto s'apriva il mare, i cavalli volavano / rapidissimi, né si bagnava, neanche sotto, l'asse di bronzo; / così i cavalli balzanti portavano il dio alle navi achee».

Sulla stessa lastra di rame, da un'altra gemma della Dattilioteca di Lippert, è ancora raffigurato Nettuno mentre con tutto il peso della sua forza, il tridente in spalla, la mano appoggiata sulla schiena, sale dal mare su una roccia.

La poesia, al pari dell'arte figurativa, rappresenta il re delle acque in atteggiamento maestoso simile a Giove, solo che l'espressione della potenza e della grandezza resta sempre in subordine.

Non è la quieta, sublime potenza che comanda con un battito di ciglia, col sorriso della quale il cielo intero si rasserena e a cui solo raramente è consentito di adirarsi poiché meno di altre è limitata. Predominante in Nettuno è piuttosto l'espressione dell'ira. Rimprovera i venti che senza un suo cenno per ordine di Giunone ammassarono le onde del mare; e il <Quos ego!>²⁹ col quale li minaccia è l'espressione in cui l'arte figurativa, anche in tempi moderni, si è cimentata più spesso.

Minerva

Quando la dea dagli occhi azzurri uscì con armi scintillanti dalla testa immortale di Giove, l'Olimpo tremò, terra e mare fremettero, e l'auriga del carro del sole fermò i suoi cavalli sbuffanti fin tanto non si fu tolta di spalla le armi divine.

Non essendo nata da grembo materno, il suo petto era tanto freddo quanto il ferro che la rivestiva. Rasentava la grandezza maschile e il suo cuore era del tutto inaccessibile alla tenerezza femminile.

La mancanza di tenerezza femminile è però legata alla brama di distruzione che sempre aumenta in egual misura. – È la mite Venere che solo per amor di Adone caccia con lui i caprioli; la più algida Diana prova già piacere nella caccia e nella stessa distruzione, però talvolta, con malcelata tenerezza, si compiacce della bellezza di Endimione.

All'algida vergine Minerva è tuttavia estraneo ogni sentimento di tenerezza e ogni struggente desiderio; come il dio della guerra trova perciò diletto nel tumulto della battaglia e nelle città distrutte, ma, proteggendo al contempo le arti pacifiche, non ha la sua cruda ferocia.

Tratto precipuo dell'indole di questa sublime figura divina è la spaventosa freddezza che la rende ugualmente capace di crudele distruzione e della faticosa tessitura, dell'invenzione delle arti utili e della guida degli animi irati degli eroi.

Quando Achille fu sul punto di sfoderare la spada contro Agamennone, allora d'un tratto gli stette dietro, a lui solo visibile, la dea dagli occhi azzurri con sguardo terribile, afferrandolo per la gialla chioma, e trattenne il giovane

²⁹ Esempio emblematico di reticenza retorica, tale espressione interrotta, e per questo tanto più evocativa, tuttora impiegata in tono minaccioso nei confronti di chi viola le leggi o non si attiene ai propri doveri, viene pronunciata da Nettuno contro i venti che l'ira di Giunone ha scatenato contro Enea (Virgilio, *Eneide*, 1, 135): «Quos ego...! sed motos praestat componere fluctus», tratto da *Eneide*, trad. di L. Canali, cit. In it. ivi, p. 9: «che io...! Ma prima plachiamo i flutti agitati».

eroe con saggio consiglio, tanto che, la mano sull'elsa d'argento, ripose la spada nel fodero³⁰.

Così, persino in mezzo alla guerra Pallade celeste è dispensatrice di pace. – Al contrario la selvaggia Bellona, che con capello fluttuante, il flagello in una mano, le armi nell'altra, guida il carro del dio della guerra, è una figura divina minore. In lei non vediamo la sublime dispensatrice di pace, l'inventrice delle arti anche in mezzo alla lotta feroce, ma solo la furia scatenata, la crudeltà, la brama di uccidere e la distruzione fine a se stessa.

Che nella somma figura divina di Minerva, come in Apollo, gli estremi opposti si ricongiungano è proprio il bello di questo mito che diviene qui, per così dire, un linguaggio più alto, raccogliendo in un'unica espressione un gran numero dei concetti che si intonano armonicamente l'un con l'altro e che altrimenti sarebbero dispersi e isolati.

Così Minerva è colei che ferisce e che guarisce, colei che distrugge e che crea; proprio la dea che si diletta nel tumulto delle armi e nell'aspro campo di battaglia è anche colei che insegna agli uomini l'arte di tessere e di spremere l'olio dalle olive.

La tremenda annientatrice di città da cui avrebbe preso il nome la città più colta che abbia mai ornato la terra gareggia con Nettuno; e quando il dio delle acque fece nascere col tridente il cavallo da guerra, allora lei fece germogliare dalla terra il pacifico olivo e dette alla città in cui sarebbero fiorite le arti il suo nome più mite.

³⁰ Cfr. Omero, *Iliade*, 1, 197-221: «στη δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα / οἶω φαινομένην τῶν δ' ἄλλων οὐ τις ὄρατο· / θάμβησεν δ' Ἀχιλλεύς, μετὰ δ' ἐπράπητ', αὐτίκα δ' ἔγνω / Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὸν δὲ οἶοσε φάανθεν· / καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· / "τίπτ' αὐτ' αἰγόχοιο Διὸς τέκος εἰλήλουθας; / ἦ ἴνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο; / ἀλλ' ἔκ τοι ἔρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἶω· / ἦς ὑπεροπλήρησι τάχ' ἂν ποτε θυμὸν ὀλέσσηι." / Τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· / "ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος, αἴ κε πίθηαι, / οὐρανόθεν· πρὸ δέ μ' ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη / ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσα τε κηδομένη τε· / ἀλλ' ἄγε λῆγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκειο χειρὶ· / ἀλλ' ἦτοι ἔπεσον μὲν ὀνειδισὸν ὡς ἔσεται περ· / ὠδε γὰρ ἔξερέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται· / καὶ ποτέ τοι τρίς τόσσα παρέσεται ἀγλαὰ δῶρα / ὕβριος εἴνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχειο, πείθεο δ' ἡμῖν." / Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· / "χρὴ μὲν σφωῖτέρον γε θεὰ ἔπος εἰρύσσασθαι / καὶ μάλα περ θυμῷ κεχολωμένον· ὥς γὰρ ἄμεινον· / ὅς κε θεοῖς ἐπιπείθεται μάλα τ' ἔκλων αὐτοῦ." / Ἥη καὶ ἐπ' ἀργυρῆ κώπῃ στέθε χεῖρα βαρείαν, / ἄψ' δ' ἔς κουλεὸν ὡσε μέγα ξίφος, οὐδ' ἀπίθουε / μύθῳ Ἀθηναίης», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 13 e p. 15: «gli stette dietro, per la chioma bionda prese il Pelide, / a lui solo visibile; degli altri nessuno la vide. / Restò senza fiato Achille, si volse, conobbe subito / Pallade Atena: terribilmente gli lampeggiarono gli occhi / e volgendosi a lei parlò parole fugaci: / "Perché sei venuta, figlia di Zeus eggioco, / forse a veder la violenza d'Agamennone Atride? / ma io ti dichiaro, e so che questo avrà compimento: / per i suoi atti arroganti perderà presto la vita!" / E gli parlò la dea Atena occhio azzurro: / "Io venni a calmar la tua ira, se tu mi obbedisci, / dal cielo: m'invio la dea Era braccio bianco, / ch'entrambi ugualmente ama di cuore e cura. / Su, smetti il litigio, non tirar con la mano la spada: / ma ingiuria con parole, dicendo come sarà: / così ti dico infatti, e questo avrà compimento: / tre volte tanto splendidi doni a te s'offriranno un giorno / per questa violenza; trattieniti, dunque, e obbedisci". / E disse ricambiandola Achille piede rapido: / "Bisogna una vostra parola, o dea, rispettarla, / anche chi molto è irato in cuore; così è meglio, / chi obbedisce agli dèi, molto essi l'ascoltano". / Così sull'elsa d'argento trattenne la mano pesante, / spinse indietro nel fodero la grande spada, non disobbedì / alla parola d'Atena».

La ferocia bellicosa era attenuata in questa figura divina dalla sua femminilità, e la dolcezza e la mitezza della pace e delle arti figurative restavano celate sotto il bellicoso sembiante. – Ciò che raramente nel pensiero si condensa e ciò che avvolto in questo bell'insieme della natura ancora sonnecchia, questo accolse l'alta poesia in un'unica figura divina onnicomprensiva, infondendo vita al nuovo concetto che si andava formando.

Nonostante gli opposti nessuna delle immagini che questo mito riunisce in sé disturba l'armonia del tutto. Ogni cosa indica fredda saggezza riflessiva che non ascolta mai la voce della passione e si avvolge al contempo nella spaventosità di tutta la sua durezza.

Minacciosa è la testa pietrificante di Medusa sullo scudo che protegge il petto di Minerva; sulla sua testa si libra il cupo, infelice uccello notturno. È lei stessa che prende sotto la propria protezione il tollerante, tenace, freddo e astuto Ulisse e richiama gli eroi adirati al sangue freddo.

In questi miti la più docile potenza bellicosa dei più irruenti viene altresì rappresentata come superiore. Poiché infatti nella guerra di fronte a Troia alla fine gli dèi stessi, dopo essersi schierati coi greci o coi troiani, si incitano alla battaglia, allora il feroce dio della guerra Marte entra in scena contro la più mite e più sublime Pallade, scagliandosi furente con la lancia sul suo scudo, refrattario persino ai fulmini di Giove.

Lei tuttavia indietreggia un po' e con mano forte raccoglie da terra un'enorme pietra di confine, la tira in fronte al dio della guerra che, cadendo giù, copre sette iugeri di terreno.

Ciononostante il mito, assai sommerso, riversa di nuovo nel femminile anche i tratti di questa virile, forte dea sublime. Dopo aver inventato il flauto, specchiandosi nelle chiare acque vide il suo volto deformarsi suonando, quindi gettò via il flauto che in seguito trovò Marsia, per sua sfortuna.

Anche lei come Giunone era gelosa del fatto che Venere avesse ricevuto per mano di Paride la mela d'oro quale premio di bellezza. Come Giunone non ebbe pace fin tanto che Troia non fu in fiamme, la stirpe di Priamo sterminata e la sua vendetta compiuta. – La creazione degli dèi diventa antropomorfa e, a causa della violenza con cui viene esercitata, rappresenta persino la sete di vendetta con somma bellezza poetica.

Un bel disegno lineare del busto di Minerva da un'antica pietra intagliata della Dattilioteca lippertiana si trova nella lastra di rame qui riportata e, sotto, la testa di Medusa, così come creata dagli antichi, grande e spaventosa nei tratti ma pur sempre bella.

Questa testa scissa dal corpo costituisce nei suoi grandi tratti quasi un tutt'uno, presentandosi come tremenda apparizione; – così Ulisse negli Inferi, quando le Ombre gli si accalcano intorno a frotte, teme che alla fine Proserpina gli invii la testa della gorgone, quindi si affrettò per sfuggire allo sguardo mortale³¹.

³¹ Cfr. Omero, *Odissea*, 11, 632-638: «ἀλλὰ πρὶν ἐπὶ ἔθνῃ ἀγείρετο μυρία νεκρῶν / ἢ χηθροσπείη· ἐμὲ δὲ χλωρὸν θεὸς ἦρει, / μὴ μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου / ἐξ Ἄιδος πέμψειεν ἀγαυή Περσεφόνηα. / αὐτίκ' ἔπειτ' ἐπὶ νῆα κιῶν ἐκέλευον ἑταίρους / αὐτοὺς τ'



Fig. 9

ἀμβαίνειν ἀνά τε πρυμνήσια λῦσαι / οἱ δ' αἰψ' εἴσβαινον καὶ ἐπὶ κληῖσι καθίζον», tratto da *Odissea*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 327: «Ma prima una schiera infinita si raccolse di morti, / con grida raccapriccianti: e verde orrore mi prese / che il capo della Gorgona, il mostro tremendo, / dall' Ade mandasse la lucente Persefone. / E presto alla nave fuggendo, ordinavo ai compagni / di salire anche loro e sciogliere le gòmene: / subito quelli salivano e sui banchi sedevano».

Marte

Persino alla guerra pernicioso, terribile e spaventoso l'immaginazione degli antichi dette personalità e forma, mitigando proprio così il concetto di ferocia e irruenza che attraversa gli eserciti come un temporale, distrugge carri, fracassa elmi, nel turbinio dell'assalto getta a terra il valoroso come il vile e trionfa sull'orrenda devastazione.

La configurazione antropomorfa in cui il mito avvolse questa terribile apparizione, unendola al coro degli dèi beati, conferì dunque al guerriero anche un archetipo sublime che lo ammantava di maestà e che egli imitò facendolo suo con audacia e coraggio.

Nonostante ciò la figura antropomorfa di Marte tende a perdersi di nuovo nel concetto di esercito in conflitto. Quando egli stesso, nella battaglia davanti a Troia, venne ferito dal valente Diomede con l'aiuto di Minerva, allora urlò come diecimila uomini nel tumulto del combattimento, e greci e troiani furono presi dal timore e dal terrore quando udirono le grida dell'implacabile dio della guerra. Questo, però, quando salì al cielo fra le nubi parve a Diomede simile alla buia notte che precede la bufera³².

E quando lì si lamentò presso Giove, questi lo rimproverò con parole furenti: «Non infastidirmi con le tue lamentele, incostante, tu che sei per me il più odioso fra tutti gli dèi che abitano l'Olimpo. Poiché ti è cara solo la guerra e la contesa; in te dimora tutta l'indole di tua madre; ché se tu fossi il figlio di un altro dio e non il mio, da molto tempo staresti più in basso di dove stanno i figli di Urano»³³.

³² Cfr. Omero, *Iliade*, 5, 850-867: «οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, / πρόσθεν Ἄρης ὠρέξαθ' ὑπὲρ ζυγὸν ἠνία θ' ἵππων / ἔγχει χαλκίῳ μεμαῶς ἀπὸ θυμὸν ἐλέσθαι. / καὶ τό γε χειρὶ λαβοῦσα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη / ὤσεν ὑπὲρ δίφοροιο ἐτώσιον αἰχθῆναι. / δεύτερος αὐθ' ὠρμάτο βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης / ἔγχει χαλκίῳ. ἐπέεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη / νεῖατον ἐς κενεῶνα ὅθι ζωννύσκετο μήτηρ. / τῆ ῥά μιν οὐτα τυχῶν, διὰ δὲ χροῖα καλὸν ἔδαψεν, / ἐκ δὲ δόρυ σπάσεν αὐτίς. ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης / ὅσσόν τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἠ δὲ κάχιλοι / ἀνέρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρης. / τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἶλεν Ἀχαιούς τε Τρῳάσ τε / δείσαντας. τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἄτος πολέμοιο. / οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἄηρ / καύματος ἐξ ἀνέμοιο δυσσαέος ὀρνυμένοιο, / τοῖος Τυδείδῃ Διομήδῃ χάλκεος Ἄρης / φαίνεθ' ὁμοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 193: «E come furono vicini, andando l'uno contro l'altro, / sorse Ares per primo, sopra al giogo e alle briglie dei cavalli, / con l'asta di bronzo, bramando strapargli la vita. / Ma l'afferrò con la mano la dea Atena, occhio azzurro, / la spinse fuori dal carro, a cadere giù vana. / Diomede valente nel grido balzò secondo / con l'asta di bronzo; e Pallade Atena la spinse nel basso ventre, dove agganciava la fascia; / là egli lo colse, la bella pelle gli apersse, / e tirò indietro l'arma; e il bronzeo Ares urlò, / forte, come novemila gridano o diecimila / uomini nella battaglia, movendo lotta guerriera. / Tremore percosse gli Argivi e i Troiani, / atterriti; tanto forte urlò Ares mai sazio di pugna. / Quale oscuro vapore si vede uscire dalle nubi, / quando per la calura si leva bufera orrenda, / tale Ares di bronzo a Diomede Tidide / parve, al cielo vasto con le nubi salendo».

³³ Cfr. Omero, *Iliade*, 5, 888-898: «Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς. / μή τί μοι ἀλλοπρόσαλλε παρεζόμενος μινύριζε. / ἔχθιστος δέ μοι εἶσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν. /

L'incostanza di Marte, che gli rimprovera anche Minerva, la quale gli dette del disertore che tiene ora per un esercito ora per l'altro, è di nuovo il concetto di guerra stessa che la poesia rappresenta qui come un essere per così dire fine a se stesso, incurante di chi venga ferito o vinca purché continui il tumulto del combattimento.

Così le più sublimi e proprio per questo anche più miti divinità Minerva e Giove si adirano con Marte impetuoso e volubile, il quale tuttavia, in quanto entità somma, ha la propria sede fra gli dèi celesti e al quale sono dedicati sulla terra templi e altari.

Col suo impeto giovanile il feroce Marte seppe affascinare persino Venere, che al suo sposo, l'abile forgiatore Vulcano, preferì il distruttivo dio della guerra, col quale intrecciò una relazione clandestina.

Dalla relazione clandestina del mite con l'irruente nacque Armonia, la più bella figlia di Venere che si sposò con Cadmo, fondatore e costruttore di Tebe.

Sull'infedeltà di Venere indugiano con piacere l'arte figurativa degli antichi e la loro poesia. Invano si adira Vulcano; la bellezza non si lega ad alcuna legge, è superiore a ogni vincolo, e si compiace della fragile giovinezza.

Quindi, così come Venere ammalia con dolcezza il dio della guerra, Minerva con saggezza lo allontana dal tumulto. Perché quando un tempo il divieto minaccioso di Giove aveva proibito agli dèi di immischiarsi nella guerra dei troiani e dei greci, e Marte apprese che il figlio Ascalafò era stato ucciso, allora intimò ai suoi servi, Terrore e Spavento, di aggrogare i cavalli ai carri e indossò le armi lucenti.

«Non v'adirate, o dèi» diss'egli, «se vendico la morte di mio figlio, fosse pure che Giove mi scagli addosso i suoi fulmini»³⁴. Accorse allora Minerva,

αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε. / μητρός τοι μένος ἔστιν ἀάσχητον οὐκ ἐπι-
εικτὸν / Ἥρης· τὴν μὲν ἐγὼ σπουδῇ δάμνημι' ἐπέεσσι. / τῷ σ' οἷω κείνης τάδε πά-
σχειν ἔννεσίησιν. / ἀλλ' οὐ μάν σ' ἔτι δηρὸν ἀνέξομαι ἄλγε' ἔχοντα. / ἐκ γὰρ ἐμεῦ γέ-
νος ἔσσι, ἐμοὶ δέ σε γείνατο μήτηρ. / εἰ δέ τευ ἐξ ἄλλου γε θεῶν γένευ ᾧδ' αἰδηλος, /
καὶ κεν δὴ πάλα ἦσθα ἐνέρτερος Οὐρανήωνων»», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 195: «Ma guardandolo bieco Zeus che aduna le nubi rispose: / «Non starmi a sedere qui a piangere, banderuola! / Tu sei il più odioso per me, dei numi che hanno l'Olimpo: / sempre contesa t'è cara, e guerra e battaglia. / L'insopportabile, indomito furore hai tu della madre, / Era; anch'essa a fatica posso domar con parole. / Sono sicuro che tu soffrirai questo pei tuoi consigli. / Non posso volere però che tu patisca ancor molto; / sei figlio mio, la madre ti generò da me. / Ché se tu fossi la stirpe d'un altro dio, Distruttore, / da molto tempo staresti più in basso dei figli del Cielo»».

³⁴ Cfr. Omero, *Iliade*, 15, 115-118: «μὴ νῦν μοι νεμεσήσετ' Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες / τείσασθαι φόνον υἱὸν ἰόντ' ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν, / εἰ πέρ μοι καὶ μοῖρα Διὸς πληγῆντι κερανῶ / κείσθαι ὁμοῦ νεκέεσσι μεθ' αἵματι καὶ κόνησιν»», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 515: «Non v'adirate con me, o voi che abitate l'Olimpo, / se corro alle navi achee a vendicare la morte del figlio, / fosse pur mio destino, colpito dal fuoco di Zeus, / giacere in mezzo ai cadaveri tra la polvere e il sangue.»».

strappandogli la lancia di ferro dalla forte mano, l'elmo dal capo, lo scudo dalla spalla. «Pazzo» disse, «vuoi danneggiarci tutti, scatenando in sommo grado l'ira di Giove? Metti da parte la collera, già qualcuno più forte di tuo figlio venne ucciso e dovrà ancora cadere. Chi può liberare i mortali dalla morte?» così parlò, riconducendo Marte al suo trono³⁵.

Come non vedere in tutte queste figurazioni antropomorfe degli dèi lo splendore delle grandi immagini e dei pensieri che conferiscono maestosità e dignità a questi miti; sono gli stessi concetti di feroce distruzione, dolcezza del sublime, sommo fascino del bello e saggezza consigliera che nei modi più svariati si intrecciano l'un con l'altro ammantandosi di sembianze umane.

Sulla lastra di rame qui riportata è raffigurato da un'antica pietra intagliata della Dattiloteica lippertiana il dio della guerra che, appoggiandosi sulla mano destra e portando lancia e scudo nella sinistra, scende dalla cima dell'Olimpo avvolto da nubi. Sulla stessa lastra, sempre da un'antica pietra intarsiata, è riprodotto il disegno di Venere con il dio dell'amore.

³⁵ Cfr. Omero, *Iliade*, 15, 123-142: «εἰ μὴ Ἀθήνη πάσι περιδείσασα θεοῖσιν / ὄρτο διέκ προθύρου, λίπε δὲ θρόνον ἔνθα θάασσε, / τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλῆς κόρυθ' εἴλετο καὶ σάκος ὤμων, / ἔγχος δ' ἔσθησε στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς ἐλοῦσα / χάλκεον· ἦ δ' ἐπέεσσι καθάπτετο θυῶρον Ἄρηα· / «μαινόμενε φρένας ἠλέ διέφθορα· ἦ νύ τοι αὐτως / οὐατ' ἀκουέμεν ἔστί, νόος δ' ἀπόλωλε καὶ αἰδώς. / οὐκ αἶεις ἅ τέ φησι θεὰ λευκώλενος Ἥρη / ἦ δὴ νῦν πᾶρ Ζηνὸς Ὀλυμπίου εἰλήλουθεν; / ἦ ἐθέλεις αὐτὸς μὲν ἀναπλήσας κακὰ πολλὰ / ἄψ ἴμεν Ὀδλυμπόνδε καὶ ἀχνύμενός περ ἀνάγκη, / αὐτὰρ τοῖς ἄλλοισι κακὸν μέγα πάσι φευτεῦσαι; / αὐτίκα γὰρ Τρῶας μὲν ὑπερθύμους καὶ Ἀχαιοὺς / λείψει, ὃ δ' ἡμέας εἰσι κυδοιμήσων ἐς Ὀλυμπον, / μάρψει δ' ἐξείης ὅς τ' αἴτιος ὅς τε καὶ οὐκί. / τῷ σ' αὖ νῦν κέλομαι μεθέμεν χόλον υἱὸς ἔηος· / ἦδη γάρ τις τοῦ γε βίην καὶ χεῖρας ἀμείνων / ἦ πέφατ', ἦ καὶ ἔπειτα πεφήσεται· ἀργαλέον δὲ / πάντων ἀνθρώπων ῥύσθαι γενεὴν τε τόκον τε.» / ὡς εἰποῦσ' ἴδρυσε θρόνον ἔνι θυῶρον Ἄρηα», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 515 e p. 517: «ma Atena, temendo per tutti gli dèi, / balzò attraverso il vestibolo, lasciando il trono in cui stava, / e dalla testa gli strappò l'elmo e dalle spalle lo scudo, / l'asta drizzò contro il muro, dalla pesante mano / togliendola; e con parole investì Ares ardente: / «Pazzo, imbecille! hai perso la testa! Davvero / gli orecchi ce l'hai per udire, ma morto è il giudizio e il rispetto. / Non senti cosa dice la dea Era braccio bianco, / che or ora dal fianco di Zeus Olimpio ritorna? / Oppure vuoi, tutti i mali colmando, tu stesso / tornartene per forza con dolore all'Olimpo, / e seminare per tutti gli altri gran danno? / Perché subito i Teucri superbi e gli Achei / lascerà Zeus e verrà sull'Olimpo a scacciarci, / tutti ci afferrerà, chi ne ha colpa e chi no. / Perciò ti consiglio di tralasciare l'ira del figlio: / già guerriero migliore di lui per forza e per braccio / venne ucciso e sarà ancora ucciso: è difficile / di tutti gli uomini salvare il sangue e la stirpe». / Dicendo così fece sedere sul trono Ares ardente».



Fig. 10

Venere

In questa seducente figura divina si venerava la pulsione sacra che riproduce tutti gli esseri; la pienezza della vitalità che si riversa nelle generazioni a venire; il fascino della bellezza che invita alle nozze. Fu lei a guidare persino lo sguardo degli dèi verso gioventù e bellezza in spoglie mortali, e a gioire

trionfante della sua potenza finché anche lei non soccombette, gettandosi fra le braccia del vigoroso Anchise da cui generò Enea, l'eroe simile agli dèi.

Come però quella pulsione dolce e benefica diventa anche spesso funesta, portando guerra e sventura a intere nazioni, così la più soave delle dee si presenta nei miti degli antichi anche come un essere spaventoso.

A Paride, che fra tutte le dee le conferì il premio della bellezza, aveva promesso in sposa la donna più bella; ebbene, lei stessa lo istigò a rapire Elena, la sposa del greco Menelao, infondendole per prima cosa nel petto volubilità e infedeltà.

Così mantenne la parola data a Paride, del tutto incurante della distruzione e dello strazio che ne sarebbero derivati. Nella guerra davanti a Troia, quando Menelao voleva ucciderlo in duello, avvolse Paride nell'oscurità della notte e lo portò nel suo talamo profumato, dove lei stessa fece venire Elena³⁶.

E quando questa, pentendosi della sua colpa, si rifiutò di seguire il richiamo della dea dell'amore, così parlò Venere con parole piene d'ira: «Sventurata, non provocarmi, se non vuoi che ti detesti quanto finora ti ho amato! Fra greci e troiani ho acceso comunque liti funeste, ma tu avrai un destino infelice!»³⁷.

Ed ecco che Venere imperante, quasi a dispetto dello sposo legittimo adirato, fa godere al voluttuoso Paride le gioie dell'amore. – Se solo questa figura divina riunisse in sé la fredda saggezza di Minerva o la serietà di Temi, allora certamente non sarebbe così ingiusta, per favorire la passione funesta del suo unico prediletto, da assistere imperturbabile alla devastante distruzione da lei causata in questo modo.

Ma allora non sarebbe nemmeno più esclusivamente la dea dell'amore; non rimarrebbe oggetto della fantasia e non sarebbe più l'alta rappresentazione poetica di ciò che nella natura tutta ininterrottamente continua ad agire con fascino irresistibile, incurante di lasciarsi alle spalle traccia di guerre sanguinose o di vita felicemente vissuta dalle generazioni.

³⁶ Cfr. Omero, *Iliade*, 3, 380-382: «τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη / ρεία μάλ' ὡς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ, / κάδ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδει κηώνεντι», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 109: «ma lo sottrasse Afrodite, / agevolmente, come una dea! e lo nascose in molta nebbia, / e lo posò nel talamo odoroso di balsami».

³⁷ Cfr. Omero, *Iliade*, 3, 410-417: «κεῖσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι – νευεσσητὸν δέ κεν εἶη – / κείνου πορσανέουσα λέχος. Τρωαὶ δέ μ' ὀπίσσω / πᾶσαι μωμήσονται. ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ.» / Τὴν δὲ χολωσαμένη προσεφώνεε δι' Ἀφροδίτην. / «μή μ' ἔρεθε σχετλίη, μὴ χωσαμένη σε μεθεῖω, / τὼς δέ σ' ἀπεχθῆρω ὡς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησα, / μέσσω δ' ἀμφοτέρων μητίσσομαι ἔχθεα λυγρὰ / Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὀλῆαι»», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 111: «No, io non andrò là, sarebbe odioso, / per servire il suo letto! Dietro di me le Troiane / tutte faranno biasimo: pene indicibili ho in cuore». / Ma le rispose irata Afrodite divina: / «Vile, non provocarmi, ch'io non m'offenda e ti lasci! / Tanto ti posso odiare, quanto finora t'amai fuor di modo, / odio funesto manderò fra i due popoli, / fra Teucri e Danai; e tu avrai mala fine»».

È soprattutto l'imperfezione, sono per così dire i tratti mancanti nelle apparizioni delle figure divine ciò che conferisce alle stesse il fascino maggiore e tramite cui proprio questi miti vengono intrecciati fra loro.

Alla sublime Giunone mancava la soave leggiadria; deve prendere in prestito la cintura di Venere. La saggia riflessione manca al potente dio della guerra; Minerva guida la sua irruenza.

Venere possiede la massima leggiadria; eppure Minerva, che manca completamente di tenerezza femminile, in quanto a potere è di molto superiore a lei. Nella battaglia davanti a Troia, dove infine gli dèi stessi si incitano allo scontro e Venere parteggia per i troiani, Minerva per i greci, Minerva infligge a Venere, che si precipita in soccorso di Marte, un colpo nel petto con mano possente e la fa cadere in ginocchio; e Minerva esclama trionfante: «Fossero uguali a Venere per coraggio e audacia tutti coloro che parteggiano per i troiani!».

Quando Venere, la mano ferita da Diomede, salì al cielo e si lamentò presso la madre Dione dell'audacia temeraria dei mortali, Minerva la derise con queste parole: «Certo Venere ha voluto persuadere qualche bella greca adorna a seguire i suoi amati troiani, e carezzandola si è graffiata la tenera mano contro una spilla d'oro»³⁸.

Allora sorrise il padre degli dèi e degli uomini, chiamò a sé Venere e le parlò con dolci parole: «Le questioni di guerra, bambina mia, non sono affar tuo; tuo amabile compito è preparare le gioie del matrimonio; lascia che Marte e Minerva provvedano al feroce impeto bellicoso».

Così, in questi miti degli antichi la fantasia scherzava in audaci immagini con la divinità che essa creò fin nei minimi tratti a immagine e somiglianza dell'uomo, continuando tuttavia a prendere come archetipo sublime le più grandi e imponenti manifestazioni della natura che tutto abbraccia.

Le Ore accolgono Venere quand'ella, secondo il mito antico, emerge dal mare; le fanno indossare vesti divine, le pongono sul capo immortale la corona d'oro, le adornano il collo e le braccia con monili d'oro e le applicano pendenti scintillanti alle orecchie bucate; – così si raffigura fin nel più piccolo gioiello femminile l'immagine della dea sublime.

Giove fece accompagnare Venere dalle Grazie; nel loro seguito c'erano gli dèi dell'amore; i loro carri erano trainati dalle colombe. – Tutto è soave e mite in quest'immagine; il dio dell'amore è armato tuttavia di arco e freccia e rappresenta in sé la tremenda potenza della madre celeste, la dea che tutto sconfigge.

³⁸ Cfr. Omero, *Iliade*, 5, 420-425: «τοῖσι δὲ μύθων ἤρχε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· / “Ζεὺ πάτερ ἢ ῥά τί μοι κεχολώσεται ὅττι κεν εἶπω; / ἢ μάλα δὴ τινα Κύπρις Ἀχαιῶδων ἀνείσα / Τρωσῖν ἄμα σπέσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαγλα φίλησε, / τῶν τινα καρρέζουσα Ἀχαιῶδων ἐυπέπλων / πρὸς χρυσῇ περόνῃ καταμύξατο χεῖρα ἀραιήν”», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 169: «dunque si mise a parlare fra loro la dea Atena occhio azzurro: / “Padre Zeus, t'adirerai con me, se dico una cosa? / Certo Ciprigna ha spinto qualcuna delle Achee / a seguire i Troiani, ch'ella ama tanto adesso. / E carezzando una delle Achee pepli leggiadri, / contro una spilla d'oro la tenera mano ha graffiato”».

Diana

Tre dee celesti sovrastano il potere di Venere: Minerva, che presiede alla guerra e insegna agli uomini le arti utili; la vergine Vesta, che giurò sulla testa di Giove di non sposarsi mai con uomo, e Diana con l'arco dorato, che si compiace delle frecce, ha passione per le selve ombrose e si diletta nel cacciare i cervi veloci.

Quando Giove, che lei implorò adulando, le concesse lo stato di vergine, prese arco e freccia, accese la sua fiaccola al lampo di Giove e, accompagnata dalle sue Ninfe, si incamminò su per i boschi e sulle cime tempestose.

Tende l'arco dorato e scocca le frecce mortali. Le vette dei monti tremano, il bosco risuona del gemito della selvaggina. La dea sovrasta con la fronte e la testa tutte le sue Ninfe e indirizza ovunque i suoi colpi.

Tuttavia, anche nel furore della caccia la dea sublime non si dimentica del fratello celeste. E dopo essersi deliziata a sufficienza nel cacciare, tende l'arco dorato e si precipita a Delfi presso la sede di Apollo raggiante. Là appende il suo arco e dirige i cori delle Muse e delle Grazie, che intonano una lode alla celeste Latona, la quale partori tali figlie.

In quanto sorella di Apollo Diana brilla al massimo del suo chiarore, poiché lui fa cadere su di lei il proprio splendore. Come insieme a lui uccide con frecce spaventose i figli di Niobe, così dirige sempre insieme a lui il suo docile colpo contro le stirpi degli uomini, i quali, simili alle foglie che appassiscono, cedono progressivamente alla discendenza in boccio.

Secondo un bel mito per questo compito Diana si esercitò dapprima sugli alberi, poi sugli animali e infine su una città empia, uccidendone gli abitanti con frecce funeste, portatrici di malattia e flagello.

L'archetipo di Diana è la luna lucente, che fredda e candida diffonde il suo splendore sui boschi nel silenzio notturno. – La castità di Diana stessa è però un aspetto orribile della sua indole. Trasformato in cervo, rese vittima tremenda del suo pudore virgineo il cacciatore Atteone, lasciandolo sbranare dai suoi stessi cani perché l'aveva guardata farsi il bagno.

E quando una sacerdotessa di Diana profanò il suo tempio accogliendovi il proprio amato, la dea punì l'intera regione con peste e flagello, fino a quando le venne sacrificata la coppia colpevole. – A lei si consacravano le vergini facendo voto di castità che, se infranto, essa vendicava con castighi atroci.

Ma quando le vergini che avevano fatto questo voto, pentendosi della propria decisione, volevano sposarsi, tremavano dinnanzi alla vendetta di Diana e, per mezzo di sacrifici, tentavano di riconciliarsi con la dea irata.

Fra le divinità celesti Diana e Venere erano quelle più agli antipodi. Ciononostante furono venerate entrambe. La voluttà traboccante dell'una e la castità dell'altra erano ben al di sopra della lode e del biasimo dei mortali, l'una e l'altra tanto benefica quanto terribile.

Quando però nella guerra alle porte di Troia la potente Diana incitò allo scontro la più potente Giunone, allora senti le forti braccia della sposa del

dio tonante. «Uccidi pure la selvaggina sui monti», disse Giunone, «ma non scontrarti con i più potenti!»³⁹.

Afferrò le mani di Diana al polso con la sinistra, con la destra le strappò la faretra dalla spalla colpendola con essa sulle guance fino a farne cadere a terra le frecce; – e come la colomba timorosa davanti allo sparviero, in lacrime la dea altrimenti potente le sfuggì, lasciandosi dietro la faretra⁴⁰ che Latona raccolse recuperando le frecce sparse a terra⁴¹.

Per quanto tali figure divine possano agire in modo simile all'uomo, questo mito è tuttavia straordinariamente bello, se lo si prende non a sé ma nel significato generale del mito.

La tremenda faretra stessa da cui si propagano le frecce letali sulla stirpe dei mortali è un semplice giocattolo nelle mani della veneranda Giunone che lo usa come strumento per punire la tracotanza dei meno potenti, la cui guancia arrossata sente sferrati da più forte mano i colpi della faretra con cui altrimenti incede terribile. – Non c'è immagine più calzante di questa della potenza femminile profondamente umiliata.

Il più saggio Apollo risponde a Nettuno che lo incita allo scontro: «Perché dovrei combattere con te per dei miseri mortali che simili a foglie sugli alberi durano solo un momento e subito appassiscono! Asteniamoci dalla battaglia; combattano da soli!»⁴².

³⁹ Cfr. Omero, *Iliade*, 21, 485-486: «ἦτοι βέλτερόν ἐστι κατ' οὖρα θήρας ἐναίρειν / ἀγροτέρας τ' ἐλάφους ἢ κρείσσοσιν ἴφι μάχεσθαι», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 755: «Va'! è meglio ammazzare le fiere pei monti / e le cervie selvagge, che lottar coi più forti».

⁴⁰ Cfr. Omero, *Iliade*, 21, 489-496: «Ἡ ῥά, καὶ ἀμφοτέρας ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔμαρπτε / σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμων αἰνυτο τόξα, / αὐτοῖσιν δ' ἄρ' ἔθινε παρ' οὐατα μειδιόωσα / ἐντροπαλιζομένην· ταχέες δ' ἔκπιπτον οἴστοι. / δακρυόεσσα δ' ὑπάθα θεὰ φύγεν ὡς τε πέλεια, / ἦ ῥά θ' ὑπ' ἴρηκος κοιλῆν εἰσέπτιατο πέτρην / χηραμόν· οὐδ' ἄρα τῆ γε ἀλώμεναι αἴσιμον ἦεν· / ὡς ἠ δακρυόεσσα φύγεν, λίπε δ' αὐτόθι τόξα», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 755: «Disse, e le due mani le afferrò al polso / con la sinistra, e con la destra l'arco strappò dalle spalle / e sorridendo si mise a colpirla agli orecchi con esso, / mentre l'altra si rivoltava; caddero a terra le frecce veloci. / Piangendo riuscì a sfuggirle la dea, come colomba / che sfugge al nibbio e vola alla roccia incavata, / al covo: non era destino che fosse presa. / Così ella fuggì piangendo, e abbandonò l'arco».

⁴¹ Cfr. Omero, *Iliade*, 21, 502-503: «Ὠς ἄρ' ἔφη, Λητώ δὲ συναίνυτο καμπύλα τόξα / πεπτεωτ' ἄλλυδις ἄλλα μετὰ στροφάλλῃ κόνις», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 755: «Disse così, e Latona raccolse l'arco ricurvo / e le frecce cadute in una nube di polvere».

⁴² Cfr. Omero, *Iliade*, 21, 461-467: «Τὸν δ' αὖτε προσέειπε ἀναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων· / “ἐννοσίγαι’ οὐκ ἄν με σαόφρονα μυθήσαιο / ἔμμεναι, εἰ δὴ σοὶ γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίξω / δειλῶν, οἱ φύλλοισιν εἰοικότες ἄλλοτε μὲν τε / ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες, / ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι. ἀλλὰ τάχιστα / πανώμεσθα μάχης· οἱ δ' αὐτοὶ δηριαάσθων”», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 753: «E gli rispose il sire preservatore Apollo: / “Ennosigeo, tu sano cervello non mi diresti / se combattessi con te per dei mortali / meschini, simili a foglie, che adesso / crescono in pieno splendore, mangiando il frutto del campo, / e fra poco impudridiscono esanimi. Presto, / lasciamo la lotta: combattano soli!”».



Fig. 11

Sulla lastra di rame qui riportata si trova una raffigurazione di Diana da un'antica pietra intagliata in cui essa, con la veste sollevata, appoggiata a una colonna attica, è ferma in piedi, la faretra e l'arco in spalla, e in quanto illuminatrice della notte con una fiaccola in mano che è in procinto di spengere.

Dietro di lei si erge un monte che la designa come dea che insegue le orme della selvaggina incedendo sulle cime boschive.

Sempre sulla stessa lastra di rame si trova anche una raffigurazione di Cerere da un'antica pietra intagliata. Nella destra tiene una falce, nella sinistra una fiaccola che accese sull'Etna per cercare la figlia rapita nei più reconditi angoli della terra. Ai piedi le si stringono i draghi che avevano tirato il suo carro.

Cerere

Delle tre grandi dee generate da Saturno e partorite da Rea Giunone soltanto è la regina del cielo. Cerere e Vesta sono entità benefiche sulla terra, di cui una è apportatrice di messi, l'altra, vergine, fa invece ardere il grembo della terra con il calore sacro che dà frutto.

Con Cerere il padre degli dèi generò la vergine Proserpina, a cui soltanto per pochi attimi fu concessa la dolce vista della luce – perché fin troppo presto gioventù e bellezza divennero vittima dell'Orco spietato.

Mentre con beato candore raccoglie fiori sul prato insieme alle compagne, il re del terrore già la stringe con le forti braccia e, invano riluttante, la carica sul suo carro trainato da cavalli neri.

Furibonda e compassionevole la ninfa Ciane cerca di arrestare i cavalli scalpitanti. Tuttavia Plutone batte a terra lo scettro di ebano biforcuto, aprendosi un varco fra gli abissi della terra fino al suo palazzo sotterraneo.

Ma quando Cerere viene a sapere del rapimento della figlia, ignara di chi l'abbia rapita, accende la sua fiaccola al fuoco dell'Etna, si siede sul suo carro trainato da draghi e cerca la figlia nei più reconditi angoli della terra che mai raggio di sole abbia visitato. Tenta di illuminare la notte, di scoprire ciò che è nascosto per riportare alla luce la figlia perduta e scomparsa.

Dopo che invano ebbe cercato la figlia su tutta la terra, stremata dalla fatica giunse infine a Eleusi, in Attica.

Questo bel mito unisce al potere della divinità la sofferenza umana. – La dea veneranda era straziata dal dolore; afflitta, si era seduta su una pietra quando l'ospitale Celeo la invitò a entrare nella sua dimora, nonostante la casa fosse in lutto per l'amato figlio che stava esalando gli ultimi respiri.

La dea prese parte a questo lutto, perché lei stessa conosceva in tutta la sua intensità il dolore per la perdita di un figlio. Ecco quindi che fece ciò che le veniva facile in quanto dea: guarì il figlio di Celeo.

Volendo anche donare l'immortalità al fanciullo vigoroso, ogni notte lo avvolgeva nel suo grembo ardente per cancellare in lui ogni traccia umana, fin quando, a causa del grido dirompente e del timore fuori luogo della madre, che una volta osservò Cerere in tale attività, anche questo augurio della dea restò incompiuto.

Tuttavia non pose limiti alla sua benevolenza; dette a Trittolemo, il figlio maggiore di Celeo, un carro, trainato da dragoni volanti, e gli donò il grano

nobile da spargere a piene mani su tutta la terra, accompagnato ovunque da abbondanti messi.

Ecco che alla fine il sole che tutto vede fece scoprire anche a Cerere dove stava sua figlia; allora, furibonda, reclamò dall'Orco la figlia portata via con la forza, – e Giove stesso concesse il ritorno di Proserpina, a condizione che le sue labbra non avessero sfiorato ancora il cibo del regno di Plutone.

Proserpina non aveva però resistito alla tentazione di mangiare qualche chicco di melagrana – a quel punto l'Orco la fece sua e non poté più sperare nel ritorno.

Tuttavia, la madre potente fece sì che le fosse concesso di dimorare presso Plutone solo una parte dell'anno, e che per il resto tornasse invece a godere della luce del cielo sulla terra, affinché la madre amorevole gioisse ogni anno della figlia ritrovata.

Da tutti questi miti trapelano i concetti del misterioso sviluppo del seme nel seno della terra, dell'intima vita nascosta della natura. In natura non esiste manifestazione in cui vita e morte sembrino sfiorarsi più che là dove il seme, completamente nascosto all'occhio, interamente scomparso è sepolto nel grembo della terra e tuttavia, proprio nel punto in cui la vita sta per raggiungere il suo compimento, una nuova vita comincia.

Grazie al tenero grembo di Cerere si propagano fin nel regno oscuro di Plutone gli influssi celesti. – Plutone è anche chiamato Giove stigio o sotterraneo; e con lui si congiunge l'affascinante figlia del Giove celeste in cui il mito lega i concetti opposti di vita e morte e attraverso cui si instaura un dolce legame misterioso tra ciò che è alto e ciò che è profondo.

Il ratto di Proserpina si trova spesso raffigurato sui sarcofagi di marmo degli antichi, e nelle celebrazioni misteriche che si svolgevano in onore di Cerere e Proserpina è come se l'attenzione si fosse concentrata su questo lambirsi dello spaventoso col bello per riempire gli animi degli iniziati di stupore lieve quando alla fine il diametralmente opposto si risolve in armonia.

Ai tempi in cui ancora i doni della natura si ricevevano quasi per sua mano, all'idea dell'agricoltura, che in seguito divenne così comune e abituale per l'uomo, si unirono concetti belli e sublimi; era l'umanità e la sua forma più alta che si ritrovavano in questa semplice idea con cui ci si immaginava la natura tutta con le sue più meravigliose manifestazioni mutevoli e a cui, fra tutte le sue figurazioni, ci si riallacciava il più possibile.

Tra le figure divine più sublimi Cerere è una delle più tenere e miti; ciononostante fece anche sentire il suo tremendo potere a Erisitone, il quale aveva commesso sacrilegio in un boschetto a lei sacro. Lei stessa lo aveva ammonito mentre stava per abbattere il pioppo sacro; ma quando sferrò tuttavia il colpo crudele, dovette pagare la sua trasgressione contro la dea che tutto nutre con fame eternamente insaziabile.

E quand'ella una volta, perlustrando la terra tutta in cerca della figlia perduta, si fermò assetata e stanca in una capanna e lì, mentre beveva avidamente, venne derisa da un fanciullo, invece di tollerarne l'onta, spruzzò

d'acqua il monello che, trasformato di colpo in lucertola, divenne strumento del potere tremendo della dea⁴³.

Vulcano

La fatica del duro lavoro nell'officina piena di fumo e vapore, concepita insieme all'arte sublime che con spirito creativo vi opera alacramente, fu avvolta dalla fantasia degli antichi in una augusta figura divina a sé stante, la cui forza si concentra tutta nel braccio possente che accompagna il grosso martello sull'incudine, mentre zoppica con i piedi paralitici.

In rivalità con Giove, Giunone aveva concepito e dato alla luce Vulcano per partenogenesi, come Giove aveva fatto con Minerva. Giove, tuttavia, lo scagliò giù dal cielo; non doveva essere ammesso nelle fulgide fila del sommo coro degli dèi.

⁴³ Cfr. Ovidio, *Le Metamorfosi*, 5, 438-461: «Interea pavidae nequiquam filia matri / omnibus est terris, omni quaesita profundo. / Illam non udis veniens Aurora capillis / cessantem vidit, non Hesperus. Illa duabus / flammiferas pinus manibus succendit in Aetna / perque pruinosis tulit inrequieta tenebras; / rursus ubi alma dies hebetarat sidera, natam / solis ab occasu solis quaerebat ad ortus. / Fessa labore sitim conceperat oraque nulli / colluerant fontes, cum tectam stramine vidit / forte casam parvasque fores pulsavit; at inde / prodit anus divamque videt lymphamque roganti / dulce dedit, tosta quod texerat ante polenta. / Dum bibit illa datum, duri puer oris et audax / constitit ante deam risitque avidamque vocavit. / Offensa est neque adhuc epota parte loquente / cum liquido mixta perfudit diva polenta. / Combibit os maculas et, quae modo bracchia gessit, / crura gerit; cauda est mutatis addita membris; / inque brevem formam, ne sit vis magna nocendi, / contrahitur parvaque minor mensura lacerta est. / Mirantem flentemque et tangere monstra parantem / fugit anum latebramque petit; aptumque colori / nomen habet, variis stellatus corpora guttis», tratto da *Le Metamorfosi*, trad. di G. Faranda Villa, cit. In it. ivi, p. 311 e p. 313: «Nel frattempo Cerere, in preda al panico, cercava invano sua figlia in tutti gli angoli della terra e del mare. Né l'Aurora, sorgendo coi capelli stillanti di rugiada, né il Vespero la videro concedersi un attimo di riposo. Ella accese al fuoco dell'Etna due pini a mo' di fiaccole e reggendoli nelle due mani si aggirava senza pace in mezzo alla bruma della notte. Poi, il giorno successivo, quando le stelle cominciarono ad appannarsi, continuò a cercare sua figlia, andando da occidentale a oriente. Stremata dalla fatica, assetata perché non aveva potuto bagnarsi le labbra a nessuna fonte, vide a un tratto una capanna col tetto di paglia e si fermò a bussare alla piccola porta. Ne uscì una vecchia, vide la dea che chiedeva da bere e le offrì un liquido dolce in cui aveva intinto della polenta tostata. Mentre la dea beveva, un fanciullo villano e sfrontato le si piazzò davanti e la derise, tacciandola di ingordigia. Offesa, la dea rovesciò quella parte di liquido che non aveva ancora finito di bere, insieme alla polenta, sul monello che blaterava. Il viso di lui se ne impregnò e si coprì di macchie; quelle che erano le braccia divennero gambe e una coda crebbe in fondo al corpo trasformato. Si rimpicciolì anche, per non aver la possibilità di nuocere molto: diventò addirittura più piccolo di una piccola lucertola. L'esserino mostruoso fuggì via, lontano dalla vecchia che, piena di stupore, piangeva e tentava di toccarlo: da allora ama i nascondigli e ha un nome in armonia col colore della pelle, che appare cosparsa di piccole macchie a forma di stelle».

Il fumo, il vapore nero, la fiamma quasi estinta non si unirono all'etere puro, contrapponendosi al concetto di chiarezza, bellezza e somma dignità divina. La bruttezza di Vulcano è per lui un tema amaro.

E tuttavia la fantasia riammise anche questa figura divina nel fulgore dell'inclito e del sublime attraverso la via del comico. Gli dèi beati non smettono più di ridere quando il claudicante Vulcano, sostituto di Ganimede nel ruolo di coppiere e autoironico sulla propria infermità, distribuisce i calici colmi di nettare al convito degli dèi.

L'audace immaginazione degli antichi seppe però ammantare la comicità stessa di potenza divina e grandezza e di una dignità superiore a ogni elemento umano, tanto da ottenere quella sfumatura in più che dà un fascino inimitabile ai loro racconti.

Il claudicante figlio di Giunone scagliato giù dal cielo per la sua bruttezza, che goffamente svolge le mansioni del leggiadro Ganimede, eccelle nell'arte meccanica, ove i piedi paralitici non gli sono d'intralcio; la sua caduta dal cielo non intacca neppure la potenza e la grandezza che ne fanno oggetto di venerazione presso i popoli.

Nella sua fucina è lui stesso ad accompagnare con colpi potenti il martello sull'incudine, ma l'aria e il fuoco stanno ai suoi ordini. I mantici a un suo cenno respirano e soffiano sulla fiamma più e meno forte; ciascuno dei suoi pensieri viene rapidamente realizzato con forza divina, e l'opera esce maestosa dalle sue mani che le danno forma.

Per lui è semplice infondere vita alle sue figure; forgia venti treppiedi che scorrono su ruote dorate e, a un suo cenno, vanno e vengono dal convito degli dèi. Si è anche creato delle ancelle auree vive e vegete che lo sostengono nel camminare.

Fuori dalla sua fucina porta veste e scettro regali; in lui anche la sublime arte creativa, benché offuscata dal misero sembante, è coniugata alla bellezza stessa; è però tramite tale matrimonio con Venere che il comico riceve nei tratti delle figurazioni del divino di Vulcano il fascino maggiore, poiché vi prende parte anche la gelosia.

La finta rete che lo sposo geloso forgia addosso a Marte e a Venere richiamando tutti gli dèi per lamentarsi della sua disgrazia, nei miti degli antichi è diventata presso gli dèi e presso gli uomini un aneddoto esilarante che mitiga la cupa serietà e rallegra gli animi col sorriso.

Nella creazione della figura divina di Vulcano si ritrovano tuttavia insieme gli opposti estremi, cosa che gli antichi prediligevano nei loro miti; in lui la bruttezza si coniuga con la bellezza stessa; il comico in lui è unito al decoro, la debolezza alla forza, la paralisi del piede alla forza del braccio possente⁴⁴.

⁴⁴ Vulcano esemplifica qui in modo emblematico la convivenza in una stessa figura di anime diverse e fra loro contraddittorie, mostrate di norma come tali nella *Götterlehre*, senza alcun intento armonizzatore.

– Come abbiamo già osservato, è per così dire attraverso l'imperfezione o i tratti assenti che questa figura divina si unisce alle altre.

Quanto enormemente però gli antichi apprezzassero l'arte di forgiare il ferro risulta evidente anche da questo mito, in cui essa è fra tutte le arti l'occupazione unica di un nume che siede nel consesso degli dèi sublimi.

Sebbene ora Vulcano compaia solo fra gli dèi della nuova generazione, il suo archetipo continua tuttavia a risplendere, oscuro, fra le figure divine della vecchia generazione; i Cureti o Coribanti che custodivano Giove sull'isola di Creta erano secondo un'antica saga suoi discendenti; ed era lui uno dei più antichi o il più antico delle divinità egizie.

I Cureti già producevano un forte clangore con le loro armi di ferro. I Ciclopi, prima dell'avvento del regno di Giove, avevano già preparato negli antri della terra il fulmine e il tuono, e la terra stessa aveva già forgiato una falce con cui Saturno evirò il suo progenitore.

Anche una sorta di misteriose figure divine della più remota antichità, venerate in Egitto e Samotracia con il nome di Cabiri, erano secondo un'antica saga figli o discendenti di Vulcano, la cui figura arretra di colpo in una remota lontananza, avvolgendosi nella nebbia della grigia preistoria.

È bello e significativo che in questi miti gli dèi demiurghi si aiutino a vicenda. Mentre Prometeo creava l'umanità, Minerva e Vulcano erano al suo fianco. Ma poi Vulcano stesso, per ordine di Giove, dovette incatenare Prometeo alle rocce, cosa che egli, secondo la rappresentazione del poeta tragico, non potendo opporsi a Giove tonante, fece con grande strazio.

Vulcano desiderò anche, seppur invano, congiungersi con Minerva. E quand'egli cercò di possederla con la forza, mentre combatteva con la dea, la terra venne fecondata dalla sua facoltà procreativa dando alla luce Erittonio dai piedi di drago, che Minerva stessa prese sotto la sua protezione e dette come re agli abitanti della sua amata città Atene, dove questo, per nascondere i piedi deformi, inventò la quadriga.

La figura di drago e i piedi di drago designano quasi sempre in questi miti il frutto della terra con essa strettamente imparentato; così la fantasia crea i Giganti che attaccano il cielo come figli della terra dai piedi di drago; e anche il carro di Cerere che feconda la terra è tirato dai draghi⁴⁵.

⁴⁵ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso* (1516), 12, 1, 2, 3 («1. Cerere, poi che da la madre Idea / tornando in fretta alla solinga valle, / là dove calca la montagna Etna / al fulminato Encelado le spalle, / la figlia non trovò dove l'avea / lasciata fuor d'ogni segnato calle; / fatto ch'ebbe alle guance, al petto, ai crini / e agli occhi danno, al fin svelte duo pini; 2. e nel fuoco gli accese di Vulcano, / e diè lor non potere esser mai spenti: / e portandosi questi uno per mano / sul carro che tiravan dui serpenti, / cercò le selve, i campi, il monte, il piano, / le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti, / la terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo / cercò di sopra, andò al tartareo fondo. 3. S'in poter fosse stato Orlando pare / all'E-leusina dea, come in disio, / non avria, per Angelica cercare, / lasciato o selva o campo o stagno o rio / o valle o monte o piano o terra o mare, / il cielo e 'l fondo de l'eterno

Il mito rappresenta con sembianze del tutto antropomorfe il dio delle fiamme, come egli, per accogliere Teti che viene da lui a chiedere un nuovo scudo e l'armatura per l'amato figlio Achille, per prima cosa si lavi con spugna umida il petto e le spalle, il viso e le mani, per non mostrarsi alla dea in visita sporco del lavoro.

Quand'egli tuttavia, nello scontro davanti a Troia, per ordine di sua madre contrastò con le fiamme il dio fluviale Scamandro che perseguitava Achille con i flutti rigonfi, allora iniziò una tremenda lotta fra i due elementi opposti. All'inizio Vulcano bruciò il campo con tutti i corpi; poi rivolse la fiamma luminosa verso il flusso dirompente del fiume, bruciando i canneti sulle sue rive, surriscaldandone le acque e spaventando i pesci. Allora il dio fluviale implorò pietà presso Giunone, e Vulcano smise di tormentarlo, poiché sua madre glielo intimò dicendogli: «Smetti! Non è giusto che un nume immortale venga straziato così per degli uomini mortali»⁴⁶.

oblio; / ma poi che 'l carro e i draghi non avea, / la già cercando al meglio che potea»), dove la ricerca di Angelica da parte di Orlando viene paragonata a quella di Proserpina da parte di Cerere, e dove il carro di quest'ultima è tirato da due serpenti, mentre quello che Orlando non possiede è concepito in collegamento ai draghi. In relazione a quanto precisato in nota 10 ed esemplificato poi anche nelle note 19 e 20, mi sembrava interessante e opportuno mettere ancora una volta in risalto l'oscillazione semantica fra i due distinti lemmi 'serpente', qui in riferimento esclusivo al mondo classico (che in Moritz non si configura solo come dimensione mitologica, ma contempla anche l'implicita realtà naturalistica) e 'drago', associato qui all'immaginario occidentale moderno.

⁴⁶ Cfr. Omero, *Iliade*, 21, 342-360: «Ἦς ἔφαθ', Ἡφαιστος δὲ τιτύσκειτο θεσπιδαῆς πῦρ. / πρῶτα μὲν ἐν πεδίῳ πῦρ δαίετο, καίε δὲ νεκρούς / πολλούς, οἳ ῥα κατ' αὐτὸν ἄλις ἔσαν, οὓς κτάν' Ἀχιλλεύς: / πᾶν δ' ἐξηράνθη πεδίον, σχέτο δ' ἀγλαὸν ὕδωρ. / ὡς δ' ὅτ' ὄπωρινός Βορέης νεοαρδ' ἄλωην / αἰψ' ἀγξεράνη· χαίρει δὲ μιν ὅς τις ἐθειρή· / ὡς ἐξηράνθη πεδίον πᾶν, κὰδ δ' ἄρα νεκρούς / κῆεν· ὁ δ' ἐς ποταμὸν τρέψε φλόγα παμφανώσων. / καίοντο πετέλαι τε καὶ ἰτέαι ἠδὲ μυρिकाί, / καίετο δὲ λωτός τε ἰδὲ θρόνον ἠδὲ κύπειρον, / τὰ περὶ καλὰ ῥέεθρα ἄλις ποταμοῖο πεφύκει· / τείροντ' ἐγγέλυσ τε καὶ ἰχθύες οἱ κατὰ δίνας, / οἱ κατὰ καλὰ ῥέεθρα κυβίστων ἔνθα καὶ ἔνθα / πνοιῆ τειρόμενοι πολυμήτιος Ἡφαιστοῖο. / καίετο δ' ἴς ποταμοῖο ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν· / Ἡφαιστ', οὐ τις σοὶ γε θεῶν δύνατ' ἀντιφερίζειν, / οὐδ' ἂν ἐγὼ σοὶ γ' ᾧδε πυρὶ φλεγέθοντι μαχοίμην. / λῆγ' ἔριδος, Τρῶας δὲ καὶ αὐτίκα διὸς Ἀχιλλεύς· ἄστεος ἐξέλασει· τί μοι ἔριδος καὶ ἀρωγῆς», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 747: «Disse così: e un prodigioso fuoco fabbricò Efesto. / Prima nella pianura divampò il fuoco, bruciò i cadaveri / senza numero, ch'erano a mucchi nell'acqua, uccisi da Achille: / asciugò tutta la piana, si fermò l'acqua lucente. / Come quando Borea autunnale un giardino irrigato / asciuga d'un tratto, gode chi lo coltiva; / così la piana asciugò tutta e i cadaveri / arse il fuoco; poi volse al fiume la fiamma splendente. / Bruciavano gli olmi, i salici, i tamerischi / bruciava il loto e il giunco e la menta, / che intorno alle belle correnti del fiume abbondavano; / soffrivano i pesci e le anguille che per i gorgi / e tra la bella corrente guizzavano di qua e di là, / oppressi dal soffio di Efesto ingegnoso. / Bruciava la forza del fiume. E allora disse parola e pregò: / "Efesto, nessuno dei numi può misurarsi con te, / e neppur io so lottare con te, col tuo fuoco avvampante. / Smetti la lotta: i Teucri anche subito Achille glorioso / scacci dalla città! Che m'importa di lotta e d'aiuto?"».

Sulla tavola di rame qui riportata si trova raffigurato da antiche pietre intagliate della Dattilioteca lippertiana, oltre a una testa di Vulcano, un'altra rappresentazione di lui che forgia una freccia con a fianco Venere e Cupido intento ad afferrare le frecce in mano a Venere.



Fig. 12

Vesta

Come la fiamma che distrugge e anche quella che crea, il fuoco che consuma e il calore che tutto scioglie, connota Vulcano, così il più remoto archetipo di Vesta è la sacra vita ardente della natura che con tepore si propaga invisibile a tutti gli esseri.

È la pura fiamma nel casto seno della veneranda dea del cielo che, come un simbolo sublime, risplendeva sull'altare di Vesta e, una volta estinta, si riaccendeva soltanto con la scintilla elettrica innescata dallo sfregamento.

Dietro questo grande simbolo veniva venerato il Tutto nel suo centro più nascosto, dove forma e creazione cessavano e il rotondo tempio a volta con l'altare e sopra la fiamma ardente divenivano l'immagine stessa della divinità che vi dimorava.

Questo antichissimo ufficio divino si legava anche alla bella vita domestica degli antichi: si ringraziava Vesta per ogni effetto benefico del fuoco destinato al sostentamento e al nutrimento. Fu lei a insegnare agli uomini a prepararsi il cibo nutriente sul sacro focolare.

Agli uomini Vesta insegnò anche a costruirsi le case; e così come il Tutto stesso era il suo tempio, così anche l'ambiente protettivo dell'uomo era opera benefica, per la quale i mortali le erano grati; poiché la soglia di ogni casa e il vestibolo le erano sacri.

Era presso gli antichi un sentimento di pura gratitudine tramite cui con qualche simbolo distintivo riconoscevano in modo specifico ogni singolo beneficio della natura; fu una bella idea tornare a curarsi, per così dire, della sacra fiamma che, benefica, è utile all'uomo, e consacrare al suo perenne servizio vergini pure facendone le sacerdotesse più sacre.

Per il fuoco che ovunque serve agli uomini ci fu anche un luogo in cui, mai degradato con l'uso dalle umane necessità, ardeva di per sé e attirava su di sé il timore reverenziale dei mortali.

Quando l'arte degli antichi osò raffigurare Vesta, la dea misteriosa recava in mano una fiaccola; ma il casto velo avvolgeva la sua figura. Sulla tavola di rame qui riportata si trova una raffigurazione di Vesta da un'antica pietra intagliata della Dattilioteca lippertiana che però è talmente composita ed enigmatica da mostrare chiaramente come l'artista abbia voluto prediligere il misterioso nella connotazione concettuale di questa divinità.



Fig 13

Plutone o Giove stigio, detto anche Giove serapio, siede su un trono e, tenendo lo scettro nella mano sinistra, appoggia la destra su una figura animale alata⁴⁷. Alla sua sinistra sta Arpocrate, il dio del silenzio, con il dito sulla bocca, e alla sua destra Vesta velata con la fiaccola in mano. Arpocrate sorregge anche un corno dell'abbondanza. Tutti simboli del profondo, del nascosto, del misterioso nel più intimo della natura da cui si riversa ininterrottamente vita e pienezza.

Pensando alla raffigurazione di Vesta con la fiaccola ci si immagina una Vesta più antica, identica alla terra, la quale fra i suoi tanti nomi annovera anche questo. Tuttavia le figure divine della vecchia e della nuova generazione fra loro simili si confondono l'una con l'altra nei miti degli antichi; e poiché la terra non appare come una delle vecchie divinità fra i nuovi dèi regnanti, allora sembra che essa sia, come Elio in Apollo, per così dire ringiovanita in Vesta e che in lei partecipi al consiglio degli dèi celesti.

Sulla stessa tavola di rame si trova anche, da una bella pietra antica intarsiata, una raffigurazione di Mercurio, il quale, come dio delle strade, tocca col bastone l'altare su cui si trova un'antica insegna stradale. Sopra l'altare è appoggiato un bastone che mostra come i viandanti, a viaggio compiuto, dedicassero i loro bastoni a Mercurio. A indicare la sicurezza delle strade il ramo d'olivo, simbolo di pace, che avvolge il pilastro con l'insegna. Mercurio ha in testa il cappello alato e indossa un mantello corto.

Mercurio e Vesta erano entrambi esseri benevoli che insegnavano agli uomini, e il canto di lode li onora entrambi. Vesta ha la sua sede e il suo culto antico in tutte le case e i palazzi degli dèi e degli uomini; a ogni banchetto viene offerto con profondo rispetto del vino dolce alla prima e all'ultima Vesta.

Il figlio di Giove e di Maia, l'araldo degli dèi con la verga aurea, colui che elargisce molti beni, abita con Vesta le case dei mortali e l'uno è caro all'altra, poiché tutti e due insegnano le arti utili in perfetta armonia.

Mercurio

In questa lieve figura divina la fantasia degli antichi avvolse i concetti di pronto ingegno, astuzia e accortezza, che si mostravano nell'arte dell'inganno come nello scherzo di un furto, di cui rideva il derubato stesso, scoperta l'audace arguzia⁴⁸.

⁴⁷ L'illustrazione mostra in realtà la mano destra appoggiata sul cane a tre teste.

⁴⁸ Cfr. per questo aspetto di Mercurio quanto si legge in Orazio, *Odi*, 1, 10: «Mercuri, facunde nepos Atlantis, / qui feros cultus hominum recentum / voce formasti catus et decorae / more palaestrae, // te canam, magni Iovis et deorum / nuntium curvaeque lyrae parentem, / callidum, quidquid placuit, iocosum / condere furto. // Te, boves olim nisi reddidisses / per dolum amotas, puerum minaci / voce dum terret, viduus pharetra / risit Apollo. // Quin et Atridas duce te superbos / Ilio dives Priamus relicto / Thessalosque ignis et iniqua Troiae / castra fefellit. / Tu pius laetis animas reponis

Arguzia e astuzia vanno qui di pari passo con la potenza della divinità e l'immortalità; perché, nelle forme di rappresentazione degli antichi, tutto ciò che scaturiva dal multiforme impulso creativo della natura era sacro e, ancorché dannoso, conteneva comunque in sé la materia del bello e dell'utile.

La fantasia non pone limiti alle sue figure divine, fa agire in ognuna l'impulso dominante innato nella sua più ampia estensione e di buon grado lo conduce fino alla soglia del nocivo; proprio perché in questi miti le grandi masse di luce e ombra e i terribili opposti nella natura, che altrimenti l'occhio percepisce solo frammentati e isolati, si addensano, e perché ogni figura divina riassume per così dire in sé l'essenza stessa delle cose, osservate da qualche punto di vista superiore.

A tal riguardo il mito di Mercurio è uno fra i più belli ed eterogenei. Egli è l'agile messaggero degli dèi, il dio dell'eloquenza, il dio delle strade; in lui ringiovanisce la celere parola alata che si ripete sulle sue labbra quand'egli riferisce gli ordini degli dèi.

Per questo il suo archetipo sublime è anche l'eloquenza stessa che, come un soffio d'aria delicatissimo, deve per così dire insinuarsi nel potente contesto delle cose per sostituire con il pensiero e l'intelligenza ciò che la sua efficacia perde in potenza.

Alla fantasia degli antichi piacque anche mettere le ali alla parola, poiché la si percepisce solo se accompagnata dal celere soffio; e se il suono non raggiungeva le labbra, la sua bella espressione era: alla parola son mancate le ali.

Veniva consacrata a Mercurio la lingua degli animali offerti in sacrificio; si offrivano latte e miele al dio della soave conversazione fluente. Secondo una rappresentazione del mito, dalla sua bocca calava giù dal cielo una catena aurea fino all'orecchio attento dei mortali che il dolce suono delle sue labbra guidava con magia potente.

Irresistibile è la sua potenza nell'appianare il dissidio, nel conciliare i litiganti e nell'armonizzare ciò che è stonato. Appena strappato al grembo della madre, divise con la sua verga aurea due serpenti adirati in lite fra loro – e questi, improvvisamente dimentichi del loro furore, in dolci volute si avvillarono entrambi intorno al bastone fino alla punta, dove le loro teste si incontrano in eterna armonia.

/ sedibus virgaque levem coerces / aurea turbam, superis deorum / gratus et imis», tratto da Odi. Epodi, trad. e cura di L. Canali, cit. In it. ivi, p. 33: «Mercurio, facondo nipote di Atlante, / che i rozzi costumi degli uomini da poco creati / forgiasti accorto con l'eloquio e l'uso / della bella palestra, // te canterò nunzio del grande Giove / e degli dei, te padre della curva lira, / astuto nel celare con scherzoso / furto quel che ti piacque. // Muovesti al riso Apollo, che te ancora / fanciullo minacciò severamente / se le vacche sottratte con l'inganno / non gli rendevi, derubatolo anche // della faretra! E ancora, fosti guida / al ricco Priamo, al suo uscir da Ilio, / nello scampare agli orgogliosi Atridi, ai tessali / bivacchi, agli inimici a Troia // accampamenti. Tu conduci le anime / pie nelle sedi beate, in lieve schiera / con l'aurea verga le raduni, grato / ai celesti e ai numi del profondo».

Per indicare la riconciliazione e la pace, così come l'unione armonica del contrastante e dell'opposto, non esiste simbolo più bello di questa verga avvolta dai serpenti che, in mano al messaggero degli dèi, è l'araldo della sua potenza.

Niente è più affascinante della forza divina in rapido sviluppo descritta nei miti degli antichi, la quale, per così dire, esisteva già da molto prima e ora, rinata con aspetto ringiovanito dal grembo materno, non per molto ancora contiene in fasce e nella culla la pienezza del proprio essere avvertita dentro di sé.

Mentre Giunone dormiva, in un amplesso clandestino con la graziosa Maia Giove aveva generato Mercurio in una grotta ombrosa. E sopraggiunto il tempo del parto, nacque all'aurora il fanciullo divino, a mezzogiorno suonava già il liuto da lui ideato e a sera trafugava i buoi di Apollo.

Ideò il liuto, poiché a mezzogiorno sgattaiolò fuori dalla culla e, mentre varcava la soglia, gli venne incontro una tartaruga il cui guscio gli sembrò subito uno strumento adatto a far risuonare delle corde tese sopra di esso.

«Se tu morissi» diss'egli alla tartaruga, «ah, come canteresti.» E non appena l'ebbe uccisa e la corazza fu vuota, vi tese sopra sette corde sinfoniche intrecciate le une con le altre e le pizzicò con la bacchetta che ne traeva suoni, provando ogni singola nota che riecheggiava forte all'interno della bombatura. – A quel punto neppure lui poté resistere al desiderio di cantare e cantò, pizzicando il liuto, ciò che solo l'occhio vedeva, i treppiedi e i calici in casa della madre; ma cantò anche, e con maggiore slancio, l'accoppiamento di Giove con la graziosa Maia come origine della propria divinità⁴⁹.

⁴⁹ Cfr. *Inno omerico a Ermes*, 4, 1-67: «Ερμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαϊάδος υἱόν, / Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίδης πολυμήλου, / ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούσιον, ὃν τέκε Μαῖα / νύμφη εὐπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃ μιγείσα / αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἠλευθ' ὄμιλον / ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων / νύμφη εὐπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ, / ὄρα κατὰ γλυκὺς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην, / λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητοὺς τ' ἀνθρώπους. / ἀλλ' ὅτε δὴ μέγαλοιο Διὸς νόος ἐξετελεῖτο, / τῆ δ' ἤδη δέκατος μείσ οὐρανῶ ἐστήρικτο, / εἷς τε φῶς ἀγαγεν, ἀρίσημά τε ἔργα τέτυκτο· / καὶ τότε ἔγειναιτο παῖδα πολύτροπον, αἰμυλομήτην, / ληϊστήρ', ἐλατήρα βοῶν, ἡγήτορ' ὄνειρων, / νυκτὸς ὀπωπητήρα, πυληδόκον, ὃς τάχ' ἔμελλεν / ἀμφανέειν κλυτὰ ἔργα μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν. / ἠῶος γεγονῶς μέσῳ ἡματι ἐγκιθάριζεν, / ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος, / τετράδι τῆ προτέρῃ τῆ μιν τέκε πότνια Μαῖα. / ὃς καὶ ἐπεὶ δὴ μητροδ' ἀπ' ἀθανάτων θόρε γαῖων / οὐκέτι δῆρον ἔκειτο μένων ἐρωῶ ἐνὶ λίκνῳ, / ἀλλ' ὃ γ' ἀναΐζας ζῆτει βόας Ἀπόλλωνος / οὐδὸν ὑπερβαίνων ὑψηρεφῆος ἄντροιο. / ἔνθα χέλυν εὐρῶν ἐκτέτατο μυρίον ὄλβον· / Ἑρμῆς τοι πρῶτιστα χέλυν τεκτήναι' αἰδοῖν, / ἢ ῥά οἱ ἀντεβόλησεν ἐπ' αὐλείησι θύρῃσι / βοσκομένη προπάροιθε δόμων ἐριθηλέα ποίην, / σαῦλα ποσιν βαινουσα· Διὸς δ' ἐριούσιος υἱὸς / ἀθρήσας ἐγέλασσε καὶ αὐτίκα μῦθον ἔειπε· / σύμβολον ἤδη μοι μέγ' ὄνησιμον, οὐκ ὀνοτάζω. / χαῖρε φυῆν ἐρόεσσα χοροῖτύπε δαιτὸς ἑταίρη, / ἀσπασίη προφανείσα· πόθεν τόδε καλὸν ἄθρυμα / αἰόλον δστρακον ἔσσο χέλυς ὄρεισι ζώουσα; / ἀλλ' οἶσω σ' εἰς δῶμα λαβῶν· ὄφελός τί μοι ἔσση, / οὐδ' ἀποτιμῆσω· σὺ δέ με πρῶτιστον ὄνησεις. / οἴκοι βέλτερον εἶναι, ἐπεὶ βλαβερὸν τὸ θύρηφιν· / ἢ γὰρ ἐπηλυσίης πολυπήμονος ἔσσειαι ἔχμα / ζώουσ' ἦν δὲ θάνης τότε κεν μάλα καλὸν αἰείδοις. / Ὡς ἄρ' ἔφη· καὶ χερσὶν αἴμ' ἀμφοτέρησιν αἰείρας / ἄψ εἶσω κίε δῶμα φέρων ἐρατεινὸν ἄθρυμα. / ἔνθ' ἀναπηλῆσας γλυφάνῳ πολιοῖο σιδήρου / αἰῶν' ἐξετόρησεν ὄρεσκῶιο χελώνης. / ὡς δ' ὀπότε ὠκὸν νόημα διὰ στέρνοιο περήρησιν /

Quando a sera il sole si immerse nell'oceano, egli era già sui monti della Pieria, ove pascolano le mandrie degli dèi immortali. Rubò cinquanta buoi di Apollo e li condusse con qualche astuzia per monti e valli, così che nessuno rinvenisse traccia del furto, non fosse stato per un vecchio che vangava nel campo, il quale, vedendo passare il fanciullo con i buoi, lo rivelò ad Apollo.

άνερος ὄν τε θαμινὰ ἐπιστροφῶσι μέριμναι, / ἢ ὅτε δινηθῶσιν ἀπ' ὀφθαλμῶν ἀμαρτυαί, / ὡς ἄμ' ἔπος τε καὶ ἔργον ἐμῆδετο κύδιμος Ἑρμῆς. / πῆξε δ' ἄρ' ἐν μέτροισι ταμῶν δόνακας καλάμοιο / πειρήνας διὰ νῶτα διὰ ῥινόιο χελώνης. / ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδεσσιν ἔησι, / καὶ πήχεις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἤραρεν ἀμοῖσιν, / ἔπτα δὲ συμφώνους οἴων ἐτανύσσατο χορδάς. / αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεύξε φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα / πλήκτρον ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἢ δ' ὑπὸ χειρὸς / σμερδαλέον κονάβησε· θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν αἶδεν / ἐξ αὐτοσχεδῆς πειρώμενος, ἥῤτε κοῦροι / ἤβηται θαλίῃσι παραβόλα κερτομέουσιν, / ἀμφὶ Δία Κρονίδην καὶ Μαϊάδα καλλιπέδιλον / †ὄν πάρος ὠρίζεσκον †εταίρειν φιλόττητι, / ἦν τ' αὐτοῦ γένειν ὀνομακλυτὸν ἐξονομάων· / ἀμφιπόλους τε γέραιρε καὶ ἀγλαὰ δώματα νύμφης, / καὶ τρίποδας κατὰ οἶκον ἐπηγετανούς τε λέβητας. / καὶ τὰ μὲν οὖν ἤειδε, τὰ δὲ φρεσὶν ἄλλα μενοίνα. / καὶ τὴν μὲν κατέθηκε φέρων ἱερῶ ἐνὶ λικνῶ / φόρμιγγα γλαφυρήν· ὁ δ' ἄρα κρειῶν ἐρατίζων / ἄλτο κατὰ σκοπιὴν εὐώδεος ἐκ μεγάρου, / ὄρμαιων δόλον αἰπὸν ἐνὶ φρεσὶν οἶά τε φῶτες / φηληταὶ διέπουσι μελαίνης νυκτὸς ἐν ὄρῃ», tratto da *Inni omerici*, trad. e cura di F. Cassola, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 1975. In it. ivi, p. 179, p. 181, p. 183: «O Musa, canta Ermes, figlio di Zeus e di Maia, / signore di Cillene e dell'Arcadia ricca di greggi, / messaggero veloce degl'immortali, che Maia generò, / la ninfa augusta dalle belle trecce, unendosi in amore con Zeus. / Ella sfuggiva il consesso degli dei beati, / dimorando nell'antro ombroso, dove il Cronide / era solito unirsi con la ninfa dalle belle trecce, nel buio della notte / – mentre il dolce sonno teneva Era dalle bianche braccia –, / celandosi agli dei immortali e agli uomini mortali. / Ma quando fu attuato il disegno del grande Zeus, / e per lei la decima luna si stabilì nel cielo, / il dio portò alla luce il fanciullo, e la sua opera fu palese: / allora ella generò un figlio dalle molte arti, dalla mente sottile, / predone, ladro di buoi, ispiratore di sogni, / vigile nella notte, che sta in agguato alle porte; / egli ben presto / avrebbe compiuto gesta famose al cospetto degl'immortali. / Nato all'aurora, a mezzogiorno suonava la lira, / e dopo il tramonto rubò le vacche di Apollo arciere, / nel giorno in cui lo generò Maia veneranda, il quarto del mese. / Egli, quando balzò fuori dal grembo immortale della madre, / non giacque a lungo inerte nella sacra culla, / ma saltò in piedi, e si diede a cercare le vacche di Apollo, / varcando la soglia dell'antro dalla volta sublime. / Là fuori trovò una tartaruga, e ne trasse gioia infinita: / in verità, Ermes fu il primo che creò una tartaruga canora. / Quella gli si parò di fronte presso l'uscita della corte, pascendosi, davanti alla casa, dell'erba rigogliosa, / e zampettando placidamente: il veloce figlio di Zeus / rise al vederla, e subito disse: / “Ecco già un segno molto fausto per me: non lo dispregio. / Salve, amica della mensa, dall'amabile aspetto, che accompagni / la danza; / tu appari benvenuta: donde vieni, o bel giocattolo? / Tu indossi un guscio variegato, tartaruga che vivi sui monti; / ebbene, io ti prenderò e ti porterò a casa; in qualche modo / mi sarai utile, / e non ti trascurerò: anzi tu gioverai a me prima che ad ogni altro. / È meglio stare in casa: c'è pericolo fuori. / Tu certo sarai per me una difesa contro il sortilegio funesto, / da viva; e se poi tu morissi, allora sapresti cantare a meraviglia”. / Così disse, e, sollevata a due mani, / subito si diresse dentro la casa, portando l'amabile giocattolo. / Poi, spingendo con una lama di grigio ferro, / estrasse la polpa della tartaruga abitatrice dei monti. / Come quando un rapido pensiero attraversa l'animo / di un uomo che travagliano numerosi affanni, / e quando balena dagli occhi la luce dello sguardo, / così il glorioso Ermes pensava insieme le parole e gli atti. / Tagliati

Dopo aver abbattuto sul fiume Alfeo due di quei buoi ed esserseli offerti in sacrificio, rispense il fuoco, sotterrò le ceneri nella sabbia e gettò nell'Alfeo che gli scorreva davanti le scarpe di viandanti inesperti con cui aveva cercato di cancellare le orme, cosicché anche qui non se ne trovasse più traccia.

Fece tutto questo di notte, al chiaro di luna.

Quando si fece giorno, senza farsi sentire sgattaiolò di nuovo in casa della madre e si mise nella culla, in fasce, tenendo con la sinistra il liuto, suo giocattolo preferito.

E non appena Apollo arrivò adirato per il furto dei buoi, il ladro si mise il liuto sotto braccio, come se stesse facendo un dolce sonnellino nella culla. Apollo minacciò di scagliarlo nel Tartaro, se non gli avesse subito rivelato il luogo dov'erano i buoi sottratti.

Allora il fanciullo astuto rispose con gli occhi socchiusi: «Figlio di Latona, con che tono crudele ti rivolgi a un fanciullino appena nato, al quale interessa tutt'altro che portar via dei buoi; il quale brama il dolce sonno e il seno della madre e i cui piedi son fin troppo teneri e delicati per poter calpestare il ruvido sentiero. Tuttavia, giuro sulla testa di mio padre Giove che non sono stato io a rubare i buoi, né so chi è il colpevole».

E non appena entrambi si presentarono al cospetto del padre degli dèi sull'Olimpo per appianare la loro lite, Apollo per primo formula la sua accusa riguardo al furto dei buoi. Mercurio, però, era lì in fasce a confutare l'accusa proprio in virtù della sua tenera età.

«Ho forse» disse a Giove, «l'aspetto di un uomo forte, in grado di trafugare dei buoi? Di sicuro, mio progenitore, sentirai da me la verità: dormivo beatamente e non ho varcato la soglia di casa nostra; sai bene anche tu che non ho colpa; ma voglio anche giurarlo solennemente e ripagare costui delle crudeli parole che mi ha rivolto a suo tempo; ma tu stai dalla parte del più giovane!»

Così parlò Mercurio, con gli occhi socchiusi, e Giove sorrise del fanciullo che aveva saputo negare il furto con tanta eleganza e astuzia.

nella giusta misura steli di canna, li infisse / nel guscio della tartaruga, perforandone il dorso. / Poi, con la sua accortezza, tese tutt'intorno una pelle di bue; / fissò due bracci, li congiunse con una traversa, / e tese sette corde di minugia di pecora, in armonia fra loro. / E quando l'ebbe costruito, reggendo l'amabile giocattolo, / col plettro ne saggiò le corde, una dopo l'altra: quello sotto / la sua mano / diede un suono prodigioso, e il dio lo seguiva col suo dolce / canto / cimentandosi nell'improvvisare, così come i giovani, / in festa, durante i banchetti, si sfidano con strofe pungenti: / cantava di Zeus Cronide e di Maia dai bei calzari, / come un tempo s'incontravano nell'amplesso amoroso, / e così celebrava la propria nobile stirpe; / esaltava poi le ancelle e la splendida dimora della ninfa, / e i tripodi nella casa e i numerosi lebeti. / E mentre cantava, già nella sua mente meditava altre imprese. / Portata la concava lira nella sua sacra culla / ve la depose; egli poi, desiderando cibarsi di carne, / balzò fuori dalla sala odorosa, / per mettersi in vedetta, / macchinando nella sua mente un inganno fuori del comune, / quali ne preparano i ladri nel corso dell'oscura notte».

Al tempo stesso ordinò a Mercurio di rivelare il luogo in cui erano nascosti i buoi. Quando questi ubbidì al comando di Giove, anche Apollo si riconciliò con lui, e il liuto ideato da Mercurio divenne pegno dell'avvenuta riconciliazione.

Quando infatti il dio delle armonie restò completamente affascinato dal suono soave, atto a suscitare amore e gioia e sopore, si affezionò anche all'abile ideatore e disse: «Questa invenzione vale tutti e cinquanta i buoi rubati!». Allora Mercurio gli regalò il liuto e Apollo fu felicissimo di possedere quel tesoro prezioso; ma per assicurarselo interamente chiese a Mercurio di giurargli anche sullo Stige che non avrebbe mai tentato di sottrarre il liuto dal suono soave al suo attuale proprietario.

Apollo regalò poi a Mercurio la verga aurea che appiana ogni dissidio; e ora i due amici tornarono sull'Olimpo mano nella mano; fu l'arte a stringere un bel legame fra i due, e Giove si rallegrò della loro concordia.

Mercurio diviene ora il messaggero degli dèi; è il potere agile, colui che svelto si muove fra le supreme figure divine, le quali per così dire consolidate nella loro maestà inviano a terra dal cielo il celere pensiero ingegnoso, e quando questo ritorna, lo accolgono nel loro sommo consiglio.

Mercurio insegnò agli uomini anche l'arte della lotta e dell'agilità che supera la forza. Tutto ciò tramite cui il pensiero soave, insinuandosi nelle fughe più nascoste delle cose, impara a governare le potenti connessioni è opera del sottile nunzio divino.

È sceso dalla sommità dell'Olimpo nel regno di Plutone. Con la sua verga guida le anime dei defunti nel desolato mondo delle Ombre, nell'oscura dimora dei morti; risale poi sull'Olimpo, dove regnano eterno splendore e chiarezza.

La Terra

Sebbene la Terra, che da sé generò la volta celeste di Urano e con lui si sposò, arretri fra le antichissime manifestazioni superiori alla creazione e alla forma, cui ancora la fantasia non aderisce, l'arte figurativa ha tentato di connotare questa figura divina con una rappresentazione allegorica.

Così sulla tavola di rame qui acclusa, da un'antica pietra intagliata, è raffigurata la Terra che tutto nutre, seduta a terra in posizione rilassata che cinge con il braccio destro il tronco di un albero i cui rami si distendono al di sopra della sua testa. Accanto a lei vi è un corno dell'abbondanza, con la mano sinistra tocca la sfera del cielo che riposa al suo fianco, in piedi davanti a lei è la dea della vittoria e, sotto le spoglie di due fanciulline con dei calici in mano, le stagioni che si avvicendano offrono i loro doni alla madre che li benedice.

Della dea Cibele, con il nome della quale si venerava Rea, figlia della Terra e sposa di Saturno, come la Grande Madre o la madre di tutti gli dèi, si trova sempre sulla stessa tavola una raffigurazione da un'antica pietra intagliata della collezione Stosch, dove la dea potente è rappresentata in groppa a un leone, la stella lucente alla sua destra, alla sua sinistra la falce della luna, mentre tiene il cembalo accanto alla testa e, per così dire, ne ascolta il clangore.



Fig. 14

Cibele

In questa figura divina straniera, di origine frigia, ringiovanì il mito di Rea che, avendo partorito Giove, al suo posto fece ingoiare a Saturno una

pietra avvolta in fasce e di nascosto fece crescere il fanciullo divino sull'isola di Creta, circondato dal clangore selvaggio prodotto dai Coribanti con le loro armi affinché Saturno non sentisse la voce del bambino che piangeva.

A questa antica saga si riallacciarono i concetti poietici di nascita e creazione. Fu la madre di tutte le cose che seppe ingannare la supremazia distruttiva, salvando dalla morte la delicata creatura e prendendosene gran cura di nascosto, così come fa la natura feconda con il tenero seme, proteggendolo nel grembo della terra da vento e tempeste.

Così l'archetipo di Cibele fu la somma forza procreativa che doma tutte le nature, ammansisce il leone, feconda il grembo della terra. La si immaginò come la dominatrice degli elementi, l'inizio di tutti i tempi, la suprema dea del cielo, la regina dell'Oltretomba e persino l'archetipo di ogni divinità che per la forza creativa e generatrice in lei perennemente dominante viene raffigurata con sembianze femminili.

Ma nonostante questa dea venisse raffigurata su un carro tirato da leoni e con il capo turrito, simboli questi della sua potenza che tutto doma e al tempo stesso del suo dominio sul globo disseminato di città, tale raffigurazione era per così dire solo un rivestimento esterno del suo inafferrabile essere privo di forma che, proprio in quanto informe, ci si immaginava venerabilissimo.

Nel tempio della Grande Madre a Pessinunte c'era una piccola pietra aguzza e irregolare di color grigio scuro, a cui l'idea di figura e forma aderiva pochissimo, che indicava la venerata madre delle cose.

Era lo stesso concetto di questo sommo essere di cui si ammantavano anche le sembianze dell'egizia Iside, sul cui tempio stava scritto: «Io sono tutto ciò che è, che è stato e che sarà, e nessun mortale mai sollevò il mio velo».

Tanto era venerata questa grande divinità, tanto spregevoli erano in massima parte i suoi sacerdoti, i quali, avvicinatisi a lei fin troppo, furono colpiti dalla sua crudele vendetta. – I sacerdoti di Cibele si autoevirarono in preda al furore fanatico, flagellandosi e lacerandosi. Corsero in giro con entusiasmo selvaggio, i capelli al vento, mandando la testa avanti e indietro, a destra e a sinistra. La dea veneranda vide per così dire trionfanti al suo seguito quel gruppo di smidollati evirati.

Fu la pienezza di vita più rigogliosa, eccessiva, esondante e degenerante in spaventoso furore che ovunque accompagnasse il corteo della grande generatrice, della potente domatrice di leoni.

La Grande Madre stessa, tuttavia, fu sempre venerata. La furia dei suoi sacerdoti non danneggiò la divinità, e il concetto di lei mantenne, a dispetto di ogni abuso della sua maestà, la propria originaria sublimità, venerandosi in lei con quel nome nient'altro che Madre Natura stessa che tutto crea, tutto feconda e tutto anima.

Bacco

Seppur nati da madri mortali, Bacco ed Ercole vanno ad aggiungersi al coro degli dèi celesti. Bacco è però figura divina superiore; tutta la pienezza del suo essere si manifesta in lui sin dall'inizio, egli risiede immediatamente fra gli dèi celesti, Ercole, invece, deve prima aprirsi la strada con invincibile eroismo.

Anche nei miti degli antichi, di conseguenza, Ercole appare solo fra gli eroi simili agli dèi, mentre Bacco si iscrive subito nel coro degli dèi.

Il sommo archetipo di Bacco era l'intima, traboccante vitalità della natura con cui essa dal calice spumeggiante versa all'iniziato piacere sfrenato e dolce ebbrezza. Il servizio di Bacco, così come il servizio di Cerere, era quindi misterioso; entrambe le divinità, infatti, sono simbolo della natura generosa nel suo complesso, che nessun mortale abbraccia con lo sguardo e la cui sacralità nessuno profana impunemente.

Il mito stesso della nascita di Bacco è altamente significativo. Giunone, nella sua gelosia, induce Semele a concepire il folle desiderio di cingere nell'amplesso con Giove anche la sua divinità; dopo aver strappato a Giove il giuramento solenne di esaudire la sua richiesta, pretende che le si manifesti nelle sue vere sembianze divine. Giove le si accosta con la sua folgore, ma lei, colpita dal fulmine, cade vittima della temerarietà del proprio desiderio.

Il dio del tuono strappa il piccolo Bacco dal grembo della madre e lo nasconde nel proprio fianco fino al momento della nascita. – Viene distrutto il mortale prima che l'immortale erompa. – L'umanità non sopporta lo splendore della divinità e viene annientata dalla sua tremenda maestà. –

Mercurio portò poi il piccolo Bacco dalle Ninfe che dovevano crescerlo, e le isole e le nazioni si contendono il merito di aver preservato in grembo la divinità benigna che ha insegnato agli uomini la coltivazione della vite.

I miti ritraggono Bacco fanciullo, il quale barcollante nel dolce dormiveglia ancora non comprende la totale pienezza del suo essere e sembra timoroso di fronte alle offese degli uomini, fin quando all'improvviso non si manifesta con eventi mirabili la sua immane potenza.

Licurgo, re della Tracia, perseguitò le Baccanti sul monte Nisa e le ferì con la sua scure. Per la paura Bacco stesso si gettò in mare, dove Teti, che in passato aveva nascosto presso di sé anche Vulcano scagliato giù dal cielo da Giove, lo accolse fra le braccia. Per il suo crimine Licurgo venne tuttavia punito dagli dèi con la cecità, e non visse tanto più a lungo, poiché invisibile agli dèi immortali.

Quando dei pirati decisero di rapire Bacco e legarlo, credendolo figlio di un re e sperando in un lauto riscatto, i lacci intorno al fanciullo sorridente si sciolsero da sé; ma poiché i pirati non riconobbero neppure allora la sua divinità, prima una scia profumata di vino si riversò su tutta la nave; poi, d'un tratto, una vite con su appesi grossi grappoli d'uva si estese fino alla vela più alta; e intorno all'albero maestro si avvolse l'edera scura, e tutti i remi erano adorni di pampini.

Sul ponte della nave comparve però un leone che si guardò intorno con rabbiosa aria di minaccia. Allora gli empi furono presi da paura e orribile sgomento; non avevano più via di scampo; dalla nave si gettarono in mare, dove subito delfini guizzanti divennero testimoni del potere della divinità onnipotente.

Penteo, re di Tebe, anche lui come Bacco nipote di Cadmo, opponendosi sprezzante al culto della nuova divinità alla quale il popolo tutto consacrava altari, fu costretto, alla stregua degli empi sulla nave, a provare la tremenda potenza del dio del vino.

Il dio apparve a lui stesso con l'aspetto di un giovinetto del corteo di Bacco e lo ammonì raccontandogli della sorte toccata agli uomini empi che avevano rapito e legato sulla nave il potente viticoltore.

Penteo, ancora più acceso d'ira, fece gettare in prigione il presunto giovinetto e fece portare gli attrezzi crudeli per il suo martirio e la sua esecuzione.

Improvvisamente la prigione crollò, il dio si liberò dalle catene, e Penteo, che folle d'ira perseguitava le sacerdotesse di Bacco sul monte Citerone, venne fatto a pezzi dalla propria madre e dalle proprie sorelle, che in preda alla furia estatica credettero di ravvisare in lui un leone e ne portarono la testa in trionfo.

Il corteo di Bacco in India è un mito bello e sublime. Con un esercito di uomini e donne che incedevano con euforico fragore, egli estendeva le sue benefiche conquiste fino al Gange. Insegnò ai popoli sconfitti il sommo piacere della vita, la coltivazione della vite e le leggi.

Nella sua figura divina i mortali veneravano il culmine del piacere orgiastico, iscritto nella natura umana, in quanto entità somma a sé stante che, sotto le sembianze del fanciullo eternamente in fiore, doma i leoni e le tigri che tirano il suo carro e, nella dolce ebbrezza divina, al suono di flauti e tamburi fa il suo ingresso trionfale percorrendo dall'alba al tramonto le terre di tutte le nazioni.

In tre anni Bacco compì il suo vittorioso percorso allietando tutti i popoli della terra, nel cui ricordo poi, sempre a distanza di tre anni l'una dall'altra, venivano celebrate le feste nelle quali riecheggiava dai monti la gioia sfrenata che aveva accompagnato il corteo di Bacco.

Le sacerdotesse di Bacco, errando per i monti con le chiome sconvolte, riempivano l'aria del frastuono dei loro tamburi e delle loro grida selvagge: «Evoe Bacco!».

Il tirso minaccioso in mano loro, da cui sventolavano bende colorate mentre sotto la pigna di abete rosso si celava la punta micidiale, indica la bella campagna militare dove il tremendo e il bellicoso origliavano nascosti tra canti e suono di flauti.

Queste ferventi sacerdotesse di Bacco, chiamate anche Baccanti, sono un oggetto sublime della poesia. Una baccante è per così dire superiore all'umanità. Essendo ricolma della potenza divina, i limiti dell'umanità le vanno troppo stretti.

Un poeta dell'antichità descrive così l'invasata che sulla vetta del monte scalato senza esserne consapevole, destata all'improvviso dal sonno, ve-

de disteso innanzi a sé l'Evros e tutta la Tracia ricoperta di neve. «Dolce è il pericolo» esclama il poeta, «di seguire il dio che ha coronato le tempie con foglie verdeggianti».

Proprio questo affannarsi con tutte le forze, questo tendere verso il terribile fervore sfrenato rende così bella tale immagine.

Nel corteggio di Bacco anche i vecchi vengono ritratti inebriati dal piacere della vita e barcollanti. Il vecchio Sileno dalla testa pesante cavalca il suo asino sorretto da Satiri e Fauni e nel quadro giovanile crea il contrasto più affascinante.

Nonostante questa sua risibilità Sileno è stato rappresentato nei miti degli antichi come un grande essere. A lui viene tributata una profonda conoscenza delle cose divine, e persino la sua ebbrezza venne interpretata in chiave simbolica come indicativa del grande delirio a cui lo portava la riflessione sulle cose più sublimi. Insieme al saggio Chirone fu anche precettore del giovane Bacco.

Un giorno due pastorelli legano Sileno ubriaco e addormentato – perché un dio legato nel sonno da dei mortali deve slegarsi esaudendo una richiesta; con il succo dei chicchi d'uva la ninfa, astutamente, dipinge di rosso la tempia dell'ubriaco, così che quando poi Sileno si risveglia i pastori non pretendono nient'altro che un canto come riscatto.

Ed ecco che risuona la profonda saggezza dalle labbra inumidite dalla bevanda nettarina della dolce uva. Egli canta la nascita delle cose e il loro mirabile mutamento. I pastori ascoltano deliziati quel canto e lo giudicano degno del loro più grande desiderio.

Anche questo bel mito mostra come gli antichi sapessero ammantare di dignità persino il comico, trovando un punto d'incontro fra lo scherzo divertente e la sommità celeste, cosa che forse noi abbiamo perso. – Sileno aveva il proprio tempio a Elis, in Grecia, dove gli si tributavano onori divini.

Il fauno dal sorrisetto scaltro e il satiro che deride con malizia fanno parte del corteggio di Bacco in cui confluiva tutto ciò che nella furbizia giovanile e nella lieta spensieratezza era superiore per più nobile natura alle preoccupazioni e ai doveri dei mortali e in nessun grado di moderazione era limitato dai bisogni umani.

Poiché nel sommo simbolo che di per sé designa l'euforico godimento della vita, questo, tramandandosi e diffondendosi per tutta la terra, non conosce confini, anche la rappresentazione del godimento massimo e di tutto ciò che confluisce nel mito doveva essere sconfinata, cosa che, avverandosi, distruggerebbe l'umanità.

Perché certamente è l'onnipotenza del piacere che sovrasta l'uomo in modo tremendo e che, tanto è benefica, tanto minaccia di portare rovina.

Proprio il poeta dell'antichità che con grande trasporto canta le lodi di Bacco esorta dunque i bevitori ad astenersi dalla sanguinosa lite, ammonendo con l'esempio dello scontro fra Centauri e Lapiti che, riscaldati dal vino e dimentichi del banchetto conviviale, in preda a una selvaggia brama

omicida si aggrediscono in un folle tumulto finché il terreno non appare ricoperto di cadaveri.

Pur nel pericolo incombente, ci si dedicò intensamente ai piaceri della vita e persino la gioia sfrenata venne messa in conto dagli antichi, senza escluderla dalle feste degli dèi. La vita era un albero succulento che liberamente faceva spuntare rami e ramoscelli e che nemmeno le sue rigogliose escrescenze deturpavano.

Le passioni furono accese fino alla fiamma più lucente e tuttavia, tutte ugualmente potenti, si mantennero il maggior tempo possibile in perfetto equilibrio. Gloria, trionfi, canti di giubilo e intensi piaceri della vita si succedevano ininterrottamente: con questa dolce alternanza l'animo si manteneva sempre aperto e libero; non era permesso che si nascondessero desideri e pensieri segreti sotto una maschera di falsa modestia e umiltà.

Qualora si volesse immaginare un Bacchanale senza eccessi, ecco che questo cesserebbe di essere oggetto dell'arte; perché proprio il furore, il barcollare, il brandire il tirso, la vertigine, la spavalderia sono il bello di questi esseri lieti che esistevano solo nell'immaginazione e che, rappresentati nelle feste degli antichi in una sorta di spettacolo, scacciavano la cupa serietà.

Sui sarcofagi in marmo degli antichi si trovano spesso raffigurati dei Bacchanali. Per sposare anche qui la serietà con l'allegro sorriso, il lutto con la letizia, è stato scelto proprio il punto in cui, al culmine del piacere, morte e vita si sfiorano. Poiché il piacere sommo confina col tragico, esso minaccia rovina e declino; ciò che con ardore giovanile anima il genere umano è anche ciò che lo sotterra e lo distrugge.

Ma poiché si designa con l'euforico furore bacchico la più intensa pienezza del piacere, così un Bacchanale contenuto non è un Bacchanale, allo stesso modo in cui una Giunone mite non è Giunone, un Mercurio onesto non è Mercurio, un Giove sobrio e freddo non è Giove e una Venere fedele a Vulcano non è Venere.

Nella figura divina dell'eterno giovane Bacco ringiovanirono anche, come per il resto degli dèi, le apparizioni a lui somiglianti, analoghe a quelle che il mondo preistorico aveva avvolto in oscure saghe.

Ciononostante ciò ci fu poi un Bacco indiano o egizio che veniva rappresentato con la barba e la cui raffigurazione si trova non di rado fra i monumenti antichi. – I corni aurei sulla testa di Bacco, che l'arte figurativa dei greci nascondeva o lasciava solo intravedere, a loro volta conferiscono a questo mito proprio l'impronta dell'antichità remota, dove il corno rimanda ai più sublimi concetti di innata potenza divina benefica e di forza indomita.

Fra gli animali la pantera maculata è consacrata a Bacco; è la ferocia, la crudeltà stessa che tramite lui viene domata e si prostra ai suoi piedi.

L'edera sempreverde, il serpente che ringiovanisce cambiando pelle sono straordinari simboli della gioventù che mai avvizzisce, in cui la figura divina di Bacco assomiglia ad Apollo, solo che l'arte figurativa degli antichi ritrae un Bacco più tenero e femminile, dai fianchi più pronunciati.

Sulla tavola di rame qui riportata si trova una raffigurazione di Bacco da una bella pietra antica intagliata della Dattilioteca lippertiana; Bacco è seduto su un carro tirato da due pantere; sul dorso delle pantere vi sono dei cupidi, uno dei quali suona il flauto⁵⁰. La crudeltà e la ferocia si piegano alla maestà della dolcezza e della letizia.



Fig. 15

⁵⁰Nell'illustrazione a cui si rinvia nel testo non si scorge in realtà alcun flauto.

Raffigurato sulla stessa tavola da un'antica pietra intagliata si trova anche Sileno, nella mano destra una roncola, e appoggiato con la sinistra a una lira. Un bel simbolo della sublime vertigine che trabocca in canti armonici.

I luoghi sacri degli dèi fra gli uomini

La fantasia degli antichi fece sì che i loro miti, librandosi sul reale, calassero sulla terra dal cielo, poco a poco. Essa consacrò i luoghi dove secondo la leggenda preistorica apparve all'inizio, in splendente candore, la tenera divinità appena nata, o dove una terra oppure un'isola fu tanto felice di accudire in grembo un fanciullo divino.

Consacrò anche i siti in cui la divinità manifestava con oracoli la vicinanza della sua presenza; e, secondo l'antica leggenda, ciascuno di questi luoghi, eletto a propria dimora da una qualche divinità, assunse nel linguaggio dei poeti un bel nome a cui si riallacciava il concetto della divinità stessa, venerata in quel posto sotto sembianze notevoli.

Ebbene, l'immaginazione trovò tanti punti di ristoro su cui posarsi quanti erano i templi che gli uomini dedicarono agli dèi troneggianti sulle nuvole, i quali spesso scendevano presso di loro, intromettendosi con affettuosa cura nelle loro umilissime vicende.

Creta

Su quest'isola si posò per primo, avvolto in un'aura di mistero, il mito audace che, sul monte Ida, fece emettere vagiti al sommo Giove infante e gli fece bramare dolce nutrimento e cure.

Il fanciullo divino venne allevato in un antro del monte Ditte, dove, secondo una graziosa leggenda, vennero attratte col frastuono prodotto dai Coribanti le api che nutrirono col miele Giove, al quale anche le colombe, attraversando il mare, portarono ambrosia nel becco, mentre la capra Amaltea lo allattava con il suo latte.

Dal monte custode della sua infanzia Giove prese anche l'epiteto di Ideo. – Presso Troia c'era un monte chiamato anche Ida – il Gargaro ne era la cima più alta –; di lassù Giove, abbracciando con lo sguardo il campo di battaglia dei greci e dei troiani, con la tremenda bilancia dispensava agli eserciti in lotta quando vittoria quando morte.

Dodona

Nella selva dodonica in Epiro, chiamato in passato Caonia, dove secondo l'antica leggenda i primissimi abitanti della terra vivevano di ghiande, vi era un oracolo di Giove.

Questo era il più antico oracolo della Grecia⁵¹. Da Tebe, in Egitto, secondo il mito antichissimo spiccarono il volo due colombe di Giove, di cui una si diresse in Libia, l'altra a Dodona, per riferire agli uomini i responsi di Giove. – Con la bella immagine della colomba parlante il mito antico rappresenta la sacerdotessa veggente che per prima giunse nella selva dell'Épiro e insegnò agli uomini distratti a prestare ascolto al lieve mormorio di una fonte che inumidiva le radici di una quercia e le cui mutevoli note davano un'interpretazione segreta del futuro.

In seguito vennero erette in questo punto due colonne; su di una poggiava un bacile di ferro, sull'altra la statua di un fanciullo con una verga di metallo che il vento poteva muovere e che, ogni qualvolta si alzava una lieve brezzolina, colpiva il bacile sonoro.

Dal rimbombo del bronzo, come prima dal mormorio della fonte, ecco che veniva profetizzato il futuro oscuro. Era nell'alto mutevole dell'aria tutt'intorno che, dal metallo sfiorato, ci si sforzava di cogliere il suo linguaggio segreto. Era la tacita natura circostante con cui l'uomo desiderava entrare in dialogo confidenziale per carpirle gli eventi futuri che in lei prendono forma.

L'interpretazione di un suono fortuito è l'inizio più spontaneo degli oracoli, poiché l'animo tende comunque ad attribuire al suono che l'orecchio percepisce i desideri del cuore, i quali ben risuonano da ogni rumore. Nessuna meraviglia, inoltre, che la brama di saper pressoché realizzato un qualunque desiderio venisse spesso e volentieri ingannata.

I sacerdoti facevano udire i loro oracoli persino dalle cavità degli alberi nella selva dodonica, cosa che ammanta di favola il mito secondo cui persino le querce sacre a Giove avrebbero parlato e svelato il futuro. Anche qui la fantasia sempre operante cercò di animare l'inanimato. La divinità presente occupò l'intero boschetto a lei consacrato e ogni stormire di foglia acquistò significato.

⁵¹ Cfr. Erodoto, *Storie*, 2, 52, 2: «καὶ μετὰ χρόνον ἐχρηστηριάζοντο περὶ τῶν οὐνομάτων ἐν Δωδώνῃ· τὸ γὰρ δὴ μαντήιον τοῦτο νενομίσται ἀρχαιότατον τῶν ἐν Ἑλλήσι χρηστηρίων εἶναι, καὶ ἦν τὸν χρόνον τοῦτον μῦθον», tratto da *Storie*, trad. di A. Izzo D'Accinni, introduzione di F. Cassola, premessa e note al testo di D. Fausti, Rizzoli, Milano 1984. In it. ivi, p. 383: «e dopo un certo tempo [i Pelasgi] consultarono sui nomi l'oracolo di Dodona (questo oracolo è ritenuto il più antico degli oracoli di Grecia ed era allora l'unico)».

Delo⁵²

Tremano le terre e le isole sulle quali Latona vuole partorire il lungi-operante Apollo; nessuna isola illustre osa portare in grembo il dio. Fin quando,

⁵² Cfr. per l'intera descrizione *l'Inno omerico ad Apollo*, 3, 20-90: «πάντη γάρ τοι, Φοῖβε, νομὸς βεβλήταται ὤδης, / ἤμεν ἂν' ἤπειρον πορτιτροφόν ἡδ' ἀνὰ νήσους. / πάσαι δὲ σκοπιαὶ τοι ἄδον καὶ πρῶνες ἄκροισι / ὑψηλῶν ὄρέων ποταμοὶ θ' ἄλα δὲ προρέοντες, / ἀκταὶ τ' εἰς ἄλα κεκλιμέναι λιμένες τε θαλάσσης. / ἢ ὥς σε πρῶτον Δητῶ τέκε χάριμα βροτοῖσι, / κλινθεῖσα πρὸς Κύνθου ὄρος κραναῆ ἐνὶ νήσῳ / Δήλῳ ἐν ἀμφιρύτῃ; ἐκάτερθε δὲ κῦμα κελαινὸν / ἐξήει χέρσον δὲ λιγυπνοῖσις ἀνέμοισιν· / ἔνθεν ἀπορνύμενος πᾶσι θνητοῖσιν ἀνάσσεις. / ὅσους Κρήτη τ' ἐντὸς ἔχει καὶ δήμος Ἀθηνῶν / νήσός τ' Αἰγίνη ναυσικλιτή τ' Εὐβοία / Αἰγαί τ' Εἰρεσία τε καὶ ἀρχιᾶλη Πεπάρηθος / Θρηκῆϊός τ' Ἀθῶως καὶ Πηλιῶν ἄκρα κάρηνα / Θρηκῆϊή τε Σάμος Ἴδης τ' ὄρεα σκιοέοντα / [...] / καὶ Σάμος ὑδρηλὴ Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα / [...] / τόσσον ἔπ' ὠδίνουσα Ἐκηβόλον ἴκετο Δητῶ, / εἴ τίς οἱ γαιέων νιεῖ θέλοι οἰκία θέσθαι. / αἰ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδεΐδισαν, οὐδέ τις ἔτλη / Φοῖβον δέξασθαι καὶ πισιτέρη περ εὐόσα / πρὶν γ' ὅτε δὴ ρ' ἐπὶ Δήλῳ ἐβήσετο πότνια Λητῶ, / καὶ μιν ἀνειρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· / Δήλ' εἰ γάρ κ' ἐθέλοις ἔδος ἔμμεναι υἱὸς ἔμοιο / Φοῖβου Ἀπόλλωνος, θέσθαι τ' ἐνὶ πῖονα νηόν· / ἄλλος δ' οὐ τις σεῖο ποθ' ἄψεται, οὐδέ σε λήσει, / οὐδ' εὐβων σέ γ' ἔσσεσθαι οἶομαι οὐτ' εὐμηλον, / οὐδέ τρύγην οἴσεις, οὐτ' ἄρ φυτὰ μυρία φύσεις. / αἰ δὲ κ' Ἀπόλλωνος ἐκαέργου νηὸν ἔχησθα, / ἄνθρωποι τοι πάντες ἀγινήσουσ' ἑκατόμβας / ἐνθάδ' ἀγειρόμενοι, κνίσθη δέ τοι ἄσπετος αἰεὶ / δημοῦ ἀναίξει, βοσκήσεις θ' οἱ κέ σ' ἔχωσι / χεῖρὸς ἀπ' ἄλλοτρίης, ἐπεὶ οὐ τοι πῖαρ ὑπ' οὐδας. / Ὡς φάτο· χαίρει δὲ Δήλος, ἀμειβομένη δὲ προσηύδα· / Λητοῖ κυδίστη θύγατερ μεγάλου Κοῖοιο, / ἀσπασίη κεν ἐγὼ γε γονὴν ἐκάτοιο ἄνακτος / δεξαίμην· αἰνῶς γάρ ἐπήτυμόν εἰμι δυσηχῆς / ἀνδράσιν, ὦδε δὲ κεν περιτιμήεσθα γειοίμην. / ἀλλὰ τόδε τρομέω Λητοῖ ἔπος, οὐδέ σε κεύσω· / λίην γάρ τινά φασιν ἀτάσθαλον Ἀπόλλωνα / ἔσσεσθαι, μέγα δὲ πρυτανευσέμεν ἀθανάτοισι / καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζεῖδιωρον ἄρουραν. / τῷ ρ' αἰνῶς δεῖδοικα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν / μὴ ὀπότ' ἂν τὸ πρῶτον ἴδῃ φάος ἡελίοιο / νήσον ἀτιμήσας, ἐπεὶ ἢ κραναῆπεδός εἰμι, / ποσσὶ καταστρέψας ὥση ἄλδος ἐν πελάγεσιν. / ἐνθ' ἐμὲ μὲν μέγα κῦμα κατὰ κρατὸς ἄλις αἰεὶ / κλύσει, ὃ δ' ἄλλην γαίαν ἀφίξεται ἢ κεν ἄδη οἱ / τεύξασθαι νηὸν τε καὶ ἄλσεια δενδρήεντα· / πολυπόδες δ' ἐν ἔμοιο θαλάμας φῶκαί τε μέλαινα / οἰκία ποιήσονται ἀκηδέα χητεῖ λαῶν· / ἀλλ' εἴ μοι τλαίης γε θεὰ μέγαν ὄρκον ὁμόσομαι, / ἐνθάδε μιν πρῶτον τεύξειν περικαλλέα νηὸν / ἔμμεναι ἀνθρώπων χρηστήριον, αὐτὰρ ἔπειτα / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἢ πολυώνυμος ἔσται. / Ὡς ἄρ' ἔφη· Λητῶ δὲ θεῶν μέγαν ὄρκον ὁμοσεν· / [...] / Αὐτὰρ ἐπεὶ ρ' ὁμοσέν τε τελευτήσέν τε τὸν ὄρκον, / Δήλος μὲν μάλα χαίρει γόνῳ ἐκάτοιο ἄνακτος», tratto da *Inni omerici*, trad. e cura di F. Cassola, cit. In it. ivi, p. 109, p. 111, p. 113, p. 115: «Dovunque, o Febo, si offre materia al canto in tuo onore: / e sulla terra nutrice di armenti, e nelle isole. / A te sono care tutte le cime, e le alte vette / dei monti sublimi, e i fiumi che si versano in mare, / e i promontori digradanti nelle acque, e i golfi marini. / Forse, come dapprima Leto ti diede alla luce, gioia per i mortali, / piegandosi presso il monte Cinto, nell'isola rocciosa, / Delo circondata dal mare? Da ogni parte i neri flutti / battevano la spiaggia, al soffio sonoro dei venti. / Di là muovendo, tu regni su tutti i mortali. / Fra quante genti ospita Creta, e la terra di Atene, / e l'isola di Egina, e l'Eubea gloriosa per le navi, / ed Ege, e Iresie, e la marina Pepareto, e il tracio Athos, e le vette del Pelio, / e Samotracia, e l'ombroso massiccio dell'Ida, / [...] / e Samo ricca di acque, e le vette eccelse di Micale, / [...] / per tanto spazio si aggirò Leto, già dolorante per il parto / dell'arciere, / chiedendo se una di queste terre volesse offrire una dimora / a suo figlio. / Ma esse tremavano e temevano molto, né alcuna osava / per quanto fosse

alla fine, Latona mette piede sulla spoglia e infecunda Delo, promettendole che sul suo terreno roccioso verrà costruito un tempio in cui tutti i popoli porteranno doni ed ecatombi, qualora essa accolga in grembo il dio lungi-operante.

Allora Delo restò in sospenso fra la gioia e il timore che il dio, pur rifulgendo il suo nome in eterno, appena vista la luce del sole la disprezzasse a

prospera, ospitare Febo, / finché la veneranda Leto giunse a Delo / e, interrogandola, le rivolse parole alate: / “Delo, vorresti forse essere la dimora di mio figlio, / Febo Apollo, e accogliere in te un pingue tempio? / Nessun altro mai si occuperà di te, né ti onorerà; / e io credo che tu non sarai davvero ricca di armenti, né di / greggi, / né porterai raccolti, né produrrai molti alberi. / Ma se tu ospiti un tempio di Apollo arciere, / tutti gli uomini ti porteranno ecatombi / qui riunendosi; e da te sempre un infinito aroma / di grasso si leverà, e tu potrai nutrire il tuo popolo / per mano di stranieri: perché non hai ricchezza nel tuo suolo”. / Così parlava; e Delo ne fu rallegrata, e rispondendo diceva: / “Leto, augusta figlia del possente Ceo, / di gran cuore, in verità, la nascita del dio arciere / accoglierei: infatti, io sono davvero eccessivamente oscura / fra gli uomini; così invece diventerei famosa. / Ma, non te lo nascondereò, Leto, io sono preoccupata per / questa voce: / dicono infatti che Apollo sarà un dio oltre misura violento / e avrà un grande potere fra gl’immortali, / e fra gli uomini mortali, sulla terra feconda. / Perciò temo assai, nella mente e nel cuore, / che, quando egli vedrà per la prima volta la luce del sole, / dispregiando l’isola – poiché io sono invero una terra / rocciosa –, / calcandomi coi piedi mi sprofondi nelle acque del mare. / Allora gli alti flutti senza numero, sul mio capo, per sempre / mi sommergeranno, ed egli se ne andrà in un altro paese che a lui piaccia, / per fare sorgere un tempio e un bosco sacro folto di alberi; / e i polipi su di me i loro covi, e le nere foche / le loro dimore faranno, al sicuro, perché io sarò deserta. / Ma se tu volessi, o dea, farmi un solenne giuramento / che qui, prima che altrove, egli edificherà uno splendido tempio / destinato a essere oracolo per gli uomini; e dopo... / fra tutti gli uomini, poiché certo egli sarà celebrato con molti nomi”. / Così dunque disse; e Leto pronunciò il solenne giuramento / degli dei: / [...] / E quando ella ebbe giurato, e pronunciato per intero la formula, / Delo gioiva profondamente per la nascita del dio arciere». Ivi, 156-164: «πρὸς δὲ τὸδε μέγα θαῦμα, σου κλέος οὐποτ’ ὀλείται, / κοῦραι Δηλιάδες Ἐκατηβελέταο θεράπναι· αἱ τ’ ἐπεὶ ἄρ πρῶτον μὲν Ἀπόλλων’ ὑμνήσωσιν, / αὐτίς δ’ αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν, / μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν / ὕμνον αἰείδουσιν, θέλγουσι δὲ φύλ’ ἀνθρώπων. / πάντων δ’ ἀνθρώπων φωνὰς καὶ κρεμβαλιαστῶν / μιμείσθ’ ἴασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος / φθέγγεσθ’· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδίη», tratto da *Inni omerici*, trad. e cura di F. Cassola, cit. In it. ivi, p. 121: «E v’è ancora una grande meraviglia, la cui gloria non perirà / mai: / le fanciulle di Delo, ancelle del dio che colpisce lontano. / Esse dopo aver celebrato, primo fra tutti, Apollo, e poi Leto e Artemide saettatrice, / rammentando gli eroi e le donne dei tempi antichi / intonano un inno, e incantano le stirpi degli uomini. / Di tutti gli uomini le voci e gli accenti / sanno imitare: ognuno direbbe d’essere lui stesso a parlare, / tanto bene si adegua il loro canto armonioso».

causa del terreno aspro e, adirato, la sprofondasse negli abissi del mare. Con il giuramento inviolabile degli dèi Latona dovette giurare all'isola preoccupata che su di essa si sarebbe costruito il primo tempio di Apollo e che sul suo altare avrebbe divampato incessantemente la fiamma sacrificale.

Ed ecco che Delo si rallegrò moltissimo che il dio lungi-operante l'avesse scelta come sua culla. Poiché adesso affluirono all'isola infecunda ricchezze da tutte le parti, e le fanciulle di Delo intonarono un inno in cui tutti i popoli credettero di risentire le loro parole e i loro suoni, tanto era armoniosa la melodia del canto.

La fortunata Delo unì il suo nome al nome del dio. Dal monte roccioso Cinto, a Delo, dove il dio si recava spesso con il suo arco d'argento, prese il nome di Cinzio, da Delo stessa quello di Apollo Delio.

Delfi

Alle pendici del Parnaso esisteva fin da tempi antichissimi una cavità nella terra da cui si levava un vapore inebriante che induceva a una sorta di vaneggiamento coloro che si accostavano alla voragine, dove talvolta, come nell'ebbrezza dell'entusiasmo, privi di consapevolezza, parlavano di cose alte, ricollegando tra loro concetti distanti ed esprimendosi in una sorta di oscuro linguaggio poetico che, come il mormorio del ruscello o il suono del bronzo dodonico, si prestava alle più varie interpretazioni.

In tempi antichissimi era la terra stessa che proprio da qui trasmetteva i suoi responsi oracolari. Ai tempi di Deucalione era Temi, figlia del cielo e della terra, che qui rivelava ai mortali il futuro oscuro e l'esito del destino.

Apollo uccise il drago Pitone, guardiano del santuario, impossessandosi lui stesso del luogo dove, da allora in poi, tramite la sacerdotessa invasata che dal drago ucciso prese il nome di Pizia, manifestò la sua divinità in oracoli.

Allorquando Apollo volle fondare qui il suo santuario, scorse in lontananza un mercantile a vela proveniente da Creta; di colpo si tuffò in mare, e nelle fattezze di un delfino mostruoso balzò sulla nave dei cretesi, costringendola ad approdare, percorso tutto il tratto costiero fino a Pilo, dov'era diretta, nel porto di Crisa; qui, rivelatosi improvvisamente agli uomini nel suo maestoso aspetto giovanile, annunciò loro che non avrebbero più fatto ritorno in patria e che sarebbero diventati sacerdoti del suo tempio.

E i cretesi seguirono con canti di giubilo il dio condottiero fino al suo santuario alle pendici rocciose del Parnaso. Ma quando scorsero la zona arida, supplicarono Apollo affinché li soccorresse nella miseria e nella necessità; questi li guardò sorridendo e disse: «Uomini stolti, che state in angoscia per voi stessi e adducete affanni, udite quanto mi accingo a dire con facili parole: tenga ciascuno di voi nella mano destra il coltello sacrificale e immoli incessantemente vittime che ovunque affluiranno da tutte le terre».

Ecco che venne edificata Delfi vicino al tempio di Apollo, e i suoi abitanti divennero ricchi e felici, come aveva vaticinato il dio infallibile. –

Sulla caverna fumante poggiava il tripode aureo, su cui prendeva posto la Pizia dopo aver digiunato tre giorni, bevuto il succo delle foglie di lauro e aver fatto il bagno nella fonte Castalia.

Poi con la forza veniva condotta dai sacerdoti nel santuario. – Non appena si sedeva sul tripode e il vapore inebriante che saliva cominciava ad agire, le si drizzavano i capelli, lo sguardo si faceva truce, la bocca iniziava a schiumare, tutto il corpo era in preda al tremore.

Si affannava con impeto per liberarsi e il suo ululato riecheggiava in tutto il tempio. Fin quando, poco a poco, le affioravano sulle labbra suoni frammentari della lingua, i quali, passibili di ogni interpretazione, venivano annotati dai sacerdoti e ridotti al passo misurato dei responsi oracolari – e intanto si conduceva la Pizia in deliquio nella sua cella, dove solo lentamente si riprendeva dallo spossamento.

La Pizia, per così dire ricolma della presenza del dio, cercava, combatteva e recalcitrante, di scrollarsi di dosso il suo giogo resistendo il più a lungo possibile alla sua potenza schiacciante, fin quando, finalmente sconfitta, non pronunciava le parole ispirate dal dio – cadendo a terra estenuata.

Quando la Pizia sedeva sul tripode era interamente circondata dai sacerdoti del santuario. Due sacerdotesse impedivano ai non consacrati di avvicinarsi. Il santuario stesso era interamente ricoperto di rami di lauro, e l'incenso acceso avvolgeva tutto in una nuvola come nel mistero dell'oscurità che nessuna curiosità empia osava esplorare.

E anche se uno avesse voluto sottrarre il velo, malvolentieri la brama dei mortali di ottenere realmente uno sguardo nel futuro si sarebbe lasciata togliere questa illusione; all'oracolo venivano infatti richiesti in massima parte desideri ardenti per il futuro, per la realizzazione dei quali si implorava l'assenso della divinità. E poi, l'illusione di tutta la scena in sé che avvolgeva il motto ambiguo era poeticamente bella.

Argo

Fra le città a lei care Giunone nomina proprio Argo per prima.

Nel sollecitare Giove affinché le conceda finalmente la distruzione di Troia a lei invisa, cerca di pattuire per così dire uno scambio.

«Ci sono tre città» dice, «fra tutte a me carissime: Argo, Sparta e Micene; te le cedo tuttavia volentieri, quando vuoi, basta cadano finalmente le mura di Troia!»⁵³

⁵³ Cfr. Omero, *Iliade*, 4, 51-53: «ἤτοι ἔμοι τρεῖς μὲν πολὺ φιλιταταὶ εἰσι πόλεις / Ἄργος τε Σπάρτη τε καὶ εὐρύαγια Μυκῆνη· / τὰς διαπέρσαι ὄτ' ἂν τοι ἀπέχθωνται περὶ κῆρι», tratto da

Il fato che su tutto impera lascia libero corso alla distruzione. Persino la somma volontà divina si piega ai suoi disegni, e non vi è niente di così caro e prezioso agli dèi che non ne divenga vittima [del fato] in prossimità della meta.

Ad Argo venivano celebrate le Heraia di Giunone, che ne portavano il nome greco Era, durante le quali la sacerdotessa di Giunone come in trionfo giungeva su un carro al tempio degli dèi, offrendo in sacrificio un'ecatombe di buoi bianchi.

La dea veniva venerata preferibilmente qui, nella sua sacerdotessa maggiore, al culto della quale si riallaccia il bel racconto di Cleobi e Bitone. Il loro timore filiale nei confronti della madre, una sacerdotessa di Argo, era così grande che, non essendo subito pronto il tiro dei buoi bianchi, essi stessi trainarono il carro della madre per quarantacinque stadi fino al tempio di Giunone dove, per la preghiera della madre che la dea desse loro la più auspicabile felicità, dopo un pasto gioviale si assopirono dolcemente e non si risvegliarono dal sonno.

Olimpia

Qui discese dal cielo sulla terra l'idea sublime del Giove olimpico attraverso l'arte figurativa di Fidia.

In questo capolavoro dell'arte confluì ogni espressione di maestà e dignità; si vedeva il dio al cui sorriso il cielo si rasserena e che con un cenno delle sopracciglia e un segno del capo scuote l'imponente Olimpo⁵⁴.

La statua, di dimensioni colossali, era realizzata in oro e avorio; il dio teneva nella destra una Vittoria, nella sinistra lo scettro finemente lavorato, in cima al quale poggiava un'aquila. Sul mantello aureo erano raffigurate con sfarzoso splendore le diverse specie animali e floreali.

Il trono del dio scintillava di oro e pietre preziose; sulla testa e ai piedi di Giove e sulle pareti del tempio erano rappresentati in un'opera sublime quasi tutti i miti degli antichi. La maestà di tutto il mondo divino circondava il trono e la statua di Giove che dal pavimento arrivava a sfiorare la volta del tempio.

A Olimpia, anche in onore di Giove, venivano celebrati ogni quattro anni i giochi olimpici. L'intervallo fra una celebrazione e l'altra di questi giochi si chiamava Olimpiade, e in tutta la Grecia ci si servì di questa cronologia

Iliade, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 119: «Ebbene, vi sono tre città a me carissime: / Argo e Sparta e la spaziosa Micene; / distruggile, il giorno che tu le odiassi in cuore!».

⁵⁴ Cfr. Omero, *Iliade*, 1, 528-530: «Ἡ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων· / ἀμβρόσϊαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος / κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπόν», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 31: «Disse e con le nere sopracciglia il Cronide accennò; / le chiome ambrosie del sire si scompigliarono / sul capo immortale: scosse tutto l'Olimpo».

olimpica, dal momento che i giochi olimpici attiravano su di sé l'attenzione generale e, fra tutto ciò cui poteva appigliarsi nel ricordo l'immaginazione, erano i più sfolgoranti.

Il tempio di Giove olimpico era circondato da un boschetto sacro in cui furono erette le statue dei vincitori ai giochi olimpici realizzate dai maestri più famosi. – L'umanità si univa intimamente alla divinità nel culto del proprio decoro.

Atene

Nella città prediletta della dea delle arti figurative lo spirito si elevò fino al massimo slancio del pensiero in cui l'umanità, rispecchiandosi nelle opere rappresentative dell'arte, divenne per così dire consapevole di sé, poiché altrimenti una generazione dopo l'altra avrebbe attraversato il breve scorcio di vita in sogno, in una sorta di greve stordimento, senza lasciar traccia di sé.

Le Panatenee, festeggiate qui in onore di Minerva, erano una bella festa in cui l'intera città si votava per così dire daccapo alla dea gareggiando nelle arti.

Come quella di Giove olimpico anche la statua della dea venne realizzata in oro e avorio nel suo tempio ad Atene. Opera di Fidia, anche in essa calava dal cielo sulla terra la maestà divina.

Cipro

Qui le onde portarono dolcemente a riva la dea dell'amore, quand'ella si levò dalla spuma del mare. Su quest'isola amena furono a lei dedicati intere città, boschetti, templi e altari.

La sua sede prediletta fu Pafo, dove, all'interno del suo tempio, si offrivano doni da tutte le parti e si facevano voti. Dalla venerazione con cui tutti i popoli rendevano qui omaggio alla dea della bellezza prese il nome di regina di Pafo. Da Amatunte e Idalio a Cipro portava i nomi poetici Idalia e Amatusia.

Cnido

A Cnido ci si recava in pellegrinaggio dalle terre più remote per venerare nella Venere di Prassitele la divinità che suscita amore in tutte le creature, la quale, resa visibile in forma umana dall'arte figurativa, si ergeva in un tempio aperto e lì, manifestandosi allo sguardo dei mortali, attirava su di sé l'ammirazione di tutti i popoli.

Citera

Su quest'isola si trovava il più antico tempio di Venere in Grecia. Il concetto della dea stessa fu così spesso associato al suo soggiorno a Citera che i due nomi divennero uno solo e nel linguaggio dei poeti la dea dell'amore è detta Citerea⁵⁵.

Lemno

Sull'isola di Lemno, dov'erano spesso terremoti e vulcani, e in Sicilia sull'Etna fumante, dove dal fuoco, vanamente in cerca di una via di fuga, rimbombava spesso un tuono sotterraneo, il mito fece risuonare negli antri della terra i potenti colpi di martello dei Ciclopi nell'officina di Vulcano.

L'isola di Lemno accolse anche in grembo il dio delle fiamme, allorquando Giove lo scagliò giù dal cielo come un fulmine. – Lemno restò sacra a Vulcano, poiché era di preferenza in questo luogo che la terra si legava al concetto della sua figura divina⁵⁶.

Efeso

Tutta l'Asia gareggiò per adornare il tempio di Diana di Efeso, nel quale si trovava la statua della dea con molti seni a indicare la natura che tutto nutre, immaginata sotto le spoglie di Diana, così come spesso si accoglieva il culto dei rimanenti in una figura divina il cui nome fosse divenuto un tempo dominante e se ne faceva una sorta di Pantheon.

Dalle terre più remote si fecero pellegrinaggi al tempio di Diana di Efeso, il quale, come una delle più solenni sedi divine e insieme per la sontuosità esteriore, opera di molti re, invitava i mortali al culto della divinità lì presente.

⁵⁵ Cfr. Esiodo, *Teogonia*, 195-198: «τὴν δ' Ἀφροδίτην / [ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ ἐυστέφανον Κυθέρειαν] / κυκλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἀνέρες, οὐνέκ' ἐν ἀφρῶ / θρέφθη», tratto da *Teogonia*, trad. e note di G. Arrighetti, cit. In it. ivi, p. 77: «lei Afrodite, / cioè dea Afrogenea e Citerea dalle belle chiome, / chiamano dèi e uomini, perché dalla spuma / nacque».

⁵⁶ Cfr. Omero, *Iliade*, 1, 590-594: «ἤδη γάρ με καὶ ἄλλοτ' ἀλεξέμεναι μεμαῶτα / ῥίψε ποδὸς τετάγων ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο, / πᾶν δ' ἤμαρ φερόμην, ἅμα δ' ἠελίῳ καταδόντι / κάππεσον ἐν Λήμνῳ, ὀλίγος δ' ἔτι θυμὸς ἐνήεν· / ἐνθά με Σίντιες ἄνδρες ἄφαρ κομίσαντο πεσόντα», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 35: «E già un'altra volta, mentre volevo difenderti, / presomi per un piede mi gettò dalla soglia sacra; / e tutto un giorno piombai: ma col tramonto del sole / caddi in Lemno: e poco avevo ancor di respiro. / Là mi raccolsero subito i Sinti, appena caduto».

Tracia

La sede principale del culto del dio della guerra è la Tracia, dove l'arte poetica colloca in genere la ferocia, la crudeltà e la violenza. Così Diomede, di origine tracia e figlio di Marte, gettò gli stranieri di cui voleva impossessarsi alle sue cavalle, che li sbranarono e li divorarono. Praticò tale effertezza fin tanto Ercole non lo uccise.

Di origine tracia e figlio di Marte fu anche Tereo, che tagliò la lingua a Filomela affinché non rivelasse l'empietà da lui commessa ai suoi danni.

Secondo i miti degli antichi dimorava in Tracia il tempestoso Borea, ragion per cui gli uomini che vivevano dall'altra parte si chiamavano Iperborei; le Baccanti, sotto il nome di Bistonidi, erravano qua e là sui monti della Tracia con i capelli intrecciati con nodi di serpente.

Ciononostante la Tracia fu anche la patria di Orfeo che ammansiva con il canto e le note della lira la ferocia degli animali del bosco e faceva muovere gli alberi e le rocce.

Con il potente suono delle corde mosse persino l'Orco a restituirgli la sua sposa Euridice, a patto che non si voltasse verso di lei fin tanto non l'avesse riportata sulla terra alla vista del giorno e del cielo luminoso.

Non appena furono risaliti dal desolato mondo delle Ombre, la preoccupazione affettuosa e il pensiero incerto che l'amata moglie lo seguisse sul serio attirò un'unica volta indietro lo sguardo del marito, quasi senza rendersene conto, e a quel punto perse Euridice per sempre – la sua immagine sparì nel buio dell'oscurità e tutta la sua dolce speranza non fu che un sogno.

Ecco che la gioia della sua vita era fuggita; la lira tacque; il grido furente delle Baccanti riecheggì sui monti della Tracia; erano in collera con il poeta che ebbe in odio tutto il genere femminile dopo la perdita di Euridice; sbranato e fatto a pezzi dalle Menadi in preda a tremendo furore, il figlio del dio divenne vittima della loro folle ira.

Arcadia

L'Arcadia nei miti degli antichi non appare unicamente sotto la luce accattivante dell'amena vita bucolica, le cui scene vengono quasi sempre collocate dal mito moderno in questa terra e al cui nome in tali modalità rappresentative già si associa qualcosa di mite e invitante.

Presso gli antichi veniva anzi collegato all'idea di semplicità dei costumi degli Arcadi anche il concetto di una certa rozzezza e indolenza attribuite agli abitanti di questa terra di pastori. Inoltre il clima dell'Arcadia non era il più mite, per la sua posizione montuosa era anzi più rigido che nelle regioni circostanti.

Tuttavia, che secondo la leggenda preistorica gli dèi dei pastori prediligessero manifestare qui la loro presenza e che da qui traessero addirittura la loro origine, che i miti antichi facessero apparire per la prima volta sul monte Cillene in Arcadia persino la figura divina di Mercurio infante, questo conferì una squisita sacralità alla regione montuosa dove la notte del bosco avvolgeva poi per così dire nell'oscurità le figure divine che l'immaginazione si creava. Il nome della terra e i nomi dei singoli monti che in sé contiene divennero significativi nel linguaggio poetico degli antichi, designando la permanenza di esseri superiori fra gli uomini mortali.

Frigia

C'era una regione della Frigia dove secondo il bel mito antico Giove e Mercurio si aggiravano in incognito fra gli uomini, controllandone le azioni.

La sera in cui, viandanti esausti, si misero in cerca di un alloggio, trovarono chiuse le porte dei ricchi e dei benestanti. Filemone e Bauci, una coppia avanti negli anni, accolsero in modo ospitale i viandanti nella loro povera capanna.

L'anziana Bauci si adoperò per prendere e ammazzare l'unica oca che possedevano e offrirla, secondo le loro possibilità, ai graditi ospiti. L'oca però fuggì, trovando riparo ai piedi di Giove che le salvò la vita; al che gli dèi si palesarono e condussero la devota coppia su un colle vicino, in cima al quale videro le devastazioni con cui gli dèi punirono la durezza di cuore degli abitanti di quella regione.

Le case e i palazzi dei ricchi vennero portati via dall'inondazione, mentre la povera capanna ospitale, stagliandosi ancora sui flutti, si trasformò con meraviglia dei suoi vecchi abitanti in un tempio sontuoso.

Ecco che quando Giove ordinò agli anziani ospitali di chiedergli un dono, il maggior desiderio di Filemone e Bauci fu quello di offrire nel nuovo tempio un sacrificio a Giove, protettore del diritto all'ospitalità e ricompensatore dell'ospitalità, e di farsi suoi sacerdoti.

Venne accordata loro questa richiesta e fu concesso anche un altro desiderio; alla fortunata coppia non restò altro da augurarsi se non di morire insieme. Accadde anche questo. Successivamente, in memoria della devota coppia, due alberi, una quercia e un tiglio che gettavano la loro ombra sul tempio, vennero chiamati ancora a lungo Filemone e Bauci.

In queste e simili leggende della preistoria si riconosceva e venerava la potenza tremenda e benefica della divinità. Dappertutto vennero eretti altari al Giove ospitale. Gli stranieri che vi si recavano erano sotto la sua protezione; l'ospite veniva considerato sacro e inviolabile; fra gli ospiti e i forestieri si veneravano gli dèi stessi, che spesso erano scesi dal cielo e sotto queste spoglie si erano manifestati agli uomini.

L'umanità simile agli dèi

Nell'intento di sedare la lite fra Achille e Agamennone durante l'assedio di Troia, Nestore, che aveva visto più di due generazioni e sopra la terza regnava ora a Pilo, intervenne ricordando di aver vissuto in mezzo a uomini più forti di quelli dell'epoca attuale; con un Ceneo, un Driante, un Piritoo e un Teseo, che nessuno di quanti vivevano ora in terra avrebbe osato sfidare a duello – e pur tuttavia questi lo avevano ascoltato, seguendone i consigli. Per lo stesso motivo Achille e Agamennone dovevano fare altrettanto.

Così descrive Nestore gli eroi prima della guerra di Troia, superiori in forza agli uomini del suo tempo⁵⁷, e anche il poeta dell'*Iliade* descrive poi gli eroi durante la guerra di Troia.

⁵⁷ Cfr. Omero, *Iliade*, 1, 247-274: «Ἀτρείδης δ' ἐτέρωθεν ἐμήνιε· τοῖσι δὲ Νέστωρ / ἤδυεπὴς ἀνόρουσε λιγυρὸς Πυλίων ἀγορητὴς, / τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδῆ· / τῷ δ' ἦδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων / ἐφθιάθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἦ δ' ἐγένοντο / ἐν Πύλῳ ἠγαθῆ, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσαν· / ὃ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν· / "ὦ πόποι ἦ μέγα πένθος Ἀχαιῶδα γαῖαν ἰκάνει· / ἦ κεν γηθήσαι Πριάμος Πριάμοιο τε παῖδες / ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροῖατο θυμῷ / εἰ σφῶν τάδε πάντα πυθόατο μαρναμένοισιν, / οἳ περὶ μὲν βουλήν Δαναῶν, περὶ δ' ἐστὲ μάχεσθαι. / ἀλλὰ πίθεσθ'· ἄμφω δὲ νεωτέρω ἐστὸν ἐμείο· / ἦδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοισιν ἠέ περ ὕμιν / ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτὲ μ' οἳ γ' ἀθέρϊζον. / οὐ γάρ πω τοῖους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι, / οἷον Πειριθόον τε Δρύαντά τε ποιμένα λαῶν / Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον / Θησέα τ' Αἰγεΐδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν· / κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν· / κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο / φηρσὶν ὄρεσκόμοισι καὶ ἐκπάγλως ἀπόλεσαν. / καὶ μὲν τοῖσιν ἐγὼ μεθομίλειον ἐκ Πύλου ἔλθων / τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης· καλέσαντο γάρ αὐτοί· / καὶ μαχόμεν κατ' ἔμ' αὐτὸν ἐγὼ· κείνοισι δ' ἂν οὐ τις / τῶν οἱ νῦν βροτοὶ εἰσὶν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο· / καὶ μὲν μεν βουλέων ξύνειν πείθοντό τε μῦθῳ· / ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὕμεις, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον·», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 17: «Dall'altra parte l'Atride era furioso. Fra loro Nestore / dalla dolce parola s'alzò, l'arguto oratore dei Pili: / dalla sua lingua anche più dolce del miele la parola scorreva. / Già sotto di lui due generazioni d'uomini mortali / s'erano estinte, che nacquero e crebbero un tempo con lui / a Pilo divina, e sopra la terza regnava: / a loro, saggio pensando, egli parlò e disse: / "Ah! gran male davvero colpisce la terra achea, / davvero potrebbe allietarsi Priamo e i figli di Priamo, / e gli altri Troiani molto potrebbero godere in cuore, / se tanto sapessero che voi due contendete, / voi che siete i primi dei Danai per consiglio e in battaglia. / Ma datemi retta: voi siete più giovani entrambi di me; / e io un tempo in mezzo a guerrieri più forti di voi / son vissuto, e quelli non mi trascurarono certo. / In nessun luogo già vidi né mai vedrò uomini tali / quali Piritoo e Driante, pastore di popoli, / Ceneo ed Essadio, Polifemo pari agli dèi, / Teseo, figlio d'Egeo, simile agli immortali: / fortissimi crebbero essi fra gli uomini in terra, / fortissimi furono, e con forti pugarono, / coi Centauri montani, li massacrarono orrendamente. / Ebbene, con questi ho vissuto, partito da Pilo, / laggiù, terra lontana: essi m'avevan chiamato / e io combatte per mio conto; ma con quelli nessuno / di quanti mortali oggi vivono in terra potrebbe combattere. / Ebbene, ai consigli miei s'arrendevano, obbedivano alla parola: / ma su, obbedite anche voi, perché è meglio obbedire».

Ettore, narra, afferrò un masso che due uomini fra i più forti dei nostri tempi difficilmente isserebbero da terra su un carro; con disinvoltura lo scagliò contro la porta delle mura greche, scardinandone di colpo i battenti⁵⁸.

Gli uomini, plasmati in origine con la creta da Prometeo, invisio agli dèi regnanti per il ratto del fuoco, furono sterminati, salvo rare eccezioni, da numerose alluvioni, e poiché tuttavia la loro stirpe continuava a riprodursi, vissero per secoli in cupo torpore come gli animali dei campi, riemergendo a poco a poco e con fatica da tale stato di indolenza e divenendo in virtù di una nobile autostima e dell'uso delle loro intime forze simili agli dèi immortali.

L'umanità imparò a stimarsi e ad ammirare il proprio valore negli eroi teomorfici in lei generati. E così anche la divinità si riconciliò, per così dire, con gli uomini. Gli dèi presero sempre più parte alle vicende e ai destini degli uomini. Il divino e l'umano vennero sempre più accostati nell'immaginario, fin quando alla fine, nella guerra di Troia, gli dèi si unirono alla battaglia degli uomini e vennero feriti dai mortali.

Ecco perché nel linguaggio poetico degli antichi nessun appellativo ricorre più spesso del simile o del pari agli dèi con cui si celebrano gli eroi della preistoria e si elogia la nobiltà del genere umano.

Perseo, Cadmo, Ercole, Teseo, Giasone sono i nomi degli eroi più celebri. La storia di Perseo è per lo più avvolta in oscure leggende e più di ogni altra si spinge nell'antichità remota dell'età degli eroi.

⁵⁸ Cfr. Omero, *Iliade*, 12, 445-462: «Ἐκτωρ δ' ἀρπάξας λαῶν φέρεν, ὅς ῥα πυλάων / ἔστηκει πρόσθε πρυμνὸς παχύς, αὐτὰρ ὑπερθεν / ὄξυς ἔην· τὸν δ' οὐ κε δύ' ἀνέρε δῆμου ἀρίστω / ρηϊδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὐδεὸς ὀχλίσειαν, / οἰοί νῦν βροτοὶ εἰσ'· ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος. / τὸν οἱ ἔλαφρὸν ἔθηκε Κρόνον πάϊς ἀγκυλομήτεω. / ὣς δ' ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέροι πόκον ἄρσενος οἶδς / χειρὶ λαβῶν ἐτέρη, ὀλίγον τέ μιν ἄχθος ἐπέγει, / ὡς Ἐκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λαῶν ἀείρας, / αἶ ῥα πύλας εἵρυντο πύκα στιβαρῶς ἀραρυίας / δικλίδας ὑψηλάς· δοιοὶ δ' ἔντοσθεν ὀχῆς / εἶχον ἐπημοιβοὶ, μία δὲ κληῖς ἐπαρήρει. / στή δὲ μάλ' ἐγγὺς ἰών, καὶ ἐρεισάμενος βάλε μέσσας / εὖ διαβάς, ἵνα μὴ οἱ ἀφαυρότερον βέλος εἴη, / ῥῆξε δ' ἀπ' ἀμφοτέρους θαιρούς· πέσε δὲ λίθος εἰσω / βριθοσύνη, μέγα δ' ἀμφὶ πύλαι μύκον, οὐδ' ἄρ' ὀχῆς / ἐσχεθέτην, σανίδες δὲ διέτμαγεν ἄλλωδὶς ἄλλη / λαὸς ὑπὸ ῥιπῆς», tratto da *Iliade*, trad. di R. Calzecchi Onesti, cit. In it. ivi, p. 431: «Ettore intanto un sasso afferrò – e lo portava – che prima / stava davanti alle porte, largo di sotto, ma sopra / era a punta; questo due uomini, i più forti del popolo, / difficilmente isserebbero da terra su un carro, / quali son ora i mortali; egli da solo lo roteava a suo agio, / ché glielo rese leggero il figlio di Crono pensiero complesso. / Come un pastore porta da solo senza fatica una pelle d'ariete, / tenendola con una mano e piccolo peso lo preme, / così Ettore il masso, reggendolo alto, portava contro i battenti / che stretto chiudevano le porte solidamente connesse, / contro i due alti battenti, e dentro due sbarre, / di qua e di là, li fermavano, ma v'era adattata una chiave sola. / Venne a piazzarsi molto vicino e li colpì in mezzo con forza, / divaricando le gambe, che non venisse debole il colpo; / e i due arpioni spezzò e piombò dentro la pietra / pesantemente, forte muggirono le porte, le sbarre / non tennero, saltarono via i battenti / sotto il colpo del masso».

Per ripercorrere la discendenza terrena di Perseo, risaliamo fino al vecchio Inaco, con la figlia del quale, Io, Giove generò in Egitto Epafo. La figlia del re Epafo, Libia, partorì dall'unione con Nettuno Belo e Agenore. Belo generò Danao ed Egitto.

Danao navigò alla volta della Grecia per rivendicare il regno di Argo ereditato dal suo avo Inaco contro Gelanore che regnava allora in quella regione.

Il popolo doveva pronunciarsi, e trovandosi ancora nell'indecisione un lupo piombò su una mandria di mucche e sconfisse il toro che le difendeva.

Questa apparizione inattesa venne interpretata come un segno degli dèi in base al quale dovesse regnare non l'indigeno bensì lo straniero; si attribuì quel segno all'oracolo di Apollo, al quale Danao per l'invio del lupo eresse un tempio col nome di Apollo licio.

Danao insegnò agli argivi a scavare pozzi e a costruire navi più grandi e più comode. Secondo l'antica leggenda ebbe cinquanta figlie, così come suo fratello Egitto ebbe cinquanta figli.

I cinquanta figli di Egitto giunsero in Grecia per sposarsi con le figlie di Danao. A Danao era stato tuttavia predetto che uno dei suoi generi lo avrebbe detronizzato.

I re antichi, così come gli dèi antichi, temevano i propri figli e discendenti. – Danao ordinò alle proprie figlie che si erano sposate con i figli di Egitto di uccidere i loro mariti la prima notte di nozze, cosa che fecero, tranne Ipermestra che, mettendo a rischio la sua stessa vita, lasciò fuggire Linceo, l'amato consorte.

Una, dice un poeta dell'antichità, una fra tante, degna del suo giovane amato, eluse con astuzia degna di gloria la crudeltà del padre, e la sua fama risplende in eterno.

Alzati, gridò al consorte assopito, che il sonno eterno non ti cinga prima ancora che tu te ne accorga! Fuggi da mio padre e dalle mie sorelle assetate di sangue, che dilanano i loro mariti come giovani cuccioli di leone.

Io ho il cuore più tenero. Non posso ucciderti e non ti terrò prigioniero fra queste mura. Mi incateni pure mio padre, per essermi impietosita del consorte, o mi cacci nel deserto più arido!

Va' dove le gambe e i venti ti porteranno, fin tanto Venere e la notte ti proteggeranno; va' con i più ridenti auspici! e, in memoria di me, incidi un giorno sulla mia lapide il tuo lutto per me!

Linceo fuggì, ma poi tornò; Danao si era infatti riconciliato con la figlia, e dalla fedele coppia Linceo e Ipermestra discesero Perseo ed Ercole, gli eroi simili agli dèi. Il crudele gesto delle altre figlie di Danao non restò impunito; dovettero espriare il loro crimine anche negli Inferi. –

Abante, figlio di Linceo, dopo la morte del padre regnò su Argo e lasciò due figli, Preto e Acrisio, che in epoche diverse si contesero la sovranità. Perseo era nipote di Acrisio.

Perseo

Acrisio temeva ancora la morte per mano di un suo discendente. Gli era stato predetto che uno dei suoi nipoti lo avrebbe ucciso; rinchiuso dunque la sua unica figlia, Danae, in una torre di bronzo per sventare il compimento della predizione.

Ma filtrando in parvenza di pioggia d'oro da una fessura sul tetto, Giove penetrò nel grembo di Danae generando con lei Perseo, che, appena nato, Acrisio consegnò ai flutti su una fragile arca insieme con la madre.

Le magnanime divinità marine accolsero soavemente il figlio del dio in seno alle acque fluttuanti e fecero approdare l'arca sulla spiaggia dell'isola di Serifo nel mar Egeo, dove Polidette, tiranno dell'isola, ospitò madre e figlio, occupandosi dell'educazione del giovane Perseo.

E giunse quindi l'ora in cui i mostri, che la notte o l'elemento impetuoso aveva generato dal suo seno, sarebbero stati sconfitti dagli eroi nati e la terra liberata dalle sue piaghe.

La prima audace impresa compiuta da Perseo non appena avvertì dentro di sé l'innata forza divina fu quella di recidere la mortale testa pietrificante di Medusa, impossessandosi del volto mostruoso.

Con l'elmo dell'Orco che rende invisibili, le ali di Mercurio e lo scudo di Minerva, armato dagli dèi stessi, compì l'audace impresa distogliendo lo sguardo e vedendo sul suo scudo solo l'immagine riflessa di Medusa assopita mentre Minerva, invisibile, gli guidava il braccio affinché non mancasse il bersaglio.

Dopo che Perseo ebbe inferto il colpo mortale, Steno ed Euriale, entrambe sorelle immortali di Medusa, vedendo ciò, sospirarono e gemettero così forte, e il sibilo dei serpenti sulle loro teste risuonò così pietoso nei loro gemiti che Minerva, mossa a compassione, ideò un flauto con cui cercò di rievocare l'idea di quelle tristi note imitando i vari suoni. – In mezzo alla tremenda opera sanguinosa risplende la dea delle arti. –

Medusa aveva profanato con Nettuno il santuario di Minerva, per questo essa ne aveva decretato la morte. Ebbene, generato da Nettuno, balzò fuori dal sangue di Medusa Pegaso alato, il quale, per ordine degli dèi, si fece montare dal vincitore dei mostri, Perseo e, dopo di lui, da Bellerofonte.

Perseo volò librandosi su mare e terre con in mano la testa pietrificante. Impeditogli l'accesso ai giardini delle Esperidi, Atlante venne da lui trasformato con lo sguardo di Medusa nel monte che portò in seguito il nome di questo figlio di Giapeto.

Dopo questa prima dimostrazione di potere conferitogli dal possesso della testa di Medusa, osservando dall'alto la costa fenicia Perseo vide una ragazza incatenata a una roccia e un mostro che emergeva dal mare per divorarla, mentre i genitori a riva si torcevano le mani dalla disperazione.

– Perseo si precipitò sul mostro in procinto di divorare la sua preda, liberando così la bella Andromeda, lì esposta come innocente vittima a placar l'ira della divinità offesa dall'insolenza materna.

Cassiopea, madre di Andromeda e sposa di Cefeo, aveva infatti osato paragonare la propria bellezza a quella delle potenti Nereidi. E a quel punto il paese fu devastato da piaghe che secondo l'oracolo di Giove Ammone non sarebbero cessate fin tanto che Andromeda non avesse espiato l'empietà della madre venendo divorata da un mostro marino.

I genitori di Andromeda, testimoni essi stessi della sua salvezza, dettero volentieri la figlia in sposa al nobile Perseo. Ma Fineo, fratello di Cefeo, che prima era stato promesso ad Andromeda, si presentò al banchetto di nozze varcando la sala con uomini armati e si avventò furente su Perseo che solo la testa di Medusa poté salvare quando gridò ai suoi amici di distogliere lo sguardo e pietrificò Fineo insieme al suo seguito.

Dopo queste imprese Perseo condusse la sua sposa a Serifo, dove rivede Polidette e sua madre. Dovette mostrare la testa pietrificante di Medusa a Polidette stesso, che per paura attentò alla sua vita, e questi dovette espiare il suo vile odio venendo trasformato in roccia.

Ora, saputo che il suo avo Acrisio era stato spodestato del regno da Proteo, Perseo, invece di vendicarsi, si precipitò magnanimo in Grecia con la madre e la sua sposa per reinsediare Acrisio sul trono.

Vinse e uccise Proteo restituendo la dignità regale ad Acrisio che nel nipote temuto abbracciava ora, colmo di gioia e gratitudine, l'amico e benefattore.

Ma il tragico epilogo era in agguato; il destino, che gioca con le speranze degli uomini, nel caso di questa apparenza seducente non aveva ancora ritirato l'antica minaccia.

Perseo, che sapeva quanto Acrisio si diletta della destrezza del nipote in ogni esercizio fisico, un giorno volle dargli prova della sua abilità. Il fatale lancio del disco partì dalla forte mano e volò, come guidato da un demone malvagio, sulla testa di Acrisio che cadde a terra morto.

Perseo trascorse il resto dei suoi giorni in depressione, rimproverandosi, pur nella sua innocenza, di parricidio. Restare ad Argo gli divenne insopportabile.

Indusse il figlio di Proteo a fare a scambio delle loro terre, e quando fu partito da Argo, non trovò pace neppure a Tirinto, la capitale dell'altro regno, e fondò invece, per ricordarsi il meno possibile del passato, la nuova città di Micene.

La testa di Medusa fu consacrata da Perseo a Minerva, che la traspose nella sua potente egida, il fulgido scudo, assunto a simbolo emblematico della sua tremenda potenza e della freddezza terrificante come tratto distintivo della sua indole.

Perseo stesso e i protagonisti della sua storia, Andromeda, Cassiopea ecc., sono collocati nei miti degli antichi fra le costellazioni che ancor oggi portano il loro nome.

In questo modo gli eroi dell'antichità vennero letteralmente elevati al cielo e al loro nome venne attribuito il monumento più duraturo e splendente.

Tra i figli nati da Perseo e Andromeda ci fu Alceo, padre di Anfitrione, sposato con la madre di Ercole; Elettrione fu il padre di Alcmena che, sposata con Anfitrione, generò Ercole da Giove. Un terzo figlio di nome Stenelo fu il padre di Euristeo, re di Micene e al servizio del quale dovette mettersi Ercole.

Anche se in alcuni luoghi furono eretti templi e altari a Perseo e nonostante egli sia il più antico fra gli eroi celebri della preistoria, la gloria più fulgida è tuttavia riservata a Ercole, che sopportò le più grandi pene terrene e, perseguitato sin dall'infanzia dall'odio di Giunone, alla fine, con pazienza tenace, si spianò la strada all'immortalità e al trono degli dèi.

La fama e le gesta di Perseo furono adombrate dal figlio di Alcmena, al quale vennero eretti templi e altari ovunque e che, dopo aver coronato con la fama il suo percorso terreno, si unì agli dèi del cielo.

Il ruolo eroico di Perseo è però più amabile e, pur nella sua remota antichità, ha molto in comune con ciò che attiene alla cavalleria dei tempi moderni.

Una bella ed eloquente immagine di Perseo da un antico cammeo si trova raffigurata nella tavola di rame qui allegata, dove è rappresentato in piedi, la spada nella mano destra, la testa di Medusa nella sinistra dietro la schiena. Questa raffigurazione racchiude in sé tutto quanto il mito della testa di Medusa, poiché ne stigmatizza con estrema chiarezza la forza tremenda, per mezzo della quale l'eroe, che ne evitava la vista rivolgendola solo contro i nemici, risultava invincibile.

Su questa stessa tavola è ritratto Bellerofonte, il quale, armato di elmo e lancia, alzatosi in aria a cavallo di Pegaso alato, si appresta a combattere Chimera, non esattamente ritratta dalle arti figurative nelle sembianze mostruose descritte in poesia.



Fig. 16*

Bellerofonte

Preto, che aveva appunto spodestato dal trono il fratello Acrisio venendo alla fine sconfitto e ucciso da Perseo, nipote di Acrisio, dette anche a Bellerofonte, stimolato da un falso sospetto, occasione di compiere le sue prime gesta eroiche.

* Per un errore di impaginazione, nell'edizione originale del 1791 questa immagine appare scambiata con quella ritratta nella figura 24.

Bellerofonte fu in effetti nipote del fondatore di Corinto Sisifo e persino pronipote di Deucalione e figlio di Eolo da cui si sviluppò in alcuni rami delle generazioni principesche della Grecia la stirpe eroica degli Eoli.

A causa di un assassinio Bellerofonte dovette fuggire da Corinto e cercare asilo presso Preto, che all'epoca regnava su Argo e che emendò il suo crimine.

Fu sposa di Preto Antea, figlia di Iobate, re di Licia. Travolta da una tenera passione per il giovane e da questi tenacemente respinta, trasformò il suo sentimento in odio. Incitò Preto stesso alla vendetta contro Bellerofonte da lei accusato con malvagio inganno di volerla indurre al tradimento.

Per Preto i diritti dell'ospitalità erano troppo sacri per uccidere con le proprie mani Bellerofonte; lo mandò in Licia da Iobate, il padre di Antea, con una lettera in cui si ordinava di vendicare con la morte del suo latore la colpa che gli veniva imputata.

Ma Iobate lesse la lettera solo dopo aver già riservato un'accoglienza ospitale a Bellerofonte, vergognandosi così di violare con lui il diritto sacro dell'ospite; affidò dunque al caso la morte dello straniero, sottoponendolo a prove durissime, dove la sua fine appariva inevitabile.

Fra i mostri originati da Forco e dalla bella Ceto e dei quali la terribile gorgone era già stata sconfitta da Perseo, compare ora in questo mito la Chimera che sputa fuoco con la testa di leone, il corpo di capra e la coda di drago per mettere alla prova il coraggio eroico di Bellerofonte e per venir sconfitta dal valoroso nipote di Sisifo per la cui impresa gli dèi concessero anche a lui Pegaso, il cavallo montato da Perseo.

Bellerofonte lottò nei cieli con il mostro, sconfiggendolo finalmente dopo una tremenda battaglia. –

Sono soltanto creazioni innaturali quelle che dèi ed eroi eliminano progressivamente dall'ordine delle cose; sembra quasi che questi miti vogliano alludere al fatto che sogno e verità, realtà e illusione fossero stati in lotta fra loro molto tempo addietro, prima che le cose si ordinassero nell'immaginazione assumendo la loro forma definitiva e durevole. Fu compito degli eroi scacciare le apparizioni e le illusioni innaturali, creando intorno a sé ordine, luce e verità. – La Sfinge precipitava giù dalla rupe chiunque non riuscisse a risolvere il suo indovinello; non appena Edipo lo ebbe risolto, si precipitò lei stessa giù dalla rupe. –

Come se non bastasse, dopo aver sconfitto la Chimera, la peste del paese, Bellerofonte dovette anche combattere i nemici di Iobate, gli audaci Solimi e le Amazzoni; e quando tornò vittorioso anche da questa impresa, un altro agguato gli fu teso da un gruppo di Licii intenzionati a ucciderlo.

Quando ebbe sconfitto anche questi, sfuggendo nuovamente al pericolo incombente, Iobate riconobbe alla fine che l'eroe era di discendenza divina, gli dette in sposa la propria figlia cedendogli metà del proprio regno.

Ma anche questo successo eroico non sarebbe durato. Quando Bellerofonte, felice della sua vittoria, balzò in aria con Pegaso alato per avvicinarsi alla sede degli dèi, essi lo precipitarono giù tanto in basso quanto era

salito; mandarono un tafano a pungere Pegaso facendolo imbizzarrire, così che, impennandosi in aria, disarcionò il suo cavaliere.

Colui che prima era stato un favorito degli dèi, da allora in poi sembrò venir loro in odio. La caduta che lo abbassò e il dispiacere per la sciagura che lo aveva colpito accorciarono i suoi giorni; solo, lontano dagli uomini, si abbandonò completamente alla cupa malinconia, finendo divorato dalla sua pena.

Ercole

Il primo poeta tragico greco fa preannunciare a Prometeo, che incatenato a una rupe lamenta la pena dell'infelice Io, la nascita del suo liberatore, Ercole.⁵⁹

Io, che trasformata in giovenca dalla gelosia di Giunone venne fatta vagare per tutta la terra in preda a furente delirio, giunse anche, di fatto, nel luogo isolato in cui soffriva Prometeo, il quale le svelò la sua sorte e le annunciò che uno dei suoi discendenti, il tredicesimo, sarebbe stato il proprio salvatore. I tredici per discendenza diretta sono dunque Io, Epafo, Libia, Belo, Danao, Linceo, Abante, Acrisio, Danae, Perseo, Alceo, Alcmena, Ercole.

Due delle entità più orribili generate da Forci con la bella Ceto sono già state sconfitte da Perseo e Bellerofonte; solo le imprese più strabilianti vengono risparmiate a Ercole, il quale deve sconfiggere mostri, piegare tiranni e metter fine lui stesso all'ingiustizia del dio del tuono liberando finalmente dalla sua pena Prometeo che doveva ancora spiare le buone azioni rese al genere umano.

Le Parche avevano già intessuto il suo futuro destino nella discendenza terrena di Ercole; nato per regnare, venne costretto per disposizione di legge a obbedire e a compiere le sue gesta più gloriose per conto di uno più debole che lo temeva.

Elettrione, Stenelo, Alceo, Mestore furono figli di Perseo. Elettrione succedette a Perseo sul trono di Micene. Figli di Alceo furono Anasso e Anfritrione. Con Anasso si sposò Elettrione, che regnò su Micene e generò con lei Alcmena, la madre di Ercole.

Anfritrione, figlio di Alceo, il quale a causa di sua sorella Anasso fu ora doppiamente imparentato con Elettrione, visse alla corte di questi con la più certa speranza di succedergli al trono, poiché Elettrione aveva già fermamente deciso di sposare sua figlia Alcmena, prossima erede al trono, con Anfritrione.

⁵⁹ Il riferimento letterario antico è alla tragedia eschilea *Prometeo incatenato* (rappresentata probabilmente nel 460 a.C.).

Ma già aleggiava il caso sfortunato che avrebbe reso vane le speranze di Anfitrione e che ebbe di conseguenza un effetto durevole sul destino di Ercole. Tafio infatti, nipote di Mestore Perseide, fondò sull'isola di Tafo una colonia i cui abitanti, in virtù della notevole lontananza dalla loro madrepatria, presero persino il nome di Teleboi.

Dopo la morte di Tafio, Pterelao, suo figlio e successore, rivendicò per la propria discendenza da Mestore, figlio di Perseo, la propria parte di eredità di Micene e inviò i suoi figli a far valere tale pretesa.

Quando Elettrione si rifiutò di cedere qualcosa, i figli di Pterelao con il loro popolo devastarono il paese e condussero via le mandrie del re. A quel punto anche i figli di Elettrione radunarono un esercito dandosi battaglia con i figli di Pterelao, e in essa perirono i condottieri di entrambe le parti, così che dei figli di Elettrione sopravvisse il solo Licimnio e dei figli di Pterelao il solo Evere.

Elettrione, per vendicare la morte dei propri figli, lasciò il regno alla figlia Alcmena e ad Anfitrione con la promessa di dare sua figlia in sposa ad Anfitrione non appena questi fosse tornato vittorioso dai Teleboi.

Egli tornò vittorioso, riportando anche le mandrie che i nemici gli avevano sottratto. Anfitrione, certo ora della sua fortuna, gli andò incontro pieno di gioia; quando una giovenca fece per fuggire dalla riconquistata mandria, Anfitrione lanciò una clava per colpirla – e prese Elettrione, che cadde a terra morto.

Questo fu il caso sfortunato che privò Anfitrione del regno di Micene, determinando al contempo le future sorti di Ercole. Pur non essendo intenzionale il gesto di Anfitrione, gli procurò tuttavia l'odio del popolo.

Stenelo, fratello dell'assassinato Elettrione, si impossessò dunque con il minimo sforzo della sovranità di Micene, e Anfitrione fuggì a Tebe, dove lo seguì Alcmena. Creonte, che regnava a Tebe, li prese entrambi sotto la sua protezione. Alcmena non volle tuttavia sposarsi con Anfitrione fin tanto lui non avesse vendicato la morte dei suoi fratelli, facendo di nuovo guerra ai Teleboi e vincendo Pterelao.

Anfitrione strinse alleanza con Cefalo, Eleo e altri principi confinanti per far guerra alle isole dei Tafi o Teleboi. Pterelao venne sconfitto, e Anfitrione donò ai suoi alleati le isole conquistate, fra cui quella che ancor oggi si chiama Cefalonia e che prese il nome Cefalene da Cefalo.

Frattanto le grazie di Alcmena avevano tirato giù dall'alta sua sede il dio del tuono. Sotto le sembianze di Anfitrione, che tornava adesso vittorioso, si godette l'amplesso con Alcmena triplicando la durata della notte in cui concepirono Ercole. –

Malgrado il timore reverenziale per il divino e il sublime, i commedionisti antichi usarono questa materia rappresentando l'atteggiamento co-

mico del vero Anfitrione⁶⁰ nei confronti di Giove che ne aveva assunto le sembianze e facendoli apparire entrambi sulla scena. La musa comica degli antichi poteva permettersi in simili audaci rappresentazioni di scherzare persino con il dio del tuono, che era condiscendente con le figlie dei mortali. –

Ad Anfitrione, adirato con Alcmena, Giove stesso svelò alla fine la sua divinità per placarlo; e tuttavia, essendo Alcmena incinta e di Ercole e di un figlio del vero Anfitrione, e dovendo nascere un figlio anche a Stenelo, re di Micene, nel consiglio degli dèi avvenne quanto segue:

Il giorno stesso in cui doveva appunto nascere Ercole, gloriandosi, Giove dichiarò nell'assemblea degli dèi: «Oggi, a voi dee e dèi tutti, annuncio che dalla stirpe degli uomini che da me discende nascerà un eroe che regnerà su tutti i vicini».

Meditando inganni, parlò la somma Giunone: «Dubito cionondimeno che le tue parole troveranno compimento, a meno che tu non giuri con il giuramento inviolabile degli dèi che colui che nascerà oggi dalla stirpe degli uomini che da te discende regnerà su tutti i suoi vicini».

Giove non aveva ancora prestato il giuramento inviolabile che Giunone, abbandonato l'Olimpo, si trovava già ad Argo, dove la sposa di Stenelo era incinta al settimo mese di Euristeo, la cui nascita prematura venne sollecitata dalla potente Giunone nonostante il numero incompiuto delle lune. Ritardò invece il parto di Alcmena, tornando dunque trionfante sull'Olimpo.

«È già nato l'eroe», disse a Giove, «che regnerà sugli argivi. È della stirpe degli uomini che da te discende; si tratta di Euristeo, figlio di Stenelo Perseide, tua stirpe. Non è dunque indegno colui al quale è destinato il regno promesso».

A quel punto Giove, non potendo ritirare il giuramento fatto e non potendo vendicarsi di Giunone, afferrò per i capelli lucenti Ate, ovvero la potenza funesta, figlia di Giove stesso e come tale figura divina, e la scagliò giù dal cielo sulla terra con il potente giuramento che mai più sarebbe tornata sull'Olimpo; da allora si muove avanzando fra le teste degli uomini e seminando, dove può, distruzione e discordia; quando i litiganti si riconciliavano, attribuivano dunque ad Ate l'inizio del litigio.

La sorte stessa aveva destinato a Ercole prove durissime che dèi e uomini non potevano ostacolare. Euristeo era nato re per il giuramento di Giove, e vincolato proprio da questo giuramento, Giove non poté liberare l'amato figlio dalla dura servitù.

⁶⁰ Il riferimento è qui alla commedia *Anfitrione* di Tito Maccio Plauto che ha per tema il travestimento e la commistione ibrida di elementi comici e sublimi stigmatizzata da Moritz nella figura di Vulcano.

Alcmena partori due figli, Ercole da Giove e Ificle dal consorte Anfitrione. Chi dei due fosse il figlio del dio del tuono si palesò già quando in uno scudo cavo, che Anfitrione aveva sottratto a Pterelao e che divenne la culla dei bambini, Giunone inviò due serpenti per uccidere Ercole, e questi con la tenera mano li soffocò nella culla.

Ora Giove, trovando Giunone assopita, le pose in grembo Ercole, e questi, senza che lei se ne accorgesse, succhiò il latte degli dèi. Al risveglio Giunone allontanò bruscamente da sé il neonato spargendo sulla volta del cielo le gocce di latte colate dal suo seno e sulla cui scia si formò la Via Lattea, sopra la quale incedono gli dèi. –

Qui il mito diviene colossale; il circuito stesso dell'aria, attraverso il quale brillano le stelle, compare come primo archetipo di Giunone e si colora del latte colato dai seni della somma regina del cielo; a quell'archetipo si fa riferimento quando il mito chiama la striscia biancastra in cielo latte di Giunone. –

Per ordine di Giove Mercurio dovette quindi affidare Ercole ai suoi precettori, che lo istruirono sia nelle belle arti sia nelle arti belliche. Fra gli insegnanti e i precettori di Ercole vi furono gli stessi figli degli dèi; nella musica lo istruì Lino, figlio di Apollo; Chirone, il saggio centauro, nella scienza medica e delle spezie. Nelle arti belliche furono i più famosi eroi dell'epoca a istruirlo in ogni ambito specifico.

Avendo Ercole raggiunto fra queste occupazioni gli anni della giovinezza, mentre vagava in solitudine intento a meditare sul suo futuro destino, si sedette a un bivio assorto nei suoi pensieri. Fu qui che gli apparvero la voluttà e la virtù, offrendogli la prima tutti i piaceri di una giovinezza felice e spensierata, qualora avesse voluto seguirla, l'altra rivelandogli giorni impegnativi ma promettendogli in futuro fama e immortalità, se l'avesse eletta sua guida.

Vinse questa competizione la virtù; l'adolescente la seguì con passo sicuro, fermamente risoluto a sopportare con coraggio e determinazione qualunque destino lo attendesse, senza rifiutare alcun peso né sottraendosi ad alcuna fatica, per quanto gravosa. –

La gelosia di Giunone, implacabile, aveva già ispirato timore e sospetto ad Anfitrione stesso, il quale inviò il giovane Ercole alla corte di Euristeo a Micene, dove di tanto in tanto gli avrebbero assegnato le imprese più rischiose e le fatiche più mostruose che avrebbero messo a dura prova il suo coraggio e la sua tenacia.

Quando poi Ercole interrogò in viaggio l'oracolo di Delfi sul suo futuro destino, la Pizia gli rispose che per volere di Euristeo avrebbe dovuto compiere dodici fatiche, e qualora le avesse portate a termine, gli sarebbe stata concessa l'immortalità.

Le dodici fatiche di Ercole

Il leone nemeo

Al tempo in cui Ercole, ancora giovinetto, sorvegliava le mandrie di Euristeo nei pressi del bosco di Nemea, un leone dalla pelle invulnerabile alle frecce devastava l'intera regione circostante, minacciando di arrecare danno alle mandrie.

La prima delle dodici fatiche imposte a Ercole da Euristeo fu quella di abbattere la bestia feroce. – Il giovane Ercole non esitò a seguire le orme del leone col quale, trovatolo, ingaggiò un combattimento in cui lo soffocò con le proprie mani, poiché nessun arma poteva ferirlo.

In ricordo di questa prima impresa, che da sola assicurava il compimento delle altre, in seguito Ercole si coprì sempre le spalle con la pelle del leone; e questa, insieme alla clava che si costruì col ramo di un olivo selvatico, divenne il segno esteriore della sua forza invincibile e del suo indomabile coraggio eroico.

Ercole portò il leone a Micene; Euristeo, avvilito, gli ordinò tuttavia di non far più ritorno in città, dando conto, da allora in poi, delle imprese compiute davanti alle porte.

L'idra di Lerna

Nella palude di Lerna nei pressi di Argo dimorava l'idra dalle molte teste, già ricordata nella tavola genealogica dei mostri generati da Forci e dalla bella Ceto.

L'era degli eroi fu la morte dei mostri che il braccio dei figli dei dèi sterminò uno a uno; e quindi Ercole, come Perseo con la gorgone e Belerofonte con la Chimera sputafuoco, ingaggiò per ordine di Euristeo un tremendo combattimento con l'idra dalle molte teste.

Come recideva una testa dal tronco del mostro con la spada falciforme, ecco che dal sangue ne ricresceva un'altra, fin quando, nel sommo pericolo che minacciava l'eroe, il suo amico Iolao, figlio di Ificle, con rami infuocati presi dalla foresta vicina andò cauterizzando ogni ferita subito dopo il colpo inferto da Ercole, prima che dal sangue rispuntasse fuori un'altra testa.

Ma a quel punto Giunone complicò a Ercole la vittoria inviando un gambero di mare, il quale rosicchiò il calcagno all'eroe non appena iniziò a combattere, costringendolo a voltarsi. Il figlio del dio del tuono respinse anche questo attacco, e dopo un lungo combattimento sotterrò in profondità l'ultima testa dell'idra, che era invulnerabile, e ci rotolò sopra un masso enorme.

Per ricompensare la sua fatica, intinse nel sangue sparso dell'idra le frecce che, rese ora doppiamente tremende dal veleno mortale, avrebbero aggiunto in seguito altro strazio e rovina al loro padrone, anche attraverso la morte del suo nemico.

Se esiste un'immagine pregnante del coraggio invincibile e della perseveranza nel superare innumerevoli ostacoli e sempre nuovi pericoli, allora in questo mito è quella della vittoria di Ercole sul mostro dalle molte teste. Per questo anche i poeti antichi e moderni hanno sempre utilizzato tale immagine, poiché non la si può sostituire con un'altra più significativa.

Il cinghiale d'Erimanto

Un cinghiale mostruoso del monte Erimanto devastava le campagne dell'Arcadia. Riuscì gradito a Euristeo, che poté così spedire Ercole a compiere un'altra pericolosa impresa. Per il vincitore del leone nemeo e dell'idra dalle molte teste fu facile catturare il cinghiale e portarlo legato a Euristeo, il quale, spaventato alla vista del mostro, si nascose in una botte di ferro.

In questa posizione ridicola Euristeo appare raffigurato su un antico cammeo. – Il contrasto vistoso, qui imperante, tra la forza e il coraggio eroico di chi obbedisce e la debolezza e lo sconforto di chi comanda, conferisce all'intero mito un interesse tanto più vivo. Superando l'eroe se stesso nell'obbedire al più debole come il destino vuole, le sue più audaci imprese acquistano un valore doppio, poiché egli costringe prima se stesso all'obbedienza e poi i mostri alla resa.

La cerva di Diana

Per mettere alla prova non solo la forza, ma anche la velocità e l'agilità di Ercole, dovette verificarsi un nuovo fatto straordinario. Sul monte Menalo si mostrava infatti una cerva dalle corna d'oro, la quale, benché sacra a Diana, suscitava in chiunque il desiderio di possederla.

Euristeo, il solo a poterlo ordinare, ordinò a Ercole di catturare viva questa preziosa cerva e di portarla a Micene. Ercole, senza disobbedire, seguì solerte le tracce dell'agile cerva per un anno, fin quando non la catturò finalmente in una boscaglia e, caricatasela sulle spalle, la portò viva a Euristeo.

Gli Stinfalidi

Una razza di uccelli mostruosi abitava sul lago Stinfalo, in Arcadia. L'immaginazione dei poeti li dipinge nel modo più spaventoso; avevano artigli e becco di ferro con i quali erano in grado di ferire e uccidere e trapassare

ogni armatura; secondo alcuni miti erano armati anche di lance che scagliavano sugli aggressori.

Il luogo in cui questi uccelli dimoravano nella palude e nella boscaglia era inaccessibile. Euristeo ordinò a Ercole di combattere contro questi mostri, e Minerva, benevola con l'eroe, gli donò un timpano di ferro, con il rumore del quale spaventò gli uccelli allontanandoli dalla loro palude e, non appena li avvistò in aria, tese l'arco e li uccise con le sue frecce.

Era come se l'eroe dovesse cimentarsi con ogni genere di mostri; per questo, dopo che ebbe sconfitto il leone, ucciso l'idra e domato il cinghiale, il mito lo fece anche combattere contro gli uccelli in mezzo al cielo.

Il cinto della regina delle Amazzoni

Già Bellerofonte ebbe a combattere contro le Amazzoni, e anche Euristeo non trascurò di affidare a Ercole questa pericolosa impresa. – L'idea delle Amazzoni che si liberano dei neonati maschi, educando le figlie femmine all'uso delle armi e alla guerra, è già di per sé poeticamente bella, e spesso la ritroviamo intessuta nei miti degli antichi.

Anche alle arti figurative degli antichi è piaciuto indugiare su questo tema, e sui sarcofagi in marmo si trovano spesso raffigurate amazzonomachie in cui il coraggio maschile unitamente alle sembianze femminili offre nell'assalto e nella caduta il contrasto più affascinante. –

Avutolo in dono dal dio della guerra in persona, la regina delle Amazzoni possedeva il prezioso cinto che Ercole doveva rubare e che, difeso dal coraggio stesso, non poteva essere conquistato senza imbattibile coraggio eroico.

Teseo accompagnò Ercole in questa impresa, e sul fiume Termodonte ebbe inizio la battaglia in cui Ercole sconfisse le alleate delle Amazzoni, prese prigioniera la regina stessa e, dopo altre grandi imprese compiute sul cammino, portò il cinto prezioso a Euristeo.

La stalla di Augias

Augias, che regnava in Elide e si diceva fosse figlio del sole, era in virtù dei molti capi di bestiame in suo possesso uno dei principi più ricchi del suo tempo.

E poiché allora la ricchezza si stimava in base al possesso di molte mandrie, anche le occupazioni attinenti non erano così umilianti; e pulire una stalla, allora, non era un'attività così indegna come ci appare ora in base al nostro pensiero concettuale.

Secondo il mito che vuole tanto più gravose le fatiche dell'eroe, Augias aveva nelle sue stalle tremila buoi, e queste stalle non venivano pulite da trent'anni.

Ercole, per ordine di Euristeo, si impegnò a pulire le stalle a condizione di compiere quel lavoro immane in pochi giorni, e per questo servizio Augias, dubbioso sulla sua riuscita, gli promise in ricompensa la decima parte del suo bestiame.

Ercole fece tuttavia passare l'Alfeo all'interno delle stalle, concludendo così in un giorno, e con poco sforzo, la fatica che tutti ritenevano impossibile. Eppure Augias gli rifiutò la ricompensa, ragion per cui Ercole gli fece la guerra e lo uccise, nominando suo successore al regno Fileo, figlio di Augias, più nobile del padre. Dai tesori depredati, invece, Ercole costruì un tempio a Giove Olimpio e rinnovò i giochi olimpici. Così coronò la sua fatica nelle stalle di Augias.

Il toro cretese

Nettuno, adirato con gli abitanti di Creta, poiché questi non erano abbastanza devoti alla sua divinità, inviò sull'isola un toro inferocito che soffiava fuoco dal naso e che, non osando nessuno attaccarlo, devastava la regione circostante.

Non appena Euristeo lo venne a sapere, ordinò a Ercole di catturare vivo quel toro. – È la forza fisica dell'eroe che si misura, per così dire, con l'intero mondo animale nel momento in cui Ercole cattura anche questo toro inviato da Nettuno e lo porta in spalla a Micene.

Le molteplici raffigurazioni di Ercole, fra cui anche questa con il toro in spalla, compongono un bel quadro d'insieme, perché l'espressione della forza fisica campeggia in ogni rappresentazione, e le arti figurative non trovarono materia più ricca per fissare in ogni muscolo ciò che sconfigge il leone e soggioga l'intero mondo animale.

Le cavalle di Diomede

Diomede, re di Tracia e figlio di Marte, possedeva quattro cavalle sputafuoco che saziava con carne umana e alle quali, di persona, dava in pasto gli stranieri che catturava.

Essendosi sparsa ovunque la notizia di questa crudeltà, Euristeo ordinò a Ercole di portargli le cavalle sputafuoco – ed Ercole, compiuta l'impresa, inflisse anche a Diomede la giusta punizione per la sua tirannide, gettandolo in pasto alle sue stesse cavalle e vendicando in tal modo l'empietà perpetrata ai danni degli stranieri.

Nei miti degli antichi, dove il diritto d'ospitalità appare massimamente sacro, la crudeltà verso gli stranieri risulta il più alto indice di malvagità tirannide e ingiustizia; questi tiranni, che torturavano e uccidevano gli stranieri, venivano considerati dei mostri; ed era compito degli eroi sterminarli.

Le cavalle di Diomede si trovano raffigurate su antichi monumenti, davanti a una mangiatoia in cui è disteso un uomo e lì accanto, in piedi, Diomede. Si trova anche rappresentato Ercole in lotta con le cavalle che soffiano fiamme.

Gerione a tre teste

Gerione a tre teste appare già menzionato nella tavola genealogica dei mostri. Crisaore, nato dal sangue di Medusa, si unì a Calliroe, figlia di Oceano, e concepì con lei il gigante a tre teste Gerione ed Echidna, la quale, per metà ninfa e metà drago, generò il cane a tre teste Cerbero, il cane a due teste Ortro, l'idra di Lerna, la Chimera sputafuoco e la Sfinge.

Il cane a due teste Ortro custodiva insieme al pastore Eurizione le mandrie di Gerione, la cui dimora viene collocata dai miti sulle remote rive dell'oceano.

La cosa più preziosa in cui allora si riponesse la più grande ricchezza era in possesso di un mostro, e la fama delle belle mandrie di Gerione si diffuse fino a Euristeo, il quale ordinò a Ercole di rapire tali mandrie, conducendole a Micene da quelle remote estremità della terra come un tesoro prezioso.

Ercole si fece strada fra monti e rocce compiendo in questo lungo tragitto molte altre grandi gesta. – Uccise il cane a due teste Ortro ed Eurizione e si impadronì dei buoi di Gerione che spinse innanzi a sé. Ma quando lo stesso Gerione a tre teste, avventandosi su di lui, cercò di impedirglielo, uccise anche questo con la sua clava e liberò ancora una volta la terra da uno dei suoi più orrendi mostri.

I pomi aurei delle Esperidi

Quanto di più prezioso e inaccessibile ci si immaginasse di raggiungere ai confini estremi della terra erano i pomi aurei nei giardini delle Esperidi, sulle rive dell'oceano Atlantico. Il drago che custodiva questi pomi era una creatura di Forco e della bella Ceto, e di lui già si è detto nella successione dei mostri.

Le Esperidi stesse erano figlie della Notte. La loro esistenza e le loro origini erano avvolte nell'oscurità. I loro nomi erano Egle, Erizia e Aretusa. – Portare i frutti aurei a Euristeo, in Grecia, fu quindi l'undicesima fatica che Ercole dovette eseguire obbedendo al comando altrui.

Uccise il drago dopo averlo prima addormentato con una pozione, e raccolse, in prossimità della meta perseguita, i frutti aurei. Nelle raffigurazioni di Ercole si vede anche l'albero con i frutti aurei, avvolto dalle spire di un drago, davanti al quale si trova Ercole con il calice della pozione soporifera. – Le Esperidi sono in lutto per la perdita del tesoro in loro custodia.

Il cane degli Inferi Cerbero

Ercole dovette quindi superare anche l'ultima prova del suo eroismo. Come se non bastasse l'aver sconfitto i mostri sulla terra, Euristeo gli ordinò di scendere dalle Ombre per portare alla luce il cane a tre teste Cerbero, posto a guardia della porta di Plutone. –

Il mito delle dodici fatiche di Ercole si conclude con l'impresa più audace di tutte: sfidare la morte stessa nel suo regno, scendendo volontariamente nella sua voragine profonda e ingaggiando una lotta con il re del terrore. –

Prima di iniziare il viaggio assegnatogli nell'Oltretomba, Ercole si fece iniziare ai Misteri eleusini, così da essere in qualche modo preparato su morte e vita in questa impresa; presso il promontorio di Tenaro scese poi nell'ampia grotta che porta alla dimora delle Ombre.

Costrinse Caronte a traghettarlo di là dallo Stige. Allora vide Cerbero e gli eroi a lui ben noti, Teseo e Piritoo, incatenati alle rocce; avevano intrapreso l'audace discesa dalle Ombre per sottrarre a Plutone Proserpina, la regina stessa dei morti, – ebbene, il ritorno fu loro vietato in eterno.

Ciononostante Ercole riuscì a liberare Teseo dopo aver domato Cerbero, il quale gli sfuggì in direzione del palazzo di Plutone. E man mano che Ercole, inseguendolo, si avvicinava al tetro palazzo, la corona di pioppo sulla sua testa si tingeva di nero.

Qui combatté con Plutone stesso e liberò Teseo dalle sue catene; invano tentò invece di liberare Piritoo, trattenuto da Plutone con tutta la sua forza. – Vittorioso, Ercole portò dunque Cerbero sulla terra, dove dalla sua bava nacque una radice velenosa.

Euristeo, atterrito, non sopportava quella vista spaventosa, allora Ercole liberò il nero custode della porta degli Inferi, da lui tenuto a bada fra le gambe, esponendolo ora anche al tormento di guardare la luce. L'essere spaventoso si inabissò di nuovo nell'Oltretomba. – Si compirono così le fatiche di Ercole.

Le imprese di Ercole compiute non per ordine altrui

Dalle *fatiche* di Ercole si distinguono le *impres*e, quelle da lui compiute di propria iniziativa più o meno nel tempo rimanente dalle fatiche assegnate e in cui doppiamente si manifestavano la sua forza inesauribile e la sua tempra eroica.

La liberazione di Esione

Ercole accompagnò gli Argonauti nella loro spedizione in Colchide, allontanandosi però dagli altri allorché approdò nella regione di Troia per

cercare Iole, il suo amato, il quale era uscito ad attingere l'acqua e non era tornato. Le Naiadi avevano rapito il bel giovinetto attirandolo dentro la fontana; invano Ercole fece riecheggiare il nome Iole per tutta la riva.

Non proseguì, dunque, il suo viaggio con gli Argonauti, ma si recò a Troia, dove regnava Laomedonte, che frodò del loro compenso gli stessi dèi Nettuno e Apollo, i quali vi si erano stabiliti con sembianze umane per erigere le mura della sua città.

L'empietà di Laomedonte non restò a lungo impunita. Il re dei flutti minacciò di devastare Troia con un'inondazione e, secondo il responso dell'oracolo, poteva essere placato solo con il sacrificio di Esione, figlia di Laomedonte, la quale, incatenata a una roccia come Andromeda, stava giusto per essere divorata da un mostro marino, quando sopraggiunse Ercole e tale scena gli si offrì alla vista.

Non con altrettanto delicato sentire come Perseo Ercole si incaricò di liberare Esione, ma in cambio di un tiro di cavalli pregiati promessi da Laomedonte come ricompensa. Laomedonte, tuttavia, che aveva già ingannato gli dèi, ingannò anche Ercole, osando rifiutargli i destrieri non appena rivide in libertà sua figlia.

Allora Ercole prese Troia, la conquistò espugnandola e uccise il mendace e infido re Laomedonte. Al suo accompagnatore, Telamone, il primo a dare l'assalto alle mura, dette in sposa Esione che era stata tratta in salvo, e a questa concesse di implorare per la vita di un prigioniero della casa di Laomedonte. Esione scelse il fratello Podarce, che in seguito prese il nome di Priamo e che, risparmiato in vista di strazi futuri, regnò su Troia, la cui seconda conquista e spaventosa distruzione era già stata decisa dal destino.

La sconfitta di Anteo, Busiride e Caco

Quando Ercole durante la sua spedizione in Occidente giunse in Libia, si imbatté nel gigante Anteo, la cui crudeltà verso gli stranieri faceva di lui un mostro che un braccio potente avrebbe dovuto annientare.

Anteo costringeva infatti a combattere con lui gli stranieri che arrivavano e, dopo averli sconfitti, li strangolava piantandone i teschi intorno casa. – Ciò che lo rendeva invincibile nella lotta era il tocco della sua madre Terra, grazie al quale, ogni volta che veniva atterrato, la sua forza raddoppiava.

Ma Ercole lo afferrò per la vita con le braccia e lo tenne sollevato in aria fin quando, soffocato dalla forza dell'eroe, non spirò. – Ercole si trova spesso rappresentato nei monumenti degli antichi in questa posizione, mentre soffoca il gigante Anteo. –

Busiride fu un crudele re d'Egitto, che insieme a entrambi i suoi figli perpetrava ogni sorta di violenza ai danni degli stranieri che aspettava al varco e, quando li prendeva, li assassinava. A Ercole, che si trovò sulla loro strada, era stato riservato un analogo destino, ma lui uccise Busiride con i suoi figli e rese sicuro per il viandante anche questo cammino.

Giunto sul colle Aventino, presso il fiume Tevere, nella valle della Roma a venire, con i buoi di Gerione che aveva portato in Grecia dalle lontane rive dell'oceano, Ercole si addormentò accanto alle sue mandrie; e dalla sua caverna sul colle Aventino giunse Caco, un mostro vomitante fuoco, la cui occupazione assidua consisteva nel derubare gli stranieri.

Uno dopo l'altro, trascinò per la coda i buoi nel suo antro in modo da confonderne le tracce e ingannare colui che li avrebbe cercati. Quando Ercole, svegliatosi, constatò che i buoi erano stati rubati, iniziò a cercarli seguendo una falsa pista su cui intendeva andare avanti allorché, sentito il muggito dei suoi buoi dall'antro di Caco, ingaggiò una lotta con questi, strappandogli prontamente il bottino e atterrandolo con la sua clava.

Fu qui che Carmenta, madre di Evandro, che allora regnava su questa regione, profetizzò a Ercole la sua divinità e al quale venne eretto il primo altare mentre era ancora in vita. – Su antiche pietre intarsiate si trova più volte raffigurato Ercole che dorme accanto alle sue mandrie mentre Caco trascina i buoi nel suo antro facendoli muovere a ritroso.

La liberazione di Alcesti dagli Inferi

Ercole, che sterminò i tiranni crudeli nei riguardi degli stranieri, ricompensò anche in modo nobile l'accoglienza ospitale trovata presso il re Admeto.

Tale Admeto era sposo di Alcesti, figlia di Pelia. Egli si ammalò e, secondo il responso dell'oracolo, avrebbe potuto allungare la propria vita solo se qualcun altro si fosse offerto alla morte in sua vece.

Alcesti si offrì in segreto agli dèi come vittima sacrificale al posto del suo consorte; si ammalò, e la guarigione di Admeto proseguì allora di pari passo con l'aggravarsi della malattia di lei. Era ormai morta quando Ercole giunse ospite da Admeto.

Il diritto di ospitalità era talmente sacro a Admeto che egli inizialmente nascose il proprio lutto a Ercole. Quando questi apprese tuttavia della morte di Alcesti, promise al suo ospite che gli avrebbe riportato dall'Orco la moglie amata a qualunque costo.

E così Ercole abbracciò la morte con le sue forti braccia, trattenendola fin tanto non restituì la sposa all'amico e il lutto non mutò in rinnovata gioia nuziale e dolci parole.

La liberazione di Prometeo dalle sue pene

In Ercole l'umanità si era per così dire innalzata al culmine della sua grandezza. E si era anche posta come finalità la sopportazione di Prometeo, il cui fegato continuava a essere roso da un avvoltoio.

Giove stesso acconsenti alla liberazione di Prometeo dopo che questi gli aveva rivelato la profezia segreta: Teti avrebbe procreato un figlio che sarebbe divenuto più potente del padre.

Ora, essendo Giove già deciso a congiungersi con Teti, sarebbe stato in pericolo, senza il monito di Prometeo, di perdere il potere del cui possesso ancora una volta doveva essere grato a chi, da lui così duramente tormentato, plasmava gli uomini. – Così il figlio del dio del tuono tese l'arco e uccise con un colpo l'avvoltoio che rodeva il fegato a Prometeo. Caddero le catene di colui che era legato alla rupe.

Le colonne erette sullo stretto fra l'Europa e l'Africa

I miti sulle imprese di Ercole diventano alla fine addirittura colossali e si perdono nel concetto di una forza alla quale dèi e uomini non possono opporsi e che rende possibile l'impossibile. – Quando una volta Apollo si rifiutò di predire il futuro a Ercole, questi sottrasse il tripode d'oro finché quello non esaudì la sua richiesta. – Gli dèi nell'Olimpo si lamentano di lui, per il fatto di avere egli ferito una volta Giunone e per non aver risparmiato con le sue frecce Plutone.

Quando durante il suo viaggio in Occidente il sole gli sembrò troppo caldo, tese l'arco e tirò in direzione dell'auriga del carro del sole, il quale cercò di placarlo con un grosso calice d'oro. – Anche con Nettuno, avendo questi scatenato una tempesta, Ercole si mise in competizione, scagliando contro di lui le sue frecce. Per calmarlo, Nettuno acquistò rapidamente i venti di tempesta e lasciò che le onde portassero il calice d'oro di cui Ercole, in virtù della sua ampiezza, si serviva in mare come di un'imbarcazione, senza temere che affondasse perché persino il re delle acque e i flutti gli erano sottomessi.

Giungendo ora, durante la sua spedizione in Occidente, all'estremità più remota della terra, bucò lo stretto fra l'Europa e l'Africa, unendo l'oceano al mar Mediterraneo.

Lì sullo stretto, in memoria delle imprese da lui compiute e per indicare la meta del suo viaggio, eresse sui due monti contrapposti Calpe e Abila due colonne, in ricordo delle quali i posteri denominarono proprio quei due monti le colonne d'Ercole.

In questo mito l'immaginazione non poté spingersi oltre; poiché solo dove terminava, secondo l'immaginario degli antichi, lo stesso globo terrestre e il sole tramontava in mare, là era il traguardo della gloriosa carriera dell'eroe. – Si aggiunse giusto un altro tocco: colui che liberò Prometeo aiutò anche per un certo periodo Atlante a portare il cielo, prendendo sulle proprie spalle l'eterno peso opprimente del figlio di Giapeto così da procurargli un po' di sollievo. – È così che si trova anche raffigurato Ercole su antichi camei, mentre sostiene con le spalle il globo celeste.

I matrimoni di Ercole e le sue colpe e debolezze

Ecco, oltre alle dodici fatiche di Ercole, le sue più mirabili imprese. I miti gliene attribuiscono in assai maggior numero, poiché tutto ciò che attiene alla tenacia, all'eroismo e alla forza ben si legava a questo nome, depositario un tempo di tutto il divino manifesto nella forza fisica.

Se esiste, tuttavia, un personaggio divino o eroico in cui il concetto di potenza e forza è nettamente superiore, questo è proprio Ercole, che raffigura, per così dire, l'umanità ridestata dal primo torpore al senso della propria forza senza indulgere nella riflessione, essendo incessantemente dedito al perseguimento di un qualsivoglia obiettivo, incurante di ciò che lo aspetta o che su di lui si abbatte. –

Il concetto di eroe nell'immaginario degli antichi non era comunemente associato al concetto di saggio. Persino in Ulisse la saggezza confluisce nell'astuzia, e nel saggio Nestore la forza eroica è già paralizzata dalla vecchiaia. Negli eroi si trovano sempre molte luci e ombre, e persino Ercole deve spiare la sua forza eroica con qualche debolezza. –

Nei matrimoni e negli amori dissoluti Ercole trovò la sua sventura, nonché una morte atroce, che gli risultò tuttavia viatico per l'immortalità.

Dapprima Creonte, principe di Tebe, gli dette in sposa sua figlia Megara in segno di gratitudine per l'importante servizio che Ercole gli aveva reso liberando coraggiosamente la città da uno scomodo tributo che dovevano pagare a Orcomeno.

Ebbene, dopo che ebbe concepito otto figli con Megara, Giunone lo rese così furente da assassinare madre e figli, alle cui anime defunte si offrirono a Tebe ogni anno, da allora in poi, sacrifici funebri.

Per spiare quest'atto aberrante, benché incolpevole, Ercole si sottopose tanto più spontaneamente alle fatiche che Euristeo gli ordinò di compiere, fin quando, prossimo alla conclusione delle sue imprese, un nuovo amore lo conquistò e, a dispetto del tragico esito del suo primo matrimonio, lo fece sposare per la seconda volta.

In una delle sue spedizioni giunse infatti a Calidone, presso il re Oineo [oppure Eneo], dove vide la sua bella figlia Deianira, già fidanzata con la divinità fluviale Acheloo. Con questi Ercole ingaggiò un duello e, quando lo ebbe sconfitto, Deianira fu il premio della vittoria.

Ebbene, quando Ercole durante il suo viaggio con Deianira giunse al fiume Eveno, presso i cui lidi dimorava il centauro Nesso, incaricò questi di attraversare le acque con Deianira in groppa.

Nesso volle cogliere l'occasione per rapire la sposa di Ercole; ma quando questa invocò aiuto, Ercole, veloce, tese l'arco e colpì il centauro con una freccia intinta nel sangue dell'idra di Lerna. In punto di morte Nesso donò a Deianira una manciata del suo sangue dentro una bottiglia, predicendole che con quel rimedio si sarebbe assicurata per sempre

l'affetto di Ercole, scacciando dal suo petto ogni amore estraneo, qualora ne avesse cosperso la veste a contatto con il corpo e l'avesse mandata a Ercole per indossarla.

Ercole, sempre in partenza per nuove imprese, si allontanava di tanto in tanto da Deianira. Una volta rimase fuori a lungo senza che Deianira avesse sue notizie. Fu conquistato da un nuovo amore che lo mise in ginocchio più di tutti i pericoli che aveva superato, poiché lo indusse a commettere un'ingiustizia.

Quando in una delle sue ultime spedizioni Ercole giunse a Eubea, vide Iole, figlia di Eurito, re dell'Ecalia. Immediatamente rapito dalle grazie di Iole, chiese la sua mano al padre. Quando questi rifiutò la sua richiesta, abbandonò adirato la casa dell'ospite, meditando vendetta.

E quando poco dopo Ifito, figlio di Eurito, andò da Ercole a cercare le giumente che gli erano scappate, questi, nascondendo lui stesso le giumente, lo portò su una collina e, presolo alla sprovvista, precipitò giù dalle rocce scoscese il figlio dell'ospite.

Con tale azione Ercole macchiò la sua fama e, per ordine degli dèi, dovette espiare per questo in modo orribile. Dovette farsi vendere come schiavo alla voluttuosa regina di Lidia Onfale e svolgere per suo ordine mansioni femminili.

Qui l'arte figurativa rappresenta Onfale avvolta dalla pelle di leone e con la clava in mano, Ercole invece in vesti femminili che fila. L'eroe che aveva terminato ora la sua carriera, prima di venir idolatrato, dovette provare ancora la sorte della sua natura mortale e venir abbassato tanto quanto era stato innalzato.

Trascorso il tempo stabilito di questa servitù, Ercole si armò contro Eurito che gli aveva rifiutato sua figlia Iole. Con mano flagellante conquistò la città di Ecalia e la distrusse, uccise lo stesso Eurito, prese prigioniera Iole e la inviò come schiava dalla sua stessa moglie Deianira.

Deianira accolse Iole con indulgenza. Ma quando le giunse voce che proprio questa prigioniera era la sua rivale, allora ritenne che fosse giunta l'ora di far uso del dono di Nesso, tramite cui si sarebbe assicurata l'amore di Ercole, scacciando dal suo petto ogni affetto estraneo.

Prese il sangue a lungo conservato del defunto Nesso e vi colorò una preziosa sottoveste che, sigillata, fece avere a Ercole tramite Licas con la preghiera di non indossarla fin quando, in un giorno di sacrificio, non si fosse mostrato agli dèi così ben agghindato.

L'ultima prova di Ercole e il suo culto

Già da molto tempo un oracolo aveva predetto a Ercole di dover temere la morte non per mano di un vivo, ma solamente di un morto. Tale profezia stava ora per realizzarsi.

Dopo la vittoria su Eurito, Ercole eresse altari in onore di Giove sul promontorio Ceneo di Eubea, ed era sul punto di uccidere animali da offrire in sacrificio, quando Licas gli consegnò il regalo di Deianira.

Ercole, rallegrandosi di quel dono, indossò prontamente l'abito come ornamento solenne per il sacrificio, offrì un'ecatombe agli dèi e fece divampare la fiamma dagli altari verso il cielo, quando a un tratto la veste gli restò incollata al corpo, procurandogli spasmi di dolore in tutte le membra. Era il veleno dell'idra, che egli stesso aveva abbattuto, a divorarlo ora nelle viscere.

Chiamò a sé lo sfortunato Licas che gli aveva consegnato l'abito, e poiché il dolore imperversava nelle viscere, lo scagliò contro una roccia su cui si spaccò il cranio. – Nel pieno dei suoi tormenti Ercole si fece portare a Trachina. – Ma non appena Deianira si rese conto dell'effetto del suo regalo, disperata si uccise.

Ercole venne assistito nei suoi tormenti da Illo, figlio avuto con Deianira, che per suo comando lo portò sul monte Eta, dove Ercole aveva deciso di metter fine alle proprie pene morendo arso su un rogo; li raccomandò anche a Illo la sua amata Iole e lasciò in eredità al suo fedele compagno, Filottete, figlio di Peante, arco e frecce.

Ecco che quando Ercole fu salito sul rogo e venne circondato dal divampare delle fiamme, il suo volto si rasserenò. Aveva portato su di sé le pene dell'umanità ed espiato le sue debolezze; cadde da lui il velo mortale, quello esposto ai dolori; solo la sua ombra scese nell'Orco, la sua intima essenza si elevò sull'Olimpo nell'assemblea degli dèi. – Giunone fu riconciliata, ed Ebe, dea dell'eterna giovinezza, venne data in sposa al nuovo dio, una volta compiuto il suo destino.



Fig. 17

Sulla tavola di rame qui annessa si trovano solo due raffigurazioni di Ercole. La prima, ripresa da un antico cammeo, lo rappresenta da giovinetto, mentre soffoca il leone nemeo; l'altra, anch'essa da un'antica gemma, mentre, alla fine del suo percorso, trova ristoro dalla fatica compiuta.

Castore e Polluce

Ebalò, re di Lacedemone, nato da un ramo dell'antica stirpe di Inaco, generò Tindaro, che gli succedette sul trono e si sposò con Leda, figlia di Testio.

La bellezza di Leda strappò Giove al suo trono; egli scese da lei sulle rive dell'Eurota in forma di cigno, anzi trovò rifugio nel suo grembo mentre Venere lo perseguitava sotto le sembianze di aquila.

Leda, incinta al tempo stesso di Giove e di Tindaro, partorì due uova, uno dei quali conteneva Castore e Polluce, l'altro Clitennestra ed Elena.

Dei figli di Leda originati dalle uova, Polluce ed Elena vennero concepiti dall'unione con Giove, Castore e Clitennestra, invece, con Tindaro. Immortali Polluce ed Elena, Castore e Clitennestra, invece, mortali. Nonostante la diversità della loro discendenza Castore e Polluce furono inseparabili. Entrambi valorosi ed eroici, ed entrambi dotati nel nobile esercizio fisico: Castore eccelleva nell'arte di cavalcare e domare i cavalli, Polluce nell'arte del pugilato.

Castore e Polluce furono anche contemporanei degli eroi più celebri, e accompagnarono gli Argonauti nella loro spedizione in Colchide, durante la quale Polluce sconfisse in una gara Amico, figlio di Nettuno, il quale sfidava in combattimento tutti gli stranieri con parole di scherno.

Accadde una volta che in questa spedizione, durante una tempesta spaventosa, si videro divampare due fiamme sopra le teste di Castore e Polluce quando la tempesta si placò; in seguito a ciò questi due fuochi vennero chiamati Castore e Polluce, tutte le volte che, da allora in poi, apparvero ai naviganti nel mare in tempesta, e ci si rimise a loro per ottenere soccorso e salvezza.

Nei maggiori pericoli di mare e di terra si levava in genere la propria preghiera a Castore e Polluce, i quali, con il nome di Dioscuri o figli di Giove, venivano entrambi venerati *in primis* come esseri che in ogni momento prestavano soccorso ai bisognosi.

Quando tornarono dalla spedizione degli Argonauti, Teseo aveva rapito loro la sorella, Elena, che poi seguì Paride, affidandola alla custodia di sua madre Etra, ad Afidna. Castore e Polluce conquistarono la città, liberarono la sorella e presero prigioniera la madre di Teseo, senza commettere tuttavia il minimo atto di violenza in città, né nel territorio dell'Attica. – Fu per questa nobile magnanimità che gli ateniesi li venerarono con tutti gli onori. – La nobile generosità che accompagnò le gesta eroiche di Castore e Polluce suscitò nei mortali enorme fiducia, tanto che li venerarono in seguito come divinità garanti di salvezza e aiuto.

Ma anche la lealtà con cui questi gemelli inseparabili si sostenevano a vicenda nei pericoli rese tali eroi simili agli dèi oggetto d'amore e fiducia da parte degli uomini, ed è al contempo uno dei più bei tratti che il mito abbia intessuto nella fulgida epoca degli eroi.

Quando Castore e Polluce chiesero la mano delle figlie di Leucippo, Febe e Ileira, e dovettero combattere ciascuno per la sua amata contro i rivali Idas [oppure Ida] e Linceo, figli di Afareo, Linceo venne sì ucciso da Castore, ma Castore stesso, che non era immortale, venne sconfitto e assassinato da Idas. Se a quel punto Polluce vendicò subito la morte del fratello uccidendo Idas, non poté tuttavia ridestare il morto, e supplicò Giove di togliere anche a lui la vita o di concedergli di condividere la propria immortalità con il fratello.

Giove esaudì quella richiesta, e Polluce si alternò con il fratello scendendo un giorno nel regno delle Ombre, per poi tornare, il giorno dopo, sotto la volta celeste, a godersi la vita con lui.

A Castore e Polluce vennero spesso dedicati templi e altari. Talvolta l'immaginazione li faceva apparire ai mortali in gravi pericoli. In seguito erano due fanciulli su cavalli bianchi in fulgida armatura, con fiammelle o stelline sopra le loro teste.

Così venivano solitamente raffigurati, o a cavallo, l'uno di fianco all'altro, oppure in piedi, l'uno accanto all'altro, ciascuno con un cavallo per la briglia, la lancia abbassata e stelline sulla testa.

In questa seconda versione sono anche raffigurati nella tavola di rame qui acclusa e ripresa da un'antica gemma intarsiata. Su questa tavola di rame si trovano, sempre su disegno da un'antica gemma, le teste nude di Castore e Polluce con sopra le stelline.



Fig. 18

Giasone

Giasone era nato dalla stirpe degli eroi eolici, ma non era figlio di un dio; e Giunone stessa, che perseguì con il proprio odio i figli di Giove, lo prese sotto la sua protezione. –

Eolo, nipote di Deucalione, re in Tessaglia, generò Salmoneo, Sisifo, Atamante e Creteo. Salmoneo venne ucciso dal fulmine di Giove, Sisifo dovette spiare negli Inferi la sua potenza sulla Terra, e Atamante morì in preda alla follia.

Tiro, figlia di Salmoneo, posseduta da Nettuno prima delle nozze, partorì Pelia e Neleo. E quando sposò il fratello del padre, Creteo, gli partorì Esone, che sarebbe succeduto a suo padre nel regno e che concepì con Alcimedea Giasone, l'eroe simile agli dèi.

Pelia, però, fratello di Esone da parte di madre, lo derubò del trono senza tuttavia cacciarlo da Iolco, sede dei re di Tessaglia. Pelia cercò, comunque, di liberarsi di Giasone appena nato, per lui pericoloso rampollo della casa di Esone.

Esone e Alcimedea, che si erano accorti dell'intenzione del tiranno, sparsero voce che Giasone fosse malato e, subito dopo, che fosse morto; nel frattempo la madre lo portò sul monte Pelio dal sapiente Chirone, il quale, pur con sembianze di mostro, metà uomo, metà cavallo, esperto in ogni ambito del sapere, si occupò nella sua grotta solitaria dell'educazione del giovane eroe, e sotto la sua guida anche Ercole iniziò il suo nobile percorso.

Giunto all'età dell'adolescenza con il coraggio virile già desto nel proprio cuore, si recò, come da responso dell'oracolo, con la pelle di leopardo sulle spalle e armato di due lance, alla corte di Pelia a Iolco.

A Pelia, tuttavia, era stato profetizzato di guardarsi da colui che un giorno si sarebbe presentato al suo cospetto con *un solo* sandalo e l'altro piede scalzo. Ecco che sulla strada per Iolco, quando Giasone fu sul punto di attraversare il fiume Anauro, gli apparve Giunone sotto le spoglie di un'anziana donna e gli chiese di trasportarla al di là del fiume. Quando Giasone la trasportò, gli restò un sandalo infilato nel fango, ed ecco che con un piede scalzo si presentò, dunque, a Iolco davanti al palazzo di Pelia, il quale, non appena lo vide, trasalì, pensando sgomento al responso dell'oracolo.

Quando gli fu chiesto chi fosse, davanti a tutto il popolo di Pelia Giasone reclamò la corona che questi aveva indebitamente sottratto a Esone, padre di Giasone. Le entrate del regno sarebbero tuttavia rimaste a Pelia, il quale avrebbe solo dovuto abdicare!

Pelia, che da questa richiesta intravide l'animo del giovane eroe, non dubitò di poterlo intanto allontanare, solleticandolo col fascino di una qualunque impresa gloriosa. Si finse pronto a deporre la corona, solo se egli avesse riconciliato i Mani di Frisso, anch'egli discendente di Eolo caduto morto nella lontana Colchide, e se avesse riconquistato il vello d'oro che questi vi aveva portato.

Tale Frisso, che morì in Colchide, fu infatti figlio di Atamante e nipote di Eolo. Atamante, che regnava in Boezia, aveva concepito con Nefele Frisso ed Elle, sposandosi poi, però, con Ino, figlia di Cadmo, la quale perseguitò con odio di matrigna entrambi i figli di Atamante, decretando la loro morte.

Nefele apparve ai figli svelando loro il rischio che correvano di cadere vittime dell'odio di Ino, se non avessero rapidamente intrapreso la fuga, per la quale era già pronto a trasportarli un ariete dal manto dorato, il quale al cenno degli dèi portò in groppa Frisso ed Elle per terra e per mare.

Il viaggio li condusse verso mattina nella lontana Colchide, dove regnava Eeta, figlio del Sole. Elle, sorella di Frisso, precipitò tuttavia nei flutti durante il tragitto, e il mare in cui affondò prese da lei il nome di Ellesponto.

Frisso giunse in Colchide da Eeta, dove offrì in sacrificio agli dèi l'ariete che lo trasportava, e appese il manto dorato dell'ariete o vello d'oro come preziosa reliquia in un boschetto sacro; lui stesso si sposò con la figlia del re e morì in terra straniera.

Il vello d'oro in Colchide, di cui si venne a sapere, già da molto tempo suscitava la brama di tutti coloro che desideravano ambire a qualcosa di prezioso. Era nel lontano Oriente ciò che in Occidente erano i pomi aurei delle Esperidi; ce lo si immaginava come un qualcosa degno della più grande fatica, del massimo sforzo e dei più gravi pericoli. Così come soprattutto presso gli antichi l'immagine dell'ariete e del manto d'ariete estremamente folto sublimava in sé il concetto di ricchezza, di cui ovviamente si nutrì anche il mito del vello d'oro, fin tanto lo si identificò con l'idea di ricchezza e dei tesori.

Ma furono soprattutto il meraviglioso e la remota lontananza ad attirare il coraggio degli eroi; e Giasone non fece in tempo a sentire le parole di Pelia che anche il suo coraggio subito si accese per l'impresa gloriosa; si impegnò a prendere il vello d'oro, e invitò ad accompagnarlo nell'audace impresa i più celebri eroi della Grecia.

Il viaggio degli Argonauti

Per il viaggio in Colchide venne costruita con gli abeti rossi del monte Pelio una nave che, seppur più grande di tutte quelle che l'avevano preceduta, era leggera per la navigazione, motivo per cui fu denominata Argo, la veloce, e coloro che vi si imbarcarono alla volta della Colchide ebbero il nome di Argonauti.

L'albero maestro fu preso dal bosco di Dodona, popolato di querce profetiche; e così l'Argo venne quasi considerata un essere animato, in accordo con il destino, al quale ci si affidò tanto più fermamente.

Nel numero degli eroi che accompagnarono Giasone, rifulsero soprattutto:

Ercole,
 Castore e Polluce,
 Calai e Zete, figli di Borea,
 Peleo, padre di Achille,
 Admeto, consorte di Alcesti,
 Neleo, padre di Nestore,
 Meleagro,
 Orfeo,
 Telamone, padre di Aiace,
 Menezio, padre di Patroclo,
 Linceo, figlio di Afareo,
 Teseo,
 Piritoo.

I padri degli eroi più celebri, che rifulsero nella guerra di Troia, sono ancora, in parte, nel fior fiore della giovinezza durante il viaggio in Colchide. Unendo le forze, procede qui una generazione di eroi con l'intento di strappare dalle mani dei barbari un tesoro prezioso, così come in seguito la seconda generazione di eroi unita nella distruzione di Troia vendicò il ratto della bellezza.

Con il vento favorevole l'Argo salpa dunque dal porto di Iolco in Tesaglia. Orfeo suonava l'arpa, dando coraggio con il canto quando minacciavano di esserci dei pericoli, lo sguardo acuto di Linceo penetrava il territorio più remoto, e l'esperto timoniere Tifi guidava il timone con mano sapiente.

Il viaggio degli Argonauti procedeva da tempo felicemente, quando si levò all'improvviso una tempesta che li costrinse a entrare nel porto di Lemno. Singolare è che alcuni eroi promisero solennemente in questa tempesta di farsi iniziare ai misteri di Samotraccia, allo stesso modo di Ercole, quando, in procinto di compiere la sua impresa più pericolosa, prima di scendere agli Inferi, si fece iniziare ai misteri eleusini.

Gli Argonauti vennero minacciati a Lemno da un pericolo più grande di quanto non lo fosse già stato la tempesta che li aveva sbattuti lì. La bellezza e le carezze delle Lemnie avvinsero gli eroi, ritardando a lungo il loro viaggio in Colchide.

Poco prima dell'arrivo degli Argonauti le abitanti di Lemno avevano infatti ucciso tutti gli uomini dell'isola; solo Ipsipile aveva risparmiato la vita al padre, il re Toante. L'ira di Venere contro le Lemnie, che non resero sufficiente onore alla dea potente, provocò questo atroce delitto.

La dea furente suscitò negli uomini di Lemno, impegnati in guerra contro i Traci, un'incontenibile avversione per le proprie mogli, al posto delle quali si scelsero come amanti schiave tracie, oltraggio che le donne di Lemno non tollerarono, uccidendo una notte nel sonno tutti i loro mariti che non erano rimasti in Tracia.

Quando gli Argonauti si apprestarono dunque ad approdare a Lemno, furono inizialmente osteggiati da quelle donne, persuase che fossero i mariti, di ritorno dalla Tracia, che volevano vendicare la morte di chi era stato assassinato. Non appena si accorsero, però, dell'errore, accolsero a braccia aperte gli stranieri, i quali restarono solo due anni sull'isola, dove Giasone generò con Ipsipile due figli, Toante ed Euneo.

Da Lemno gli Argonauti navigarono in Samotracia, dove l'iniziazione ai misteri dette agli eroi nuovo coraggio per la loro pericolosa impresa. Quando sbarcarono presso Troia, furono abbandonati da Ercole, che andò in cerca di Ila, e da Telamone, compagno di Ercole.

Ai piedi del Dindimo si trovava la città di Cizico, in cui regnava un re dallo stesso nome, il quale accolse benevolmente gli Argonauti, quando approdarono, e li congedò con doni.

Quando una tempesta notturna risospinse la nave nel porto, Cizico scambiò per nemici coloro che sbarcavano e, attaccandoli, venne ucciso in combattimento da Giasone, che in segno di penitenza per questo orribile delitto, per quanto involontario, offrì sacrifici alla madre degli dèi sul monte Dindimo e le costruì un tempio.

Gli Argonauti, proseguendo la loro rotta a oriente, approdarono in Bitinia, dove regnava Amico, colui che sfidava ogni straniero in incontri di pugilato e che fu battuto nello scontro con Polluce.

Nel riprendere da qui il loro viaggio, gli audaci marinai vennero sbattuti da una tempesta sulla costa della Tracia e approdarono a Salmidesso, dove regnava l'indovino cieco Fineo, punito dagli dèi con il tormento ininterrotto delle Arpie, figlie di Taumante, già annoverate fra le creazioni delle divinità antiche.

Fineo era sposato con la figlia di Borea, con la quale concepì due figli, da lui abbandonati all'odio di matrigna della sua seconda moglie Idea, su istigazione e diffamazione della quale lui li privò della luce del sole, spiando questo empio gesto con la sua stessa cecità, mentre le Arpie indovine Celano, Aello e Ocipete, con volto di vergini e corpo di orrendi uccelli rapaci, sottraevano a Fineo tutto il cibo che voleva gustarsi, oppure glielo lordavano.

Fineo, che vedeva nel futuro, dette agli Argonauti saggi consigli sulla prosecuzione del loro viaggio e indicazioni per affrontare l'imminente traversata delle rupi Cianee o Simplegadi.

Calai e Zete, figli di Borea, che erano dotati di ali, scacciarono in segno di gratitudine le Arpie dal tavolo di Fineo, perseguitandole fino alle isole Strofadi, dove, per ordine degli dèi, desistettero dalla loro persecuzione e fecero ritorno dagli Argonauti; anche quelle isole presero da quel ritorno il loro nome presso gli antichi.

Le Cinee o Simplegadi, che gli Argonauti dovevano ora attraversare, erano due rupi, poste l'una di fronte all'altra all'ingresso del Mar Nero e che, nelle diverse direzioni in cui le si avvicinava, per un inganno ottico, sembravano ora aprirsi e ora chiudersi; da qui si originò l'antico mito se-

condo il quale le rupi erano mobili, e davvero si aprivano e richiudevano come forbici, cosa che rendeva estremamente pericoloso il passaggio delle navi in mezzo. – Molto ovvio, perciò, è anche il mito di Nettuno che aveva fissato quelle rupi dalla volta in cui gli Argonauti avevano osato passarci in mezzo, svelando così l'inganno ottico. –

Compiuto felicemente il passaggio attraverso le Simplegadi, si approdò ora nel territorio di Lico, il quale, greco di nascita, accoglieva a braccia aperte gli stranieri provenienti dalla sua madre patria. Qui morì Tifi, il timoniere dell'Argo, al cui posto subentrò Anceo, proseguendo l'ulteriore viaggio in Colchide, dove finalmente la consacrata Argo, dopo aver solcato a lungo il mare e aver patito qualche tempesta, toccò la riva ambita.

Ma proprio qui si trovava il pericolo più minaccioso per Giasone, dal quale, però, anche già anticipatamente lo proteggeva il favore degli dèi.

Eeta non riservò una cattiva accoglienza agli Argonauti, impose tuttavia a Giasone, che bramava il vello d'oro, certe condizioni alle quali egli stesso riteneva impossibile sottostare, poiché, fra i pericoli che aveva escogitato, l'eroe più audace avrebbe necessariamente dovuto soccombere.

Per prima cosa Giasone, per impossessarsi del vello d'oro, dovette aggiogare a un vomere di diamanti due tori sacri a Vulcano che sbuffavano fuoco e con quello tracciare quattro solchi in un campo sacro a Marte non ancora arato.

Poi dovette seminare nei solchi arati il resto dei denti del drago di Cadmo, posseduto da Eeta, e uccidere tutti i guerrieri che fossero nati da quella semina fruttuosa, tranne uno, e, fatto ciò, lottare contro il drago che vegliava sul vello d'oro e abbatte lo.

A Medea, figlia di Eeta, potente nelle arti magiche, non appena visto Giasone, per effetto dell'influsso e dell'intervento degli dèi, nacque in petto per lui un tenero affetto che presto si trasformò nella più accesa passione.

Giasone e Medea si incontrarono presso il tempio di Ecate per supplicare la potente dea. Medea svelò a Giasone il suo amore, e quando lui le giurò fedeltà, lei promise di offrirgli un valido appoggio nei pericoli che lo avrebbero minacciato e di aiutarlo a compiere in sicurezza la sua gloriosa impresa.

Giasone le giurò fedeltà, Medea ricambiò il giuramento e con la sua virtù magica rese l'eroe invincibile, dandogli una pietra da scagliare in mezzo alla semina germinante dei guerrieri armati, delle erbe e un filtro per addormentare il drago.

Quando Giasone, l'indomani, si presentò con i compagni al cospetto del re e del popolo sul campo di Marte, e si fu in procinto di liberare in primo luogo i tori che sputavano fiamme, tutto tacque in attesa dell'esito.

Sbuffando ferocemente, i tori si avventarono sull'eroe, solo che la virtù magica di cui Medea lo aveva dotato li rese improvvisamente mansueti: piegarono docilmente la nuca sotto il giogo, mentre Giasone li aggiogava all'aratro e tracciava solchi nel campo di Marte, dove seminò i denti del drago.

Quando all'improvviso germogliò dal terreno il seme dei guerrieri che puntarono tutti le loro spade contro Giasone, questi gettò in mezzo a loro

la pietra magica che indurì i loro cuori, tanto che si annientarono con furia reciproca, cospargendo dei loro cadaveri il terreno da cui erano appena nati.

Prima che il re e il popolo si fossero ripresi dallo stupore, Giasone si stava già affrettando ad addormentare il drago; uccise il mostro e la sua destra innalzò trionfante il vello d'oro. – Tornò quindi vittorioso alla sua nave con i compagni. Abbandonando di nascosto la casa del padre nel silenzio della notte per seguire l'amato, Medea si recò alla nave che salpò in piena notte.

Eeta, che presto si accorse della fuga della figlia, inseguì con le sue navi la velocissima Argo; quando alla foce del Danubio Medea scorse le vicine vele del padre, ricorse a un espediente disperato e crudele per salvare dal pericolo sé e il suo amato.

Aveva preso con sé il fratellino Absirto come ostaggio, per così dire, e, non vedendo altra possibilità di salvezza, lo uccise e lo fece a pezzi, mettendone in mostra la testa e le mani su un'alta rupe e spargendone le restanti membra qua e là sulla riva, affinché il padre, di fronte alla vista pietosa, si attardasse a raccogliere le membra del figlioletto e cessasse di inseguire i fuggitivi. – Per indicare l'empietà di questo gesto, alcune isolette della regione vennero in seguito denominate Absirtidi.

Gli Argonauti, ai quali Fineo aveva suggerito di fare un'altra strada rispetto a quella da cui erano arrivati per tornare in patria, risalirono ora il Danubio, e non potendo proseguire oltre su questo fiume, secondo il mito portarono in spalla la nave di leggera fattura per un percorso di molte miglia attraverso monti e valli fino al Mar Adriatico.

Quando qui si imbarcarono di nuovo, l'Argo fece risuonare dalla quercia della selva dodonica il seguente oracolo: il ritorno in patria non sarebbe stato loro assicurato fin tanto Giasone e Medea non si fossero purificati dell'assassinio di Absirto e non avessero pagato espiano la loro empietà come prescritto.

Per adempiere a questa espiazione si recarono al porto di Eeta, dimora di Circe, la quale era figlia del Sole e sorella di Eeta, che tuttavia si rifiutò di pacificare, su richiesta di Giasone e Medea, l'assassinio di Absirto con i consueti sacrifici e annunciò loro che avrebbero potuto cancellare la colpa commessa non prima di essersi recati sul promontorio Malea.

Da qui gli Argonauti, con la protezione di Giunone, attraversarono ora felicemente Scilla e Cariddi. Persuasi da Orfeo, evitarono il pericolo che arrivava loro dalle Sirene e giunsero quindi sull'isola dei Feaci, dove si imbarcarono nella flotta dei Colchi, che qui stava venendo incontro ai fuggitivi da un'altra rotta con la pretesa di riavere indietro Medea, se non si fosse ancora sposata con Giasone.

Alcinoò, re dei Feaci, quella stessa notte fece celebrare i riti delle nozze fra Giasone e Medea, e annunciò l'indomani questa unione ai delegati della Colchide che adesso ripresero con la loro flotta la via del ritorno.

Gli Argonauti si rimisero di nuovo in mare, cercando di avvicinarsi al promontorio Malea, quando improvvisamente una tempesta li gettò sui

lidi libici, dove, trovandosi incagliati in un lago, apparve loro un Tritone, il quale in cambio del dono di un tripode prezioso, che Giasone si era portato dietro sulla nave, promise di indicare loro una rotta attraverso cui avrebbero scampato il pericolo.

Giasone regalò il tripode a Tritone, che se ne rallegrò e dette a Eufemo, uno degli Argonauti, i cui discendenti regnarono sulla Libia, una zolla di terra come regalo simbolico; quando in seguito questa zolla di terra cadde in mare, Medea profetizzò a Eufemo che i suoi discendenti non avrebbero regnato così presto in Libia.

L'Argo giunse finalmente sul promontorio Malea, dove secondo la promessa di Circe Giasone e Medea, espiato l'assassinio di Absirto, avrebbero potuto aspettarsi la vicina fine del lungo viaggio. Senza altri nuovi incidenti, gli Argonauti giunsero felicemente nel porto di Iolco. – Giasone consacrò l'Argo a Nettuno sull'istmo di Corinto, e i miti successivi la fanno brillare in cielo come un astro luminoso.

Il vello d'oro venne ora predato, ma lo scopo per il quale Giasone si era sottoposto a tutti questi pericoli andò vanificato, perché suo padre Esone, così come Pelia, un puerile vegliardo provato dagli anni, non poteva più rallegrarsi delle gesta gloriose del figlio.

E ora la prima richiesta di Giasone a Medea fu di ringiovanire, per quanto possibile, suo padre con la potenza delle proprie arti magiche. Medea fece scorrere nelle vene di Esone la nuova linfa vitale ricavata da erbe segrete, e questi sentì tornare all'improvviso la vivacità della giovinezza e nuova energia vitale, mentre le figlie di Pelia, imitando stoltamente il tentativo di Medea, tolsero la vita al loro padre che anch'esse volevano ringiovanire, così che la sovranità restò al solo Esone.

Giasone si recò con Medea a Corinto, che in passato si chiamava Efira e su cui regnò Eeta, il padre di Medea, prima di andare nella fertile Colchide. Medea si impossessò del regno per Giasone, il quale, dopo aver trascorso dieci anni qui con lei, così come Ercole, Perseo e Bellerofonte, sarebbe andato alla fine incontro a un tragico destino.

Stanco di Medea, Giasone stava per sposare la figlia del re Creonte, incurante della vendetta della gelosia sprezzante e della fedeltà oltraggiata. Medea si mostrò dolce e tollerante; mandò persino un abito da sposa alla fidanzata. Non appena questa lo ebbe indossato, sentì subito la fiamma consumarla nell'intimo e morì di una morte straziante.

Ora Medea dette libero corso alla sua vendetta: fece cadere una pioggia di fuoco sul palazzo di Creonte, rendendo Creonte stesso vittima delle fiamme, uccise entrambi i suoi figli concepiti con Giasone e poi imperversò per i cieli a bordo del suo carro trainato da draghi, lasciando Giasone alla sua afflizione e alla sua disperazione, cosa che gli accorciò i giorni, amareggiandolo per il resto della sua vita.

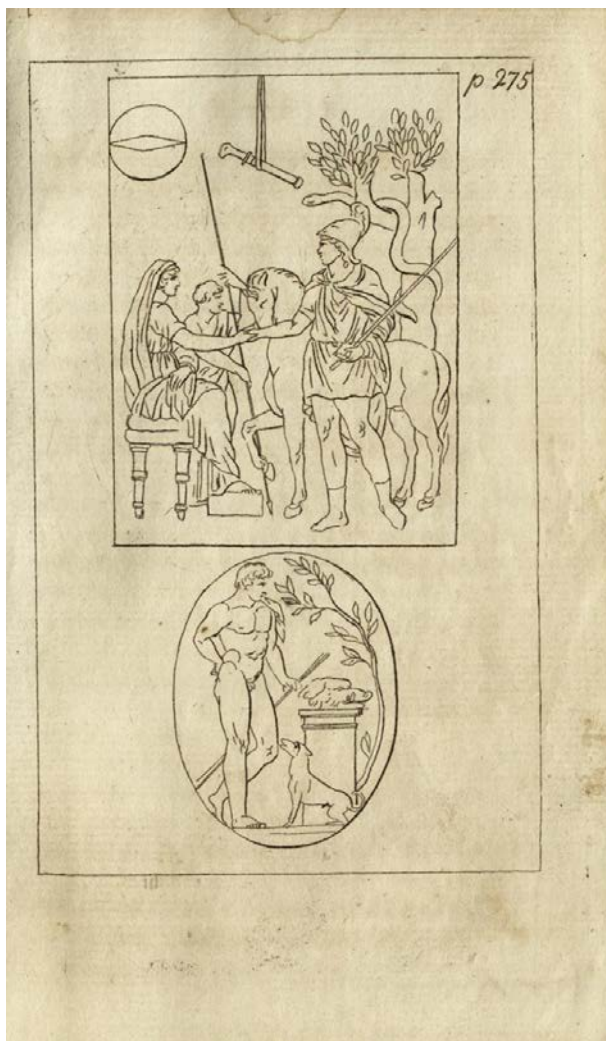


Fig. 19

Sulla tavola di rame qui allegata sono ritratti Giasone e Medea che si danno la mano, accanto lo scudiero di Giasone copiato da un antico bassorilievo dei Monumenti di Winckelmann, mentre l'albero di alloro cinto dal drago prelude già alla vittoria di Giasone, il quale, dotato delle arti magiche di Medea, appese alla parete, se ne sta lì senza averne più bisogno e vestito con abiti leggeri, privo di armatura.

Sulla stessa tavola, da un'antica gemma, anche Meleagro e la testa del cinghiale calidonio da lui rappresentato.

Meleagro

Oineo, che regnava a Calidone, fu padre di figli famosi, di Deianira, sposata con Ercole, di Meleagro e di Tideo, il cui audace figlio Diomede ebbe una contesa con gli dèi stessi nella guerra di Troia. Tale Oineo ebbe la sfortuna di attirare su di sé e sulla sua regione la collera di Diana, perché, nel ringraziare gli altri dèi per l'abbondanza di primizie del suo campo, dimenticò di offrire a lei sacrifici.

Diana inviò nel territorio calidone un cinghiale mostruoso, che annientò la semina in germoglio, devastò i campi e minacciò di morte e distruzione gli abitanti del territorio limitrofo. Oineo chiese aiuto agli eroi per abbattere il mostro; e questa fu un'altra impresa che, come il viaggio degli Argonauti, riunì gli eroi della Grecia al tempo più famosi.

La caccia calidonia

Per la caccia del cinghiale calidonio si riunirono, in parte, gli eroi che nella spedizione in Colchide avevano superato insieme diversi pericoli. I più celebri degli Argonauti, che con Meleagro, figlio di Oineo, lottarono contro il mostro, furono:

Giasone,
Castore e Polluce,
Ida e Linceo,
Peleo,
Telamone,
Admeto,
Piritoo e Teseo.

A questo magnifico gruppo si unirono i fratelli di Altea, sposa di Oineo e figlia di Testio, che regnava a Pleurone, e Atalanta, figlia di Scheneo, principe arcade, che come la stessa Diana amava la caccia e si era consacrata alla verginità.

Atalanta, con la sua freccia, ferì prima il cinghiale, e a quel punto Meleagro uccise il mostro, staccandogli la testa e offrendola ad Atalanta come trofeo per esser risultata vincitrice in questa lotta. I figli di Testio, fratelli di Altea, madre di Meleagro, contesero il premio ad Atalanta; e a quel punto Diana, che non aveva ancora posto limiti alla propria collera, suscitò una lite fra Meleagro e i figli di Testio, che divenne una guerra sanguinosa, decretando la tragica fine della vicenda.

Meleagro uccise in combattimento i fratelli di sua madre. E quando questa vide i cadaveri degli uccisi, giurò di vendicare la morte dei fratelli sul proprio figlio. Alla nascita di Meleagro le Parche avevano infatti posto un ciocco di legno vicino alla fiamma del focolare, preannunciando che il figlio di Altea avrebbe vissuto fin tanto la fiamma non avesse consumato il legno.

Altea, che fino ad allora aveva custodito quel ciocco di legno come un gioiello prezioso, lo gettò adesso nella fiamma ardente, maledicendo ad alta voce il figlio, che sentì la propria anima consumata dal fuoco spegnersi all'improvviso, le ossa schiacciate, e che spirò con un sussulto di dolore. Non appena Altea si rese conto della tremenda conseguenza di ciò che aveva fatto, si uccise per pentimento e disperazione.

Atalanta

Nemmeno Atalanta si rallegrò a lungo della vittoria; evitò quanto più a lungo possibile di sposarsi, perché, secondo una profezia, nel matrimonio la attendeva una sciagura inevitabile. Per scoraggiare, dunque, i pretendenti, impose una gara di corsa a tutti quelli che le facevano la corte. Promise di concedersi a colui che l'avesse sconfitta; chi veniva sconfitto, però, era destinato alla morte.

Ippomene, che si sottopose a questa corsa pericolosa, implorò l'aiuto di Venere, la quale gli donò tre pomi aurei che egli, correndo, lasciò cadere uno dopo l'altro e, quando Atalanta si attardò ad ammirare i pomi e li raccolse, lui raggiunse il traguardo prima di lei.

Ippomene, tuttavia, dimentico della gratitudine dovuta a Venere, e Atalanta, che in quanto sua sposa dovette spiare anche lei l'empietà contro la dea, su istigazione di quest'ultima profanarono entrambi un santuario di Cibele, la quale, con violenza spaventosa, trasformò in leoni la coppia unita dal vincolo matrimoniale e li aggiogò al suo carro.

Minosse

Sotto le sembianze di toro coraggioso con cui gli antichi amavano celare la divinità simboleggiandone la forza, Giove rapì Europa, figlia di Agenore, portandola con sé a Creta, dove concepì con lei Minosse, il quale, degno delle sue origini divine, fu legislatore di popoli che egli per primo compose in uno stato mediante una saggia costituzione.

Nel mito Minosse è solito intrattenere, di tanto in tanto, in una grotta sul monte Ida, colloqui segreti con Giove, il cui contenuto viene messo a conoscenza del popolo in ascolto come fondamento della sua legislazione. In virtù del suo regno saggio il mito attribuì a Minosse, accanto al fratello e consigliere Radamanto, uomo giustissimo, il ruolo di giudice dei defunti; a questi due unì Eaco, padre di Peleo e, secondo un'altra leggenda, anche Trittolemo, che fu un benefattore degli uomini. –

Minosse, nipote del legislatore, fu un principe prode e bellicoso che liberò il mar Mediterraneo dai pirati, rimettendo al sicuro le sue rotte. Gli capitavano tuttavia disgrazie che gli avvelenarono le gloriose vittorie e gli amareggiarono la vita:

Sposa di Minosse fu Pasifae, figlia del Sole e sorella di Eeta. Venere riversò su questa discendenza il suo antico odio, poiché Helios, o il sole, aveva scoperto e svelato la sua intesa amorosa con Marte.

Suscitò in Pasifae un amore ignobile per un toro che Nettuno fece emergere dal mare. In assenza di Minosse Pasifae commise il crimine contro natura e generò un mostro, per metà uomo, per metà toro, che compare spesso in questo mito con il nome di Minotauro.

Dedalo, lo scultore e architetto con maggior sensibilità artistica allora vivente, era fuggito da Atene a Creta per via di un delitto, e Minosse, per celare la vergogna della sua casa allo sguardo degli uomini e alla luce del giorno, incaricò Dedalo di costruirgli una volta sotterranea con moltissimi passaggi ingannevoli.

Questo fu il famoso labirinto in cui, rinchiuso nel mezzo, il Minotauro veniva scorto solo da coloro che per punizione gli venivano gettati come vittime ed entravano nel labirinto per trovarvi la morte.

Androgeo, figlio di Minosse, in quel periodo si era recato in viaggio ad Atene per partecipare, con molti altri stranieri, ai giochi ateniesi, dove egli risultò vincitore in tutte le gare e, prendendosi gli applausi dell'intera folla, suscitò l'invidia e il sospetto di Egeo, senza figli, che allora regnava su Atene e che proditoriamente fece assassinare il promettente figlio di Minosse.

Non appena Minosse seppe di questa nuova disgrazia della sua casa, venne a vendicare con tutta quanta la sua forza il crudele e vergognoso assassinio. Assediò in primo luogo Nisa, dove regnava Niso, fratello di Egeo. Niso fu tradito dalla stessa figlia, Scilla, nel momento in cui questa gli tagliò una ciocca gialla di capelli che lo rendeva invincibile e la portò a Minosse,

per il quale, ardendo di passione nei suoi confronti, dimenticò il dovere e la tenerezza filiale e venne punita come meritava, allorché Minosse prese sì il suo regalo, ma si liberò della traditrice respingendola con collera e disprezzo.

Quando Minosse ebbe conquistato la città di Nisa, che in seguito si chiamò Megara, avanzò verso Atene che, già oppressa in precedenza da siccità e carestia, sentì l'ira degli dèi e sospirò per il suo triste destino.

Allora si aggiunse a tutto ciò anche l'oracolo: gli dèi non avrebbero cessato di mandare disgrazie sulla città fin tanto questa non avesse prima ampiamente ripagato Minosse dell'uccisione di suo figlio, quindi inviarono delegati al re di Creta, che lo implorarono di concedere loro la pace.

La dura condizione della pace fu che gli ateniesi, ogni anno, avrebbero dovuto mandare sette dei più bei giovinetti e sette delle più belle fanciulle a Creta, dove avrebbero dovuto spiare l'uccisione di Androgeo, divenendo, in qualità di vittime per la patria, preda del Minotauro.

Quando Teseo uccise alla fine il Minotauro, fuggendo con Arianna, figlia di Minosse, Minosse, non potendosi più vendicare oltre, rinchiuso l'ateniese Dedalo insieme al figlio Icaro nel labirinto costruito dall'artista stesso. L'arte offrì, però, a Dedalo un mezzo per fuggire con il figlio dalla prigione.

Cocalo, un principe di Sicilia, accolse Dedalo e invitò Minosse, venuto a richiedere la consegna di Dedalo, a colloquio, si mostrò gentile nei suoi confronti e lo ospitò in casa sua, dove, perfidamente, finì per soffocarlo mentre faceva il bagno. Così Minosse, il valoroso guerriero, volendo perseguire l'artista che gli dèi proteggevano, trovò la morte in terra straniera.

Dedalo

Nell'Atene sacra a Minerva si svilupparono in primo luogo le arti figurative, che ebbero un posto di prim'ordine fra le occupazioni degli uomini. Dedalo, discendente della stirpe regale degli Eretteidi, secondo il mito dava vita e movimento alle statue che realizzava.

Fu lui il primo a separare i piedi inizialmente uniti, come si vedono ancora nelle statue egizie, ad allontanare dal tronco le braccia ad esso aderenti, conferendo alle sue statue una posizione in avanzamento. Come stupirsi che questa vista assolutamente nuova meravigliasse tutti quanti, ispirando la leggenda delle statue di Dedalo in movimento.

In questo primo passo di Dedalo nell'arte risiedeva qualcosa di alto e divino che si attirò la venerazione e l'ammirazione dei posteri, rendendo immortale il nome dell'artista, la cui fama venne tuttavia macchiata da un'azione crudele e nera.

Sotto la sua guida si formò un fanciullo di nome Talo, figlio della sorella di Dedalo. Quando questi, una volta, staccò un pezzo di legno con la

mascella di un serpente, ebbe l'idea di imitare il taglio dei denti nel ferro, inventando così la sega, uno degli attrezzi più utili di cui si servono gli uomini. Anche l'invenzione del tornio da vasaio fu opera di Talo.

Dedalo, geloso dei progressi dell'allievo, riversò su di lui un odio mortale. – La più crudele invidia dell'artista era già intrecciata con il primo inizio dell'arte. – Dedalo portò il fanciullo su di un'altura scoscesa, da dove, quando questi meno se lo aspettava, lo precipitò giù, facendo pagare a Talo con la sua caduta le invenzioni con cui voleva superare il maestro.

Quando l'atto crudele di Dedalo divenne noto, fu condannato a morte e dovette fuggire da Atene, dopo di che vagò fuggitivo per un certo periodo fin quando non trovò rifugio a Creta presso il re Minosse, a cui costruì il labirinto.

Tuttavia, quando poi Minosse tenne prigioniero Dedalo con il figlio Icaro nel labirinto costruito dall'artista stesso, l'arte costretta anelò a tentare addirittura l'impossibile e, essendoci solo un'uscita verso l'alto, a levarsi gradualmente in alto con ali artificiali. Dedalo cercò di unire le fughe delle ali con cera aderente e le indossò per sé, e le fece indossare al figlio che prima aveva fatto esercitare a lanciarsi gradualmente in alto.

Quando si misero in viaggio in aria, Dedalo ammonì il figlio a non levarsi troppo in alto in volo! Questi ignorò tuttavia l'ammonizione; ai raggi del sole gli si sciolsero dunque le ali ed egli trovò la morte in mare, che da lui prese il nome di Icaro. Dedalo, il quale fece cadere Talo, vide ora con suo strazio la caduta del proprio figlio, che non riuscì a salvare.

Lui stesso si stabilì in Sicilia, dove Cocalo lo accolse in modo ospitale proteggendolo dalla persecuzione di Minosse, al quale tolse addirittura la vita durante una visita, mettendo così al sicuro Dedalo, che per gratitudine intraprese diverse grandi opere nella regione di Cocalo: scavò canali e stagni, costruì un castello su una rupe, livellò la vetta del monte Erice e consacrò infine a Venere Ericina una vacca d'oro da lui stesso fabbricata.

Lungo tempo dopo si trovarono ancora tracce delle sue opere; il suo nome divenne proverbiale, rinviando immediatamente a ogni invenzione e opera d'arte sensata.

Su un'antica gemma, il cui disegno si trova sulla lastra di rame qui riportata, è rappresentato Dedalo che medita seduto lavorando di cesello all'ala artificiale che gli sta davanti. Sulla stessa lastra si trova anche, da un'antica incisione su pietra, un'illustrazione di Teseo che solleva una grossa pietra sotto la quale si trovano nascoste scarpe e spada di suo padre.



Fig. 20

Teseo

Figlio del re ateniese Pandione, al quale succedette nel regno, Egeo, rimasto senza figli, fece un viaggio a Delfi per chiedere consiglio all'oracolo di Apollo. La Pizia gli ordinò di astenersi dall'aver rapporti con donne fino al suo rientro ad Atene; e tale divieto fu proprio la causa per cui si lasciò indurre a fare il contrario. –

Sulla via del ritorno si fermò a Trezene, presso Pitteo, figlio di Pelope, e sposò in segreto sua figlia Etra. Quando Egeo partì da Trezene, nascose sotto una pietra enorme la spada e i calzari, e ordinò a Etra, se avesse partorito un figlio maschio, di inviarglielo ad Atene non prima che fosse diventato forte abbastanza da smuovere il masso sotto il quale giacevano nascosti la spada e i calzari del padre.

Etra partorì Teseo, che, sotto la sorveglianza del saggio Pitteo, venne educato da Conida; in seguito gli ateniesi, ogni volta che celebrarono la festa di Teseo, onorarono anche la memoria di tale Conida, precettore dell'eroe.

Quando Teseo fu adulto, la madre lo condusse al masso su cui doveva saggiarsi la sua forza e lui lo sollevò, trovandovi sotto la spada e i calzari del padre, così come lo rappresenta l'illustrazione sopra (si veda Fig. 20). – Il sollevamento della pietra è emblematico nei miti dell'età eroica e viene ripetutamente citato come segno distintivo della forza con cui l'umanità di allora si differenziava dalle successive procreazioni più deboli. –

Messosi dunque in viaggio per Atene, Teseo, pungolato dall'esempio di Ercole, scelse la via per terra più pericolosa, dove dovette combattere con briganti che rendevano insicure le strade e trattavano crudelmente gli stranieri finiti in loro potere. –

Per quanto Teseo prendesse a modello Ercole, tuttavia si distingue nell'aspetto per una certa finezza dei tratti da quel rozzo eroe tebano che compare dappertutto nei miti come emblema colossale di forza fisica e potenza invincibile, e che si mostra nell'espressione di questa forza anche attraverso le arti figurative, le quali conferiscono a Teseo una corporatura più snella e tratti più fini. –

Quando Teseo, armato della spada del padre, giunse da Trezene sull'istmo migrando attraverso le terre di Epidauro, si imbatté dapprima nel famigerato Perifete, noto per la sua crudeltà, il quale con la sua forza da gigante, armato di sola clava, era il terrore dei viandanti; quando osò attaccare Teseo, questi lo sbatté a terra uccidendolo e continuando a portare in seguito, in ricordo della sua prima vittoria, la clava di Perifete.

Approdato dunque sull'istmo di Corinto, dovette combattere con un assassino ancora più crudele, Sinide, chiamato colui che piega gli abeti rossi, perché, per suo compiacimento, era solito sfracellare gli stranieri legandoli fra due abeti rossi piegati a terra e fatti poi raddrizzare velocemente. Quando Teseo lo ebbe sconfitto, gli fece spiare la sua crudeltà e il suo delitto con la morte inventata dall'assassino stesso.

Teseo, inoltre, liberò dai mostri le terre attraverso cui viaggiò, uccidendo, fra gli altri, la scrofa di Crommione, la quale, orrore dell'intera regione, arrecava danni ovunque e devastava i campi coltivati. Quando Teseo giunse ai confini di Megara, sconfisse Scirone precipitandolo in mare dalla stessa rupe scoscesa da cui il tiranno amava buttar giù i viandanti che passavano di lì.

A Eleusi Teseo dovette lottare con Cercione, che sconfisse e uccise; e quando, non lontano da lì, approdò a Ermione, vinse Damaste che, per la particolare crudeltà con cui sevizziava gli stranieri, venne soprannominato l'estensore o Procuste.

Tale Procuste aveva infatti due letti di ferro di diversa lunghezza su cui distendeva gli stranieri. Distendeva le persone basse su quello lungo, allungandone violentemente i corpi fin quando non raggiungevano la lunghezza del letto; distendeva le persone alte su quello corto, mutilando dai piedi in su ciò che oltrepassava la lunghezza del letto.

Sembra che questo mito voglia rappresentare nel suo aspetto più esecrabile la violazione del diritto di ospitalità; poiché è difficile immaginarsi qualcosa di più crudele del giaciglio, destinato a ristorare lo stanco viandante, trasformato dal tiranno in tavolo di tortura.

Era il carattere sacro del diritto di ospitalità a costituire la tutela degli uomini affinché questi all'inizio potessero confidarsi reciprocamente e formarsi scambievolmente. Annientare chi turbava questo sacro diritto di ospitalità è compito degli eroi, benefattori dell'umanità come lo fu Teseo, che prima fece patire a Procuste il supplizio da lui stesso ideato e poi liberò la terra da questo mostro.

Quando Teseo approdò quindi ad Atene, Egeo lo riconobbe come suo figlio dalla spada e dai calzari, ragion per cui i figli di Pallante, fratello di Egeo, i quali si erano già lusingati di poter succedere nel regno a Egeo senza figli, provocarono una sommossa, tuttavia domata da Teseo sul nascere.

Ricorreva proprio allora il terzo anno in cui gli ateniesi avrebbero dovuto pagare a Minosse il triste tributo per l'uccisione di suo figlio Androgeo, che consisteva nel mandare per mare sette dei più bei giovani o fanciulli e sette delle più belle giovinette di sangue nobile a Creta, dove nel labirinto sarebbero divenuti preda del Minotauro. Fin tanto il mostro non fosse stato abbattuto, gli ateniesi non avrebbero avuto speranza di affrancarsi da quel triste tributo.

Allorché i giovani e le giovinette erano già stati estratti a sorte per morire e, designati per quell'anno come vittime sacrificali, stavano per essere imbarcati, Teseo si offrì volontario nel numero dei restanti giovani, immolandosi per la patria, poiché egli, presagendo la propria forza eroica, sperava di abbattere il Minotauro.

Prima della partenza, Teseo fece un voto ad Apollo, di inviare cioè ogni anno al suo tempio sull'isola di Delo una nave con offerte e doni, se fosse riuscito nella sua impresa. Quando poi consultò anche l'oracolo, il responso fu che sarebbe stato fortunato, se avesse eletto l'amore a propria guida.

Già prima Teseo si era accordato con il padre che, al ritorno della nave, una vela bianca al posto della nera gli avrebbe annunciato il felice esito dell'impresa.

Presto la nave approdò col vento favorevole a Creta, e non appena le vittime inviate furono presentate a Minosse, Arianna, figlia di Minosse, mise gli occhi su Teseo, la cui statura eroica e la cui bellezza impressionarono in modo indelebile la figlia del re.

A quel punto anche Teseo, secondo il responso dell'oracolo, elesse l'amore a propria guida, prendendo dalle mani di Arianna il gomito che gli avrebbe procurato un'uscita sicura dal labirinto. Con il filo di Arianna in mano scese dunque impavido insieme ai compagni nella volta sotterranea fin quando non giunse proprio alla dimora del Minotauro, con il quale ingaggiò una lotta e che sconfisse con l'ausilio dei consigli di Arianna.

Poiché il mostro era stato quindi ucciso, anche gli ateniesi furono liberati dal tributo e le loro figlie e i loro figli condannati a morte dovettero la vita a Teseo. Così viene ritratto l'eroe in un dipinto a Ercolano, con teneri fanciulli che, votati alla morte, gli baciano le mani e gli cingono affettuosamente le ginocchia.

Arianna fuggì con l'amato Teseo; approdarono a Nasso, dove Teseo, per ordine degli dèi, la abbandonò, poiché le grazie di Arianna avevano avvinto Bacco stesso, il quale trovò qui, solitaria e dormiente sotto il cielo notturno, la bella abbandonata e, quand'essa si risvegliò, in segno della sua divinità le prese la corona dalla testa e la lanciò in aria, dove questa brillò come una costellazione luminosa, testimoniando le nozze di Arianna con Bacco.

Prima che Teseo tornasse ad Atene, per onorare il suo voto ad Apollo, fece rotta sull'isola di Delo, dove, al contempo, consacrò a Venere, per il sostegno da lei avuto, una statua fabbricata da Dedalo. E per conservare memoria della sua vittoria sul Minotauro, Teseo istituì su quest'isola una danza che imitava i meandri del labirinto.

In seguito gli ateniesi osservarono sempre con la massima cura questo voto sacro. Con la stessa nave su cui Teseo tornò da Creta, inviarono ogni anno sull'isola di Delo delegati con corone di rami d'olivo. Cercarono anche di mantenere la nave, per modo di dire, inalterata, senza mai sostituirla con una nuova, ma provando a completare con un'aggiunta sempre nuova ciò che veniva distrutto dal tempo, così da conservare l'idea che quella fosse la stessa nave che aveva trasportato Teseo.

Inoltre, fin tanto la nave restò in viaggio per Delo, ad Atene non fu ammesso giustiziare i condannati. Dal momento che con questo voto veniva festeggiata la salvezza della gioventù ateniese, in quel tempo non era consentito offrire vittime alla morte.

Da Delo Teseo fece quindi rotta su Atene per portare il lieto messaggio dell'accaduto, che non restò, tuttavia, senza un esito tragico. Quando infatti Egeo, angosciato dalla preoccupazione, vide venirgli incontro la nave di ritorno con la vela nera che il timoniere, inavvertitamente,

non aveva cambiato con quella bianca, ritenendo tutto perduto, al colmo della disperazione si buttò dalla rupe nel mare che in seguito prese il nome di Egeo.

Fra grida di giubilo gli ateniesi accolsero Teseo come loro divinità tutelare, la sola a cui dovevano la salvezza. – Quando Teseo succedette dunque a Egeo nel regno, si servì dell'amore del popolo per avviare una saggia legislazione.

Creò innanzitutto lo stato, cercando, per quanto possibile, di riunire in un'unica città il popolo disperso, dividendolo in classi. In accordo con i popoli vicini, assegnò anche confini netti al territorio dell'Attica. E poiché era riuscito nel guidare il popolo secondo la sua visione, introdusse in primo luogo il servizio della Pizia, la dea della persuasione.

Generosamente rinunciò persino a gran parte del suo potere, poiché già allora, secondo il responso dell'oracolo, provò a trasformare Atene in uno stato libero. In onore di Nettuno, che le voci davano per suo padre, rinnovò anche i giochi istmici ai quali si accorreva da tutta la Grecia e tramite i quali veniva promossa la comunicazione e la reciproca formazione dei popoli.

Ciononostante Teseo non si astenne dagli affari della guerra. Quando accompagnò Ercole, aiutandolo a sconfiggere le Amazzoni presso il fiume Termodonte, questi, per gratitudine, gli dette in sposa la regina prigioniera Antiope, con cui Teseo concepì Ippolita. – Quindi le Amazzoni si riversarono sul territorio attico, dove Teseo le sconfisse per la seconda volta.

Un aspetto nobile nella storia di Teseo è dato inoltre dall'amicizia indissolubile che ci fu tra lui e Piritoo. Tale Piritoo fu un principe tessalo che regnò sui Lapiti. La sua amicizia con Teseo nacque quando una volta essi, gelosi ciascuno della fama dell'altro, misero alla prova la loro forza e il loro coraggio in duello, e d'un tratto, attratti da stima e affetto reciproci, misero fine alla contesa, stringendo mano nella mano un'alleanza indissolubile.

Nessun pericolo fu dunque troppo grande perché gli eroi non vi si sostenessero a vicenda. – Piritoo venne coinvolto in una guerra contro i Centauri, popolo tessalo che, non facendo altro che litigare a cavallo, viene rappresentato dal mito come diventato tutt'uno col cavallo, con sembianze per metà umane, per metà equine.

Quando Piritoo sposò Ippodamia, oltre a Ercole, Teseo e molti eroi famosi, in occasione di un armistizio invitò al banchetto di nozze anche i Centauri, i quali alla fine, eccitati dal vino, durante il banchetto dell'ospite scatenarono una rissa in cui minacciarono di rapire la stessa Ippodamia, se Ercole e Teseo non avessero appoggiato coraggiosamente Piritoo e punito la baldanza dei Centauri, che da allora in poi intrapresero la fuga a ogni incontro fin quando alla fine non vennero del tutto sconfitti e annientati da Ercole, Piritoo e Teseo. – Questa è la famosa lotta fra Centauri e Lapiti su cui spesso indulgiano la poesia e le arti figurative degli antichi.

Si ingegnarono anche a far valere l'un per l'altro, combattendo, l'oggetto dei loro desideri d'amore. Piritoo aiutò Teseo a rapire Elena, che affidò alle cure della propria madre Etra a Efidna per essere di nuovo al fianco di Piri-

too, il quale dopo la morte di Ippodamia, al fine di vendicarsi, per così dire, di Plutone, decise di rapire Proserpina stessa dagli Inferi. – Un mito che designa in modo molto emblematico un'impresa alla quale è inevitabilmente connesso il pericolo di morte. –

Teseo, fedele all'amico fino alla morte, scese con lui nel regno delle Ombre, dove Plutone, fallito il gesto temerario, imprigionò entrambi con catene, fin quando Ercole, successivamente, domò Cerbero, sciogliendo al contempo i lacci di Teseo, ma impiegando invano la sua forza per liberare Piritoo, così che fu la morte a troncargli il più leale legame d'amicizia.

Da allora in poi cominciarono anche le sventure di Teseo, che amareggiarono il resto dei suoi giorni. Fu colpito dal destino dei più grandi eroi, la cui vita gloriosa si concludeva con esito tragico: quando tornò ad Atene, trovò il popolo ingrato e instabile, istigato contro di lui dai nemici.

A questo si aggiunse anche una disgrazia familiare. Dopo la morte di Antiope Teseo si era sposato con Fedra, figlia di Minosse e sorella di Arianna. L'odio di Venere per Pasifae perseguitò anche sua figlia, nella quale suscitò un amore condannabile per Ippolito, il figlio concepito da Antiope con Teseo.

Ma quando il giovane non prestò ascolto alle sue proposte, l'amore non corrisposto di Fedra mutò in odio, e lei calunniò presso Teseo Ippolito, come se lui stesso avesse voluto indurla all'infedeltà.

Teseo, infiammato di collera immediata, si ricordò che Nettuno gli aveva promesso di esaudire il prossimo desiderio che avesse espresso; e quindi Teseo maledì suo figlio, che proprio in quel momento sulla riva del mare stava guidando il carro con i suoi cavalli.

Non appena la maledizione affiorò sulle labbra di Teseo, emerse dagli abissi un mostro marino, alla vista del quale i cavalli di Ippolito arretrarono spaventati, trascinando e dilaniando quello sventurato. Quando Fedra lo venne a sapere, si uccise, e Teseo, appresa troppo tardi l'innocenza del figlio, fu prossimo alla disperazione.

In quel periodo l'insofferenza del popolo si era ancor più acuita, e Teseo, stanco alla fine di tale ingratitudine, si bandì egli stesso da Atene e, prima di mettersi in viaggio per mare, in un luogo che venne chiamato in seguito il luogo delle maledizioni, pronunciò contro gli ateniesi le più amare maledizioni.

Credette dunque di passare in pace il resto dei suoi giorni sull'isola di Sciuro; solo che il perfido Licomede, che regnava a Sciuro, violò per timore dei nemici di Teseo il sacro diritto di ospitalità. Con il falso pretesto di mostrargli l'isola, Licomede condusse Teseo su una ripida altura e, prima che questi se ne accorgesse, lo gettò giù dalla ripida roccia. Così cadde l'eroe a cui la Grecia doveva pace e sicurezza, e la sua patria la propria salvezza.

Dopo la morte di Teseo gli ateniesi gli costruirono templi e altari, venerandolo come un semidio, offrendogli sacrifici e istituendo feste in suo onore. – Si trovò in seguito a Sciuro il sarcofago di Teseo, che per la sua imponenza impressionava la gente dell'epoca. – Un tempio dell'idolatrato Teseo ad Atene fu il *Theseion*, dov'erano raffigurate le gesta dell'eroe. Così i poster

onorarono la memoria di quella stirpe di uomini simili agli dèi, nei quali la scintilla prometeica che ardeva loro nel petto divampò verso l'alto divenendo fiamma luminosa.

Gli esseri che stringono il legame fra dèi e uomini

Man mano che il mito discende dal cielo sulla terra, proliferano le figure divine. L'immaginazione anima le fonti, i boschi e i monti. Alla figura del divino viene infine consacrata l'intera natura inanimata della quale l'uomo si sente così intimamente intessuto e nella quale si fonde al punto che grazie a questo legame il mondo degli dèi e il mondo degli uomini diventano un tutt'uno incantevole.

Geni

Fu prevalentemente per il tramite dei Geni o numi tutelari degli uomini che, nell'immaginario degli antichi, l'umanità si faceva più prossima alla divinità. La stessa divinità suprema proliferò, per così dire, grazie a questi esseri, vegliando su ogni singolo mortale e accompagnandolo per mano nella vita dalla propria nascita fino alla morte. Era in questo senso buono che gli uomini giuravano per il loro Giove e le donne per la loro Giunone, associando a quel nome il proprio genio o il particolare nume tutelare.

Nel giorno del loro compleanno gli antichi offrivano sacrifici al proprio genio, raffigurato con le sembianze di un bel giovane al quale mettevano una ghirlanda di fiori in testa. – Ciascuno, mosso da una finezza del sentire, venerava in questo modo qualcosa in sé divino e superiore rispetto alla finitezza della propria individualità, offrendogli sacrifici come a una divinità, e cercando, per così dire, di sostituire con la venerazione ciò che sfuggiva alla piena conoscenza del proprio essere e della propria origine divina.

Secondo un altro mito i numi tutelari dei vivi sono le anime dei defunti, gli esseri dell'età dell'oro dell'umanità confluiti, in quanto irreprensibili, nella divinità.

Muse

Il mito fa discendere questi esseri celesti da Giove e da Mnemosine. Mnemosine, già contemplata nella successione delle antiche divinità, era figlia del Cielo e della Terra e sorella di Saturno. Per gli influssi celesti che nel suo formarsi si congiunsero con quelli terrestri, nacque in lei in primo luogo la memoria, madre di ogni sapere e di ogni pensiero. Per nove notti Giove abbracciò Mnemosine, quando con lei concepì le Muse.

Un poeta antichissimo canta le lodi delle Muse; versano sulle labbra dell'uomo a cui sono propizie la rugiada della dolce persuasione; gli danno saggezza, facoltà di parlare, di dirimere discordie e lo rendono famoso presso il suo popolo. Insegnarono tuttavia al poeta, persino su alte cime e in valle solitaria, i canti divini che scacciano dal petto di chi li ascolta il dolore e l'affanno.

I nomi delle nove sorelle designano l'arte dei suoni, la gioia, la danza, il canto e l'amore; si chiamano:

Clio,
Melpomene,
Talia,
Calliope,
Tersicore,
Euterpe,
Erato,
Urania,
Polimnia.

Musica, canto e danza sono propriamente l'occupazione delle Muse; in seguito il gioco del mito ha attribuito a ciascuna un'occupazione peculiare; Clio diviene così la musa della storia, Calliope della poesia epica, Melpomene della tragedia, Talia la musa comica, sulle labbra di Polimnia alberga l'eloquenza, lo sguardo di Urania verso il cielo misura e abbraccia il corso delle stelle. Le ultime tre, Euterpe, Tersicore ed Erato si ripartiscono la musica, il canto e la danza. Euterpe suona il flauto, Tersicore danza, Erato intona all'amore dolci canti. Tuttavia, le occupazioni peculiari delle Muse vengono spesso confuse nei miti.

Così come gli antichi erano soliti nominare comunemente gli dèi del cielo secondo le loro dimore fra gli uomini, così anche le Muse ricevettero dai monti dove abitavano e dalle fonti che da quei monti sgorgavano nomi che suonavano benevoli, invocando i quali i poeti imploravano il loro aiuto.

La dimora prevalente delle Muse erano i celebri monti Parnaso, Pindo, Elicona. Sulla vetta dell'Elicona scaturì dallo zoccolo di Pegaso l'esaltante Ippocrene, e l'Aganippe. Alle pendici del Parnaso scorreva la fonte Castalia; anche la torrenziale Pimplea, sul monte omonimo, era sacra alle Muse, sulle cui labbra mai si esauriva il flusso del canto celebrativo e del soave eloquio.

Pieridi si chiamarono le Muse della Pieria, dove il mito ne collocò il luogo di nascita. – Fra gli dèi celesti Apollo è colui che più intimamente si unisce al coro delle Muse. Sotto la sua guida in vetta al Parnaso risuona la musica dei loro strumenti a corda. Le arti figurative degli antichi rappresentano talvolta fra le Muse persino Apollo, in abiti femminili, seducente nella sua bellezza. Apollo che guida il coro delle Muse con l'epiteto di Musagete è uno dei miti più belli dell'antichità con cui si siano cimentate anche le arti figurative dei più moderni.

È singolare che anche Ercole presso gli antichi venisse venerato come guida delle Muse con l'epiteto di Musagete e che si attribuissero in tal modo i pregi spirituali alla forza fisica e agli esercizi del corpo, immaginandoli entrambi come unica effigie.

Una volta le Muse vennero sfidate dalle Sirene in una gara di canto, e quando quelle le sconfissero con poca fatica, la punizione per le presuntuose fu che le Muse strapparono loro le penne dalle ali, portandole poi sulla testa in segno di vittoria. Ecco perché le Muse si trovano spesso raffigurate con questo ornamento in testa.

Su un antico monumento è rappresentata una sirena dalle fattezze di vergine fino al busto, di uccello dal busto in giù, con grandi ali sulla schiena, due flauti in mano, che si volta afflitta verso la musa la quale, orgogliosa della propria vittoria, tiene con una mano l'ala della sirena, mentre le strappa le penne con l'altra.

Il canto delle Muse era coerente e autentico, falsi e seducenti, invece, i canti lusinghieri delle Sirene con cui attiravano alle loro sponde, verso morte e rovina, i naviganti di passaggio, così come anche la loro figura virginea si perdeva nel mostruoso. – Per questo il mito della vittoria delle Muse sulle Sirene è bello e significativo!

Generalmente i miti antichi emettono sempre un giudizio molto severo in merito al talento millantato in arte. Il satiro Marsia venne scuoiato da Apollo per aver rivendicato un talento artistico troppo alto e per aver osato sfidare in una gara di flauto proprio il dio della musica. Questi stessi miti sembrano presupporre presso gli antichi una sorta di accanimento contro tutto il brutto e il mediocre in arte. – Anche Tamiri, re di Tracia, dovette espiare la propria vanità, poiché, vantandosi con superbia dei propri talenti nella musica e nella poesia, osò sfidare in una gara le Muse stesse, le quali lo punirono con la cecità e lo privarono completamente del dono di poetare.

Per quanto riguarda la raffigurazione delle Muse, le si trova il più delle volte rappresentate con un volume, con due flauti o con una lira in mano. Il volume o il rotolo di pergamena caratterizzano o Clio come musa della storia o Polimnia come musa dell'eloquenza. Con i flauti ci si immagina Euterpe come musa della musica e con la lira Erato come musa dei canti che infondono amore. Melpomene, la musa tragica, la si riconosce dalla maschera tragica, Talia, la musa comica, dalla maschera comica. Calliope, come musa della poesia epica, si distingue per la tuba, Tersicore, la musa dell'arte della danza, per una posizione di danza. Urania si distingue per lo sguardo sollevato verso il cielo.

Tuttavia, tutte queste rappresentazioni sono state più arbitrarie presso gli antichi. Il gran numero delle Muse designava l'armonia delle belle arti che vanno mano nella mano e che non devono mai essere distinte troppo nettamente l'una dall'altra. Così anche nelle raffigurazioni degli antichi ogni singola musa rappresenta, per così dire, in sé le altre, e solo in tempi più moderni si è cercato con pignola pedanteria di attribuire a ciascuna musa la propria occupazione specifica.

L'immaginazione degli antichi si è qui concessa una certa libertà d'azione. Su antichi sarcofagi in marmo si vedono le Muse raffigurate tutte insieme in svariati modi e in posizioni diverse. Un dipinto nelle antichità di Ercolano è l'unico che rappresenta le nove Muse distinte le une dalle altre con estrema precisione, perché sotto ogni raffigurazione si trova anche il nome corrispondente. Sembra, però, che proprio per questo l'artista sia dovuto ricorrere alla trascrizione dei nomi, poiché egli stesso, anche in base ai concetti di allora, non trovò sufficientemente distintive e peculiari le caratteristiche esteriori delle sue Muse.



Fig. 21

Sulla lastra di rame qui ripresa da un'antica gemma è raffigurata la musa che accorda la lira. Una rappresentazione con la quale si indica non una musa soltanto, ma la musa in generale, poiché la musica, secondo i concetti antichi, è la sua principale occupazione. Con la musica, infatti, si svilupparono in primo luogo le virtù latenti per le altre arti. La musica, il canto e la danza erano, come abbiamo già osservato, l'occupazione principale delle Muse, e non esiste la musa propria delle arti figurative.

Su questa stessa lastra di rame da un'antica gemma è anche raffigurato un Cupido mentre con le note armoniche della propria lira doma il leone che cavalca; così facendo, l'artista esprime in un bel simbolo il potente connubio di amore e musica.

Amorini

Anche la figura divina di Amore è andata proliferando nell'immaginazione degli antichi; gli Amorini, che compaiono ovunque nei miti sotto sembianze attraenti, sono, per così dire, scintilla del suo essere e la poesia è fonte inesauribile di belle rappresentazioni simboliche di questa divinità che tutto vince.

Così troviamo rappresentato Cupido: nell'atto di spezzare il fulmine di Giove, avvolto nella pelle di leone di Ercole e armato della sua clava, o intento a calpestare l'elmo di Marte, del quale ha ai piedi lo scudo e il giavellotto.

Con il nome greco di Eros e Anteros, amore e amore ricambiato, le arti figurative degli antichi rappresentano due amorini che si contendono un ramo di palma, designando, per così dire, la competizione nell'amore reciproco.

Gli amorini sono stati rappresentati in ogni sorta di occupazione. Così vediamo su un antico monumento un olmo avvinto da un vitigno con Cupido seduto in cima all'albero che coglie l'uva e altri due amorini in attesa sotto l'albero.

Su antiche gemme e dipinti si trovano amorini a caccia, a pesca, con il remo in acqua, alla guida del carro a terra e persino impegnati in lavori meccanici di artigiani. Ma poiché nell'immaginario degli antichi non c'era attività che non avesse il proprio genio, così qui il mito degli amorini confluisce nuovamente nel concetto dei Geni, e questi esseri delicati dell'immaginazione si perdono l'uno nell'altro.

Grazie

Le sublimi, abbaglianti attrattive della potente dea dell'amore si moltiplicano nelle Grazie o Cariti, divenendo benefiche, gentili e miti. Le tre dee della grazia discesero dal cielo tra i mortali per infondere in ogni petto

le belle sensazioni della gratitudine e della benevolenza reciproca. Furono anche coloro che più di tutti gli altri dèi concessero agli uomini il dolce dono di piacere.

Chiamate con i loro nomi individuali Aglaia, Talia ed Eufrosine, furono concepite da Giove con Eurinome, la bella figlia di Oceano, già presente nel mito fra le divinità antiche.

Alle Grazie furono eretti ovunque templi e altari; ogni generazione e ogni cetone implorava il favore; venivano omaggiate dalle arti e dalle scienze; sui loro altari si accendeva ogni giorno incenso; a ogni banchetto conviviale erano loro il fulcro, e i loro nomi venivano pronunciati con rispetto.

Le Grazie vennero accostate ad Amore e alle Muse; ebbero spesso un tempio in comune con Amore, ancora più spesso con le Muse; circondavano persino il trono di Giove; in cielo e in terra si riconosceva la loro supremazia e si omaggiava la loro influenza, senza la quale la bellezza stessa diviene una pittura spenta.

Perché con le Grazie, ritratte in posizioni di danza, si esprime principalmente il fascino del movimento nell'andatura, nei gesti e nei volti, col quale la bellezza più che con ogni altra cosa incanta l'anima. Mentre incedono strette mano nella mano, ridefiniscono ogni dolce sensazione del cuore che si riversa in affetto, amicizia e benevolenza. – La venerazione religiosa di questi esseri belli dovette avere un influsso inconfondibile sulla vita e sulla mentalità degli antichi.

Per significare, in certo qual modo, che anche nelle creazioni più sfrenate della fantasia dovesse esservi, nascosta, la grazia, e indicare il limite, si fabbricavano statue vuote di Satiri all'interno delle quali, una volta aperte, si trovavano piccole effigi delle Grazie.

Oltre alle Grazie, sulla lastra di rame qui riportata si trova, da un'antica gemma, anche una delle Ore o Stagioni in piedi davanti a una specie di altare, da un'antica opera in marmo dei Monumenti di Winckelmann, che con foglie di palma sulla testa, danzando, porta in mano frutti.

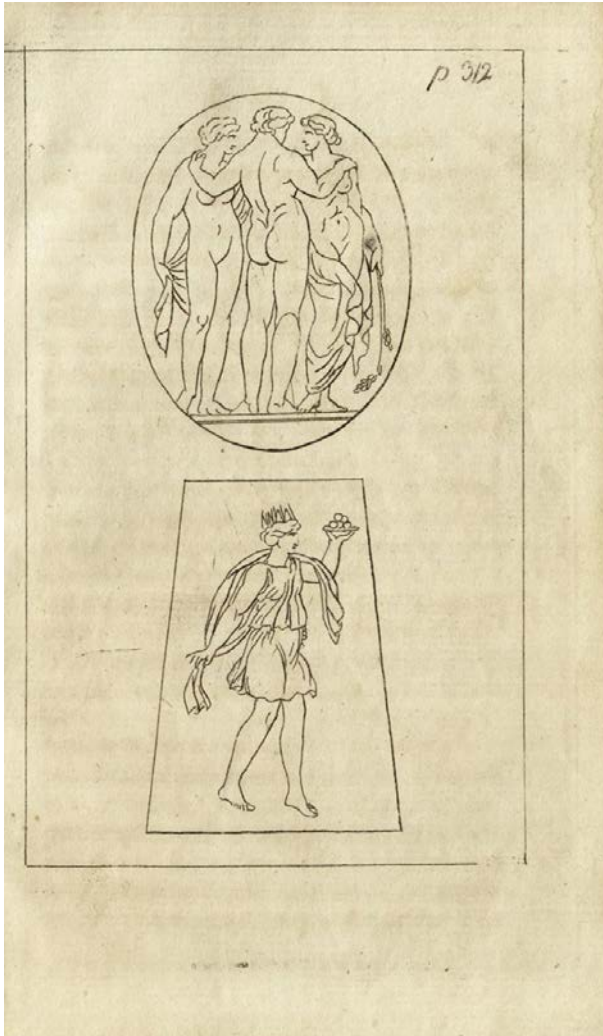


Fig. 22

Le altre due figure su quel monumento sono rappresentate anch'esse in procinto di danzare, con la sola differenza che ai piedi di una, che indica la primavera, spunta un fiore e ai piedi dell'altra, che allude all'inverno, divampa un piccolo fuoco su un rialzo di pietre poste l'una sopra all'altra.

Poiché la prima figura con i frutti illustra l'autunno, abbiamo in questa rappresentazione simbolica solo tre stagioni; nel tratto di cielo più caldo si associava infatti alla caratteristica dei frutti maturi sia l'estate che l'autunno. In alcuni miti più antichi il numero delle Ore è solo di due, perché tutto l'anno si divideva in estate e inverno.

Ore

Con il nome di Ore si intesero nei miti degli antichi sia le dee della giustizia, concepite da Giove con Temi, sia le stagioni, che, in qualche modo, con equa ripartizione delle loro buone azioni conservano grazie al loro alternarsi incessante il bell'equilibrio della natura e compiono il loro corso stabilito a passi di danza misurati e susseguendosi l'un l'altra.

Non c'è immagine più bella per rappresentarsi la fuga del tempo di quella delle Ore danzanti, che quindi anche nei miti si accostano alle Grazie ed eseguono danze insieme con loro.

Anche le Ore stanno intorno al trono di Giove e il loro compito è aprire e chiudere le porte del cielo, ora avvolgendolo in nubi oscure, ora rasserenandolo con rinnovato splendore. Inoltre, ogni mattina, le Ore attaccavano i cavalli al carro del Sole ed erano al contempo serve di Giunone, colei che domina l'atmosfera.

Ninfe

L'inesauribile vis poetica degli antichi creò esseri con cui la fantasia animò la natura inerte. Le fonti, le montagne, i boschi, i singoli alberi avevano le loro Ninfe. Si collegava volentieri l'idea del divino al saldo e duraturo, a ciò che sopravvive alle singole generazioni degli uomini, al monte dalle solide radici, alla fonte inestinguibile e alla quercia millenaria.

Tutti questi miti erano, però, per così dire, il semplice riflesso del sentimento di un'umanità elevata riverberato dallo specchio di tutta la natura che si librava ingannevole sopra la realtà come un'affascinante illusione.

Così Oreade con le sue sorelle vagava qua e là sui monti al seguito di Diana per inseguire le orme della selvaggina, chiudendo il cuore a ogni affetto, così come la dea severa che le accompagnava.

Nell'ora solitaria di mezzogiorno la naiade sedeva alla fonte con la brocca dell'acqua e vi raccoglieva i chiari flutti con il dolce mormorio del ruscello. Le carezze delle Naiadi erano tuttavia pericolose; esse abbracciarono

il bell'Ila, il prediletto di Ercole, mentre attingeva acqua, e lo attirarono a sé dentro la fontana. Invano Ercole lo chiamò per nome, il suo prediletto non fu più visto.

Nella sacra oscurità del bosco vivevano le Driadi; e l'Amadriade abitava l'unico albero con il quale visse e morì. A chi ebbe un albero siffatto, la ninfa fu debitrice della vita. – Così persino la natura inanimata divenne oggetto della benevolenza partecipe dei mortali.

Satiri

Nell'oscurità del bosco il mito colloca anche i Satiri con corni e zoccoli caprini. Questi esseri mettono, per così dire, un punto finale al mondo animale e al mondo umano in cui il diviso si ritrova come per gioco in una nuova apparizione.

È il leggero zoccolo caprino che in questo mito aderisce in modo scherzoso alla figura umana. Furbizia giovanile e incoscienza spensierata contraddistinguono l'indole di questi esseri che, sebbene mortali, grazie a una natura più elevata sono tuttavia superiori alle preoccupazioni e agli affanni degli uomini.

Le arti figurative per prime mostrarono all'occhio questi esseri della fantasia; e la fede nella loro realtà dovette mantenersi quanto più a lungo, perché secondo le credenze popolari nessuno poteva vedere una ninfa o un dio del bosco e restare impunito.

Invece di indagare, dunque, la vera essenza di questi esseri, ognuno cercava anzi di proteggersi in luoghi solitari dalla loro inattesa apparizione; e solo il poeta entusiasta vedeva nel seguito di Bacco sulla rupe solitaria Ninfe che ascoltavano l'insegnamento del dio e Satiri dagli zoccoli di caprone che origliavano tendendo le orecchie.

Nei Satiri le arti figurative hanno cercato di rappresentare le sembianze umane il più possibile al limite dell'animalesco. Un satiro su un'antica gemma, che si scontra con un caprone, si distingue appena da questo per qualcosa di più del corpo e delle braccia, perché la figura del caprone si estende addirittura fino ai tratti del volto, i quali, seppur simili all'uomo, esprimono tuttavia una natura bestiale. Davvero singolare la posizione del satiro che nello slancio con le corna tiene le mani dietro la schiena per privarsi, in certo qual modo, di ogni vantaggio sul caprone.

Queste strane figure al seguito di Bacco creano in mezzo alle Ninfe, ai Geni e agli Amorini il più affascinante contrasto, tanto che si ha l'impressione che non potessero mancare in questi gruppi, e soprattutto tra le figure divine, perché in questi esseri per metà divini e per metà bestiali, nel cui volto si fonde il riso con lo scherno, è come se per la prima volta il mito ricevesse la sua compiutezza e con loro chiudesse il corteo.

Fauni

I Fauni, almeno nelle opere delle arti figurative, sono diversi dai Satiri. Vengono raffigurati con sembianze interamente umane, tranne per le orecchie caprine e una coda caprina. Ma anche senza queste caratteristiche la conformazione di un fauno è facilmente riconoscibile poiché i tratti del volto, né delicati né nobili, esprimono soltanto istinti animali o sensuali e piacere sensuale. Ciononostante si trovano fra i monumenti antichi Fauni di ammirabile bellezza in cui comunque i tratti del volto indicano ancora quella natura per metà animale, per metà sensuale.

Su antichi monumenti si vedono raffigurati Fauni che danzano, stanno seduti, intrecciano ghirlande, giocano con le capre, cullano giovani Fauni sulle ginocchia e in moltissime altre pose affascinanti, dove la fantasia gioca con questa idea nei modi più disparati.

Così un vecchio fauno fa danzare sul proprio piede una giovane ragazza, un altro fauno gira la ruota a una fontana per attingere acqua a una ninfa che intanto gli tiene il tirso. Due Fauni sono seduti l'uno di fronte all'altro e uno sta tirando via una spina dal piede dell'altro. Un altro dà da bere a un giovane fauno da un grosso recipiente di vino. Così si alternano queste affascinanti rappresentazioni.

Si vede che in questi esseri la spensieratezza è un tratto fondamentale in cui assomigliano agli dèi e si differenziano dagli uomini, secondo le parole dell'antico poeta:

Agli uomini gli dèi dettero molti affanni da portare; loro stessi, però, sono privi di preoccupazioni.

Pan

L'intera generazione dei Satiri e dei Fauni venne quasi d'un tratto accolta nella figura divina di Pan, in cui questo mito tornò a isolarsi; perché la configurazione di Pan, fra l'altro, non è diversa dalla configurazione dei Satiri, tranne per il fatto che Pan porta un mantello o una pelle di caprone sulle spalle e in mano un bastone ricurvo da pastore o un flauto a sette canne. – Le altre divinità del bosco con gli zoccoli caprini presero da lui anche il nome di Egipani.

Al flauto a sette canne il mito attribuisce la seguente origine: quando Pan, acceso di passione, inseguì la ninfa Siringa e questa fuggì da lui fino al fiume Ladone, che ostacolò la sua corsa, venne improvvisamente trasformata in una canna palustre che Pan abbracciò.

Il vento soffiato nella canna produsse note di dolore; e Pan cercò di rievocare questi suoni congiungendo sette canne, la successiva sempre di una certa misura più corta della precedente, inventando così il flauto che dal nome della ninfa così trasformata si chiamò Siringa.

Secondo alcuni miti Pan è figlio di Mercurio e, come quello, anche lui nato in Arcadia dove, sul monte Liceo, aveva la sua principale dimora. Già altre saghe lo fanno figurare tra le divinità più antiche, dove egli designa misteriosamente il tutto e la natura delle cose. – Non si lasciò privo di significato neppure il bastone da pastore ricurvo, facendogli anzi indicare con la sua forma il ritorno delle stagioni e il ciclo delle cose.

Ci si immaginava Pan come un essere per metà benevolo e per metà spaventoso; e proprio perché questo concetto era così fluttuante, l'immaginazione si creò di conseguenza ogni sorta di figure terrificanti. Qualsiasi fragore o suono terribile che si credeva di sentire nel silenzio della notte o dalla riva solitaria lo si attribuiva a Pan, ragion per cui, in seguito, anche ogni spavento del quale si ignorasse la causa o che fosse semplicemente frutto dell'immaginazione venne chiamato terrore panico.

I pastori, che veneravano principalmente Pan, ne temevano tuttavia la vista; lo imploravano, però, affinché proteggesse le loro greggi, e gli offrivano spesso sacrifici. Ai pastori e agli abitanti delle campagne era infatti concesso di legarsi intimamente a questa divinità, che come loro suonava il flauto a sette canne e portava in mano il bastone ricurvo da pastore, e da lei aspettarsi provvedimenti e aiuto.

Silvano

Il vero dio delle selve, quello che alcuni miti vanno ad aggiungere agli altri, viene raffigurato appena appena diverso da Pan, tranne che lui, indicando, per così dire, la notte della selva, porta in mano un ramo di cipresso che dovrebbe significare l'infelice e insieme il malinconico della sua dimora solitaria, motivo per cui anch'egli incuteva terrore alla gente di campagna.

Sulla lastra di rame qui riportata si trova, in basso, da un'antica pietra intarsiata, un fauno danzante e, delineata in alto, una fedelissima rappresentazione di una delle più belle opere dell'antichità, universalmente nota con il nome: "L'anello con sigillo di Michelangelo".

Vi si vedono Ninfe, Satiri, Fauni, Amorini riuniti in un gruppo straordinariamente bello, al centro del quale spicca una nobile figura maschile con un cavallo per mano.

I tralci di vite che si innalzano su due olmi formano un pergolato sopra al quale due piccoli Amorini stendono un telo. Alcune figure femminili portano in testa cesti pieni d'uva; altre, sedute a terra, sono principalmente impegnate con un bambino che si stringe al seno di una, facendo interpretare quest'opera d'arte come l'educazione del giovane Bacco da parte delle Ninfe.

Si accompagna al gruppo delle figure sedute un fauno che, inginocchiandosi, versa del vino nuovo in una scodella. Dietro di lui c'è un satiro che suona un corno. Infine si aggiunge un fanciullo che porta un altro recipiente di vino. Particolarmente bella è la posizione di entrambe le figure femminili

dall'altro lato, dove quella con il cesto in testa si china sulla verso la compagna. Accanto a queste due figure una terza tiene il braccio sollevato per porgere una scodella a uno dei due Amorini. E non c'è niente di più affascinante del modo in cui i due Amorini, per prender parte al piacere, protendono dall'alto le mani, l'uno verso la scodella innalzata, l'altro verso il cesto pieno d'uva portato in testa da una ninfa.

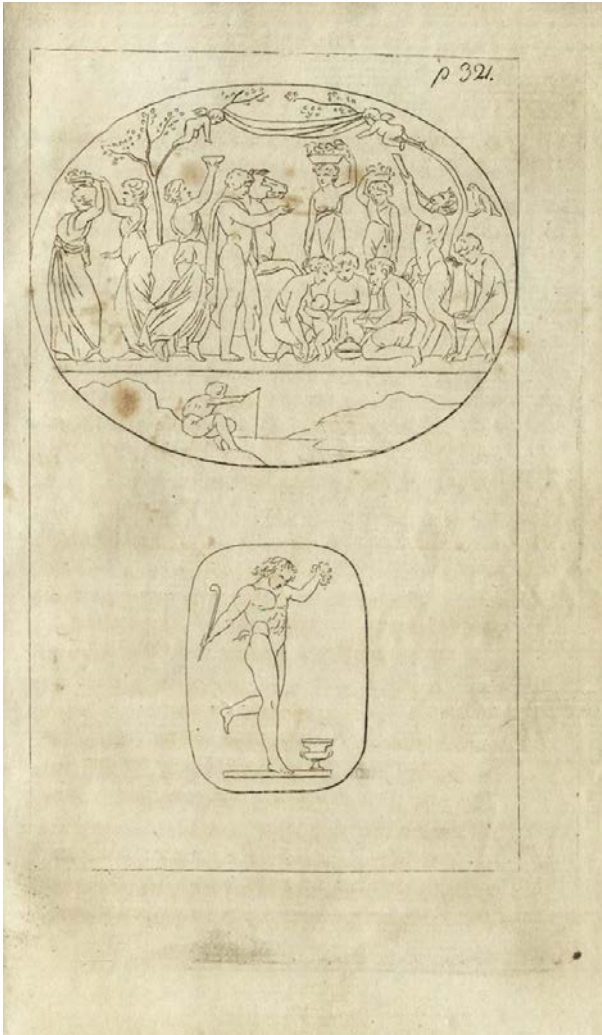


Fig. 23

Penati

Una sorta di Geni o numi tutelari presso gli antichi furono i Penati, chiamati anche Lari. Ogni città aveva i suoi numi tutelari e ogni famiglia e ogni casa i propri. In questi esseri, così prossimi agli uomini, era come se le divinità somme, tra le quali ci si sceglieva i propri numi tutelari, moltiplicassero la loro presenza.

Di numi tutelari della casa o Lari ce n'erano comunemente due, i quali avevano la propria dimora presso il focolare sacro ed erano raffigurati come giovinetti con cappello e bastone da viaggio e un cane accanto. Li si ornava con ghirlande di fiori, e si dedicavano loro in offerta i cibi preparati sul focolare. Erano testimoni del godimento della gioia domestica. Il quotidiano e l'ordinario venivano santificati dalla loro presenza e ogni casa consacrata, per così dire, a un tempo.

Priapo

Poiché presso gli antichi non esisteva ancora niente di non sacro tra i frutti della natura, e il segreto della procreazione e riproduzione veniva da loro considerato come qualcosa di divino grazie al quale la specie nel perenne scarto dato dall'età e dalla malattia si mantiene eternamente giovane, così anche la singolare figura divina di Priapo con un grosso fallo allungato non aveva per loro niente di indecente.

A volte lavorato in pietra, a volte solo in legno e plasmato dai fianchi fino ai piedi come un pilastro appuntito, con un falchetto ricurvo in mano, Priapo era il custode dei giardini e delle vigne. Gli si portavano in dono latte, miele e vino affinché facesse crescere i frutti e scacciasse i ladri. Malgrado la sua venerazione si collegò tuttavia il concetto di bruttezza alle sue sembianze, che dovevano anche servire – a scacciare gli uccelli.

Como

Con in mano una fiaccola abbassata e appoggiato a una porta sonnolento, con la testa china, Como, colui che presiede ai banchetti notturni, alla festosa gioia di vivere, al buonumore, agli scherzi allegri e alle gioie conviviali, venne creato dagli antichi, che ritennero il genio della festosa gioia di vivere non indegno di comparire tra le fila delle figure divine.

Imeneo

Un bel giovinetto con in mano la fiaccola nuziale era il genio o il dio dei matrimoni. In suo onore venivano intonati canti di lode a ogni festa di nozze; la presenza di questa divinità coronava il sacro vincolo e consacrava le gioie del banchetto nuziale.

Orfeo

Come un essere inviato dal cielo, Orfeo per primo, cantando le lodi della divinità, insegnò ai mortali l'ascolto delle note armoniche. – Sulla lastra di rame qui riportata da un'antica gemma è raffigurato con la lira in mano, gli animali del bosco riuniti intorno a lui; un simbolo significativo di come con il potere della musica egli addomesticasse le nature selvagge e ridestasse la stirpe degli uomini dal cupo sopore animale. – Sulla stessa lastra, da un'antica pietra intarsiata, è rappresentato il saggio Chirone mentre istruisce il giovane Achille nell'arte della musica.



Fig. 24⁶¹

⁶¹ Si veda la nota corrispondente alla Fig. 16.

Chirone

Sebbene Chirone, in virtù della sua discendenza diretta da Saturno, sia già stato ricordato nella successione delle antiche figure divine, compare anche, principalmente, fra gli esseri che stringono il legame fra gli dèi e gli uomini. Gli eroi, che in seguito accrebbero persino il numero degli dèi, dovevano infatti la loro formazione in tenera età alla sua guida e al suo divino insegnamento.

Non c'è niente di più commovente delle parole con cui egli, secondo un poeta dell'antichità, congedò il giovane Achille:

«Oh figlio di Teti, ti aspetta la terra di Assaraco, solcata dal freddo Scamandro e dal limaccioso Simoi. Da lì le Parche ti hanno sbarrato il ritorno e tua madre non ti riporterà indietro sul dorso blu del mare. Perciò dimentica le preoccupazioni bevendo vino e suonando strumenti a corda, e scaccia l'affanno con parole soavi!».

Esculapio

Anche i primordi della medicina furono considerati dagli antichi come qualcosa di divino. Ci si immaginò colui che per primo esercitò quest'arte nella vita, divenendone vittima egli stesso, anche dopo la sua morte come un essere caritatevole, un filantropo, presso il quale i malati potevano implorare aiuto senza restare inascoltati.

Apollo generò, infatti, Esculapio con Coronide, figlia di un re della Tesaglia. Quando Coronide intrattenne una relazione segreta con Ischi, Apollo ne punì l'infedeltà con la morte; salvò tuttavia Esculapio, di cui era incinta, quando lei era già distesa sul rogo.

Il figlio del dio venne allora cresciuto nella grotta dal saggio Chirone, che lo istruì in ogni scienza e primariamente nell'erboristeria, scienza che Esculapio rese benefattrice dell'umanità, studiando le virtù delle piante e derivandone i più svariati rimedi per le molteplici malattie del corpo.

Fece progredire quell'arte così tanto che il mito narra gli sia riuscito più volte infondere nuova vita persino ai morti. Si adirò per questo la forza perennemente distruttiva e la tomba che sempre divora e il potere del terribile Plutone che, presso il Tonante, accusò di empietà audace e impudente colui che risvegliava i morti. Questi fece spiare a Esculapio, così come a Prometeo, il bene arrecato agli uomini – e scagliò i suoi fulmini su quella testa innocente. Colui che alleviava i dolori degli uomini e ne curava le malattie divenne in tal modo vittima egli stesso della propria arte benefica.

Dopo la sua morte gli vennero consacrati boschetti, templi e altari; fu venerato principalmente a Epidauro, in Grecia. I suoi figli Macaone e Podalirio furono famosi nella guerra di Troia come condottieri ed eroi e, al tempo stesso, per la loro vasta conoscenza della medicina.

Sacro a Esculapio come simbolo della guarigione e della salute fu il serpente, presumibilmente perché vi si riconduceva l'idea di un essere in grado di ringiovanirsi e che, nel mutare la pelle, era come se si rinnovasse.

Al fianco di Esculapio si trova a volte raffigurato un fanciullino con un cappuccio in testa e completamente avvolto in un mantello. Il suo nome è Telesforo, e la sua figura di bambino e il suo singolare modo di essere coperto sembrano alludere per certi versi alla condizione del convalescente. – Sulla lastra di rame qui riportata sono delineati Esculapio e Igea, entrambi da antiche pietre intarsiate.

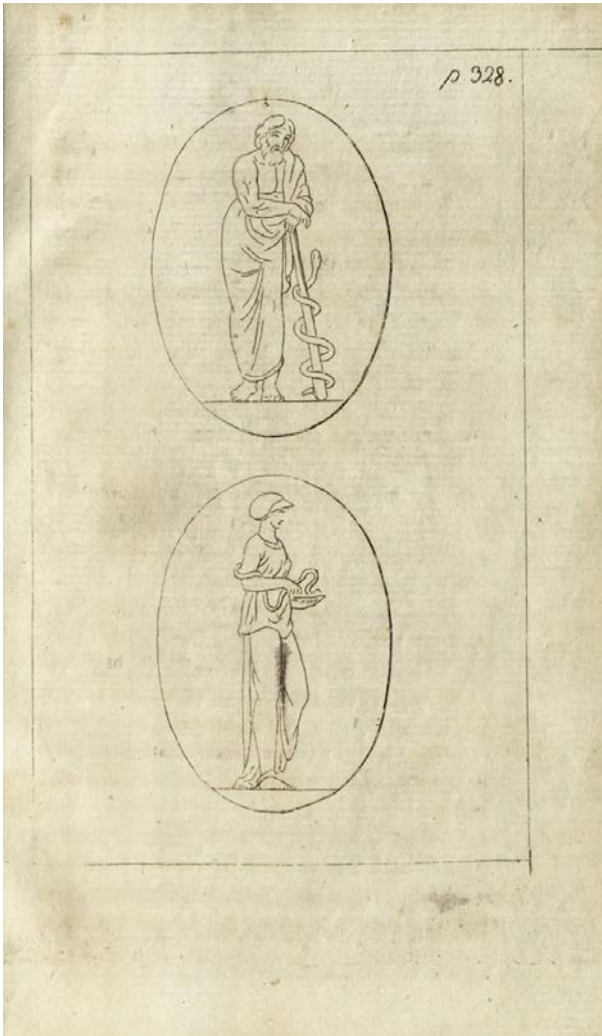


Fig. 25

Igea

Igea, figlia di Esculapio, fu venerata addirittura come la dea della salute stessa. Anche a lei si associa il serpente benefico e risanatore, che viene da lei mangiato da una scodella piatta. Suo compito è il mantenimento della salute, e come un dolce dono fa scendere questo bene dagli dèi sui mortali.

I prediletti degli dèi

I miti dei prediletti degli dèi acquistano un fascino straordinario per una sorta di malinconico, fosco bagliore crepuscolare che li avvolge. Quando gioventù e bellezza divennero preda della morte, si diceva che qualche divinità avesse rapito dalla terra il proprio prediletto. Venne così unito il lutto alla gioia e attenuato il lamento per i morti. Ecco che questi miti sono anche fra i più rappresentati sui sarcofagi in marmo degli antichi.

Ganimede

Di Ganimede, figlio di Troo e pronipote di Dardano, primo fondatore di Troia, dice il poeta: fu il più bello fra gli uomini mortali. – Gli dèi stessi lo rapirono per la sua bellezza, perché mescesse a Giove e fosse nella cerchia degli immortali.

Trasformato in aquila, che portava i suoi fulmini, Giove rapì il suo prediletto dalla vetta dell'Ida, e, librandosi in alto da terra, lo trasportò dolcemente con gli artigli ricurvi.

La fantasia consolatrice avvolse in questo bel mito la perdita prematura del giovinetto, del quale era impossibile immaginarsi come mortali la gioventù e la bellezza, e per questo ci si spiegò la sua scomparsa come un venir prelevato dalla terra verso la sede degli dèi immortali.

In questo anelito al godimento di un'esistenza più alta si risolve, secondo la sublime rappresentazione di un poeta moderno, la bella favola di Ganimede:

Ganimede

Come d'ogni intorno nell'alba
 col tuo ardore m'investi
 o primavera, amata!
 con infinita gioia d'amore
 al mio cuore si stringe
 il sacro impeto
 del tuo eterno calore,
 infinita bellezza!

Se potessi tenerti
tra queste braccia!

Al tuo petto, ahimè,
spasimo e languo,
le tue erbe, i tuoi fiori
al mio cuore si stringono.
Tu rinfreschi la sete
ardente del mio petto,
dolce vento dell'alba,
amoroso l'usignolo mi chiama
dalla valle di nebbia.

Eccomi! Vengo!
Ma dove, ahimè, dove?
In alto! in alto! lassù!
Aeree le nubi
discendono, si chinan le nubi
all'amore che anela.
A me, a me!
Nel vostro grembo
in alto, lassù!
Abbracciato v'abbraccio!
In alto, lassù!
verso di te,
padre d'amore!⁶²

Goethe

Compito di Ganimede fu dunque mescolare il nettare alla mensa degli dèi. Prima di lui svolgeva questa funzione Ebe, figlia di Giunone, fin quando non la perse per un passo falso, la volta in cui, cadendo in una posizione indecente, profanò la grazia che doveva accompagnare ogni movimento nell'esercizio di questa sublime funzione divina.

Attis

Anche Cibele, l'austera madre degli dèi, si scelse il bel fanciullo Attis come suo prediletto. Egli abbandonò le campagne del padre e corse nei boschi della Frigia per dedicarsi interamente al servizio della dea casta e severa.

Quando una volta, però, dimentico del divieto assoluto di innamorarsi e, rapito dalle grazie della bella ninfa Sagaritide, si congiunse con questa, si riversò su di lui e sull'oggetto del suo amore la collera della dea. Si

⁶² J.W. Goethe, *Ganimede*, trad. di G. Baioni, cit., p. 80 e p. 81.

punì con l'autoevirazione per aver trasgredito e fu costretto a espriare con sempre reiterati accessi d'ira l'eccessiva vicinanza alla fin troppo sublime, misteriosa dea.

Un bel mito dell'antichità lo rappresenta in piedi in riva al mare, per un breve istante in pieno possesso delle sue facoltà mentali, lo sguardo anelante rivolto alla riva lontana, dove egli, in grembo ai genitori e con i compagni di giochi, visse il dolce sogno dell'infanzia.

Ma non appena la dea gli si avvicina sul proprio carro trainato da leoni, d'un tratto l'ira furente afferra di nuovo Attis; egli si affretta fin sulla cima boschiva del monte per servire tutti i giorni della sua vita, con effeminata mollezza, la potente dea.

Titono

Questo bel giovinetto era figlio del re troiano Laomedonte e fratello di Priamo. Il mito avvolse la sua morte nella favola di Aurora che una volta lo vide con le sue greggi e lo rapì per la sua bellezza.

Chiese a Giove di renderlo immortale, e la sua richiesta venne esaudita. – Si disse quindi nella lingua dei poeti che Aurora si alzava ogni mattina dal letto di Titono per brillare in cielo. Aurora concepì con lui Memnone, del quale è già stato ricordato il suono limpido prodotto dalla colonna metallica, innalzatagli dopo la sua morte, ogni volta che i primi raggi del sole nascente la illuminavano.

La felicità di Titono di riposare fra le braccia di Aurora restò tuttavia imperfetta. Aurora aveva tralasciato di chiedere a Giove, insieme all'immortalità, che venisse dispensato dalla vecchiaia. E quindi il suo prediletto sfiorì consumato dall'età e dalla debolezza, tanto che ne restò appena la voce, e alla fine fu egli stesso a chiedere alla dea di dissolvere il proprio essere.

Nessuna felicità, dice infatti un poeta dell'antichità, nessuna felicità è perfetta! Una rapida morte afferrò il giovane Achille, una lenta vecchiaia consumò Titono, la cui stessa immortalità gli divenne un peso.

Anchise

È singolare il discorso di Venere al suo prediletto Anchise, del quale è già stato ricordato che concepì con lei l'eroe Enea. Gli parla, facendosi riconoscere come dea: «Non aver timore! Non sopporterai alcun male a causa del mio amore. Non chiederò per te, come Aurora per il suo Titono, l'immortalità, ma la rapida vecchiaia scivolerà su di te come sugli altri mortali. Le Ninfe del bosco dovranno però educare il figlio che partorirò. Quando sarà maturo, godrai del suo aspetto simile agli dèi. E se qualcuno ti chiederà chi ha generato questo figlio, tu dirai: una ninfa che abita questi

boschi; – se invece ti vanterai stoltamente di aver riposato fra le braccia di Citerea, il fulmine di Giove ti annienterà! Imprimitelo bene nella mente, e temi l'ira degli dèi!».

Adone

L'amore di Venere per il bel giovinetto Adone finì presto in lamento per la sua morte. Adone era figlio di Mirra, figlia di Cinira, con il quale ella nell'oscurità della notte, essendone lui stesso inconsapevole, intrattenne una relazione incestuosa fin quando una volta, per caso, la terribile scena venne alla luce e il padre, fra mille maledizioni e imprecazioni, inseguì con il ferro mortale la figlia che fuggì in Arabia, dove, pentita della sua trasgressione, pianse così tante lacrime da trasformarsi alla fine in una mirra, perdendo memoria del suo delitto.

Durante la sua metamorfosi nacque da lei Adone, che le Ninfe del bosco educarono e che Venere, essendo egli un giovinetto, scelse fra tutti come suo prediletto e, non volendo abbandonarlo un solo istante, si privò persino di una parte della propria dolcezza per accompagnarlo a caccia di cervi e caprioli.

Ogniquale volta inseguiva, però, da solo, le tracce degli animali feroci ed estremamente pericolosi, lo ammoniva sempre, quando si allontanava da lei, a non mettere a rischio la propria vita, a lei così preziosa. Solo che nel giovane Adone il coraggio impavido vinse la tenerezza – egli non seguì il monito della dea.

Già aleggiava su di lui il suo infausto destino: si imbatté in un cinghiale inferocito, invano scagliò la sua lancia da caccia, la zanna bianca del cinghiale aveva già affondato nel fianco del giovinetto. Sangue copioso fuoriuscì dalla ferita, e Venere, che presaga stava già cercando timorosa e titubante il suo prediletto, lo trovò, esanime, che giaceva nel suo sangue.

Invano cercò di riportarlo in vita e accusò adirata il destino. La sua disperazione si trasformò progressivamente in più mite tristezza; fece germogliare dalle ceneri del suo prediletto Anemone, dandogli così una sorta di immortalità.

Venne celebrata una festa in onore di Adone, dove le donne piansero la sua morte, mentre immergevano in acqua cesti di fiori, dolendosi della breve fioritura della vita. – Sembra che il lamento per Adone, comune in Oriente, si basasse su un mito molto più antico, che in questa versione si è ammantato della moderna favola greca.

Giacinto

Un prediletto di Apollo fu il bel Giacinto, figlio di Ebalò, principe laudemone. Apollo e il suo prediletto gareggiarono una volta nel lancio del

disco; dalla mano del dio volò il disco, e Borea, geloso di Apollo, lo guidò in aria conficcandolo nella testa del giovinetto, che cadde a terra morto. – Apollo fece nascere dalle ceneri del suo prediletto il giacinto, e i Lacedemoni celebrarono ogni anno una festa presso la tomba del giovinetto che nel fiore degli anni divenne preda della morte.

Ciparisso

Anche a questo prediletto di Apollo toccò in sorte una vita breve. – Il bel fanciullo possedeva un cervo addomesticato a lui particolarmente caro, che gli aveva procurato gioia fin dall'infanzia. Lo uccise involontariamente nell'oscurità del bosco, e il suo cuore troppo tenero lo fece pentire così tanto che egli, perennemente in lutto, cercò le ombre solitarie e in breve si afflisse fino a morirne. Quando ormai era morto, Apollo fece crescere dalla sua tomba lo scuro cipresso che eternò il nome del dormiente, rimanendo per sempre un simbolo di lutto. – Da questo, come dai precedenti, si vede quale impressione indelebile facciano gioventù e bellezza rapite dalla morte su quegli animi miti.

Leucotoe

Malgrado Apollo stesso fosse il dio della gioventù e della bellezza, raramente fu felice in amore. – Leucotoe, figlia di Orcamo, ebbe con Apollo un amore segreto. Clizia, altra amante di Apollo, gelosa di ciò, svelò al severo Orcamo il sentimento d'amore di sua figlia. Questi la seppellì viva, e Apollo, che non riuscì a salvarla, a imperitura memoria della sua tenerezza e del suo destino fece crescere dalla sua tomba la pianta perenne dell'incenso.

Con il suo tradimento Clizia si era dunque giocata per sempre l'amore del dio; senza mangiare e senza bere, per nove giorni rivolse inconsolabile lo sguardo al sole, all'archetipo splendente del dio con l'arco d'argento. Alla fine fu divorata dalla pena e dall'affanno, trasformata in un fiore sotto forma del quale continua oggi come allora a rivolgersi verso il sole.

Anche Dafne sfuggì all'amplesso con Apollo. Quando, da lui inseguita, non poté fuggire oltre, implorò suo padre, il dio fluviale Peneo, affinché la salvasse, e questi la trasformò in un albero di alloro, che in seguito fu sempre sacro ad Apollo e con i rami del quale egli si coronò le tempie. – Così i suoi desideri ingannano in questi miti il dio dei poeti. L'alloro, che gli fa da ghirlanda in testa, e l'incenso che gli manda profumo lo ricompensano del godimento dell'amore negato.

Endimione

Fra tutti i prediletti degli dèi il mito ha privilegiato primariamente il cacciatore Endimione, poiché la stessa Diana, severa dea della castità, affascinata dalle sue grazie, avverte il potere dell'amore.

La dimora di Endimione si trovava sul monte solitario Latmo, in Caria. Egli cacciava nei boschi al chiaro di luna notturno fin quando, stanco, si assopiva. – Una volta, salendo al cielo con la propria fiaccola a illuminare la notte, lo vide Diana immerso nel sonno; tutto era solitario e silenzioso; essa fermò i cavalli davanti al proprio carro e dall'alto si chinò lentamente sulle labbra del dormiente, baciandole per la prima volta con intensa passione.

In seguito, fece spesso scendere il sopore sulle palpebre di Endimione che, dormendo, godette di una felicità mai toccata prima a dèi e uomini. –

Un dolce sentimento fece rappresentare agli antichi la morte con il bel simbolo di Endimione dormiente; e sui loro sarcofagi in marmo, che racchiudevano le ceneri di giovinetti sfioriti prematuramente, si vede raffigurata la felicità di colui che dorme, con Diana che dal suo carro si china a baciarlo.

Aci

Il bel pecoraio Aci in Sicilia fu amato da Galatea, una nereide. Invano il mostruoso Polifemo cercò di ottenerne il favore. Ma quando una volta, ai piedi dell'Etna, vide la ninfa mentre abbracciava il bell'Aci, pieno di gelosia furente staccò una roccia e la scagliò contro gli amanti per annientarli. La ninfa fuggì in mare, Aci fu colpito dalla pietra e a un tratto il suo essere si dissolse in un ruscello, che in seguito portò il suo nome.

Peleo

Uno dei mortali più felici fu Peleo, figlio del principe più giusto, padre dell'eroe più valoroso e consorte di una dea amata dallo stesso Giove.

Proprio Teti, figlia di Nereo, dall'amplesso con la quale Prometeo aveva messo in guardia Giove, fu colei che, su consiglio di tutti gli dèi, pur opponendosi per un periodo, sposò Peleo, figlio di Eaco, e generò da Peleo Achille, il quale, più potente di suo padre, guadagnò la più eccellente fama di eroe.

Alle nozze di Peleo erano riuniti gli dèi tutti, solo Eris, dea della discordia, venne esclusa. E questa gettò nella splendida stanza la mela d'oro con l'infausta scritta che la dedicava alla *più bella* fra le dee.

È racchiuso in questa splendida festa di nozze il primo seme della rovinosa guerra che devastò Troia e privò la Grecia dei suoi più valorosi figli. Anche la felicità di Peleo non durò; fu sopraffatto dalla vecchiaia oppri-

mente; sopravvisse al proprio figlio valoroso. Finì i suoi giorni prostrato dall'angoscia e afflitto.

Fra i prediletti degli dèi è rappresentato sulla lastra di rame qui riportata da un'antica pietra intarsiata Ganimede, mentre Giove sotto forma di aquila lo rapisce. Sulla stessa lastra è raffigurata da un'altra antica gemma la caduta di Fetonte.



Fig. 26

I miti tragici

Che gli antichi abbiano amato il tragico soprattutto nei loro miti lo si evince dall'intera sequenza delle vicende dei loro dèi ed eroi. Il rapporto impari degli uomini con gli dèi⁶³, manifesto sin dalla loro nascita, quasi in ogni mito viene in qualche modo messo in chiara luce.

Gli dèi innalzano e precipitano a piacimento. Ogni tentativo da parte di un mortale di misurarsi con il loro potere e la loro sublimità viene punito nel modo più atroce. Avvicinarsi troppo agli dèi spesso comporta per i loro stessi prediletti la morte. La loro potenza terrificata prevale su quella benevola.

C'era tuttavia un fato che regnò sugli dèi e sugli uomini. In virtù di questo fato i mortali dovettero sentirsi pari agli dèi, se alla fine eruppe nei sublimi miti tragici l'amarrezza a lungo soffocata nei confronti dell'opprimente predominio.

Il seguente canto di un poeta moderno riecheggia quei toni aberranti e rapisce chi ascolta sulla scena tragica degli antichi:

Tema gli dèi
la stirpe umana.
Stringono il potere
in mani eterne,
e possono usarlo
a loro arbitrio.

Duplici sia il timore
di chi inalzano.
Su picchi e nubi
i seggi sono pronti
a tavole d'oro.

Se sorge un dissidio
precipitano gli ospiti,
vilipesi e oltraggiati
negli abissi notturni,
e invano aspettano in ansia,
legati nelle tenebre,
un equo giudizio.

Ma quelli, quelli restano
in eterni festini,
a tavole d'oro.

⁶³ Tale asimmetria nel rapporto fra gli dèi e gli uomini, già sottolineata nel saggio introduttivo, era stata tematizzata da Moritz in particolare modo in relazione a Prometeo, il quale, più che ribellarsi all'autorità, rivendica la divisione degli ambiti («il tuo cielo» – «la mia terra»), la propria individualità nello spazio e nel tempo.

Muovono il passo
 da montagna a montagna,
 a loro da fonde voragini
 vapora il respiro
 di soffocati Titani
 simile a odori di vittime,
 una nube leggera.

Distolgono i dominatori
 l'occhio benedicente
 da stirpi intere,
 e schivano di vedere
 nel nipote i tratti
 un tempo amati dell'avo,
 che parlano muti.⁶⁴

Ifigenia di Goethe

Tebe

Fu principalmente Tebe, in Grecia, il teatro delle vicende tragiche che, messe in scena, destarono in ogni petto la partecipazione commossa allo strazio dei tempi passati, nobilitando la sensibilità di tutto un popolo a una cultura più elevata.

Cadmo

Agenore, la cui figlia Europa venne rapita da Giove, fu anche il padre di Cadmo, al quale egli ordinò di andare a cercare ovunque la figlia rapita e di non ripresentarsi senza di questa al suo cospetto.

Così si vendicò sulla casa di Agenore la gelosia furibonda di Giunone. Cadmo dovette vagare come un profugo e, non trovando la sorella da nessuna parte, fu costretto a non tornare nella terra del padre e a cercarsi invece una dimora in terra straniera.

Giunse in Boezia, in Grecia, e, in seguito a un oracolo, la elesse a propria dimora. Inviati i suoi compagni ad attingere acqua per un sacrificio in

⁶⁴J.W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, IV, 5, trad. di R. Fertonani, Garzanti, Milano 2016, p. 117 e p. 119. Moritz non riporta la strofa finale del cosiddetto 'Canto delle Parche', che riaffiora alla mente della protagonista presa dallo sconforto nel momento più critico, e che riprende la concezione di Fato imperscrutabile propria degli antichi (ivi, p. 118): «So sangen die Parzen! / Es horcht der Verbannte, / In nächtlichen Höhlen / Der Alte die Lieder, / Denkt Kinder und Enkel / Und schüttelt das Haupt». Trad. ivi, p. 119: «Così cantavano le Parche! / Ascolta il proscritto / in caverne notturne, / il vegliardo, i canti; / pensa ai figli e nipoti / e scuote la testa».

un boschetto sacro a Marte, questi vennero uccisi da un drago mostruoso posto a custodia di quel bosco sacro.

Cadmo abbatté il mostro e, per ordine di Minerva, seminò nel terreno i denti del drago. Da quella semina nacquero uomini armati che, non appena sguainate le spade gli uni contro gli altri, si uccisero fra loro, tranne i cinque che aiutarono Cadmo a edificare Tebe.

Il mito dei guerrieri nati dalla semina dei denti di drago che si massacrano l'un l'altro è già un'oscura prefigurazione di tutto lo strazio e la discordia che un giorno farà puntare ai discendenti di Cadmo le spade contro di sé, affondandole nelle proprie viscere.

Cadmo, il fondatore di Tebe, sposò quindi Armonia, figlia di Marte e Venere, e istruì il popolo riunito intorno a sé, al quale per primo trasmise i caratteri alfabetici che si era portato dalla Fenicia. Visse con Armonia fino alla fine dei suoi giorni. Per dare a questa coppia una sorta di immortalità, il mito narra che in ultimo fossero stati trasformati entrambi in serpenti.

I figli di Cadmo, che egli generò con Armonia o Ermione, furono Ino, Agave, Autonoe, Semele e un figlio di nome Polidoro. Semele, la madre di Bacco, già più volte ricordata, morì tra le fiamme, perché, sobillata da Giunone, aveva espresso il folle desiderio irrevocabile di vedere l'amante, il dio del tuono, nel pieno della sua maestà.

Agave sposò Echione, uno dei superstiti fra i nati dalla semina dei denti di drago, che con lei generò Penteo. Questi, opponendosi sprezzante al culto di Bacco e perseguitandone le sacerdotesse, venne sbranato, come già detto, dalla propria madre e dalle altre Baccanti che lo scambiarono per un animale feroce.

Ino, avendo allattato il piccolo Bacco, venne perseguitata dalla collera di Giunone. Era sposata con Atamante. Questi, in preda a un'ira furibonda, sfracellò su una roccia il primogenito Learco, e poiché Ino fuggì con il loro figlio più piccolo Melicerte, la inseguì fino in cima a uno scoglio sul mare. Qui Ino si buttò giù con il figlio e, insieme con lui, venne riportata a galla dalle onde. Entrambi furono accolti dagli dèi del mare e Ino fu venerata con il nome di Leucotea.

Autonoe, la quarta figlia di Cadmo, sposò Aristeo, il quale generò con lei Atteone, di cui già si è detto, che venne sbranato dai suoi stessi cani quando Diana, da lui sorpresa a bagnarsi, lo trasformò in cervo per punire la sua empietà.

Sono queste le sorti delle figlie di Cadmo, le quali, chi più chi meno, dovettero sopportare un fato avverso e l'odio di Giunone che incombeva sulla casa del loro padre.

Cadmo stesso, in vecchiaia, si recò in Illiria, dove, secondo la favola, avvenne la sua metamorfosi. Lasciò la sovranità di Tebe al figlio, Polidoro, che generò Labdaco, il quale, a sua volta, gli succedette nella reggenza. Labdaco sposò Nitteide, figlia di Nitteo, e generò con lei Laio, ancora minorenni quando il padre morì e, al suo posto, regnò su Tebe Lico, fratello di Nitteo.

Antiope, figlia di Nitteo, fu amata da Giove, ma ripudiata da suo padre; si salvò rifugiandosi da Epopeo, re di Sicione, che la sposò. Lico, però, che aveva promesso a Nitteo morente di vendicarsi sulla figlia, uccise Epopeo e portò prigioniera Antiope a Tebe, dove la affidò alla consorte Dirce, dalla quale venne maltrattata nel modo più crudele.

Antiope aveva partorito a Giove Anfione e Zeto, che furono allevati di nascosto. Non appena trovò un mezzo per fuggire, si precipitò dai suoi figli e li esortò a vendicare l'umiliazione della madre. Anfione e Zeto entrarono a Tebe, uccisero Lico, scacciarono Laio e legarono Dirce, che aveva maltrattato così crudelmente la loro madre, alle corna di un toro selvaggio da cui venne dilaniata.

Anfione eresse quindi le mura di Tebe e circondò la città con sette porte. – L'arte della persuasione con cui Anfione seppe incoraggiare a quest'opera i rozzi abitanti avvolge il mito nella bella favola secondo la quale, con le note della sua lira, avrebbe mosso le pietre stesse a congiungersi e ad assumere la forma di mura e torri.

Dopo la morte di Anfione e Zeto i tebani richiamarono Laio, figlio di Labdaco, che era stato scacciato, e gli ridettero la reggenza; in seguito questi si sposò con Giocasta, sorella di Creonte, principe tebano.

Edipo

A Laio fu profetizzato che suo figlio lo avrebbe ucciso. Così, quando Giocasta gli partorì Edipo, lo fece esporre in una zona deserta. Il servitore fidato che se ne occupò legò il bambino per i piedi a un albero.

Lo trovò in questo stato Forbante, guardiano delle greggi di Polibo, re di Corinto. Egli addirittura adottò il bambino portatogli da Forbante, che, per via dei piedi gonfi, venne chiamato Edipo.

I genitori putativi di Edipo gli nascosero accuratamente la sua origine incerta, tanto che lui, dall'infanzia, li credette davvero i suoi genitori, fin quando negli anni dell'adolescenza alcuni dubbi inquietanti lo spinsero a consultare l'oracolo di Apollo.

L'oracolo non accennò alla questione cruciale della sua origine, si limitò invece a metterlo in guardia dal suo ritorno in patria, perché lì avrebbe ucciso suo padre e preso in moglie sua madre.

Edipo cercò di sfuggire al proprio destino bandendosi volontariamente da Corinto, che riteneva ancora la sua patria. A tal proposito si mise in cammino per Tebe, andando, inconsapevole, incontro al proprio destino.

Già durante il viaggio Edipo si imbatté in Laio per una via stretta, dove, non volendo questi cedergli il passo, ebbe con lui e il suo seguito una lite culminante nell'uccisione del proprio padre per mano dell'ignaro Edipo; così si era in parte compiuta la predizione dell'oracolo.

Quando Edipo arrivò a Tebe, trovò la Sfinge, mostro alato con le sembianze di leone e il volto di vergine nato da Echidna e inviato da Giunone a terrorizzare gli abitanti del luogo.

Seduta su una roccia poco distante da Tebe, la Sfinge proponeva ai passanti un enigma: quale animale cammina al mattino a quattro zampe, il giorno a due, la sera a tre? Chi non risolveva l'enigma veniva da lei precipitato giù dalla roccia.

Edipo arrivò a dare la spiegazione: l'uomo da bambino, all'alba della vita, avanza lentamente sulle mani e sui piedi; nel lungo giorno della vita, quando la forza alberga ancora nelle sue membra, cammina eretto su due piedi; la sera, quando la vecchiaia gli scivola addosso, cammina curvo sul bastone, aggiungendo così il terzo piede.

Allora Edipo uccise la Sfinge o, secondo un'altra saga più significativa, la gettò giù dalla rupe, non appena ebbe risolto l'enigma.

Poiché Laio era dunque morto senza che si conoscesse il suo assassino, a chi avesse sciolto l'enigma della Sfinge, liberando il paese da quel mostro, era stata promessa in sposa la regina, che gli avrebbe portato in dote la reggenza di Tebe.

A Edipo toccò quindi questa fortuna apparente, invidiata da migliaia di persone, con la quale giunse ineluttabilmente a pieno compimento il tremendo responso dell'oracolo; sposando la regina Giocasta, l'ignaro Edipo prese in moglie la propria madre, dopo aver ucciso il padre.

Il destino avverso gli concesse ancora per un po' il piacere di vivere, stendendo un velo su tutti questi orrori. Edipo generò con Giocasta due figli, Eteocle e Polinice, e due figlie, Antigone e Ismene – altrettanto ignaro del futuro destino dei suoi figli come del proprio.

I giorni di questa beata inconsapevolezza non durarono ancora a lungo. Tebe fu colpita da una peste devastante. Edipo stesso propose di interrogare l'oracolo per sapere se qualcuno avesse attirato su di sé l'ira degli dèi e se tutto il paese dovesse forse espiare la colpa di un singolo. –

Si seguì il suo consiglio, e il terribile responso colpì proprio lui. Non avrebbe smesso di indagare fin quando non avesse portato alla luce la verità o smentito la calunnia; e, man mano che indagava, l'orribile storia assumeva risvolti sempre più chiari.

Quando alla fine non restò più alcun dubbio, trovandosi Edipo con terribile certezza reo di incesto e parricidio, e non potendo più sopportare il bagliore del giorno, si accecò. L'infelice Giocasta si uccise con la corda. Edipo allora, privato della vista, errò guidato dalla figlia Antigone, facendosi carico dell'odio degli dèi fino alla morte in terra straniera.

A Edipo succedettero nel regno entrambi i figli Eteocle e Polinice, in modo tale da darsi il cambio alla reggenza ad anni alterni. Ma anche questi furono colpiti dal destino avverso che gravava su Tebe e sulla discendenza di Cadmo.

Eteocle e Polinice

Questi furono entrambi vittime della discordia scaturita dall'invidia e dalla sete di potere. Eteocle assunse la reggenza. Trascorso il primo anno, Eteocle, ormai insediato, si rifiutò di cedere la reggenza a Polinice per l'anno successivo.

Polinice abbandonò Tebe e si recò da Adrasto, re di Argo. Questi lo accolse benevolmente, promettendogli protezione e dandogli in sposa sua figlia. Anche Tideo, figlio di Eneo e fratello di Meleagro si recò proprio in quel tempo dal re Adrasto perché doveva fuggire dalla Calidonia, e a questo Adrasto dette in sposa l'altra sua figlia.

Per far riottenere a Polinice la sua parte di reggenza su Tebe, Adrasto all'inizio inviò Tideo da Eteocle per negoziare. Ma poiché questi, ancor prima di arrivare a Tebe, fu sorpreso da un agguato proditorio tesogli da Eteocle e, dopo essersi salvato a fatica, tornò ad Argo con la notizia di tale tradimento, Adrasto si armò subito per la guerra contro Eteocle.

La guerra di Tebe

Nell'impresa contro Tebe Adrasto si alleò con entrambi i suoi generi, Tideo e Polinice, per volere dei quali iniziò la guerra. A loro si unirono il valente Capaneo da Messene, Ippomedonte, figlio della sorella di Adrasto, e Partenoepo, un giovinetto dell'Arcadia bello e valoroso, la cui madre fu Atalanta.

Sposato con Erifile, sorella di Adrasto, fu Anfiarao, che invano ci si sforzò a lungo di persuadere a partecipare alla spedizione, perché la sua mente, vedendo nel futuro, non solo presagiva la sciagura che avrebbe colpito gli assediati di Tebe, ma sapeva anche con certezza che in quella guerra lo attendeva la morte.

Nascese dunque il luogo della sua dimora ad Adrasto e Polinice, fin quando la sua consorte Erifile, vinta da una collana preziosa ricevuta in dono da Polinice, rivelò il luogo della sua dimora e Anfiarao fu dunque costretto, suo malgrado, a partecipare a quella guerra. I capi furono allora sette:

Adrasto,
Polinice,
Tideo,
Anfiarao,
Capaneo,
Partenoepo,
Ippomedonte.

Soltanto che, già durante il tragitto della spedizione, accadde un fatto tragico: Ipsipile, di cui si è già detto nella storia degli Argonauti, dopo la

partenza di Giasone, a cui generò un figlio, era dovuta fuggire dalle altre donne di Lemno, perché aveva salvato la vita a suo padre Toante. Sulla riva del mare, dove cercò di salvarsi, venne catturata dai pirati che la vendettero a Licurgo, il quale ne fece la balia del figlio Archemoro.

Muovendo l'esercito compatto verso il territorio di Licurgo, trovarono la figlia del re Toante sola in un boschetto che dava il seno al bimbo Archemoro. Affrettandosi a indicare una fonte ai greci che, languendo per la sete, implorarono il suo aiuto, essa lasciò da solo nell'erba il bimbo Archemoro.

Quando Ipsipile tornò sul luogo dove aveva lasciato il lattante, questo nel frattempo era stato ucciso da un serpente. I greci, costernati e abbattuti da tale circostanza, fecero un funerale sontuoso al bambino e fondarono in suo onore giochi che in seguito vennero ripetuti in precise circostanze.

Dopo il compimento dei riti funebri l'esercito proseguì la sua spedizione, giungendo alle porte di Tebe. I sette condottieri si divisero per occupare con le loro schiere le sette porte di Tebe e stringere la città d'assedio.

Eteocle contrappose un suo uomo a ogni capo dell'esercito di Adrasto. A Tideo Menalippo, a Canapeo Polifonte, a Ippomedonte Iperbio, a Partenoceo Attore, ad Anfiarao Lasteno, Eteocle stesso si contrappose a Polinice, suo fratello.

E a quel punto, mentre uscivano gli assediati, ebbe inizio lo scontro, fatale a un tempo ai vinti e ai vincitori.

Ippomedonte e Partenoceo caddero; Canapeo, che si arrampicò sulle mura, venne ucciso dal fulmine, Tideo fu colpito a morte da Menalippo, mentre Eteocle e Polinice morirono entrambi in duello; Anfiarao fu inghiottito dal suolo; soltanto Adrasto fuggì sul suo veloce destriero Arione, di cui si è già detto a proposito delle procreazioni di Nettuno.

La reggenza di Tebe toccò a Creonte, fratello di Giocasta. Questi ordinò di seppellire il cadavere di Eteocle con tutti gli onori. Proibì, però, con la pena capitale, di cospargere di terra il corpo di Polinice, lasciandolo, come il resto dei cadaveri rimasti dell'esercito di Adrasto, a cielo aperto, preda degli uccelli.

Antigone, figlia di Edipo e sorella di Polinice, non si curò né del divieto di Creonte né del pericolo di morte, e in una notte illuminata dalla luna sgattaiolò fuori dalla città, e lì le sue mani ricoprirono di sabbia il cadavere del fratello. Divenendo per il suo gesto preda della tomba da viva, si affrettò a precedere il giudizio, uccidendosi con la corda.

Emone, figlio di Creonte, che l'amava teneramente, trovando morta in carcere Antigone, vittima della crudeltà di suo padre, si conficcò disperato la spada nel petto.

La madre di Emone non sopravvisse alla perdita del figlio; e Creonte rimase quindi lì desolato, in preda alla disperazione, a compiangere se stesso e il proprio destino.

Adrasto aveva intanto implorato l'aiuto di Teseo, e questo, giunto alle porte di Tebe, sconfisse i tebani e li costrinse a consegnare per la sepoltura i cadaveri rimasti dell'esercito di Adrasto.

Tutte le sciagure da cui venne accompagnata questa guerra non avevano tuttavia cancellato l'amarezza che dieci anni dopo fece scoppiare presso i figli degli uccisi una seconda guerra, la quale, condotta dai successori dei precedenti comandanti, prese il nome di guerra degli Epigoni.

Un figlio di Eteocle fu Laodamante, re di Tebe dopo Creonte. Tersandro, figlio di Polinice, sostenuto dai figli dei comandanti uccisi e da Egialeo, figlio di Adrasto, mosse di nuovo contro Tebe, vinse Laodamante e si impadronì ancora una volta del potere che era stato strappato illegittimamente al padre Polinice. Quando abbandonò Tebe, Laodamante fuggì tuttavia in Illiria, il vecchio rifugio di Cadmo. Dei capi restò in questa guerra soltanto Egialeo, il cui padre Adrasto fu l'unico a salvarsi nella prima guerra tebana, poiché tutti gli altri capi caddero.

Da un'antica pietra intarsiata della collezione Stosch, una delle più rare e pregevoli testimonianze di tutta l'antichità, si trova sulla lastra di rame qui riportata un'illustrazione degli eroi che nella prima guerra di Tebe, guidati da Adrasto, assediavano Tebe.

Dei sette eroi ne vengono rappresentati solo cinque, i cui nomi sono incisi sull'antico monumento stesso, dove sia la scritta che il disegno delle figure testimoniano la sublime antichità dell'opera. Gli eroi sono:

Adrasto,
Tideo,
Polinice,
Anfiarao,
Partenopeo.

Sembrano consultarsi di nuovo dopo la perdita subita. Al centro è seduto Anfiarao che, con lo sguardo abbassato, prevede la sua morte e la morte degli altri. Davanti a lui Polinice, la testa appoggiata sulla mano, immerso nella riflessione e nella tristezza. Accanto ad Anfiarao è seduto Partenopeo che, in posizione tranquilla e riflessiva, si cinge il ginocchio con le mani.

Adrasto si è alzato e, armato di lancia e scudo, sembra deciso a gettarsi di nuovo nella battaglia. Tideo lo segue, anche lui armato, ma con meno coraggio e lo sguardo abbassato. Dalla testa sulla mano di Polinice fino alla risolutezza di Adrasto a rigettarsi nella battaglia si esprime in questa antica opera d'arte come una scala ascendente degli intimi moti dell'animo. Sulla stessa tavola è rappresentato da un'antica gemma Edipo in procinto di uccidere la Sfinge.



Fig. 27

I Pelopidi

Pelope, figlio di Tantalò, innalzato e precipitato dagli dèi, giunse in Grecia dal re di Pisa, Enomao, che lo accolse in modo ospitale. Pelope fece la corte alla bella Ippodamia, figlia del re. Tuttavia a Enomao era stato predetto che suo genero lo avrebbe ucciso. Chiunque facesse la corte a Ippodamia doveva di conseguenza gareggiare con lui nella corsa dei carri; e colui che egli riusciva a raggiungere prima della meta veniva da lui ucciso con la spada.

Pelope seppe indurre con promesse allettanti Mirtilo, il nobile auriga di Enomao, a mettere a punto il carro di Enomao in modo tale che nella corsa dovesse andare distrutto. Il re cadde e perse la vita. Pelope sposò Ippodamia; e non volendo mantenere la promessa fatta a Mirtilo, precipitò anche questo, prima che se ne accorgesse, da una rupe nel mare che da lui prese poi il nome di Mirtoo.

Tuttavia, dopo questo delitto la casa di Pelope fu colpita repentinamente da una disgrazia dietro l'altra, sebbene il suo potere andasse sempre aumentando e l'intera penisola della Grecia, dove Pelope aveva così tanti domini, prese da lui il nome di Peloponneso.

Con Ippodamia Pelope generò Atreo e Tieste. Questi uccisero il loro fratello Crisippo, generato da Pelope con Astioche, perché incapaci di tollerare l'affetto del padre nei suoi confronti. Ippodamia, che Pelope ritenne l'istigatrice di quell'omicidio, si uccise. Tieste e Atreo fuggirono.

Atreo si recò a Micene da Euristeo, che gli dette in sposa la figlia Aerope e dopo la morte del quale egli regnò su Micene. Tieste lo aveva seguito fin lì, prendendo parte alla fortuna di Atreo; tuttavia, disonorò presto il letto del fratello, generando due figli con Aerope, consorte di Atreo.

Quando Atreo venne a conoscenza dell'atto scellerato, cacciò dal regno Tieste insieme con i suoi figli. Tieste, meditando vendetta, aveva sottratto un figlio a suo fratello, crescendolo come proprio e, dopo avergli inculcato nell'animo odio e collera nei confronti di Atreo, lo inviò, ignaro, a commettere l'omicidio più efferato.

Atreo fece giustiziare con supplizi estremamente crudeli il ragazzo che aveva ordito l'attentato poi scoperto, ma venne a sapere troppo tardi di aver ucciso, al posto del figlio del fratello, il proprio. Simulando e meditando una vendetta ancor peggiore, Atreo si riconciliò per finta col fratello, trucidò entrambi i suoi figli e ne imbandì le carni a Tieste, al quale, dopo che ebbe goduto il pasto, gettò innanzi testa e mani. Il sole, narra il mito, mutò rapidamente il proprio corso per non illuminare quella scena.

Un poeta moderno fa raccontare questo orrore a Ifigenia, anch'essa della casa di Pelope e sacerdotessa di Diana, al cospetto del re Toante in Tauride.

Pelope, dalla volontà impetuosa,
 l'amato figlio di Tantalo, conquistava
 con l'inganno e l'assassinio la più bella
 donna, la figlia di Enomao, Ippodamia.
 Porta due figli ai desideri dello sposo:
 Tieste ed Atreo. Con invidia guardano
 all'amore del padre per il primo figlio
 di altro letto, mentre si fanno adulti.
 L'odio li unisce, e in segreto la coppia
 osa nel fratricidio il primo misfatto.
 Il padre crede, per errore, che sia stata
 Ippodamia a ucciderlo e, truce, esige
 da lei il figlio, e lei allora si toglie
 la vita...⁶⁵

[...]

– Dopo la morte del padre,
 Atreo e Tieste hanno il potere nella città
 e regnano insieme. Ma la concordia non poteva
 durare a lungo. Tieste disonora presto
 il letto del fratello. Per vendetta Atreo
 lo esilia dal regno. Da lungo tempo Tieste,
 tramando gravi delitti, sottratto un figlio
 con perfidia al fratello, l'aveva allevato
 in segreto, viziandolo come se fosse suo.
 Gli colma il cuore di vendetta rabbiosa
 e lo manda alla città regale perché uccida
 suo padre, credendo che sia lo zio.
 Si scopre lo scopo dell'adolescente, il re
 punisce atrocemente il sicario, pensando
 di uccidere il figlio del fratello. Troppo tardi
 scopre chi dinnanzi ai suoi occhi ebbri
 muore fra le torture, e per sfogare
 la smania di vendetta, medita in cuor suo
 un crimine inaudito. Sembra calmo,
 indifferente, riconciliato, e lusinga il fratello
 con i due figli a tornare nel regno,
 afferra i ragazzi, ne fa scempio
 e al primo banchetto imbandisce al fratello
 quel cibo che fa nausea e raccapriccio.
 E quando Tieste si è saziato della sua
 carne, lo coglie la malinconia,
 chiede dei figli, il passo, la voce,
 già crede di udire alla porta

⁶⁵J.W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, I, 3, trad. di R. Fertonani, cit., p. 25 e p. 27.

della sala; Atreo getta con un ghigno
innanzi a lui la testa e i piedi degli uccisi.⁶⁶
[...]
come il sole distolse il volto
e il suo carro dall'eterno percorso.⁶⁷

Ifigenia di Goethe

Tieste generò dal rapporto incestuoso con la figlia Pelopia Egisto, il quale, divenuto adulto, uccise Atreo e cacciò i suoi figli Agamennone e Menelao, quindi Tieste ascese al trono.

I figli esiliati di Atreo si sposarono con le figlie di Tindareo. Agamennone con Clitennestra e con Elena Menelao. Vendicarono la morte di Atreo, cacciarono Tieste, e Agamennone ottenne il regno di suo padre regnando su Micene, dove generò con Clitennestra Ifigenia, Elettra e Oreste; Menelao succedette a Tindareo nella reggenza di Sparta.

Quando Agamennone guidò dunque l'esercito dei greci contro i troiani, si riconciliò con Egisto, perdonandogli la morte di suo padre e affidandogli persino la cura di Clitennestra e della propria casa. Egisto, tuttavia, abusò di questa fiducia, inducendo Clitennestra a essere infedele ad Agamennone; e quando questi rientrò in patria dopo la conquista di Troia, venne assassinato da Egisto e dalla propria moglie durante il convito che al suo arrivo era stato allestito apparentemente in suo onore con gioia fasulla.

Dei figli di Agamennone Ifigenia, già in viaggio per Troia, dove per il bene della Grecia doveva venir sacrificata, fu rapita da Diana e portata in Tauride. – Oreste venne affidato alla sorella Elettra che lo inviò segretamente dal re Strofio, sposato con la sorella di Agamennone, che regnava nella Focide e con il cui figlio Pilade Oreste strinse un legame di amicizia indissolubile. – Soltanto Elettra restò a casa esposta ai maltrattamenti della madre degenerate.

Clitennestra sposò quindi senza sgomento Egisto, mettendogli la corona che mantenne fin quando Oreste giunse in compagnia di Pilade a vendicare la morte del padre. Diffusero una falsa voce sulla morte di Oreste che non fece presagire a Egisto e Clitennestra, fuori di sé dalla gioia, il loro fosco destino.

Oreste uccise di proprio pugno la madre ed Egisto, gli assassini di suo padre. Avendo però ucciso sua madre, venne fatto vagare perseguitato dalle Furie, e nessuna riconciliazione poté cancellare in lui la memoria di quel delitto, fin quando un oracolo di Apollo gli promise di liberarlo dalla sua pena, qualora fosse andato in Tauride e avesse trafugato la statua di Diana, portandola in Grecia.

⁶⁶ Ivi, I, 3, p. 27 e p. 29.

⁶⁷ Ivi, I, 3, p. 29.

Oreste si mise in viaggio con il fidato Pilade e, una volta approdati in Tauride, uno dei due o entrambi avrebbero dovuto essere sacrificati alla dea secondo l'antica usanza barbara che colpiva tutti gli stranieri. Qui accadde che ognuno dei due amici offrì generosamente la propria vita per l'altro.

Oreste, però, si fece riconoscere dalla sorella Ifigenia, sacerdotessa di Diana, e questa trovò un modo per portare la statua di Diana sulla nave del fratello e per fuggire in Grecia con lui e il suo fedele amico. Si adempì l'oracolo di Apollo, Oreste venne liberato dalle Furie che lo tormentavano e regnò serenamente a Micene; la collera degli dèi sulla casa di Pelope sembrò finalmente esaurirsi. –

Il poeta moderno dell'Ifigenia in Tauride dà al mito antico una modulazione finissima. Fa promettere pace dall'oracolo di Apollo a Oreste, se questi porterà in Grecia la sorella, che altrimenti sarebbe rimasta suo malgrado nel santuario in Tauride. Oreste doveva necessariamente riferirlo a Diana, la sorella di Apollo, poiché egli non sapeva ancora niente della permanenza della propria sorella in Tauride. In base a questo responso Ifigenia non dovette trafugare la statua di Diana, né commettere alcun tradimento ai danni del suo benefattore, il re Toante, da cui venne rilasciata magnanimamente.

Troia

Al di fuori della Grecia fu Troia il principale teatro delle vicende tragiche che, tramandate in canti ai posteri e rappresentate sulla scena, si mantennero per sempre vive nella memoria. La distruzione di Troia era stata decisa dallo stesso ineluttabile fato, tutto doveva predisporre per il suo declino, e dèi e uomini nulla poterono contro il compiersi del destino.

Quando alle nozze di Peleo e Teti, nella stanza nuziale dov'erano riuniti tutti gli dèi e le dee, Eris gettò la mela d'oro con la scritta che l'assegnava alla più bella, Giunone, Venere e Minerva vennero unanimemente riconosciute come le più degne fra tutte le dee a competere per il premio della bellezza.

Il responso toccò a un pastore disinvolto che conduceva le greggi al pascolo sul monte Ida. Tale pastore era Paride, figlio di Priamo, che regnava su Troia. Quando le dee si presentarono al suo cospetto a pretendere da lui il responso decisivo, dovettero spogliarsi; – ciascuna di loro gli promise di nascosto una ricompensa, se avesse assegnato a lei la mela; Giunone gli promise potere e ricchezze, Minerva saggezza, Venere la più bella donna sulla terra – e Paride assegnò la mela d'oro a Venere.

Da quel momento in poi Giunone e Minerva serbarono in petto un rancore profondo non solo contro Paride, ma contro l'intera casa di Priamo, mentre Venere si preoccupò di adempiere alla promessa fatta a Paride.

La più bella donna sulla terra era Elena che, generata con Leda da Giove in forma di cigno, già una volta venne rapita da Teseo durante la sua infanzia, per poi esser tuttavia riportata dai fratelli Castore e Polluce a Sparta, dove sposò Menelao, fratello di Agamennone.

Paride si imbarcò per la Grecia e venne accolto in modo ospitale da Menelao, in assenza del quale, con l'intervento di Venere, riuscì a rapire Elena. Quando rifece vela verso Troia e i venti si acquietarono, il dio del mare Nereo, dotato di spirito profetico, gli predisse tutte le sciagure che sarebbero derivate a Troia da quel rapimento, e il loro compiersi non si fece attendere a lungo.

Tutta la Grecia fu partecipe del destino di Menelao. Tutti gli animi vennero messi contro Paride a causa della violazione del diritto sacro di ospitalità; inoltre si riteneva la bellezza in sé così importante da considerarne il ratto come il ratto di qualcosa di prezioso che si stimava valesse la pena strappare dalle mani dei barbari con la forza della guerra.

Dopo che una delegazione ebbe chiesto invano a Priamo di riavere indietro Elena, i principi greci si coalizzarono nella guerra contro Troia con un giuramento e assegnarono ad Agamennone, il più potente fra loro, il comando supremo dell'esercito. Equipaggiate le navi da parte di ciascuno, la flotta greca si riunì nel porto di Aulide. In questa guerra i capi più illustri, dei quali quasi tutti sono già stati ricordati, furono:

Agamennone,
 Menelao,
 Nestore,
 Diomede, figlio di Tideo,
 Aiace, figlio di Telamone,
 Ulisse,
 Achille, figlio di Peleo,
 Patroclo, figlio di Menezio,
 Podalirio
 Macaone
 figli di Esculapio,
 Filottete, l'ultimo compagno di Ercole,
 Stenelo, figlio di Capaneo,
 Tersandro, figlio di Polinice,
 Idomeneo, nipote di Minosse.

Quando l'intero esercito fu dunque riunito in Aulide, Diana divenne furibonda con Agamennone, poiché questi le aveva ucciso un cervo a lei sacro. Si attese a lungo invano, nessun vento favorevole si alzò perché la flotta potesse partire. Per bocca del sacerdote Diana chiese come vittima conciliatrice la figlia stessa di Agamennone. Ifigenia, accompagnata dalla madre, venne condotta all'altare; e già era sguainata la spada per la vittima, quando Diana rapì in una nuvola Ifigenia, portandola nel suo santuario in Tauride; come vittima sull'altare al posto della scomparsa Ifigenia, venne messo un capriolo.

Diana era ora pacificata; la flotta salpò alla volta di Troia; e Ilio, l'autentica città o roccaforte del regno di Troia venne assediata. – Secondo la profezia del sacerdote indovino Calcante l'assedio sarebbe durato già nove anni quando nel decimo si apprestò il destino di Troia.

I sublimi dèi celesti parteciparono tutti a questa guerra: Giove teneva la bilancia del destino. Dalla parte dei greci stavano Giunone, Minerva, Nettuno, Vulcano, Mercurio, dalla parte dei troiani Venere, Apollo, Diana e Latona. Marte, dio della guerra stessa, passava da un esercito all'altro, dai greci ai troiani.

Come dunque gli dèi prendano parte a questa guerra, come vengano feriti dai mortali, come nello scontro fra greci e troiani si sfidino fra loro a duello e come le figure divine si distinguano nei rispettivi tratti, tutto questo è già menzionato nel capitolo sulla configurazione antropomorfa degli dèi e, allo stesso modo, una parte cospicua della storia della guerra di Troia è già provvisoriamente intessuta in quella descrizione.

Ciò che quindi, nel decimo anno di assedio, differì la conquista di Troia fu l'ira di Achille che ruppe con Agamennone, non partecipando alla guerra per un certo periodo. Quando infatti Agamennone si rifiutò di restituire dietro riscatto al padre, sacerdote di Apollo, la prigioniera Criseide, toccata a lui come bottino di guerra, Apollo sentì la supplica del padre sconcolato e, furibondo, scagliò le sue frecce sull'accampamento dei greci, provocando una peste che, in modo devastante, fece innumerevoli vittime.

Per bocca del sacerdote Calcante divenne palese di chi era la colpa, se i greci dovevano patire. Quando poi Agamennone non poté più rifiutarsi a lungo di restituire Criseide, pretese che i greci lo risarcissero della perdita del suo bottino. Allora Achille lo rimproverò per il suo orgoglio e il suo egoismo, e quando Agamennone lo minacciò, avrebbe già sguainato la spada, se Minerva stessa non lo avesse trattenuto per il ricciolo giallo.

Agamennone, però, insistendo ancor più sulla richiesta di un risarcimento, mandò a prendere, per vendicarsi, la bella Briseide dalla tenda di Achille e la fece portare nella propria. Allora Achille implorò sulla riva solitaria del mare la madre Teti, affinché inducesse Giove ad assistere da allora in poi i troiani, affinché i greci sentissero la sua mancanza e provassero la sua ira.

Giove esaudì la richiesta di Teti e fece vincere i troiani con a capo Ettore, figlio di Priamo, che si conquistò combattendo fama immortale. Invano i greci cercarono ora di riappacificarsi con Achille. Il suo intento rimase irremovibile. Fin quando alla fine i troiani si spinsero così oltre da incendiare le navi greche; allora Achille dette l'armatura al suo amico del cuore, Patroclo, e con una schiera lo mandò al suo posto in soccorso ai greci.

La caduta di Patroclo era già decisa, tuttavia si era ormai conquistato una fama formidabile; Sarpedonte, figlio di Giove, e molti altri eroi più coraggiosi caddero sotto la sua spada. Ma quando si avvicinò il suo destino, ecco che Apollo se ne stette avvolto nella notte subito dietro a lui. Lo colpì con la mano aperta sulla nuca e sulle spalle, così che gli si oscurò la vista; gli strappò l'elmo dalla testa, tanto che rotolò sotto gli zoccoli dei cavalli; gli spezzò in mano la pesante lancia di ferro e gli lacerò persino la corazza. Patroclo vacillò sulle ginocchia stordito. Ettore gli sferrò il colpo mortale. L'anima di Patroclo scese all'Orco piangendo la propria sorte, poiché abbandonava la forza giovanile.

Quando Achille apprese della morte di Patroclo, a un tratto la sua ira svanì.

Sua madre, emersa dagli abissi del mare, lo trovò che piangeva e si lamentava per il morto. Che la madre gli avesse subito annunciato o meno la sua caduta certa dopo la morte di Ettore, egli giurò comunque di vendicare la morte dell'amico, incurante del destino che lo avrebbe colpito. Quando Teti lo vide fermamente risoluto, cercò di consolarlo e rasserenarlo nel breve periodo che rimaneva, gli promise e gli portò un'armatura preziosa forgiata da Vulcano con cui Achille andò allo scontro, dopo che Agamennone si era riconciliato con lui e gli aveva restituito intatta Briseide.

Si avvicinava così il momento in cui Ettore sarebbe caduto, il suo vecchio padre Priamo e sua madre Ecuba lo avrebbero pianto e la moglie Andromaca lo avrebbe pianto con forti lamenti. – L'esercito dei troiani fuggì in città; Ettore restò indietro da solo per sconfiggere Achille sul campo di battaglia; ma quando questi gli si avvicinò ed Ettore fu abbagliato dall'armatura divina, fu colto da uno spavento improvviso; – fuggì, e per tre volte Achille lo inseguì intorno alle mura di Troia; per così tanto tempo Apollo aveva rafforzato le ginocchia di Ettore; quando ebbe inizio la corsa per la quarta volta, Giove prese in mano il piatto della bilancia e ci mise sopra due sorti mortali, una di Ettore, l'altra di Achille, e il piatto di Ettore affondò fino all'Orco. – Lì lo abbandonò Apollo.

Entrambi gli eroi combatterono; Ettore cadde, e Achille lo legò per i piedi al suo carro, trascinandolo nella polvere intorno alle mura di Troia, tanto che Ecuba si scompigliò i capelli urlando mentre il vecchio Priamo tendeva le mani implorante.

I funerali di Patroclo vennero ora celebrati con giochi pubblici nell'accampamento dei greci, mentre il cadavere di Ettore giaceva insepoltito. Da solo nel silenzio della notte, guidato da Mercurio, il canuto Priamo in persona si recò nella tenda di Achille, gli prese le ginocchia fra le mani e lo supplicò di ridargli il cadavere del figlio. Gli dèi avevano già ammorbidito il cuore di Achille; pensò al vecchio padre Peleo, al fatto che anch'egli avrebbe presto pianto la morte del figlio, ed esaudì la richiesta di Priamo, il quale si affrettò a rientrare a Troia con il cadavere di Ettore, dove gli celebrò le esequie insieme a tutto il popolo.

Anche il destino di Achille non era più così lontano; dopo aver compiuto altre gesta gloriose, lo colpì al tallone, unico suo punto vulnerabile, la freccia mortale di Paride guidata da Apollo. Nacque una triste disputa per le sue armi; i greci le assegnarono a Ulisse, ragion per cui Aiace, il più valoroso fra i greci dopo Achille, per malcontento si suicidò.

Subito dopo Paride venne ucciso da Filottete con una delle frecce che, intinta nel sangue dell'idra di Lerna, gli erano state lasciate da Ercole. Era ormai decisa anche la caduta di Troia, che alla fine, dopo il tanto sangue versato, doveva tuttavia venir conquistata non con la forza ma con l'astuzia.

Su consiglio di Ulisse fu costruito un gigantesco cavallo di legno nel cui ventre si nascosero gli eroi, mentre l'esercito greco si recava alle navi, abbandonando per finta la costa di Troia. Soltanto Sinone rimase indietro, spacciandosi per un profugo perseguitato dai greci che implorava protezione e aiuto presso i troiani, e svelando loro quasi come un segreto che il cavallo di legno era stato costruito

per pacificare Minerva, avendo i greci trafugato da Troia il Palladio, una statua della dea che era il pegno del reame. A ciò si aggiunse che il sacerdote Laocoonte, il quale mise in guardia contro il cavallo colpendone il fianco con la lancia, venne cinto e ucciso insieme ai figli da due grossi serpenti spuntati dal mare.

Dopo questa vicenda spaventosa non restò alcun dubbio sull'affermazione di Sinone; ci si affrettò in pieno giubilo a portare in città il nuovo pegno del benessere del regno; fanciulli e giovani ragazze gioivano nell'afferrare anche loro la corda; si abbatté una parte delle mura; il cavallo si ergeva nel cuore di Ilio.

Si esultò fino a tarda notte, e tutto alla fine era assopito per l'ebbrezza della gioia, quando Sinone appoggiò la scala alla pancia del cavallo di legno, la porta si aprì e gli eroi scesero in silenzio.

L'esercito greco era già lì nei pressi; il segnale con la fiaccola accesa era stato dato; si penetrò in città attraverso le mura abbattute; e mentre il sopore copriva ancora le palpebre dei suoi abitanti, Troia era già preda delle fiamme. Il canuto Priamo venne ucciso al suo altare domestico da Pirro; Ecuba e Andromaca e le figlie di Priamo furono portate via prigioniere. – La magnificenza di Troia era ridotta in cenere.

Anche al ritorno i greci dovettero tuttavia spiare con alcune sciagure la loro vittoriosa pagata a caro prezzo. Fra tutti in modo particolare Ulisse, che fu costretto a peregrinare dieci anni prima di rivedere la sua amata patria. Con pericolo e astuzia sfuggì al ciclope Polifemo che, dopo i suoi compagni, minacciò di divorare anche lui. Dal silenzioso porto ingannevole dei cannibali Lestrigoni, popolo di giganti, riuscì a fuggire con una sola nave con la quale approdò sull'isola della potente Circe, e, senza venir sconfitto dal suo filtro magico, restò un anno presso di lei. Poi scese nel regno delle Ombre; legato all'albero maestro, dopo aver chiuso le orecchie dei compagni con la cera, oltrepassò le Sirene, sentendo il loro canto seducente senza correre alcun pericolo; fra il vortice Cariddi e la rocciosa Scilla navigò attraverso lo stretto passaggio pericoloso approdando su un'isola, dove i suoi compagni uccisero e consumarono contro il suo divieto dei buoi sacri al Sole. Non appena la nave fu in mare, venne distrutta dal fulmine di Giove; i compagni di Ulisse morirono; si salvò solo lui, e nuotò fino all'isola di Calipso, che gli promise l'immortalità se avesse voluto sposarla e, per quanto fosse ancora nostalgico della sua patria, lo trattenne per un lungo periodo, fin quando per ordine degli dèi lo lasciò andare con vento favorevole su una zattera da lui stesso costruita. Quando fu nei pressi di Itaca, lo vide Nettuno, ancora adirato con lui per via del figlio Polifemo al quale Ulisse, per sfuggirgli, aveva bruciato l'unico occhio che aveva. Il mare venne agitato all'improvviso da un vento di tempesta. Scaraventato via dalla sua zattera, in preda all'irruenza delle onde, Ulisse, aggrappato alla roccia in mezzo alla tempesta violenta, non si scoraggiò; a nuoto si trasse in salvo a suo rischio e pericolo sull'isola dei Feaci che lo accolsero in modo ospitale, mandandolo carico di doni in patria, dove ritrovò la fedele moglie Penelope, il padre Laerte e il figlio Telemaco. Uccise in primo luogo gli iniqui e spavaldi pretendenti di Penelope, che già da lungo tempo dilapidavano i suoi averi e avevano deciso di comune accordo la morte

del giovane Telemaco. Tornò dunque alla guida del suo regno; Mercurio condusse nell'oltretomba le anime dei pretendenti uccisi.

Sulla tavola in rame qui affiancata, tratta da antiche pietre intarsiate, sono raffigurati Paride, che assegna la mela d'oro ad Afrodite, e Achille, che offre sacrifici sulla tomba di Patroclo.



Fig. 28

Niobe

Niobe, figlia di Tantalo, era sposata con il re Anfione, che regnava a Tebe; partorì ad Anfione sette figli e sette figlie, e una volta, spavalda, si prese gioco del culto di Latona, che aveva partorito solo un figlio e una figlia.

Non appena le parole empie furono sulle sue labbra, subito volarono in aria le frecce invisibili di Apollo e Diana. Con il suo arco infallibile Apollo uccise i sette figli, e Diana uccise le sette figlie con un dardo spaventoso. Privata di colpo di tutti i suoi figli, Niobe, sciolta in lacrime, venne trasformata in una pietra che, sul monte Sipilo, continuava a stillare lacrime a testimonianza del suo eterno strazio.

Cefalo e Procri

Cefalo, figlio di Deione, era sposato da poco con Procri, figlia di Eretteo, quando una volta, di primo mattino, andò a caccia sui monti dell'Imetto, dove Aurora lo rapì. – Desiderando tornare da Procri, che amava ardentemente, Aurora lo lasciò andare, facendogli capire che con sua moglie non sarebbe andata come egli desiderava. Queste parole gli accesero il cuore di gelosia; con un travestimento cercò di conquistare l'amore di Procri; e quando lei gli lasciò intravedere un barlume di speranza, lui si fece riconoscere e la accusò di infedeltà, ragion per cui lei, suo malgrado, lo lasciò.

Quando poi Cefalo dopo qualche tempo si riconciliò con lei, Procri venne tormentata dalla gelosia, poiché apprese che suo marito amava la ninfa Aura con la quale aveva rapporti segreti mentre andava a caccia. Una volta Procri si nascose in un cespuglio per origliare il marito. Questi, accaldato dalla caccia, anelava a nient'altro che all'aria fresca, pronunciando il nome Aura. Procri, tuttavia, credendo di sentire sulle sue labbra il nome della rivale, si mosse nel cespuglio. Cefalo pensò di sentire il rumore di selvaggina nascosta, in direzione della quale scagliò la sua lancia da caccia colpendo la moglie sventurata, che solo in punto di morte riconobbe il proprio errore.

Fetonte

In Egitto, dove Giove generò con Io Epafo, anche Climene aveva partorito a Elio, o dio del Sole, Fetonte. Una volta Epafo accusò quest'ultimo di non essere figlio del Sole, come invece sua madre aveva millantato. Per confutare l'amara accusa nel modo più brillante, Fetonte, dietro insistenza della madre, si recò personalmente al palazzo del dio del Sole e si fece giurare da lui sullo Stige che avrebbe esaudito la sua richiesta; in seguito gli chiese di poter guidare da solo per un giorno il carro del Sole.

Elio, non potendo revocare il suo giuramento, fu costretto a esaudire l'infelice richiesta del figlio, il quale, quando salì sul carro pieno di coraggio, spronò i cavalli del Sole, che subito, avvertendo la mancanza del loro condottiero, deviarono dal tracciato, avvicinandosi troppo prima al cielo e poi alla terra, tanto che monti e boschi si incendiarono e fonti e fiumi si esaurirono; allora la Terra implorò l'aiuto di Giove, che scagliò i suoi fulmini su Fetonte, il quale precipitò nel fiume Eridano, dove le sue tre sorelle, figlie del Sole o Eliadi, Lampezia, Fetusa e Egle, lo piansero così a lungo da venir trasformate in pioppi, e anche come tali stillarono lacrime che si indurirono nelle acque fino a diventare ambra trasparente. – Cigno, amico del giovinetto, pianse la sua morte così a lungo che per il dolore il suo essere si dissolse nella forma del cigno, che sempre indugiava sulle acque che avevano inghiottito Fetonte. La caduta di Fetonte con l'amico e le sorelle che lo compiangono si trova anche raffigurata sugli antichi sarcofagi in marmo.

Il mondo delle Ombre

Il Tartaro o Erebo era, in realtà, la dimora della Notte, là dove ci si immaginava che tramontasse il sole, all'estremità più remota della terra, dov'era anche l'abitazione di Plutone, sotto la quale i Titani precipitati, figli del Cielo, dovevano stare in lutto nell'oscuro carcere. – Ma là, nell'oceano Atlantico, presso i confini della Notte, c'erano anche le isole dei beati, dove regnava una primavera eterna. – Proprio in questo orizzonte crepuscolare il cielo riposava sulle spalle di Atlante. – Qui l'immaginazione aveva inoltre collocato i favolosi giardini delle Esperidi, e le Esperidi stesse erano figlie della Notte. – Ma qualunque terra si trovasse a occidente della Grecia, fosse anche più vicina o più lontana, la fantasia vi trasportava quei concetti fluttuanti. Nella Grecia stessa ci si immaginava presso il promontorio Tenaro un ingresso al regno di Plutone; e in Tesprozia, la parte più occidentale della Grecia, scorrevano i fiumi Acheronte e Cocito, che davvero si chiamavano così; questa fu anche la regione dove Teseo e Piritoo scesero presso le Ombre. – Più oltre a occidente, dall'altra parte del mare, sulle coste d'Italia ci si immaginò presso il lago Averno, che esalava veleno e sopra al quale nessun uccello poteva volare, un ingresso agli Inferi; infine si estesero i confini del vasto regno di Plutone, sulla riva più occidentale dell'oceano, fino alla dimora della Notte – come se, per così dire, si amasse ricondurre all'idea del tramonto del sole anche le idee della cessazione e della scomparsa.

Plutone

Il re degli Inferi si chiamava presso i greci Ade o Aide, l'invisibile, l'ignoto; – il nome stesso indicava l'oscurità che nessun occhio umano riusciva

ancora a guardare. Veniva anche chiamato il sotterraneo o Giove Stigio, poiché, in modo simile a Giove, le arti figurative lo rappresentavano con uno sguardo fosco. Teneva in mano uno scettro di ebano a due punte e portava in testa una corona di ferro; il suo elmo rendeva invisibile colui che copriva. Venne spesso raffigurato con una quantità di cereali in testa come simbolo della fecondità della terra che su di lui riposava; venne poi chiamato Giove Serapide o Giove Egizio. – Il modo in cui gioventù e bellezza, direttamente o tramite la vecchiaia e l'appassire della potenza distruttrice, divengono preda della tomba e della decomposizione è racchiuso nel bel mito del rapimento di Proserpina da parte di Plutone.

Questo mito è ampiamente intessuto nella storia divina, così simile ai racconti dell'oltretomba, di Cerere. – Proserpina, figlia di Cerere, dopo essersi opposta a lungo e invano, venne fatta salire da Plutone sul suo trono come regina delle Ombre. – Questa regina degli Inferi si chiamò presso i greci Persefone, nome che, già di per sé, indica distruzione e decomposizione. – Nel palazzo sotterraneo Plutone e Proserpina siedono l'uno accanto all'altra sul loro trono cupo, in malinconica armonia, e imperano sul desolato regno dei morti. Sorveglia le porte dell'inferno Cerbero a tre teste; e sopra la sua barca marcia Caronte trasporta i morti sul fiume che nessuno percorrerà mai a ritroso. – Le acque sotterranee che circondano l'Erebo già con il loro nome incutono timore: assieme al sospirare dei morrenti scorre l'Acheronte, il nero Cocito con i gemiti del pianto per i morti; Piriflegetonte avanza con le fiamme; lo Stige, il più spaventoso di tutti, è già stato ricordato nel capitolo sugli dèi antichi; solo dal Lete benevolo le anime dei defunti bevono l'oblio delle preoccupazioni e di tutto l'affanno che li oppresse in vita.

L'intero mito di Ade o Plutone allude in fondo alla tomba i cui angusti confini vengono ampliati dalla fantasia nel mondo delle Ombre. Anche nei miti il regno di Plutone è stato per questo definito un regno desolato, vuoto, e la sua dimora una casa angusta. – La barca marcia di Caronte fa rotta verso la tomba e la decomposizione, imbarcando molta melma dalle fessure sul fiume nero e paludoso che a stento avanza ogniqualvolta viene gravato da un peso inusuale.

E i morti vengono anche sempre rappresentati come in una sorta di mondo onirico; loro stessi sono ombre vuote che appaiono e scompaiono, pur restando sensibili alla privazione di ciò che possedevano; che si

affannano inutilmente per essere ancora attivi come in vita, come chi in un sogno angoscioso si consuma invano, sforzandosi di urlare ma producendo appena un debole suono.

Quando per ordine di Circe Ulisse scese presso le Ombre, le anime dei defunti, fanciulli, fanciulle, uomini morti in guerra, vegliardi che molto avevano sofferto, si riunirono intorno alla tomba in cui egli fece scorrere il nero sangue degli animali sacrificali. – Gli apparve sua madre, e quando fece per abbracciarla, la sua ombra indietreggiò; gli insegnò che l'anima, non appena il corpo è distrutto, si volatilizza come un sogno. L'ombra di Agamennone tese le braccia verso Ulisse, ma non vi era più forza nelle sue membra. Ulisse parlò con l'ombra di Achille, dicendolo fortunato per esser stato famoso in vita e ora anche onorato fra i morti; quindi Achille rispose che avrebbe voluto tornare in vita, se gli fosse stato possibile, preferendo lavorare miseramente a giornata, perfino come povero bracciante, piuttosto che regnare sui morti lì negli Inferi. Ulisse vide qui anche l'ombra di Ercole, nonostante egli stesso abbia la sua sede fra gli dèi immortali.

Enea, che scese presso le Ombre per vedere il padre Anchise, messo sul fiume da Caronte, non appena sbarcò sulla riva opposta, senti le urla e il pianto dei bambini morti subito dopo la nascita, senza aver goduto le dolcezze della vita. Lì accanto c'era la dimora degli innocenti condannati a morte e di quelli che si erano uccisi perché la luce del giorno era venuta loro in odio, e che adesso avrebbero preferito sopportare la povertà più opprimente e il lavoro più duro pur di ritornare sulla terra, se il fato inesorabile lo avesse consentito. Poi venivano i campi del pianto, dove passeggiavano coloro ai quali l'amore infelice aveva accorciato la vita. – A sinistra c'era il Tartaro, in cui gli spregiatori degli dèi espiavano la loro empietà; a destra c'era l'Eliseo, la dimora dei beati e principalmente delle anime degli uomini delle migliori età dell'oro, che non si erano ancora macchiati di alcun crimine. Fu proprio qui che Enea trovò il padre Anchise, il quale gli rivelò cose misteriose sulla nascita e sulla morte, sul divenire e sul morire, svelando al suo sguardo il futuro ignoto.

Sulla lastra di rame qui annessa, tratta da un'antica pietra incisa, è raffigurato Plutone come Giove Serapide con Cerbero al fianco, e Caronte, sulla cui barca sale un defunto al quale, guidato da Mercurio, Caronte stesso, burbero, offre gentilmente la mano.

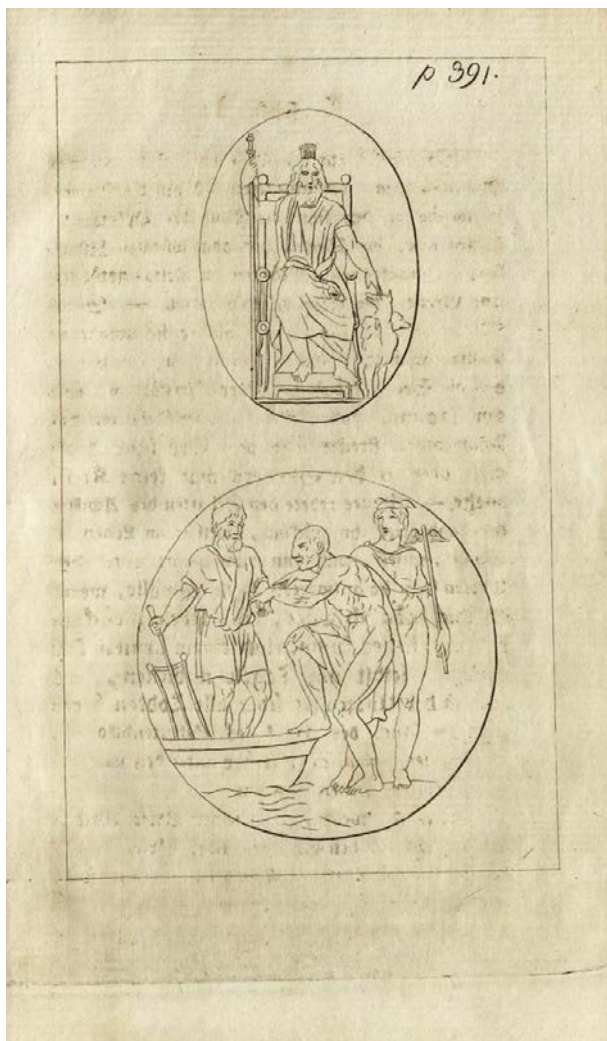


Fig. 29

Furie

Tisifone, la vendicatrice dell'assassinio; Megara, la minacciosa; Aletto, l'incessante, – dee severe e spietate, atte a punire l'ingiustizia e l'empietà, con in testa capelli di serpenti e in mano fiaccole e pugnali e. Tormentavano il criminale con apparizioni spaventose, – perseguitarono Oreste, il matricida, senza lasciar-gli tregua. Il timore nei loro confronti era così grande che a malapena si osava pronunciare i nomi; si cercava tuttavia di pacificarle con preghiere e sacrifici.

Le punizioni dei condannati nel Tartaro

I dannati nel Tartaro sono condannati non tanto alla sofferenza vera e propria, quanto piuttosto a un'attività priva di ogni scopo, in quanto mera immagine della vita faticosa. La loro punizione sembra consistere nel venir perseguitati persino nella dimora dei morti dalla loro vita infaticabile e dai loro smisurati sforzi verso un fine troppo alto, cosa per cui si resero odiosi agli dèi, i quali non possono tollerare che i mortali vogliano in qualche modo avvicinarsi troppo a loro.

Tantalo

Questo saggio sovrano, che regnò in Lidia, viene rappresentato dal mito come un prediletto degli dèi. Sedeva a tavola con lo stesso Giove, il quale si dilettava dei suoi discorsi e del nobile senso delle sue parole; –

ma troppo grande per essere un servo e solo
un uomo per essere compagno al dio del tuono⁶⁸

Ifigenia di Goethe

una volta offese con parole impudenti Giove, il quale lo precipitò tanto in basso quanto lo aveva innalzato. – La punizione di Tantalo consisteva nel languire dalla sete guardando le chiare acque che gli salivano innanzi fino al mento e rapidamente si ritiravano non appena egli tentava di bagnarsi le labbra, – e nel vedere sempre curvo sopra di sé il ramo carico di frutti che di scatto si ritirava verso l'alto quando lui protendeva la mano.

La punizione stessa era, per così dire, soltanto la prosecuzione della sua vita, un'immagine di quella brama mai estinta di penetrare l'essenza delle cose e i misteri degli dèi, brama che lo indusse persino a uccidere il figlio e a imbandirlo agli dèi insieme ad altri cibi per mettere alla prova la loro capacità

⁶⁸ JW. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, I, 3, trad. di R. Fertonani, cit., p. 25.

di discernimento. Se vi è qualcosa che può indicare la tremenda curiosità dei mortali di sondare il mistero, è proprio questo mito spaventoso. È l'umanità che si priva di se stessa per ricercare il fondamento della propria esistenza. – Gli dèi ridettero vita al figlio di Tantalo, Pelope, e il mito giustifica con il delitto di Tantalo la sua punizione. Tutti gli altri suoi abusi furono ingerenze nei privilegi degli dèi. Sottrasse loro i cibi divini, affinché venissero gustati da labbra mortali. Giunse addirittura a rubare il cane di Giove, che stava a guardia del suo santuario a Creta, furto al quale prese parte anche Pandaro, punito dagli dèi con la morte, e le figlie continuano a espianne il crimine. – Fu l'audace stirpe di Giapeto che, indignandosi e oltrepassando i propri confini, attirò su di sé l'odio inestinguibile degli dèi.

Issione

Un destino quasi uguale a quello di Tantalo toccò a Issione, che regnò in Tesaglia; anch'egli venne accolto alla mensa degli dèi, dove il fascino di Giunone gli fece dimenticare la sua natura mortale. Non ebbe pace finché non credette di aver raggiunto lo scopo dei suoi desideri; solo che al culmine della sua felicità immaginaria lo ingannò un miraggio: invece che con Giunone, si congiunse con una nuvola; da quell'amplesso nacque un'altra immagine ingannevole, pura creazione della fantasia, i favolosi Centauri dove uomo e cavallo sono un corpo solo. Le smisurate pretese di questo mortale di cogliere il sublime e il celeste vennero non solo ingannate ma anche punite. Da quell'altezza Issione fu di colpo scagliato nel Tartaro, dove, incatenato a una ruota, gira eternamente in cerchio espiano così i desideri empì che gli fecero superare i confini dell'umana natura. L'incessante inquietudine resta, ma è vana, similmente all'infaticabile ruota degli sforzi umani che girano solo su se stessi.

Flegias

Uno dei più valenti e bellicosi principi della Grecia fu Flegias, il quale edificò una città a cui dette il proprio nome e che popolò di guerrieri sceltissimi e coraggiosissimi. Vennero denominati figli di Marte, e dovunque andassero, il terrore li precedeva. – Quando Apollo rapì a Flegias sua figlia Coronide, egli non pose limiti alla propria ira e alla propria vendetta, ma partì, conquistò Delfi e incendiò il tempio di Apollo. Per questo negli Inferi aleggia ora eternamente sopra la sua testa una roccia minacciosa. Il costante pericolo che andò a cercarsi nello scontro accompagnò il guerriero spietato anche giù nel Tartaro, ed è metafora terribile della sorte dei mortali sulla cui testa continuamente fluttua, avvolto nell'oscurità, il destino che minaccia rovina e distruzione, mentre l'animo oppresso viene angosciato dal timore e dal dubbio.

I Danaidi

Si è già detto delle cinquanta figlie di Danao, re di Argo, di come tutte quante, a eccezione di Ipermestra, assassinarono una notte, per ordine del padre, i loro mariti. Anche queste dovettero spiare agli Inferi il loro delitto con fatica inutile. Dovettero attingere ininterrottamente acqua in recipienti bucati e vedere così svanire in ogni istante il frutto del loro lavoro.

Sisifo

Sisifo, che imperava a Corinto, fu uno dei regnanti più attivi e più saggi del suo tempo, e tuttavia la sua punizione nell'oltretomba consiste nel rotolare fin sulla cima di un monte un macigno che sempre, con il suo peso, rotola di nuovo in basso così che allo sventurato, che si affatica ininterrottamente, non viene concesso nemmeno un istante di pace e riposo. – Sisifo raggiunse una veneranda età, perciò il mito dice di lui che abbia ingannato gli dèi sotterranei, infrangendo empivamente la parola data, la promessa cioè di tornare subito indietro, una volta che lo avessero rilasciato dall'Orco. – Egli aveva infatti cercato, secondo questo mito, di prolungare i suoi giorni oltre il termine stabilito; così, in certo qual modo, il macigno che rotola continuamente in basso era il faticoso lavoro della vita che egli continuava a scegliersi e che tuttora, come ombra nella morte, lo perseguitava.

Sulla lastra di rame qui acclusa (si veda Fig. 30) è raffigurato da un'antica gemma Sisifo che rotola il macigno in salita, e da un antico bassorilievo sono rappresentati Amore e Psiche che si abbracciano.

Amore e Psiche

Uno dei miti più affascinanti è quello di Amore e Psiche. – Psiche, raffigurata con ali di farfalla, venne immaginata come un delicato essere spirituale che, librandosi in alto da un involucri più grossolano e perfezionandosi in un essere sublime, troppo bello per questa terra, appagata dall'amore di Amore stesso, con lui alla fine si sposò, prendendo parte alla beatitudine degli dèi celesti. – Il nome stesso, Psiche, significa sia farfalla sia anima. – I più delicati concetti di morte e vita sono intessuti in questo mito, che va come a occultare con un velo leggero i brividi del mondo delle Ombre.

Psiche fu sulla terra la più giovane delle tre figlie di un re; e restò non maritata perché, a causa della sua bellezza divina, nessun mortale osava farle la corte. Per ordine di un oracolo i suoi genitori e gli amici dovettero accompagnarla, vestita e ornata come per andare incontro alla morte, su un alto monte, dove l'abbandonarono sull'orlo di un erto precipizio. Non appena Psiche si ritrovò sola, venne sollevata dolcemente da uno zefiro e trasportata verso gli amplessi

invisibili di Amore in un paesaggio ameno, dove si trovava un palazzo scintillante. – La voce di Amore la ammonì spesso, pena la perdita del suo affetto, a non lasciarsi mai spingere dalla curiosità a voler indagare chi fosse il suo amante.

Nel pieno godimento di una felicità celeste Psiche desiderò tuttavia, a suo danno, tornare dalle sorelle, le quali, portate per suo desiderio da Zefiro, le fecero visita nella sua dimora e, invidiandone la felicità, la indussero a sospettare che il suo amante invisibile fosse un mostro spaventoso dal quale si doveva liberare uccidendolo nel sonno con una spada affilata. Le sorelle vennero riportate via da Zefiro, e Psiche seguì stoltamente il loro consiglio. Era notte da poco e Amore era assopito, così lei gli si avvicinò con una lampada e con il pugnale sguainato, quando vide, invece di un mostro, il più bello fra gli dèi immortali, il divino Amore stesso. Tremante, teneva in mano la lampada dalla quale cadde una goccia di olio bollente sulla spalla di Amore, ragion per cui si ridestò e, vedendo Psiche e lo strumento di morte, la abbandonò furibondo.

Al colmo della disperazione per essersi giocata l'affetto di Amore, Psiche cercò di annientare la propria esistenza gettandosi nel fiume più vicino; solo che le onde la trasportarono dolcemente all'altra riva, dove Pan, il dio delle greggi, la consolò con la speranza di poter essere magari un giorno perdonata per la sua trasgressione. –

Le sorelle di Psiche, però, che certo presagivano le ripercussioni del loro consiglio, desiderarono ora prendere il posto della ripudiata e si disposero una dietro l'altra in cima alla roccia dove credevano che Zefiro le avrebbe portate alla dimora bramata; precipitarono invece nel baratro ed espiarono con la morte l'invidia e il tradimento ai danni della sorella.

Per recarsi da Amore, Psiche vagò per tutta la terra; implorò alla fine la misericordia della stessa Venere che, fortemente adirata con lei e gelosa della sua bellezza, le impose le prove più dure e i lavori più pesanti, il cui compimento appariva spesso impossibile – e che però lei svolse con l'aiuto di esseri benevoli che Amore, amandola ancora, le inviò in soccorso. Psiche, però, dovette spiare a lungo la propria follia per tornare a essere degna della felicità di cui si era presa gioco. Alla fine Venere le ordinò di scendere addirittura agli Inferi a chiedere a Proserpina un vaso che conteneva sublimi agenti di bellezza. Allora Psiche credette di dover morire per giungere nell'oltretomba. Ma una voce la istruì su ogni precauzione da prendere e la mise in guardia contro ogni pericolo da evitare.

Non doveva dimenticare né dolci né monete per il viaggio, quelli per placare Cerbero, queste per soddisfare Caronte che a lei, come ai morti, avrebbe dovuto prendere le monete dalla bocca. Furono soltanto le usanze della morte che Psiche osservò; lei stessa tornò alla luce; non doveva ringraziarsi l'Orco con niente, né condividere la mensa di Proserpina, bensì consumare, seduta a terra, solo pane nero. Soprattutto doveva consegnare intatto a Venere il vaso degli agenti di bellezza; e Psiche, che aveva ormai superato così tante prove, con quest'ultima cadde in errore. Era appena risalita dagli Inferi, quando sollevò il coperchio dal vaso, da cui fuoriuscì un vapore infernale che la fece cadere in un sonno mortale, dal quale Amore, aleggiando invisibile su di lei già da molto

tempo, la risvegliò, muovendole solo dolci rimproveri per questo secondo cedimento alla vanità e alla curiosità; era infatti già presa la sua decisione di sposarsi con Psiche; su sua richiesta presso Giove lei venne ammessa nel novero degli dèi; anche Venere fu pacificata; risuonarono canti e musica di strumenti a corda, e tutto il coro degli dèi prese parte alla festa di nozze del divino Amore a cui Psiche si congiunse come la scintilla divina con la sua origine.

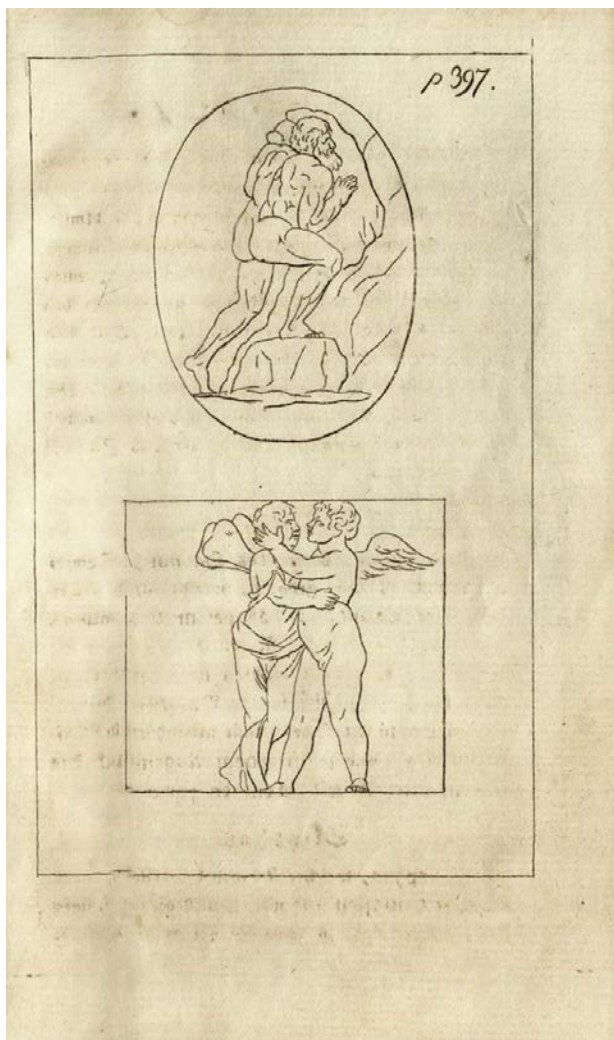


Fig. 30

BIBLIOGRAFIA

Opere di Karl Philipp Moritz (in ordine cronologico)

- Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten. Zusammengestellt von Karl Philipp Moritz. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums*, bei Johann Friedrich Unger, Berlin 1791, <http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/moritz_goetterlehre_1791> (03/2020).
- Schriften zur Ästhetik und Poetik*, kritische Ausgabe, hrsg. von H.J. Schrimpf, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1962.
- Werke in zwei Bänden*, ausgew. und eingel. von Jürgen Jahn, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1973.
- Werke*, hrsg. von Horst Günther, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1981, 3 Bde.
- Zwei Briefe*, «Text + Kritik», 118-119, 1993, pp. 3-9.
- Werke in zwei Bänden*, hrsg. von Albert Meier, Heide Hollmer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1997-1999, 2 Bde.
- Bd. I: *Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, 1999.
- Bd. II: *Popularphilosophie. Reisein. Ästhetische Theorie*, 1997.
- Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788 (1792-1793)*, mit einem Nachwort versehen von Jan Volker Röhnert, Die Andere Bibliothek, Berlin 2013. Trad. e cura di Marco Marchetti, *Viaggi di un tedesco in Italia*, C.I.R.V.I., Moncalieri 2019.

Edizione critica della Götterlehre

- Karl Philipp Moritz, *Sämtliche Werke. Kritische und kommentierte Ausgabe*, hrsg. von Martin Disselkamp, Anneliese Klingenberg, Albert Meier, Conrad Wiedemann, Christof Wingertzahn, Bd. IV, *Schriften zur Mythologie und Altertumskunde*, Teil 2, *Götterlehre und andere mythologische Schriften*, I, *Text*, hrsg. von Martin Disselkamp, De Gruyter, Berlin-Boston 2018.

Fonti classiche citate nell'introduzione e nell'apparato

- Cicerone, *Opere politiche e filosofiche*, vol. II, *I termini estremi del bene e del male. Discussioni tuscolane*, trad. e cura di Nino Marinone, Utet, Torino 2010. Testo bilingue.
- Erodoto, *Storie*, trad. di Augusta Izzo D'Accinni, premessa e note al testo di Daniela Fausti, introduzione di Filippo Cassola, Rizzoli, Milano 1984. Testo bilingue.

Esiodo, *Teogonia*, trad., introduzione e note di Graziano Arrighetti, Rizzoli, Milano 2013. Testo bilingue.

Inni omerici, trad. e cura di Filippo Cassola, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano 1975. Testo bilingue.

Omero, *Iliade*, trad. di Rosa Calzecchi Onesti, prefazione di Fausto Codino, Einaudi, Torino 2014. Testo bilingue.

Omero, *Odissea*, trad. di Rosa Calzecchi Onesti, prefazione di Fausto Codino, Einaudi, Torino 2014. Testo bilingue.

Orazio, *Epistole*, trad. e cura di Marco Beck, Mondadori, Milano 1997. Testo bilingue.

Orazio, *Odi. Epodi*, trad. e cura di Luca Canali, note di Maria Pellegrini, Mondadori, Milano 2019. Testo bilingue.

Ovidio, *Le Metamorfosi*, trad. di Giovanna Faranda Villa, introduzione di Gianpiero Rosati, note di Rossella Corti, Rizzoli, Milano 2014. Testo bilingue.

Pausania, *Viaggio in Grecia. Olimpia ed Elide (Libri V e VI)*, trad., introduzione e note di Salvatore Rizzo, Rizzoli, Milano 2001. Testo bilingue.

Platone, *Repubblica*, trad. e cura di Giovanni Reale, Roberto Radice, Bompiani, Milano 2009. Testo bilingue.

Virgilio, *Eneide*, trad. di Luca Canali, introduzione e commento di Ettore Paratore, Mondadori, Milano 2016. Testo bilingue.

—, *Georgiche*, trad. di Luca Canali, introduzione di Antonio La Penna, note al testo di Riccardo Scarcia, Rizzoli, Milano 1994. Testo bilingue.

Fonti moderne

Ariosto Ludovico, *Orlando Furioso*, Giovanni Mazocco da Bondeno, Ferrara 1516.

Opere di Johann Wolfgang von Goethe (in ordine cronologico)

Goethe's Schriften, G.J. Göschen, Leipzig 1787-1790, 8 Bde.

Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit H.G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder, Edith Zehm, Carl Hanser Verlag GmbH & Co., München 1985-1998, Bd. V, *Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-1796)*, hrsg. von Hans-Jürgen Schings, Drittes Buch, Erstes Kapitel, genehmigte Taschenbuchausgabe, Carl Hanser Verlag GmbH & Co., München-Wien 1988. Trad. di Anita Rho, Emilio Castellani, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato (1796)*, Adelphi, Milano 2006.

Italienische Reise (1816-1817; 1829), in Id., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. XI, *Autobiographische Schriften III*, textkritisch durchgesehen von Erich Trunz, kommentiert von Herbert von Einem, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2011. Trad. di Emilio Castellani, *Viaggio in Italia (1924-1925)*, commento di Herbert von Einem adattato da Emilio Castellani, prefazione di Roberto Fertonani, Mondadori, Milano 2013.

Goethes Werke, historisch-kritische Ausgabe hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe oder Sophienausgabe, Böhlau Verlag, Weimar 1887-1919, 133 Bde., 143 Teile.

- Ifigenia in Tauride* (1887), a cura di Grazia Pulvirenti, trad. di Cesare Lievi, Marsilio, Venezia 2011. Testo bilingue.
- Ifigenia in Tauride* (1887), cura, trad., introduzione e note di Roberto Fertonani, Garzanti, Milano 2016. Testo bilingue.
- Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, hrsg. von Ernst Beutler, Artemis, Zürich 1948-1971, 24 Bde.
- Opere*, trad. di Tomaso Gnoli, Sansoni, Milano 1970.
- Tagebücher*, historisch-kritische Ausgabe hrsg. von Wolfgang Albrecht und Andreas Dohler im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik, Bd. I, 1775-1787, Metzler, Stuttgart 1988. Trad. di Andrea Landolfi, Beatrice Talamo, Roberto Venuti, *Diari e lettere dall'Italia, 1786-1788*, a cura di Roberto Venuti, Artemide, Roma 2002.
- Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abteil II, Bd. III, *Italien – Im Schatten der Revolution*, Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Karl Eibl, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1991.
- Tutte le poesie*, trad. e cura di Roberto Fertonani, con la collaborazione di Enrico Ganni, prefazione di Roberto Fertonani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995, 2 voll. Testo bilingue.
- Inni*, trad. e cura di Giuliano Baioni, Einaudi, Torino 2011. Testo bilingue.
- I dolori del giovane Werther*, a cura di Giuliano Baioni, trad. di Alberto Spaini, Einaudi, Torino 2014 (ed. orig. *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774). Testo bilingue.

Opere di Johann Gottfried Herder (in ordine cronologico)

- Herders Reise nach Italien. Herders Briefwechsel mit seiner Gattin vom August 1788 bis Juli 1789*, hrsg. von Ferdinand Gottfried von Herder, Heinrich Düntzer, J. Ricker'sche Buchhandlung, Gießen 1859.
- Sämtliche Werke*, hrsg. von Bernhard Suphan, Weidmann, Berlin 1877-1913, 33 Bde.
- Werke*, hrsg. von Dietrich Uffhausen, G.E. Grimm, H.D. Irmscher, Jürgen Brummack, Martin Bollacher, Rudolf Smend, Ulrich Gaier, Johannes Wallmann, Deutscher Klassiker Verlag im Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1985-2000, 10 Bde.
- Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, 1788-1789*, hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Albert Meier, Heide Hollmer, DTV, München 1988.

Opere di Gotthold Ephraim Lessing

- Lessings Werke*, Bd. XVII, *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769), hrsg. von Julius Petersen, Waldemar von Olshausen, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin 1920, 25 Bde.

Opere di Johann Joachim Winckelmann (in ordine cronologico)

- Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in Malerey und Bildhauerkunst* (1756), in Id., *Kleine Schriften, Vorreden und Entwürfe*, hrsg. von Walther Rehm, mit einer Einführung von Hellmut Sichtermann, Walter de Gruyter & Co, Berlin 1968. Trad. e cura di Michele Cometa, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, Aesthetica edizioni, Palermo 1992.

Description des pierre gravées du feu Baron de Stosch dédiée à son eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre Albani: par M. l'Abbé Winckelmann, Heitz, Baden-Baden-Strasbourg 1970 (1760).

Geschichte der Kunst des Altertums, Walther, Dresden 1764. Trad. di M.L. Pampaloni, *Storia dell'arte nell'antichità*, con uno scritto di Elena Pontiggia, SE, Milano 1990.

Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann prefetto delle antichità di Roma, Marco Pagliarini, Roma 1767.

Repertori mitografici e studi critici sul mito

Bettini Maurizio, Spina Luigi, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007.

Bettini Maurizio, Romani Silvia, *Il mito fra autorità e discredito*, «L'immagine riflessa», XVII, 1-2, 2008, pp. 27-64.

—, *Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2015.

Detienne Marcel, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris 1981. Trad. di Flavio Cuniberto, *L'invenzione della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

Fantuzzi Marco, Ferrari Franco, Martinelli M.C., Mirto M.S. (a cura di), *Dizionario della civiltà classica*, BUR, Milano 2007, 2 voll.

Ferrari Anna, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Utet, Torino 1999.

—, *Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico*, BUR, Milano 2011.

Graves Robert, *I miti greci*, Longanesi, Milano 1983.

Hederich Benjamin, *Gründliches mythologisches Lexikon*, J.J. Schwaben, Leipzig 1770.

Mirto M.S., *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Carocci, Roma 2007.

Strumenti critici

Agazzi Elena, *Psiche e la piramide. Le arti e la morte nell'età neoclassica*, Medina, Palermo 1994.

Baioni Giuliano, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996.

—, *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1998.

Becker Jochen, "Trösterin Hoffnung": Zu Moritz' Götterlehre, in Anneliese Klingenberg, Martin Fontius (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert: Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1995, pp. 237-247.

Behrmann Alfred, *Karl Philipp Moritz' "Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788"*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», CVII, 2, 1988, pp. 161-190.

Benedikter Carlo, *Winckelmann, i "Literaturbriefe" e i primi "Fragments" di Herder*, Composizioni Fornasiero, Padova 1983.

Berghahn Cord-Friedrich, *Ästhetik und Anthropologie in Karl Philipp Moritz' Italienischen Schriften (Reisen eines Deutschen in Italien – Götterlehre – Anthousa)*, «Germanisch-romanische Monatsschrift», LV, 3, 2005, pp. 25-43.

- , *Das Wagnis der Autonomie. Studien zu Karl Philipp Moritz, Wilhelm von Humboldt, Heinrich Gentz, Friedrich Gilly, und Ludwig Tieck*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2012.
- Bergier N.S., *L'origine des dieux du paganisme: et le sens des fables découvert par une explication suivie des poésies d'Hésiode*, Humblot, Paris 1767, 2 voll.
- , *Ursprung der Götter des Heydenthums, nebst einer zusammenhängenden Erklärung der Gedichte des Hesiodus*, Tobias Göbhardt, Bamberg-Würzburg 1788, 2 Bde.
- Böck Dorothea, *Karl Philipp Moritz an Jean Paul. Ein wiederentdeckter Brief*, in Anneliese Klingenberg, Martin Fontius (Hrsgg.), pp. 57-58.
- Borghese Lucia, *Originali e copie nella Italienische Reise ovvero Goethe e l'irriducibilità della materia*, in Lucia Borghese, Patrizio Collini (a cura di), *Pinacoteche di parole. Letteratura e arti figurative da Winckelmann a Rilke*, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 33-50.
- , *„Der Wanderer/Il viandante“ di J.W. Goethe*, in B.A. Kruse, Vivetta Vivarelli (a cura di), *Il marmo, la fontana, il precipizio. Poesie tedesche sull'Italia*, Le Lettere, Firenze 2012, pp. 25-42.
- Boulby Mark, *Karl Philipp Moritz. At the Fringe of Genius*, University of Toronto Press, Toronto 1979.
- Büttner Frank, *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz, «Nordelbingen, Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte»*, 52, 1983, pp. 95-127.
- Chiari Paolo, *Goethe a Roma (1786-1788). Disegni e acquerelli da Weimar*, Artemide Edizioni, Roma 1988.
- (a cura di), *Goethe in Sicilia. Disegni e acquerelli da Weimar*, con la collaborazione di Andrea Landolfi, Roberto Venuti, Artemide Edizioni, Roma 1992.
- Coglitore Roberta, *Pietre figurate. Forme del fantastico e mondo minerale*, Edizioni ETS, Pisa 2004.
- (a cura di), *Lo sguardo reciproco. Letteratura e immagini tra Settecento e Novecento*, Edizioni ETS, Pisa 2007.
- Collini Patrizio, *Deutsche Literaturgeschichte mit Anthologie*, Sansoni, Firenze 1989.
- Costadura Edoardo, *Genesi e crisi del Neoclassico. Saggio su Karl Philipp Moritz*, ETS, Pisa 1994.
- Costazza Alessandro, *Karl Philipp Moritz und die tragische Kunst*, in Anneliese Klingenberg, Martin Fontius (Hrsgg.), pp. 145-176.
- , *Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Bern-Berlin-Frankfurt a.M.-New York-Paris-Wien 1996.
- , *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Bern-Berlin-Frankfurt a.M.-New York-Paris-Wien 1999.
- Craveri Croce Elena, *Poeti e scrittori tedeschi dell'ultimo Settecento*, Laterza, Bari 1951.
- D'Angelo Paolo (a cura di), *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1990.
- Disselkamp Martin, *Winckelmanns Mythen. Vorläufige Überlegungen, «Aufklärung»*, 27, 2015, pp. 31-54.
- Eckle Jutta, *Zur biographischen Beziehung von Johann Wolfgang von Goethe und Karl Philipp Moritz*, in Ead., *„Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. Studien zu Johann Wolfgang von Goethes Wilhelm Meisters theatralische Sendung und Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, pp. 74-126.
- Einem von Herbert, *Asmus Jacob Carstens. Die Nacht mit ihren Kindern*, Westdeutscher Verlag, Köln-Opladen 1958.

- Eybisch Hugo, Anton Reiser. *Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K.Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Voightländer, Leipzig 1909.
- Fahrner Rudolf, *K.Ph. Moritz' Götterlehre. Ein Dokument des Goetheschen Klassizismus*, N.G. Elwert Verlag, Marburg-Lahn 1932.
- Fancelli Maria (a cura di), *J.J. Winckelmann tra letteratura ed archeologia*, Atti del Convegno (Firenze, 14-15 dicembre 1990), Marsilio, Venezia 1993.
- , *Sul primo Winckelmann e le arti figurative*, in Lucia Borghese, Patrizio Collini (a cura di), *Pinacoteche di parole. Letteratura e arti figurative da Winckelmann a Rilke*, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 13-31.
- Fernow C.L., *Über einige neue Kunstwerke des Herrn Professor Carstens*, «Der neue Deutsche Merkur», 2, 1795, pp. 158-189.
- , *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, Johann Friedrich Hartknoch, Leipzig 1806.
- Fischer Bernhard, *Kunstautonomie und Ende der Ikonographie. Zur historischen Problematik von "Allegorie" und "Symbol" in Winckelmanns, Moritz' und Goethes Kunsttheorie*, «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 54, 1990, pp. 247-277.
- Fontius Martin, Klingenberg Anneliese (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert: Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuansätze. Internationale Fachtagung vom 23. – 25. September 1993 in Berlin*, Max Niemeyer, Tübingen 1995.
- Gambino Renata, *Romam quaero! La controversia greco-romana nelle "Reisen eines Deutschen in Italien" di Karl Philipp Moritz*, Mesogea, Messina 2001.
- , *Moritz – Piranesi: der «Gesichtspunkt» – die Veduten*, in Christof Wingerts Zahn, Ute Tintemann (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz in Berlin 1786-1793*, Wehrhahn, Hannover-Laatzon 2005, pp. 23-37.
- , *Italienerfahrung und Antikenrezeption bei Karl Philipp Moritz*, in Veit Rosenberger (Hrsg.), *Die Ideale der Alten. Antikenrezeption um 1800*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2008, pp. 29-38.
- , *Vedute e Visioni. Teorie estetiche e dimensione onirica nelle opere "italiane" di Karl Philipp Moritz*, Bruno Mondadori, Milano 2010.
- Gockel Heinz, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1981 (darin: *Karl Philipp Moritz' Götterlehre*, pp. 213-215).
- Gödde Susanne, *Mythologie als ästhetische Anthropologie. Karl Philipp Moritz' "Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten"*, in Christof Wingerts Zahn (Hrsg.), *"Das Dort ist nun Hier geworden". Karl Philipp Moritz heute*, unter Mitarbeit von Yvonne Pauly, Wehrhahn, Hannover 2010, pp. 155-182.
- Greineder Daniel, *From the Past to the Future. The Role of Mythology from Winckelmann to the Early Schelling*, Peter Lang, Oxford-Bern 2007 (darin: *Moritz: The Language of the Imagination*, pp. 32-41).
- Guilbert Philippe, *Welche neuzeitlichen Strategien für die Rettung der antiken Mythologie? Vergleich von drei "Handbüchern zur Götterlehre" um 1790: Karl Wilhelm Ramler – Christian Gottlob Heyne / Martin Gottfried Hermann – Karl Philipp Moritz*, «Goethe Yearbook», 9, 1999, pp. 186-221.
- , *Mythologie und Geschichte um 1790. Ein Beitrag zur Problemstellung der antiken Mythologie in der aufklärerischen Ästhetik*, in Burghart Schmidt, Gérard Raulet (Hrsgg.), *Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2001, pp. 43-66.

- Hackemann August, *Goethe und sein Freund Karl Philipp Moritz*, «Zeitschrift für den deutschen Unterricht», 21, 1907, pp. 545-563; 624-635.
- Held H.G., *Barbarische Geschichten, naturhafte Bildersprache, Allegorien der Humanität*, in Id. (Hrsg.), *Winckelmann und die Mythologie der Klassik. Narrative Tendenzen in der Ekphrasen der Kunstperiode*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2009, pp. 189-215.
- Hubert Ulrich, *Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik. Tieck – Wackenroder – Jean Paul – Friedrich und August Wilhelm Schlegel*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1971.
- Jamme Christoph, “*Sprache der Phantasie*”. *Karl Philipp Moritz ästhetische Mythologie*, in Dieter Burdorf, Wolfgang Schweickard (Hrsgg.), *Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Literatur und Kunst um 1800*, Francke, Tübingen-Basel 1998, pp. 45-60.
- Kamphausen Alfred, *Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte*, Bd. V, *Asmus Jakob Carstens*, Wachholtz, Neumünster 1941.
- Kerényi Karl, *Gedanken über die Zeitmäßigkeit einer Darstellung der griechischen Mythologie*, in K.H. Bauer, Ludwig Curtius, Manfred Thiel, *Studium Generale. Zeitschrift für die Einheit der Wissenschaften*, Bd. VIII, 1955, pp. 268-272.
- Klingenberg Anneliese, *Zwei Briefe von Karl Philipp Moritz nach Hannover*, «Text + Kritik», 118-119, 1993, pp. 10-14.
- , *Eine unbekannte Moritz-Sammlung. Johannes Nohls Vorarbeiten für eine geplante Karl Philipp Moritz-Monographie*, «Text + Kritik», 118-119, 1993, pp. 128-131.
- , *Moritziana aus Weimarer Archiven*, in Wolfgang Griep (Hrsg.), *Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993*, Struve, Eutin 1996, pp. 158-162.
- Krupp Anthony (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz. Signaturen des Denkens*, Bd. LXXVII, Rodopi, Amsterdam-New York 2010.
- Lande J.B., *Moritz's Gods. Allegory, Autonomy and Art*, in Anthony Krupp (Hrsg.), pp. 241-253.
- Mehlhose Friedrich, *Karl Philipp Moritz. Begegnung eines Berliners mit Goethe*, Selbstverlag, Berlin 1988.
- Meier Albert (a cura di), *Un paese indicibilmente bello. Il “viaggio in Italia” di Goethe e il mito della Sicilia*, edizione bilingue a cura di Albert Meier, traduzione dal tedesco di Nicola De Domenico, Sellerio, Palermo 1987.
- , *Im Mittelpunkt des Schönen: Die metaphysische Aufwertung Roms in Karl Philipp Moritz’ “Reisen eines deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788”*, «Goethe-Yearbook», 6, 1992, pp. 143-167.
- , *Karl Philipp Moritz*, Reclam, Stuttgart 2000.
- Meuthen Erich, *Das Entsetzen der schönen Seele*, in Karl Eibl, Bernd Scheffer (Hrsgg.), *Goethes Kritiker*, Mentis-Verlag, Paderborn 2001, pp. 45-56.
- Miller Norbert, *Der Wanderer. Goethe in Italien*, Carl Hanser Verlag, München 2002.
- Mittner Ladislao, *Paesaggi italiani di Goethe*, in Id., *La letteratura tedesca del Novecento. Con tre saggi su Goethe*, Einaudi, Torino 1960, pp. 91-137.
- , *Storia della letteratura tedesca. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, 3 tomi, Einaudi, Torino 1971.
- Mühlher Robert, *Karl Philipp Moritz und die dichterische Phantasie*, in Id., *Deutsche Dichter der Klassik und Romantik*, W. Braumüller, Wien 1976, pp. 79-259.
- Münter Ulrike, *Der Zeichner als Leser. Zu Asmus Jakob Carstens’ Ilias-Interpretation*, in Ursula Goldenbaum, Alexander Košenina (Hrsgg.), *Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien*, Bd. II, Hannover-Laatzten 2003, pp. 277-303.

- , *Gebannter Bilderrausch. Bild und Text in Karl Philipp Moritz' „Götterlehre“*, in Christof Wingertsch, Ute Tintemann (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz in Berlin 1786-1793*, Wehrhahn, Hannover-Laatzten 2005, pp. 39-56.
- Neuda Max, *Über Goethe und seinen Freund Carl Philipp Moritz*, «Jahrbuch des Wiener Kaufmännischen Vereins», 2, 1882, pp. 235-289.
- Nohl Johannes, *Karl Philipp Moritz und Goethe*, in Noa Kiepenheuer (Hrsg.), *Vierzig Jahre Kiepenheuer. 1910-1950. Ein Almanach*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar 1951, pp. 203-210.
- , *Karl Philipp Moritz als Gast Goethes in Weimar*, «Sinn und Form», XV, 5, 1963, pp. 756-778.
- Oswald Stefan, *Karl Philipp Moritz: Reisen eines Deutschen in Italien*, in Id., *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840*, C. Winter, Heidelberg 1985, pp. 28-44; 169-172.
- Pappalardo Umberto, *Il Laocoonte e l'archeologia: Lessing, Winckelmann, Goethe e la visione dell'arte classica nel XVIII secolo*, in Ciro Robotti (a cura di), *Punti di vista. Forma, percezione e comunicazione visiva*, Edizioni del Grifo, Lecce 1999, pp. 131-151.
- Pauly Yvonne, *Aufgehoben im Blick. Antike und Moderne bei Karl Philipp Moritz*, in Alexander Košenina, Ursula Goldenbaum (Hrsgg.), *Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien*, Bd. I, Wehrhahn Verlag, Hannover 1999, pp. 195-219.
- Pfotenhauer Helmut, *„Die Signatur des Schönen“ oder „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?“ Zu Karl Philipp Moritz und seiner italienischen Ästhetik*, in Id., *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, Max Niemeyer, Tübingen 1991, pp. 67-83.
- Pickerodt Gerhart, *Karl Philipp Moritz' italienische Reise in die Kunst*, in I.M. Battafarano (Hrsg.), *Italienische Reise. Reisen nach Italien*, Reverdito, Gardolo di Trento 1988, pp. 121-139.
- Plassmann Sibylle, *Die Humanisierung Iphigeniens*, in Heike Bartel, Brian Keith-Smith (eds), *Nachdenklicher Leichtsinn: Essays on Goethe and Goethe Reception*, Edwin Mellen Press Ltd, Lewiston 2000, pp. 83-100.
- Pommier Édouard (éd. par), *Winckelmann: la naissance de l'histoire de l'art à l'Epoque des Lumières*, Actes des Conférences (Paris, 11 décembre 1989 – 12 février 1990), La Documentation Française, Paris 1991.
- Pugliara Monica, *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003.
- Pulvirenti Grazia, Gambino Renata, *Nello specchio delle parole: Proserpina e Ifigenia. Una lettura neurocognitiva di due figure del mito classico nell'opera di Goethe*, «Studi Germanici», 1, 2012, pp. 193-235, <<http://rivista.studigermanici.it/index.php/studigermanici/article/view/45/116>> (03/2020).
- Rasch Wolfdietrich (Hrsg.), *Bildende Kunst und Literatur. Beiträge zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im 18. Jahrhundert*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1970.
- , *Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als Drama der Autonomie*, C.H. Beck Verlag, München 1979.
- Rau Peter, *Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion. Studien zum Werk von Karl Philipp Moritz*, R.G. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1983.
- Saine T.P., *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, Fink, München 1971.
- Sanders Daniel, *Goethe und Moritz*, «Zeitschrift für deutsche Sprache», 2, 1888-1889, pp. 64-70.
- Saviane Roberto, *Goethezeit*, Bibliopolis, Napoli 1987.

- Scheible Hartmut, *Die Begründung der Autonomieästhetik. Karl Philipp Moritz*, in Id., *Wahrheit und Subjekt: Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*, Francke, Bern-München 1984, pp. 190-222.
- Schelling F.W.J., *Philosophie der Kunst*, Cotta, Stuttgart 1859. Trad. e cura di Alessandro Klein, *Filosofia dell'arte*, Prismi, Napoli 1986.
- Schrimpf H.J., *Die Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' "Götterlehre"*, in Benno von Wiese, Herbert Singer (Hrsgg.), *Festschrift für Richard Alewyn*, Böhlau Verlag, Köln-Graz 1967, pp. 165-192.
- , *Karl Philipp Moritz*, in Benno von Wiese (Hrsgg.), *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1977, pp. 881-910.
- , *Karl Philipp Moritz*, Metzler, Stuttgart 1980.
- , *Von der Allegorie zum Symbol. Karl Philipp Moritzens Winckelmann-Kritik*, in B.A. Kruse, Paolo Chiarini (a cura di), *Il Cacciatore di Silenzi. Studi dedicati a Ferruccio Masini*, vol. I, Istituto italiano di Studi germanici, Roma 1998, pp. 365-390.
- Schweizer N.R., *The Ut Pictura Poesis Controversy in Eighteenth Century England and Germany*, Lang, Frankfurt a.M.-Bern 1972.
- Szondi Péter, *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, in Id., *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, hrsg. von Hans-Hagen Hildebrandt, Senta Metz, Frankfurt a.M. 1974, pp. 11-265.
- Tateo Giovanni, *Percorsi casuali. Karl Philipp Moritz in Italia 1786-1788*, Schena, Fasano 1989.
- Tausch Harald, *Carstens und Homer*, in *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit*, eine Ausstellung der Winckelmann-Gesellschaft im Winckelmann-Museum Stendal, 6. November 1999 bis 9. Januar 2000, Winckelmann-Gesellschaft, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1785.
- Tintemann Ute, Wingertzahn Christof (Hrsgg.), *Karl Philipp Moritz in Berlin 1786-1793*, Wehrhahn, Hannover-Laatzon 2005.
- Tischbein J.H.W., *Aus meinem Leben*, Bd. I, hrsg. von Carl Schiller, Schwetschke, Braunschweig 1861.
- Todorov Tzvetan, *Symboltheorien*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1995.
- Trautwein Robert, *Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks*, Du Mont, Köln 1997.
- Trivellini Samanta, *Il mito ovidiano di Filomela: riscritture inglesi dal Medioevo alla contemporaneità*, Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina (Ciclo XXV), Università degli Studi di Parma.
- Vitale Francesco, *Winckelmann, Goethe e il mito di Pigmalione*, «Cultura tedesca», 21, 2000, pp. 203-223.
- , *Il corpo e l'ideale. Goethe e l'eredità di Winckelmann*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche», 114, 2003, pp. 27-75.
- Walzel Oskar, III. *Goethe und K.Ph. Moritz*, «Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft», 1, 1914, pp. 38-62.
- Wingertzahn Christof, *zu einer vorläufigen Ankündigung ist es immer genug'. Unbekannte Mitteilungen von Karl Philipp Moritz an seinen Verleger Johann Friedrich Vieweg*, in Alexander Košenina, Ursula Goldenbaum (Hrsgg.), *Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliche Studien*, Bd. 1, Wehrhahn Verlag, Hannover 1999, pp. 220-230.
- Winkler Willi, *Karl Philipp Moritz*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2006.

INDICE DEI NOMI

- Agazzi Elena 51n., 272
Albrecht Wolfgang 271
Angelica (*Orlando furioso*) 141n.-142n.
Antonielli Arianna IX
Apuleio 20n.
Ariosto Ludovico 141n., 270
Aristofane 4n., 91
Arrighetti Graziano 19n., 99n.-100n.,
167n., 270
- Baioni Giuliano 23n.-24n., 31n.,
81n., 114n., 234n., 271-272
Bartel Heike 276
Battafarano I.M. 276
Becker Jochen 4n., 27n., 272
Beck Marco 67n., 270
Behrmann Alfred 272
Benedikter Carlo 272
Berghahn Cord-Friedrich 272
Bergier Nicolas-Sylvestre 4n., 273
Bettini Maurizio 13n., 21n., 54n.,
65n., 272
Beutler Ernst 271
Böck Dorothea 273
Bollacher Martin 271
Borghese Lucia IX, XI, 273-274
Boulby Mark 273
Brentano Clemens Maria XI
Brummack Jürgen 271
Burdorf Dieter 275
Büttner Frank 44, 44n., 273
- Calzecchi Onesti Rosa 15n., 27n.,
100n., 112n., 122n., 125n., 127n.-
130n., 132n.-133n., 135n., 142n.,
165n., 167n., 170n.-171n., 270
- Canali Luca 10n., 14n., 29n., 107n.,
118n., 124n., 147n., 270
Carstens (Karstens) A.J. XI, 5, 11-12,
11n., 44-45, 49, 49n., 51n., 57, 63,
63n., 86n.
Cassola Filippo 149n., 160n.-162n.,
269-270
Castellani Emilio 1n., 9n., 18n., 32n.,
41n.-43n., 73n., 270
Cesare G.G. 66
Chiarini Paolo 2n., 273, 277
Cicerone 54, 54n., 269
Codino Fausto 15n., 27n., 270
Coglitore Roberta 273
Collini Patrizio 273-274
Cometa Michele 271
Corti Rossella 8n., 270
Costadura Edoardo 273
Costazza Alessandro 27n., 273
Crantore 66, 67n.
Craveri Croce Elena 273
Crisippo 66, 67n., 249
Cuniberto Flavio 272
- D'Angelo Paolo 6n., 9n.-10n., 30n.,
39n.-40n., 273
De Domenico Nicola 275
Detienne Marcel 272
Diodoro Siculo 22
Disselkamp Martin 5n., 44n., 269, 273
Dohler Andreas 271
Düntzer Heinrich 271
- Eckle Jutta 273
Eibl Karl 34n., 271, 275
Einem von Herbert 1n., 49n., 270, 273

- Erodoto 160 n., 269
 Esiodo 4n., 18n.-19n., 19, 49n., 65n.,
 72n., 99n.-100n., 167n., 270
 Euripide 35
 Eybisch Hugo 274

 Fahrner Rudolf 30n., 274
 Fancelli Maria 274
 Fantuzzi Marco 272
 Faranda Villa Giovanna 8n., 19n.-
 20n., 23n., 29n., 78n., 139n., 270
 Fausti Daniela 160n., 269
 Federico II 45, 86n.
 Fernow C.L. 44, 274
 Ferrari Anna 13n., 272
 Ferrari Franco 272
 Fertoni Roberto 1n., 28n., 241n.,
 250n., 263n., 270-271
 Fidia 66, 165-166
 Fischer Bernhard 274
 Fontius Martin 4n., 27n., 272-274

 Gaier Ulrich 271
 Gambino Renata 35n., 274, 276
 Ganni Enrico 28n., 271
 Gladiatore (nome di statua) 6n.
 Gnoli Tomaso 69n., 271
 Gockel Heinz 274
 Gödde Susanne 24n.-25n., 37n., 274
 Goethe von Johann XI, 1-4, 1n.-2n.,
 7n., 9n., 16, 16n., 18n., 23n.-25n.,
 28n., 29, 30n.-36n., 31-32, 35,
 41, 41n., 43, 43n., 45n., 51n., 57,
 59, 69, 69n., 73n., 81, 81n., 114,
 114n., 234, 234n., 241, 241n.,
 250n., 251, 263, 263n., 270
 Goldenbaum Ursula 275-277
 Göpfert H.G. 73n., 270
 Graves Robert 272
 Greineder Daniel 274
 Griep Wolfgang 275
 Grimm G.E. 271
 Guilbert Philippe 3n., 274
 Günther Horst 269

 Hackemann August 275
 Hederich Benjamin 99n.-100n., 272

 Held H.G. 275
 Herder J.G. 32n., 36n., 41-42, 41n.-
 42n., 49n., 271
 Herder von F.G. 271
 Hildebrandt Hans-Hagen 43n., 277
 Hollner Heide 5n., 269, 271
 Hubert Ulrich 275

 Irmischer H.D. 271
 Izzo D'Accinni Augusta 160n., 269

 Jacobi Friedrich 23n.
 Jahn Jürgen 269
 Jamme Christoph 275

 Kamphausen Alfred 44, 275
 Keith-Smith Brian 34n., 276
 Kerényi Karl 36n., 275
 Klingenberg Anneliese 4n.-5n., 27n.,
 44n., 269, 272-275
 Košenina Alexander 275-277
 Krupp Anthony 275
 Kruse B.A. 273, 277

 Lande J.B. 275
 Landolfi Andrea 271, 273
 La Penna Antonio 107n., 270
 Lessing G.E. 6n.-7n., 23n., 49n., 271
 Lievi Cesare 33n.-34n., 271
 Lippert P.D. 45, 45n., 86n., 124
 Lollo Massimo 66n.-67n.

 Marchetti Marco 6n., 13n.-14n., 26n.,
 37n., 40n., 42n., 269
 Marinone Nino 54n., 269
 Martinelli M.C. 272
 Mehlhose Friedrich 275
 Meier Albert 3n., 5n., 44n., 269, 271,
 275
 Metz Senta 43n., 277
 Meuthen Erich 34n., 275
 Michelangelo 227
 Mignon (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)
 73n.
 Miller Norbert 73n., 270, 275
 Mirto M.S. IX, 272
 Mittner Ladislao 30n., 32n., 73n., 275

- Moritz K.Ph. XI, 1-3, 1n.-6n., 6, 8-13, 8n.-10n., 12n.-14n., 15-25, 16n., 18n., 25n.-26n., 27-33, 29n.-32n., 35-36, 36n.-45n., 38-41, 43-45, 48, 49n., 51-54, 51n., 56-59, 57n., 61, 65n., 70n., 72n.-73n., 99n.-100n., 142n., 180n., 240n.-241n., 269
- Moser Christian IX
- Mühlher Robert 275
- Münter Ulrike 44n., 56n., 275
- Neuda Max 276
- Nohl Johannes 276
- Novalis (G.F.P. Freiherr von Hardenberg) 3n.
- Olshausen von Waldemar 49n., 271
- Omero 4n., 8, 15, 15n., 21n., 27n., 29n., 49n., 54, 54n., 65n.-66n., 66, 100n., 112n., 122n., 125n.-126n., 128n.-130n., 132n.-133n., 135n., 142n., 164n.-165n., 167n., 170n.-171n., 270
- Orazio 4n., 10, 10n., 53, 66, 66n., 118n., 146n., 270
- Orlando (*Orlando furioso*) 141n.-142n.
- Oswald Stefan 276
- Ovidio 7n.-9n., 16n., 19n.-20n., 23, 23n., 29n., 78n., 139n., 270
- Pampaloni M.L. 272
- Pappalardo Umberto 7n., 276
- Paratore Ettore 14n., 270
- Pauly Yvonne 24n., 274, 276
- Pausania 4n., 49, 49n., 51, 86, 86n., 270
- Pellegrini Maria 10n., 270
- Petersen Julius 49n., 271
- Pfotenhauer Helmut 276
- Pickerodt Gerhart 276
- Plassmann Sibylle 34n., 276
- Platone 53n., 270
- Plauto 180n.
- Pommier Édouard 276
- Pontiggia Elena 272
- Pugliara Monica 22n., 276
- Pulvirenti Grazia 33n., 35n., 271, 276
- Radice Roberto 53n., 270
- Radt Stefan 8n.
- Rasch Wolfdietrich 35n., 276
- Raulet Gérard 274
- Rau Peter 274
- Reale Giovanni 53n., 270
- Rehm Walther 271
- Rho Anita 73n., 270
- Richter Karl 73n., 270
- Rizzo Salvatore 49n., 86n., 270
- Robotti Ciro 7n., 276
- Röhnert J.V. 6n., 269
- Romani Silvia 13n., 21n., 272
- Rosati Gianpiero 8n., 270
- Rosenberger Veit 274
- Sachsen von Sophie (Großherzogin) 270
- Saine T.P. 27n., 276
- Sanders Daniel 276
- Saviane Roberto 276
- Scarcia Riccardo 107n., 270
- Scheffer Bernd 34n., 275
- Scheible Hartmut 277
- Schelling F.W.J. XI, 3n., 277
- Schiller Carl 35n., 277
- Schings Hans-Jürgen 73n., 270
- Schlegel A.W. 3n.
- Schlegel Friedrich XI
- Schmidt Burghart 274
- Schrimpf H.J. 3n.-4n., 25n., 30n., 36n., 269, 277
- Schweickard Wolfgang 275
- Schweizer N.R. 277
- Sichtermann Hellmut 271
- Singer Herbert 4n., 25n., 277
- Smend Rudolf 271
- Sofocle 7n.-8n.
- Spaini Alberto 31n., 271
- Spina Luigi 54n., 272
- Sauder Gerhard 73n., 270
- Stein von Charlotte 16n.
- Stosch von Philipp (Baron) 12, 45, 86n.
- Suphan Bernhard 49n., 271
- Szondi Péter 43n., 277

- Talamo Beatrice 271
 Tateo Giovanni 277
 Tausch Harald 277
 Tintemann Ute 44n., 56n., 274, 276-277
 Tischbein J.H.W. 277
 Tiziano 40n.
 Todorov Tzvetan 43n., 277
 Töttösy Beatrice IX
 Torso (nome di statua) 6n.
 Trautwein Robert 277
 Trivellini Samanta 8n., 277
 Trunz Erich 1n., 270
 Uffhausen Dietrich 271
 Unger J.F. 1n., 11n., 46n., 61, 63n., 269
 Venuti Roberto IX, 271, 273
 Virgilio 4n., 7n., 15, 29n., 56n., 107, 107n., 124n., 270
 Vitale Francesco 277
 Vivarelli Vivetta 273
 Voss J.H. 4n.
 Wallmann Johannes 271
 Walzel Oskar 277
 Wiedemann Conrad 5n., 44n., 59n., 269
 Wiese von Benno 4n., 25n., 277
 Winckelmann J.J. 2, 5n., 7n., 10n., 45, 86n., 205, 222, 271
 Wingertzahn Christof 5n., 24n., 44n., 56n., 59n., 269, 274, 276-277
 Winkler Willi 277
 Zehm Edith 73n., 270

INDICE DEI PERSONAGGI DEL MITO

- Abante 172, 178
 Absirto 203-204
 Acheloo (divinità fluviale) 101, 191
 Achille 98, 124, 125n., 142, 142n.,
 170, 200, 230-231, 235, 238, 253-
 255, 257, 261
 Aci 238
 Acrisio 108, 172-174, 176, 178
 Ade 15, 17n.-18n., 19, 55, 127n.,
 259-260
 Admeto 118, 189, 200, 206
 Adone 124, 236
 Adrasto 245-247
 Aello 99, 201
 Aerope 249
 Afareo 196, 200
 Afidna 195
 Afrodite 18n., 71, 91, 102, 132n.,
 167n., 257
 Agamennone 15, 124, 125n., 170,
 251-255, 261
 Aganippe 218
 Agave 242
 Agenore 108, 172, 208, 241
 Aglaia 95, 222
 Aiace 200, 253, 255
 Aide 259
 Alceo 109, 175, 178
 Alcesti 189, 200
 Alcimedea 198
 Alcioneo 74
 Alcmena 83, 104, 109, 175, 178-181
 Aletto 263
 Alfeo (divinità fluviale) 101, 150, 185
 Aloadi 77, 122
 Aloeo 77
 Altea 206-207
 Amadriade 225
 Amaltea 72, 159
 Amatusia 166
 Amazzoni 177, 184, 215
 Amico 195, 201
 Amore 18-20, 25, 26n., 29, 70, 91, 221-
 222, 265-267
 Amorini 221, 225, 227-228
 Anasso 178
 Anceo 202
 Anchise 132, 235, 261
 Androgeo 208-209, 213
 Andromaca 255-256
 Andromeda 174-175, 188
 Anemone 236
 Anfiarao 245-247
 Anfione 243, 258
 Anfitrione 175, 178-181
 Anfritrite 98, 118
 Anfizione 109
 Antea 177
 Anteros 221
 Antigone 244, 246
 Antiope 215-216, 243
 Apollo 5n.-7n., 10-11, 10n., 37-38, 38n.,
 51n., 75, 77, 92-93, 102-104, 116-
 119, 118n., 125, 134-135, 135n.,
 146, 146n.-147n., 148-151, 149n.,
 157, 161, 162n., 163-164, 172, 181,
 188, 190, 212-214, 218-219, 231,
 236-237, 243, 251-252, 254-255,
 258, 264
 Arcadi 168
 Archemoro 246
 Ares 128n., 130n.

- Aretusa 186
 Argo 70, 199-200, 202-204
 Argonauti 47, 187-188, 195, 199-204,
 206, 245
 Arianna 13, 17, 19-21, 209, 214, 216
 Arione 121, 246
 Aristeo 242
 Armonia 129, 242
 Arpie 99, 201
 Arpocrate 146
 Artemide 35n., 162n.
 Ascalafo 129
 Assaraco 231
 Asteria 71, 93, 95
 Astioche 249
 Astreo 71, 92, 95, 99
 Atalanta 206-207, 245
 Atamante 198-199, 242
 Ate 180
 Atena 38n., 109, 125n., 128n., 130n.,
 133n.
 Atlante 71, 77-78, 95, 101-103, 147n.,
 173, 190, 259
 Atreo 249-251
 Atropo 53, 53n., 84, 87, 96
 Atteone 134, 242
 Attis 234-235
 Attore 246
 Augias 184-185
 Aura 258
 Aurora 71, 92, 95, 118, 139n., 235,
 258
 Autonoe 242

 Baccanti 154-155, 168, 242
 Bacchidi 86n.
 Bacco 20, 20n., 37, 39, 39n., 104, 108,
 154-158, 214, 225, 227, 242
 Bauci 169
 Bellerofonte 109, 173, 175-178, 182,
 184, 204
 Bellona 125
 Belo 108, 172, 178
 Bistonidi 168
 Bitone 165
 Borea 142n., 168, 200-201, 237
 Briareo 70, 72-73, 96, 98
 Briseide 254-255

 Bronte 70
 Busiride 188

 Cabiri 141
 Caco 188-189
 Cadmo 24, 83, 104, 108, 129, 155,
 171, 199, 202, 241-242, 244, 247
 Calai 200-201
 Calcante 253-254
 Calidone 191, 206
 Calipso 256
 Calliope 218-219
 Calliroe 99, 186
 Callisto 104
 Caos 19, 19n., 36, 70-71, 91, 105
 Capaneo 245, 253
 Cariti 221
 Carmenta 189
 Caronte 187, 260-261, 266
 Cassiopea 174-175
 Castalia 164, 218
 Castore 195-196, 200, 206, 252
 Cecrope 108-109
 Cefalo 179, 258
 Cefeo 174
 Celano 201
 Celeo 137
 Ceneo 170, 170n., 193
 Centauri 156, 170n., 215, 264
 Ceo 71, 93, 103, 162n.
 Cerbero 100, 186-187, 216, 260-261,
 266
 Cercione 213
 Cerere 37-39, 39n., 48, 72, 102, 104,
 121, 137-138, 139n., 141, 141n.-
 142n., 154, 260
 Ceto 97, 99-100, 177-178, 182, 186
 Chimera 100, 100n., 109, 175, 177,
 182, 186
 Chirone 101, 156, 181, 198, 230-231
 Ciane 137
 Cibele 151-153, 207, 234
 Ciclopi 70-72, 141, 167
 Cielo 70-72, 76, 92-94, 96-98, 103,
 129n., 217, 259
 Cigno 259
 Cinira 236
 Ciparisso 237

- Ciprigna 133n.
 Cipselidi 86n.
 Cipselo 51, 51n., 86, 86n.
 Circe 13n., 88, 203-204, 256, 261
 Citerea 167, 167n., 236
 Cizico 201
 Cleobi 165
 Climene 71, 258
 Clio 218-219
 Clitennestra 195, 251
 Clizia 237
 Cloto 53, 53n., 84, 87, 96
 Cocalo 209-210
 Colchi 203
 Como 229
 Competizione 95
 Conida 212
 Coribanti 71, 141, 153, 159
 Coronide 231, 264
 Cotto 70, 72-73, 96
 Creonte 179, 191, 204, 243, 246-247
 Creteo 198
 Crio 71, 92-93, 95, 99
 Crisaore 99, 186
 Criseide 254
 Crono 55, 70, 70n., 171n.
 Cupido 143, 221
 Cureti 71, 141
- Dafne 237
 Damaste 213
 Danae 105, 108, 173, 178
 Danai 122n., 132n., 170n.
 Danaidi 265
 Danao 108, 172, 178, 265
 Dardano 233
 Dedalo 13, 21-22, 21n., 208-210, 214
 Deianira 191-193, 206
 Deione 258
 Demetra 39n.
 Destino 97
 Deucalione 24, 83, 96, 108-109, 163,
 177, 198
 Diana 26n., 37-38, 38n., 92-94, 102-
 104, 117, 124, 134-136, 167, 183,
 206-207, 224, 238, 242, 250-254,
 258
 Didone 7n.
- Dike 96
 Dino 99
 Diomede 128, 128n., 133, 168, 185-
 186, 206, 253
 Diona 92, 118
 Dione 92, 133
 Dioniso 39n.
 Dioscuri 195
 Dirce 243
 Doride 97-98
 Driadi 225
 Driante 170, 170n.
- Eaco 208, 238
 Ebalò 195, 236
 Ebe 29n., 103, 193, 234
 Ecate 38n., 71, 93, 95, 202
 Echidna 99-100, 99n.-100n., 186, 244
 Echione 242
 Ecuba 115, 255-256
 Edipo 100n., 177, 243-244, 246-247
 Eeta 199, 202-204, 208
 Efesto 142n.
 Efialte 77
 Efidna 215
 Efira 204
 Egeo 170n., 208, 212-215
 Egialeo 247
 Egipani 226
 Egisto 251
 Egitto 108, 172
 Egle 186, 259
 Elena 40, 97, 105, 132, 195, 215,
 251-253
 Eleo 179
 Elettra 98-99, 251
 Elettrione 175, 178-179
 Eliadi 259
 Elio 38n., 71, 146, 258-259
 Elle 199
 Elleno 109
 Emone 246
 Encelado 74, 141n.
 Endimione 124, 238
 Enea 7n., 13n., 15, 56, 124n., 132,
 235, 261
 Eneo 191, 245
 Enio 99

- Enomao 249-250
 Eoli 177
 Eolo 109, 177, 198-199
 Epafio 108, 172, 178, 258
 Epidauro 212, 231
 Epigoni 247
 Epimeteo 71, 77-78, 81, 83
 Epopeo 243
 Era 125n., 129n.-130n., 149n., 165
 Erato 218-219
 Ercole 25, 25n., 30, 83, 103-104, 109,
 154, 168, 171-172, 175, 178-194,
 198, 200-201, 204, 206, 212, 215-
 216, 219, 221, 225, 253, 255, 261
 Erebo 19n., 70, 78, 91, 259-260
 Eretteidi 109, 209
 Eretteo 109, 258
 Erifile 245
 Erinni 70, 121
 Eris 238, 252
 Erisitone 138
 Erizia 186
 Ermes 148n.-149n.
 Ermione 213, 242
 Erodoto 160n.
 Eros 19n., 221
 Esculapio 118, 231-233, 253
 Esione 187-188
 Esone 198, 204
 Esopo (divinità fluviale) 101
 Esperidi 84, 99-100, 173, 186, 199,
 259
 Essadio 170n.
 Eteocle 244-247
 Etere 19n., 70, 91-92
 Etra 195, 212, 215
 Ettore 115, 171, 171n., 254-255
 Eufemo 204
 Eufrosine 95, 222
 Eumeo 117
 Euneo 201
 Eunomia 96
 Euriale 99, 173
 Euribia 71, 97, 99
 Euridice 168
 Eurimedonte 74
 Eurinome 95, 103, 222
 Euristeo 175, 180-187, 191, 249
 Eurito 74n., 192-193
 Eurizione 186
 Europa 105, 108, 208, 241
 Euterpe 218-219
 Evandro 189
 Eveno 191
 Evere 179
 Fato 33, 53, 84, 87-88, 241n.
 Fauni 156, 226-227
 Feaci 88, 122, 203, 256
 Febe 70-71, 93, 103, 196
 Fedra 216
 Fetonte 239, 258-259
 Fetusa 259
 Filemone 169
 Fileo 185
 Filira 101
 Filomela 7-9, 7n.-9n., 17, 168
 Filottete 193, 253, 255
 Fineo 174, 201, 203
 Forbante 243
 Forci 97, 99, 100, 100n., 178, 182
 Forco 97, 177, 186
 Foroneo 108
 Frisso 198-199
 Furie 51, 87-88, 251-252, 263
 Gaia 19n.
 Galatea 98, 238
 Ganimede 29-31, 29n., 35, 140, 233-
 234, 239
 Gelanore 172
 Geni 217, 221, 225, 229
 Gerione 99, 186, 189
 Giacinto 236
 Giano 76
 Giapeto 23n., 71, 77-78, 78n., 95, 173,
 190, 264
 Giasone 47, 109, 171, 198-199, 201-
 206, 246
 Gie 70, 72-73
 Giganti 54, 56, 70-73, 73n., 75-76,
 103, 121, 141
 Gige 70, 96
 Giocasta 243-244, 246
 Giorno 19n., 70, 91, 95
 Giove 6n., 17, 24-29, 24n., 26n., 29n.,

- 38n., 53-54, 56, 65-66, 68, 71-81,
 83-84, 88, 92-98, 101-115, 107n.,
 117-118, 121-122, 124, 126, 128-
 130, 133-134, 138-139, 141, 146,
 147n., 148, 150-152, 154, 157,
 159-160, 164-167, 169, 172-175,
 180-181, 185, 190, 193, 195-196,
 198, 208, 217, 221-222, 224, 233,
 235-236, 238-239, 241, 243, 252,
 254-256, 258-261, 263-264, 267
 Giunone 6n., 18n., 29n., 72, 88, 94,
 102-104, 106, 108, 110, 114-115,
 124, 124n., 126, 133-135, 137,
 139-140, 142, 148, 154, 157, 164-
 165, 175, 178, 180-182, 190-191,
 193, 198, 203, 217, 224, 234, 241-
 242, 244, 252, 254, 264
 Gorgoni 99
 Graie 99
 Grande Madre 151, 153
 Grazie 40, 47, 95-96, 103, 119, 133-
 134, 221-222, 224

 Heimarmene 87
 Helios 38n., 71, 75, 92-93, 118, 208
 Hera 18n.

 Iadi 107n.
 Icaro 21-22, 209-210
 Ida 196, 206
 Idalia 166
 Idas 196
 Idea 141n., 201
 Idomeneo 253
 Idra di Lerna 100
 Ificle 181-182
 Ifigenia 21, 33-35, 32n., 34n.-35n.,
 250-253
 Ifimedeia 77
 Igea 232-233
 Ila 201, 225
 Ileira 196
 Ilizia 103
 Illo 193
 Ilo 29n.
 Imeneo 229
 Inaco (divinità fluviale) 101, 108-109,
 172, 195

 Ino 199, 242
 Io 108, 172, 178, 258
 Iobate 177
 Iolco 198, 200, 204
 Iole 188, 192-193
 Iperbio 246
 Iperione 71, 92-93
 Ipermestra 172, 265
 Ipno 86n.
 Ippocrene 122, 218
 Ippodamia 215-216, 249-250
 Ippolita 215
 Ippolito 216
 Ippomedonte 245-246
 Ippomene 207
 Ipsipile 200-201, 245-246
 Irene 96
 Iride 99, 114, 121
 Ischi 231
 Iside 153
 Ismene 244
 Issione 264
 Iti 7n.

 Labdaco 7n., 242-243
 Lacedemoni 237
 Lachesi 53, 53n., 84, 87, 90, 96
 Laerte 256
 Laio 242-244
 Lampezia 259
 Laocoonte 6n.-7n., 256
 Laodamante 247
 Laomedonte 121, 188, 235
 Lapiti 156, 215
 Lari 229
 Lasteno 246
 Latona 71, 93, 103-104, 118, 134-135,
 135n., 150, 161-163, 254, 258
 Learco 242
 Leda 105, 115, 195, 252
 Lemnie 200
 Lestrigoni 88, 256
 Leto 161n.-162n.
 Leucippo 196
 Leucotoe 237
 Libia 108, 172, 178
 Licas 192-193
 Licii 177

- Licimnio 179
 Lico 202, 242-243
 Licomede 216
 Licurgo 154, 246
 Linceo 172, 178, 196, 200, 206
 Lino 181
 Lucina 103
 Luna 71, 93
- Macaone 231, 253
 Madre Natura 153
 Maia 102-103, 146, 148, 149n.-150n.
 Mani 198
 Marsia 126, 219
 Marte 91-92, 102-103, 126, 128-130,
 133, 140, 168, 185, 202, 208, 221,
 242, 254, 264
 Medea 47, 202-205
 Medusa 99, 121, 126, 173-175, 186
 Megara 191, 209, 213, 263
 Meleagro 109, 200, 206-207, 245
 Melicerte 242
 Melpomene 218-219
 Memnone 118, 235
 Menadi 168
 Menalippo 246
 Menelao 40, 132, 251-253
 Menezio 71, 77, 200, 253
 Mercurio 26n., 102-103, 110, 146-
 148, 146n.-147n., 150-151, 154,
 157, 169, 173, 181, 227, 254-255,
 257, 261
 Mestore 178-179
 Meti 77, 95, 98, 103
 Mimante 74
 Minerva 26n., 37-38, 38n., 77, 95,
 102-103, 109, 115, 122, 124-126,
 128-129, 132-134, 139, 141, 166,
 173, 175, 184, 209, 242, 252, 254,
 256
 Minosse 12, 20n., 21, 105, 208-210,
 213-214, 216, 253
 Minotauro 12, 21, 208-209, 213-214
 Mirra 236
 Mirtilo 249
 Mirtoo 249
 Mnemosine 70, 96, 103, 217
 Moire 53, 53n.
- Morfeo 87
 Morte 49, 84, 86, 86n., 88
 Muse 96, 103, 118-119, 122, 134,
 217-222
- Naiadi 188, 224
 Necessità 53, 53n., 69, 90
 Nefele 199
 Neleo 198, 200
 Nemese 84, 102
 Nereidi 98, 174
 Nereo 97-98, 120, 238, 253
 Nesso 191-192
 Nestore 170, 170n., 191, 200, 253
 Nettuno 72-73, 75, 77, 94, 98, 102, 105,
 108-109, 120-125, 124n., 135, 172-
 173, 185, 188, 190, 195, 198, 202,
 204, 208, 215-216, 246, 254, 256
 Ninfe 65, 70, 72, 93, 134, 154, 224-
 225, 227, 235-236
 Niobe 134, 258
 Niso 208
 Nitteide 242
 Nitteo 242-243
 Notte 19n., 49-51, 53, 56, 70, 84-87,
 86n., 91-93, 95, 97, 99-100, 102,
 186, 259
- Oceanidi 94
 Oceano 70-71, 75, 77, 94-101, 103-
 104, 108, 120, 186, 222
 Ocipete 99, 201
 Ogige 108
 Oineo 191, 206
 Olimpia 86n., 165
 Ombre 87, 104-105, 126, 151, 168,
 187, 196, 216, 256, 259-261, 265
 Onfale 192
 Orcamo 237
 Orco 92, 105, 109, 137-138, 168, 173,
 189, 193, 254-255, 265-266
 Orcomeno 191
 Ore 96, 119, 133, 222, 224
 Oreade 224
 Oreste 33, 35n., 251-252, 263
 Orfeo 168, 200, 203, 230
 Orsa lucente/splendente di Licaone
 107, 107n.

- Ortro 100, 186
 Oto 77
 Pallante 95, 99, 213
 Pan 226-227, 266
 Pandaro 264
 Pandione 7n., 212
 Pandora 24, 81-83
 Parche 33, 33n., 36n., 51-53, 84, 87-88,
 90, 96-97, 102, 178, 207, 231, 241n.
 Paride 40, 97, 126, 132, 195, 252-253,
 255, 257
 Partenopeo 245-247
 Pasifae 208, 216
 Patroclo 88, 200, 253-255, 257
 Peante 193
 Pegaso 99, 121-122, 173, 175, 177-
 178, 218
 Pelasgi 160n.
 Peleo 98, 200, 206, 208, 238, 252-253,
 255
 Pelia 189, 198-199, 204
 Pelope 212, 249-250, 252, 264
 Pelopia 251
 Pelopidi 249
 Penati 229
 Penelope 256
 Peneo (divinità fluviale) 101, 237
 Penfredo 99
 Penteo 155, 242
 Perifete 212
 Perse 93, 95
 Persefone 39n., 127n., 260
 Perseo 71, 99, 105, 108-109, 121, 171-
 179, 182, 188, 204
 Pieridi 218
 Pilade 35n., 251-252
 Pili 170n.
 Pimplea 218
 Piritoo 170, 170n., 187, 200, 206,
 215-216, 259
 Pirra 24, 83, 96
 Pirro 256
 Pitone 119, 163
 Pitteo 212
 Pizia 118-119, 163-164, 181, 212, 215
 Pleiadi 107, 107n.
 Pluto 18n., 72-73, 76, 94
 Plutone 14n., 102, 104-105, 137-138,
 146, 151, 187, 190, 216, 231,
 259-261
 Podalirio 231, 253
 Podarce 188
 Polibo 243
 Polidette 173-174
 Polidoro 242
 Polifemo 98, 122, 170n., 238, 256
 Polifonte 246
 Polimnia 218-219
 Polinice 244-247, 253
 Polluce 105, 195-196, 200-201, 206, 252
 Ponto 70-71, 97-99, 120
 Porfirione 74
 Poseidone 122n.
 Potenza 25, 95
 Preto 172, 176-177
 Priamo 122n., 126, 147n., 170n., 188,
 235, 252-256
 Priapo 229
 Procne 7n.-8n., 9
 Procri 258
 Procuste 213
 Prometeo 21-26, 24n., 26n., 28, 30,
 35, 71, 77-84, 94-96, 102, 106,
 108, 141, 171, 178, 189-190, 231,
 238, 240n.
 Proserpina 37-39, 39n., 104-105, 126,
 137-138, 142n., 187, 216, 260, 266
 Proteo 101, 174
 Psiche 20-21, 25-26, 25n.-26n., 29-30,
 29n., 79n., 265-267
 Pterelao 179, 181
 Radamanto 208
 Rea 70-72, 101-102, 104, 118, 121,
 137, 151-152
 Reto 74
 Sagaritide 234
 Salmoneo 198
 Sarpedone 88
 Sarpedonte 88, 254
 Satiri 156, 222, 225-227
 Saturno 54-56, 70-73, 70n., 75-76, 83,
 91, 94, 101-104, 112, 121, 137,
 141, 151-153, 217, 231

- Scamandro (divinità fluviale) 101,
 142, 231
 Scheneo 206
 Scilla 117, 203, 208, 256
 Scirone 213
 Selene 92-93
 Semele 104-105, 108, 154, 242
 Serifo 173-174
 Sfinge 100, 100n., 177, 186, 244, 247
 Sibilla cumana 15
 Sileno 156, 159
 Silvano 227
 Sinide 212
 Sinone 255-256
 Sinti 167n.
 Sipilo 258
 Sirene 13n., 53-54, 53n., 87-88, 203,
 219, 256
 Siringa 226
 Sisifo 177, 198, 265
 Sole 79, 92-93, 199, 203, 208, 224,
 256, 258-259
 Solimi 177
 Sonno 49, 84, 86-87, 86n.
 Spavento 129
 Stagioni 222
 Stenelo 175, 178-180, 253
 Steno 99, 173
 Sterope 70
 Stinfalidi 183
 Strofo 251

 Tafi 179
 Tafio 179
 Talia 95, 218-219, 222
 Talo 209-210
 Tamiri 219
 Tanato 86n.
 Tantalò 33n., 35, 249-250, 258, 263-
 264
 Tartaro 15, 18-19, 19n., 70-71, 73,
 76-77, 95, 105, 150, 259, 261,
 263-264
 Taumante 97-99, 114, 201
 Tebe 108
 Teia 70-71, 92
 Telamone 188, 200-201, 206, 253
 Teleboi 179

 Telemaco 256-257
 Telesforo 232
 Temi 53, 70, 83, 96-97, 103, 118, 132,
 163, 224
 Tereo 7n., 9, 168
 Terra 70-76, 83, 88, 92, 94, 96-97,
 114, 151, 188, 198, 217, 259
 Terrore 129
 Tersandro 247, 253
 Tersicore 218-219
 Teseo 13, 17, 20-21, 20n., 109, 170-
 171, 170n., 184, 187, 195, 200, 206,
 209-210, 212-216, 247, 252, 259
 Testio 195, 206-207
 Teti 70-71, 77, 94, 98, 101, 142, 154,
 190, 231, 238, 252, 254-255
 Tideo 206, 245-247, 253
 Tieste 249-251
 Tifeo 76-77
 Tifi 200, 202
 Tifone 99
 Tindareo 251
 Tindaro 195
 Tiro 108, 198
 Tisifone 263
 Titani 18n., 24, 34n., 56, 70-73, 75-77,
 80, 92-96, 101-103, 105-106, 241,
 259
 Titanidi 70
 Titono 235
 Toante 33, 35n., 200-201, 246, 250, 252
 Traci 200
 Tritone 204
 Trittolemo 137, 208
 Troo 233

 Ulisse 13n., 14-15, 53-54, 88, 92, 117,
 122, 126, 191, 253, 255-256, 261
 Urania 218-219
 Urano 70-73, 75, 88, 91, 97, 128, 151

 Venere 25n., 40, 40n., 91-92, 94, 115,
 124, 126, 129-134, 140, 143, 157,
 166-167, 172, 195, 200, 207-208,
 210, 214, 216, 235-236, 242, 252-
 254, 266-267
 Vespero 139n.
 Vesta 72, 102, 104, 134, 137, 144, 146

- Violenza 95
Vittoria 95, 165
Vulcano 92, 103, 129, 139-144, 140n.-
141n., 154, 157, 167, 180n., 202,
254-255
- Zefiro 266
Zete 200-201
Zeto 243
Zeus 27n., 112n., 122n., 125n., 129n.-
130n., 133n., 149n.-150n.

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Formazione, Lingue,
Intercultura, Letterature e Psicologia
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscience/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini (a cura di), *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

- Beatrice Tóttóssy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Tóttóssy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lectures anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo, *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saragil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi (a cura di), *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertucelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Reborà, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992, a cura di Andrea Giusti*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), «Still Blundering into Sense». *Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), «Granito e arcobaleno». *Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)

Riviste ad accesso aperto
 (<<http://www.fupress.com/riviste>>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

La *Götterlehre* di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi. La traduzione inedita della *Götterlehre* (1791) di K.Ph. Moritz presenta il processo mitopoietico degli antichi attraverso il racconto delle origini del numinoso e del suo articolarsi efrastico nelle grandi figurazioni mitiche del mondo greco-romano. Sullo sfondo del soggiorno in Italia (1786-1788) e della feconda amicizia di Moritz con Goethe, il saggio introduttivo illustra i presupposti teorici del peculiare itinerario estetico di un'opera di mitologia classica concepita come *Dichtung* e codificata da una originalissima e universale *Sprache der Phantasie*, linguaggio figurale emblematico che rinvia alla dimensione iconica del testo con il ricco repertorio di litografie su disegno di Carstens ispirate ad antichi cammei e gemme della *Dactyliothea* lippertiana e della collezione Stosch.

SARA CONGREGATI è Dottore di ricerca in Lingue, Letterature e Culture Comparete – Curriculum di Germanistica (Firenze-Bonn). È insegnante di lingua e cultura tedesca e traduttrice dal tedesco per varie case editrici. Presso l'Università di Firenze collabora al progetto *Lessico multilingue dei Beni Culturali* ed è Cultore della materia per Lingua e traduzione tedesca.