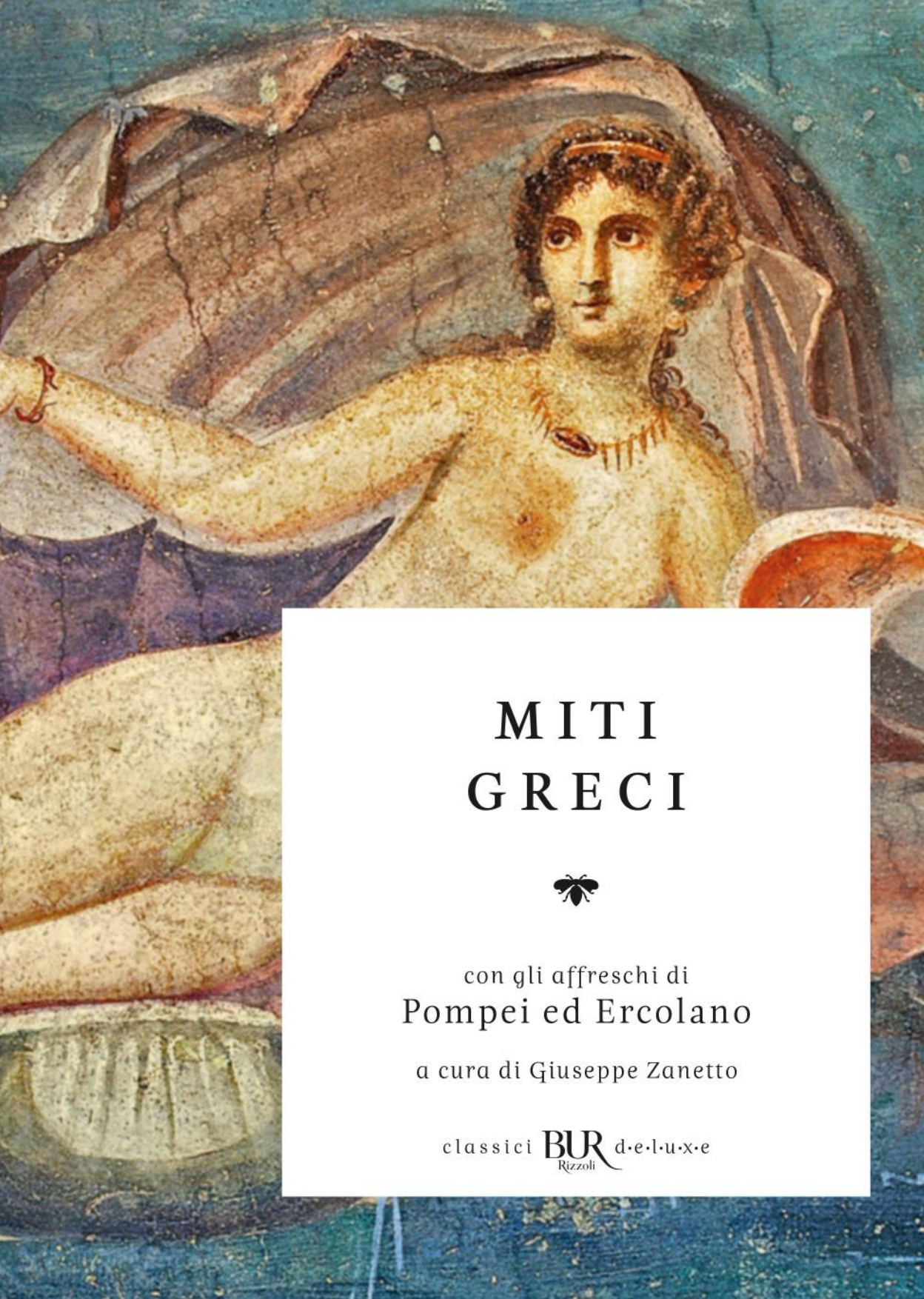




MITI GRECI



con gli affreschi di
Pompei ed Ercolano

a cura di Giuseppe Zanetto

classici **BUR** d.e.l.u.x.e
Rizzoli

MITI GRECI



con gli affreschi di Pompei ed Ercolano

a cura di
Giuseppe Zanetto

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata

© 2007 RCS Libri S.p.A., Milano
© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano
© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-11231-4

Prima edizione Classici BUR deluxe: maggio 2019

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

INTRODUZIONE

Mito e rito

Lungo la costa nord-occidentale dell'isola di Itaca si apre la grotta di Polis, ora sommersa dal mare. Qui, verso la fine degli anni '30 del Novecento, gli scavi degli archeologi britannici riportarono alla luce tredici tripodi di bronzo, di età molto antica (databili tra l'inizio del IX secolo e la fine dell'VIII secolo a.C.). La scoperta apparve subito di grande importanza, e fu senz'altro collegata con la figura di Odisseo e il suo ruolo di eroe locale. La grotta infatti, usata come luogo di devozione fin dall'epoca micenea, recava evidenti tracce del culto eroico di cui Odisseo godette a Itaca in età ellenistica, quando erano celebrate in suo onore le festività degli *Odysseia*.

Il testo stesso dell'*Odissea* sembrava sostenere questa ipotesi. Quando, nel libro XIII, la nave feace raggiunge il porto di Itaca, Odisseo dorme profondamente. I marinai lo trasportano sulla spiaggia senza svegliarlo, gli depongono accanto i beni preziosi donatigli da Alcino e dagli altri principi, e riprendono il mare. Al suo risveglio, Odisseo non riconosce la patria e teme che i Feaci l'abbiano ingannato, abbandonandolo su un'isola sperduta. Ma Atena gli compare davanti e lo rassicura: poi la dea disperde la nebbia che grava sul paesaggio, e l'eroe può finalmente discernere i luoghi a lui familiari:

Gioì allora il nobile Odisseo, cuore costante,
rivedendo la patria, e baciò la terra feconda.

Subito pregò le Ninfe tendendo le braccia:
«Ninfe Naiadi, figlie di Zeus, non pensavo più
di rivedervi. Ora accettate le mie preghiere
devote; ma vi darò anche doni, come una volta,
se benevola la figlia di Zeus, predatrice,
concede ch'io viva e mi fa crescere il figlio».
Gli rispose la dea Atena occhio lucente:
«Coraggio, non crucciarti così nel tuo cuore.
Piuttosto, portiamo subito i tuoi beni
dentro la grotta divina, perché siano al sicuro:
e poi riflettiamo su come agire per il meglio».
Così detto, la dea entrò nella buia caverna,
cercando il fondo dell'antro: e dietro a lei Odisseo
portava tutto, l'oro, il solido bronzo,
le vesti ben fatte, che i Feaci gli diedero.
Dispose bene ogni cosa; e un masso mise all'entrata
Pallade Atena, figlia di Zeus eggioco.¹

Il primo gesto che l'eroe compie, appena ripreso contatto con la patria, è pregare le Ninfe e affidare alla loro custodia, nella grotta marina, il suo tesoro. Ne fanno parte anche i tripodi di bronzo che i Feaci gli hanno regalato: il poeta qui non ne precisa il numero (anche se Odisseo, ai vv. 217-218, si è accertato che ci siano tutti), ma sappiamo che devono essere tredici. Nel libro VIII (vv. 390-393) Alcinoo invita i dodici principi dei Feaci e se stesso come tredicesimo a donare all'ospite un manto, una tunica e un peso d'oro; nel libro XIII (vv. 10-14), al termine dello straordinario racconto, chiede che ai doni già consegnati si aggiungano un tripode e un lebate. Se dunque il protagonista dell'*Odissea* depone nella grotta delle Ninfe i tredici tripodi donati dai Feaci, la corrispondenza con gli oggetti trovati nella grotta di Polis è stupefacente: come non pensare che si tratti «degli stessi tripodi»?

Quando un caso fortunato ci mette in mano un filo che ci collega direttamente con il mondo antico, l'emozione è sempre profonda. E fu appunto con grande emozione che gli studiosi e gli

¹ *Odissea* XIII 353-371.

appassionati appresero dei nuovi reperti. Peraltro, questa commovente incarnazione del dato poetico nella realtà materiale dei luoghi richiede una spiegazione. Per lo più, la si è cercata (e la si cerca) in un meccanismo eziologico: Omero – si dice – ebbe conoscenza diretta di Itaca, forse visitò la grotta di Polis e vide coi suoi occhi i tripodi lì dedicati, comunque sapeva a sufficienza dell'isola e del suo territorio per costruire la storia di Odisseo tra i Feaci in modo che corrispondesse al dato culturale (e ne fosse la «causa», cioè il modello poetico e intellettuale). È un'interpretazione sostenibile. Ma presenta punti di debolezza: i tripodi furono dedicati in epoche diverse, non costituirono dunque mai un'offerta unitaria; e non è detto che fossero davvero tredici.² Inoltre, che cosa avrebbero rappresentato e significato quei tripodi prima che Omero li reinterpretasse come il tesoro di Odisseo? Un dono alle Ninfe? Ma è ragionevole pensare a una dedica così eccezionale in un contesto pre-omerico, al di fuori cioè della forza di fascinazione e di suggestione contenuta nell'epica panellenica?

Si può allora provare a rovesciare l'equazione, pensando che la lunga serie di dediche nella grotta di Polis corrisponda a una prassi culturale suggerita dal testo omerico. Dobbiamo, in questo caso, retrodatare l'*Odissea*, o almeno la sezione del poema dedicata al ritorno dell'eroe. Questo però non appare impossibile: in realtà non sappiamo come e quando e dove la varie parti dell'*Iliade* e dell'*Odissea* abbiano preso corpo e si siano sviluppate: del lungo processo di gestazione dei poemi conosciamo solo – e vagamente – alcuni passaggi nodali, non certo l'intera sequenza. La dedica dei tripodi, allora, sarebbe la ripetizione rituale del gesto di Odisseo, e comporterebbe una «assunzione di grandezza» da parte del dedicante, che con la sua offerta si porrebbe nel segno di Odisseo e di ciò che Odisseo rappresenta.

Le dediche si dispongono – abbiamo visto – tra IX e VIII secolo. Sono gli anni in cui la navigazione, l'esplorazione, il com-

² In realtà, pare che un quattordicesimo fosse stato trovato ancor prima che cominciassero gli scavi, e fosse andato distrutto.

mercio riprendono su scala sempre più larga, in cui si pongono le premesse dell'avventura coloniale. L'*Odissea* è il poema della colonizzazione: contiene continui riferimenti all'esperienza coloniale (l'episodio dei Ciconi nel IX libro, le avventure egiziane del falso Cretese nel XIV, la descrizione di Scheria nel VI). Ma non si può escludere che già prima dell'VIII secolo un nucleo di canti relativo ai viaggi dell'itaceo Odisseo fosse noto tra i navigatori dell'Egeo e dello Ionio. Odisseo è colui che entra nell'ignoto e ne ritorna, e al suo rientro offre preghiere e doni alle Ninfe della sua isola. Coloro che dedicarono i tripodi nella grotta vollero – forse – esprimere con questo gesto la loro abilità, ormai acquisita, di partire da Itaca e di ritornarvi dopo avere affrontato il mare occidentale, le nuove rotte solo da poco «domate».

I tripodi non hanno iscrizioni, dunque i dedicanti sono sconosciuti. Ma non è difficile immaginare chi potessero essere: armatori per metà mercanti e per metà avventurieri, come certi personaggi del poema (il tafio Mente, di cui Atena simula l'identità nella *Telemachia*, o quel Noemone che presta la sua nave a Telemaco) o come i colonizzatori «storici» (per esempio i corinzi Chersicrate e Archia, fondatori di Corcira e di Siracusa). Non è escluso che alcuni di loro fossero capitani della marineria euboica o di quella corinzia, che in quei secoli detenevano un chiaro primato; ma è probabile che molti tripodi siano stati dedicati da Itacesi benestanti, arricchitisi con la navigazione commerciale.

La discussione sui tripodi di Polis per certi versi è un episodio dell'eterno dibattito su mito e rito. È il mito a «creare» il rito? O è viceversa il rito a stimolare la produzione di miti che ne spieghino l'origine e il senso? In questo caso, sembrerebbe preferibile la prima opzione. Ma i tripodi di Polis sono, soprattutto, una dimostrazione clamorosa della forza normativa e significativa del mito. Nella società greca arcaica il mito è la bussola dei comportamenti individuali e collettivi: tutto ciò che si fa nella *polis* acquista senso e rilevanza nella misura in cui trova corrispondenza – e quindi conferma – in un racconto mitico; e questa corrispondenza deve essere poi marcata socialmente, attraverso meccanismi di predicazione ri-

tuali. Ossia, non basta che le azioni e le scelte «mimino» i modelli contenuti nei racconti divini ed eroici: deve intervenire un riconoscimento collettivo, che ne dia certificazione. La dedica di oggetti votivi rientra in questo sistema di predicazione: infatti, è sempre un gesto pubblico, anche quando è attuata da un privato; e attesta che il dedicante – a tutti noto, pur in assenza di epigrafe – condivide l'assiologia della comunità. I capitani di navi che dedicarono i tripodi di Polis, si proposero ai loro amici e conoscenti come emuli dell'eroe: lo fecero per devozione, perché ciascuno di loro «credeva» negli dèi di Odisseo, e per quel ritorno d'immagine che una così spettacolare ostentazione d'appartenenza poteva procurare.

D'altra parte, il mito stesso contiene l'intero repertorio dei gesti rituali. Il racconto mitico non «parla» solo con il linguaggio simbolico dei suoi archetipi, ma anche – e più direttamente – con la forza normativa delle scene tipiche. Nel III libro dell'*Odissea* Telemaco arriva a Pilo, per incontrare il vecchio Nestore e chiedergli notizie di Odisseo: lo accompagna Atena, che ha assunto l'aspetto di Mentore. Sbarcando dalla nave, Telemaco vede Nestore e i suoi impegnati in un sacrificio di tori a Poseidone. I nuovi venuti si uniscono al rito e partecipano al banchetto sacrificale; il cerimoniale prescrive che anch'essi libino in forma solenne al dio che è al centro della celebrazione: Atena non si sottrae all'invito e compie il gesto. Il dio, cioè, assume ruolo sacerdotale e «insegna» come si debba pregare.

Nell'*Inno omerico ad Apollo* è narrato il mito di fondazione del santuario pitico: un brano di storia sacra in cui tutti gli elementi della devozione delfica trovano spiegazione e conferma. Ancor oggi, il testo dell'*Inno* può fare da guida al visitatore di Delfi; vi si trova una descrizione del santuario, con tutte le «stazioni» più rilevanti: le fonti, il luogo dello scontro tra il dio e il serpente Pitone, la sede del tempio, con le sue poderose fondamenta di pietra. Ma nell'*Inno* Apollo non si limita a manifestare la sua potenza, a conquistare ed esercitare le competenze (*timai*) che definiscono il suo statuto divino: fonda anche i gesti della religiosità apollinea, quale pellegrino e sacerdote. Il dio raggiunge due volte Delfi, prima per

terra, attraverso la Beozia, poi per mare, navigando lungo la costa occidentale del Peloponneso per arrivare infine al porto di Crisa: i due percorsi corrispondono ai due accessi, terrestre e marittimo, che si offrivano al viaggiatore antico. Dopo avere reclutato i suoi primi sacerdoti, il dio li precede al tempio, danzando e accompagnando il peana: anche in questo caso, i gesti rituali sono attribuiti, in prima applicazione, alla divinità medesima, che li «inventa» e li consegna alla liturgia dei fedeli. Ancora più clamoroso l'esempio dell'*Inno omerico a Ermes*: Ermes uccide due vacche della mandria di Apollo, le sacrifica e ne cucina le carni, facendone dodici porzioni. Ossia, il dio «inventa» il sacrificio cruento e il banchetto sacrificale, il momento più importante dell'intero cerimoniale greco, e disciplina per sempre il dialogo rituale tra uomini e dèi.

Mito e poesia

Possiamo allora tentare una definizione del mito, in una prospettiva che tenga conto sia dei convincimenti personali (di ciò che modernamente chiameremmo sentimento religioso) sia dei modelli culturali collettivi. Una formulazione potrebbe essere questa: «Il mito è un racconto tradizionale, che viene usato come designazione di realtà e vincola i comportamenti individuali»; o anche: «Il mito è una narrazione applicata, che descrive una realtà significativa e importante, riguardante la collettività e l'individuo».

Il mito si rifà al passato, a un passato temporalmente indeterminato, ma comunque remoto; in questa dimensione «neutra» del tempo si collocano le vicende degli dèi e degli eroi, che contengono la chiave di interpretazione della realtà, in tutte le sue espressioni. La mente mitica è tipica di una società tradizionale, qual è quella greca arcaica: una società che concepisce il presente come il riflesso, attraverso un'infinita ripetizione di atti, di un passato fondativo ed esemplare. Il mito è il «libro» di questo passato significativo. Per esercitare la sua azione, il mito deve essere proposto e fruito: il canale della sua fruizione è il canto dei poeti, la *performance*. È

solo attraverso la *performance* poetica che il mito diventa «testo»; e d'altra parte l'elaborazione del mito ha senso perché trova poi sbocco nella *performance*. Tra mito e *performance* (che sono, grosso modo, contenuto e contenitore) c'è una stretta corrispondenza: rientrano entrambi in un meccanismo di invariabilità. Come abbiamo visto, in un sistema tradizionale i singoli comportamenti sono sanciti dal fatto di essere sempre stati agiti allo stesso modo: non solo i comportamenti umani, ma anche gli assetti sociali, politici, religiosi. Naturalmente, la realtà non è immutabile, anzi cambia continuamente. Il mito dunque si trasforma senza posa: è un fluido magmatico che si propone come sempre uguale a se stesso, ma di fatto si adatta alle trasformazioni della storia. La *performance* è ciò che permette la flessibilità del mito: con la sua rigidità rituale ne nasconde le trasformazioni.

Quando parliamo di *performance* poetica, dobbiamo sempre pensare alla società greca arcaica e a ciò che rappresenta in essa la poesia. Quel che noi chiamiamo letteratura, ossia un'attività intellettuale che procede dall'autore al lettore, in un quadro di assoluta (o quasi) libertà d'azione, è sconosciuta alla *polis* arcaica. La letteratura nella Grecia antica è la gestione ritualizzata della memoria: il poeta, che è sempre anche l'esecutore del canto, è il rappresentante della comunità, abilitato a intervenire nei momenti salienti della vita collettiva, per proporre un utile «commento» a quanto l'uditorio sta vivendo. Il testo poetico ha lo scopo di ricondurre la situazione contingente ai modelli da tutti condivisi, così che l'uditorio la possa capire e accettare.

Come il rito – che pur contiene in un certo senso il mito, perché lo «mima» continuamente, in ogni gesto e operazione – è invero dal modello mitico (nella storia sacra, come abbiamo visto, il dio è sacerdote di se stesso), così anche la *performance*, nella sua dimensione rituale, trova fondamento nella memoria mitica. Ermete, inventata la lira, subito usa lo strumento per intonare un canto in cui racconta la propria nascita: il dio si sovrappone al poeta dell'*Inno*, ponendosi come suo modello e maestro. Nel IX libro dell'*Iliade* gli ambasciatori di Agamennone trovano Achille davanti alla tenda,