

Iliade di Sera

Personaggi e temi del poema
a cura di Claudio Cazzola



VI. ERA E ZEUS: L'INGANNO D'AMORE

Giovedì 4 marzo 2010

Lo spazio che fronteggia le mura invalicabili di Troia è tutto riempito dal grido, l'immenso urlo dei contendenti, Achei e Troiani insieme, a tal punto che

Giunse all'Etere il grido d'entrambi e ai raggi di Zeus

verso con cui si chiude la narrazione del libro tredicesimo, che canta la mischia furibonda accesasi presso le navi degli assediati ad opera di un Ettore travolgente oltre ogni limite. Identica è la ripresa incipitaria del libro successivo («Non sfuggì a Nestore il grido»), che è dedicato principalmente alle gravi difficoltà in cui versa l'esercito degli Achei, sempre privi dell'insostituibile soccorso di Achille, la cui ira permane – e deve permanere per mille motivi, non ultimo quella della 'durata' del canto stesso: non a caso, infatti, ritroviamo i medesimi personaggi del nono (quello dell'ambasceria ad Achille), quali Agamennone, Odisseo, e Nestore appunto, il tutto inserito nella tentazione, già nota, di abbandonare l'impresa e di ritornare a casa. Quando la situazione sembra ormai degenerata, ecco che la mente dell'aedo estrae la sorpresa di Poseidone, il quale all'improvviso si metamorfizza in un vecchio guerriero, e

[...] dié un grido potente, slanciandosi nella pianura.

Quanto novemila urlano o diecimila

guerrieri in battaglia, portando lotta d'Ares,

tanta voce dal petto il potente Enosìctono

emise, e ispirò gran forza agli Achivi, a ciascuno

in cuore, da lottare e combattere senza respiro. [14, 147-152]

150

In tal modo, sempre grazie alla cucitura forte dell'urlo, del grido potente, si ristabilisce una specie di equilibrio fra le forze in campo, in attesa – e l'uditorio è ben preparato a dovere – di una epifania nuova, sorprendente, geniale. La voce possente del dio sotto mentite spoglie richiama l'attenzione della sorella Era e del fratello Zeus, i quali sono in stridente ed irriducibile contrasto rispetto alla guerra, volendo essa intervenire in aiuto degli Achei e vietando assolutamente il padre degli dei e degli uomini ogni intromissione dei celesti nella zuffa orrenda. Ecco allora che la scena si innalza dal mondo umano all'universo divino, con l'interruzione del canto sulle nefaste opere di Ares dio della guerra, al posto del

quale si accampa l'intreccio delle azioni di Afrodite dea dell'amore: dal fragore assordante delle armi al silenzio sussurrato dell'universo femminile e delle sue erotiche imprese. Da costei infatti si reca Era, sorella-sposa del dio supremo, per contrattare il suo aiuto al fine di irretire il consorte nelle trame dell'intimità segreta, senza però dimenticare, preliminarmente, il rituale di purificazione [14, 170-186]:

E con ambrosia prima dal corpo desiderabile 170
tolse ogni sozzura, si unse poi d'olio grasso,
ambrosio, soave, che profumò lei stessa.
Ad agitarlo nella dimora soglia di bronzo di Zeus,
dovunque in terra e in cielo se ne spande il profumo.
Unto con quello il bel corpo e pettinate le chiome, 175
intrecciò di sua mano le trecce lucenti,
belle, ambrosie, che pendono giù dal capo immortale.
E indosso vestì veste ambrosia, che Atena
le lavorò e ripulì, vi mise molti ornamenti;
con fibbie d'oro se l'affibbiò sopra il petto. 180
Cinse poi la cintura, bella di cento frange,
nei lobi ben bucati infilò gli orecchini
a tre perle, grossi come una mora; molta grazia ne splende.
D'un velo coperse il capo la dea luminosa,
nuovo e bello; ed era candido come un sole. 185
Sotto i morbidi piedi legò i sandali belli.

Assistiamo, dallo spazio esterno, pubblico e scoperchiato sotto il cielo, ad una cerimonia che dovrebbe rimanere intatta da occhi estranei – ma questa è la magia del canto poetico, consentire all'uditorio di vedere con l'udito ciò che alla vista è interdetto. Al di là della meticolosa precisione della successione degli atti e della presenza esatta di oggetti indispensabili alla pulizia prima ed alla vestizione poi, non sfugga l'insistenza sulla diversità, sulla irraggiungibilità dell'esperienza oggetto del racconto, pur comunicata con parole umane: «ambrosia», «olio ... ambrosio», «trecce ... ambrosie», «veste ambrosia», area lessicale marcata dall'assenza («alfa» privativo come prefisso del composto) della nostra, di noi ascoltatori, condizione inesorabile, la «mortalità» (comunicata dal tema lessicale «brot-»). Le ali della fantasia aedica dunque ci sollevano verso un sogno ad orecchie ben tese, quando l'una dea svela all'altra il motivo della propria venuta [14, 198-210]:

«Dammi dunque l'amore, l'incanto, con cui tutti
vinci gli eterni e gli uomini mortali.
Vado a vedere i confini della terra feconda, 200
l'Oceano, principio dei numi, e la madre Teti,
che nelle case loro mi nutrirono e crebbero,
affidata da Rea, quando Zeus vasta voce
Crono cacciò sotto la terra e il mare inseminato.
Questi vado a vedere, scioglierò loro litigio infinito; 205
perché da molto tempo stanno lontani
dall'amore e dal letto, da quando cadde l'ira nell'animo.

*Ma se, persuadendo il loro cuore con parole,
potrò fare che salgano al letto a unirsi d'amore,
cara io sarò detta per sempre e veneranda da loro».*

210

La sovrana dell'Olimpo nasconde dentro di sé il vero motivo della domanda (nel verso che precede la sequenza infatti si afferma, da parte del cantore, «E meditando inganni [*dolophronéousa*] le disse Era divina»), per cui tutta l'argomentazione riportata l'uditorio è indotto a respingerla, ma intanto gode nel risentire una allusione oscuramente misteriosa alla vicenda delle divinità anteriori all'ordine instaurato da Zeus nel mondo. In ogni caso, al di là dell'evocazione di un universo ormai tramontato per sempre, è sull'oggetto della supplica che ci si deve concentrare: l'«amore» (*philôteta*) e l'«incanto» (*himeron*). Il primo dei due termini (*philôtes*) si presenta come un derivato da *philia*, il potentissimo vocabolo che pretende solidarietà, unità, compattezza, lealtà, mantenimento della parola data, attaccamento, amicizia, e, coerentemente con tutti i significati precedenti, «amore»: *philôtes* quindi è l'intimità assoluta fra due metà in un atto rituale di ricongiungimento misterico. Quanto al secondo, valga l'autorità, indiscussa per l'uditorio (e non lo siamo noi in prima istanza, ma i Greci medesimi), della *Teogonia* esiodea, là dove si racconta la nascita di Afrodite:

*Lei Eros accompagnò e Himeros bello la seguì
da quando, appena nata, andò verso la schiera degli dèi. (vv. 201-202)*

Himeros kalôs compagno inseparabile, con Amore appunto, del viaggio di Afrodite verso l'Olimpo, per iniziare le sue conquiste inarrestabili. Ecco dunque quali alleati cerca Era di avere in prestito dall'altra, la quale, davanti a tanta e tale presenza, non può rifiutare. E quindi [14, 214-221]:

*Disse, e sciolse dal petto la fascia ricamata,
a vivi colori, dove stan tutti gli incanti:
lì v'è l'amore e il desiderio e l'incontro,
la seduzione, che ruba il senno anche ai saggi.
Questa le pose in mano, e disse parola, parlò così:
«Ecco! Mettiti in seno questa mia fascia
a vivi colori, in essa c'è tutto: e ti dico
non lascerai a mezzo ciò che brami nel cuore».*

215

220

Rispetto alla formulazione contenuta nella domanda di Era, oltre alla *philôtes* e all'*himeros* già individuati, la parola dell'aedo inserisce pure il nesso *oaristûs pârphasis* (reso in traduzione con la coppia di sostantivi «l'incontro, la seduzione»), il cui valore appropriato risulta essere rispettivamente «intrattenersi in intimità» e «discorso che avvince, che lusinga»: sarebbe questa dunque la coppia dei comportamenti operativi finalizzata a realizzare l'intimità d'amore.

Ed infatti, ottenuta anche la complicità ausiliaria del dio Sonno (vv. 231-276), Era si appresta a manifestarsi, agghindata come sappiamo, a Zeus sul sacro monte Ida e [14, 294-296]

*Come la vide, così la brama avvolse il suo cuore prudente,
come allora che d'amore la prima volta s'unirono
entrando nel letto, dei cari parenti all'oscuro.*

295

Eros («brama») e *philòtes* («amore») rinviando, quali fili fortissimi del tessuto testuale, alla rievocazione della «prima volta», l'archetipo di ogni tentativo successivo (il rituale della ripetizione esatta e sorretta dalla fede) di ricostruire l'unità perduta: e infatti nel testo greco non compare affatto la terza persona plurale («si unirono»), bensì, per tre volte, il duale («loro due si unirono, condividendo in due il letto, dopo aver eluso loro due i genitori»).

Giunti sulla soglia della segretissima esperienza di ricongiungimento delle due metà, ci fermiamo, con l'impegno di varcare il limite questa sera, guidati dalla parola del cantore (vv. 346-351): senza però trascurare di collocare per il momento nel nostro cassetto degli attrezzi il vocabolo che indica la «fascia» (*himàs*: vv. 214 e 219). *Himàs* vale esattamente, come da vocabolario, «correggia», «cinghia», «redini», «sottogola», «stringa», «legaccio», «guinzaglio», «sferza», «frustino», insomma, tutta una serie di strumenti inequivocabilmente legati alla sfera della «doma», l'addomesticamento cioè ed il controllo totale di un elemento selvaggio, scontroso, indocile. Non può delinarsi meglio l'abbattersi inesorabile di Amore su qualunque essere dotato di respiro vitale.

NOTA AI TESTI

Fonti delle traduzioni adottate:

per l'*Iliade*, Omero, *Iliade*, prefazione di Fausto Codino, versione di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963 [1950¹];

per la *Teogonia*, Esiodo, *Opere*, testi introdotti, tradotti e commentati da Graziano Arrighetti, testo greco a fronte, Einaudi-Gallimard, Torino 1998.

A proposito della «fascia», si legga la seguente nota: «Il termine *himàs* significa in generale 'striscia di cuoio', 'cinghia'. Per una più precisa individuazione dell'oggetto a cui si riferisce in particolare Omero (per molto tempo si pensò a un amuleto di cuoio ricamato) potrebbero essere utili i confronti proposti dalla critica con rappresentazioni di dee dell'amore nell'arte orientale e di Afrodite in quella greco-romana: tali figure indossano sul busto due strisce di cuoio, che corrono rispettivamente da sopra la spalla a sotto il braccio opposto incrociandosi tra i due seni e sulla schiena, oppure una sola striscia posta in diagonale [...]» (= Omero, *Iliade*, introduzione di Wolfgang Shadewaldt, traduzione di Giovanni Cerri, commento di Antonietta Gostoli, due volumi, Rizzoli, Milano, 1999, volume secondo, pp. 781-782).