

Sognare Zeus in trono:
reminiscenze classiche nel sogno di Mosè
di Ezechiele Tragico*

Greta Castrucci
Università degli Studi di Milano

Sognare Zeus in persona, quale supponiamo che sia,
oppure una sua statua adorna delle caratteristiche
a lui proprie è buon segno per un sovrano (...).
È sempre meglio vederlo immobile o seduto sul suo trono
(Artemidoro, *Il libro dei sogni* II 35, trad. D. Del Corno)

Verso la fine dell'*Odissea*, nel XIX canto, Penelope racconta ad Odisseo travestito da mendicante la leggenda delle porte dei sogni: «ospite, i sogni sono vani, inspiegabili: non tutti si avverano, per gli uomini. Due sono le porte dei sogni inconsistenti: una ha battenti di corno, l'altra d'avorio: quelli che vengono fuori dal candido avorio, avvolgono d'inganni la mente, parole vane portando; quelli invece che escono fuori dal lucido corno, verità li incorona, se un mortale li vede». ¹

Il sogno di Mosè, nell'*Exagoge* di Ezechiele tragico, ² se volessimo leggerlo alla luce della teoria omerica, sarebbe un sogno “che esce dalla porta di corno”:

* Desidero ringraziare tutti gli organizzatori del convegno e in particolare la Dott.ssa Erica Baricci, per la bella occasione che mi ha offerto con il suo invito e per il sussidio bibliografico e scientifico relativo alla cultura ebraica, ambito che esula dalle mie specifiche competenze. Dedico tre “grazie” speciali anche al Prof. Matteo Cadario, che mi ha molto aiutato e indirizzato con preziosi consigli riguardo alla parte archeologico-iconografica classica ed ellenistica, al Prof. Michael Ryzhik, per le sue costruttive osservazioni e i suggerimenti mirati che mi hanno permesso di integrare e fondare il mio studio su più estese radici culturali, e al Dott. Davide Bianchi per le generose delucidazioni sull'arte figurativa ebraica e gli interessanti termini di confronto con l'iconografia dello Zeus in trono. Sono riconoscente infine alla Prof.ssa Francesca Calabi per gli utili spunti di riflessione che mi ha fornito in sede di convegno, e di cui ho tenuto conto nella stesura definitiva di questo contributo. Resto naturalmente la sola responsabile di ogni eventuale svista o carenza. Si puntualizza che, ove non espressamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

1. *Odissea* XIX 560-7 (trad. R. Calzecchi Onesti).

2. Poeta ebreo di cui ben poco sappiamo, se non che scrisse in greco e visse probabilmente ad Alessandria d'Egitto attorno al II sec. a.C.; la tragedia sull'esodo degli Ebrei dall'Egitto, drammatizzazione del libro biblico dell'*Esodo*, è l'unica sua opera pervenutaci, in stato

un sogno che si avvererà, che rappresenta simbolicamente e allegoricamente³ una promessa destinata a diventare realtà, perché è mandato da Dio, che ben conosce il futuro degli uomini.

Riporto qui di seguito una traduzione del frammento di Ezechiele, in cui Mosè in prima persona descrive il suo sogno ambientato sulla cima del Sinai:

MOSÈ: Ho sognato che sulla cima del monte Sinai c'era un trono (ἔ<δο>ξ' ὄρους κατ' ἄκρα Σιν<αί>ου θρόνον), grande, fino alla volta del cielo (μέχρι'ς οὐρανοῦ πύχας); sopra stava seduto (καθῆσθαι) un uomo nobile (φῶτα γενναῖόν τινα), che aveva un diadema e un grande scettro, precisamente nella mano sinistra (διάδημ' ἔχοντα καὶ μέγα σκῆπτρον χερὶ εὐωνύμῳ μάλιστα). Con la destra mi ha fatto un cenno (ἔνευσε), e io mi sono fermato davanti al trono (πρόσθεν ἐστάθην θρόνου). Mi ha consegnato lo scettro e mi ha detto di sedermi sul grande trono; poi ha dato a me il diadema regale,⁴ e lui si è allontanato dai troni (ἐκ θρόνων). Io allora ho visto tutto intero il cerchio della terra, e quello che c'è sotto alla terra e quello che c'è sopra al cielo, e una quantità di stelle mi son cadute alle ginocchia: io le ho contate tutte, mentre passavano davanti a me come fossero state uno schieramento di uomini. A quel punto, per lo spavento, mi sono svegliato.

RAGUEL: Straniero, è un bel segno questo che Dio ti ha rivelato! Spero proprio di essere ancora vivo, quando s'avvererà per te tutto questo (ζῶην δ', ὅταν σοι ταῦτα συμβαί<v>η ποτέ). È chiaro: erigerai davvero un grande trono (μέγαν τιν' ἐξαναστήσεις θρόνον), e tu stesso sarai giudice e guida di genti (βραβεύσεις καὶ καθηγῆση βροτῶν). E poi il fatto che tu abbia visto tutta la terra abitata e quel che sta sopra e sotto il cielo di Dio, significa che vedrai il presente, il passato e il futuro (ὄψει τά τ' ὄντα τά τε πρὸ τοῦ τά θ' ὕστερον)⁵ (Ezechiele Tragico, *Exagoge*, fr. 6-7, vv. 68-90).

Faccio qui una premessa fondamentale: in quanto grecista, nell'analisi di questo frammento mi sarà possibile occuparmi esclusivamente di quel che concerne la cultura greca e non quella ebraica, di cui non ho sufficiente conoscenza; sono pienamente consapevole che un discorso del genere non può in alcun modo esaurire le possibilità interpretative di un autore come Ezechiele Tragico. Tengo quindi a precisare che il lavoro da me proposto affronterà solo un aspetto

frammentario. Il sogno di Mosè, fr. 6-7 nella numerazione adottata da Lanfranchi 2006, si collocava verosimilmente nella prima parte del dramma.

3. «Il sogno è di tipo simbolico o, secondo la classificazione di Artemidoro di Daldi, allegorico: ἀλληγορικοί δὲ οἱ δι' ἄλλων ἄλλα σημαίνοντες (*Onirocriticon* 1, 2, 10, ed. Pack). Esso trasmette cioè attraverso il linguaggio cifrato delle immagini un messaggio divino il cui significato risulta inizialmente inintelligibile al sognatore. La forma letteraria di questa esperienza onirica, in cui la componente visiva prevale su quella auditiva, comporta il racconto del sogno e la sua spiegazione da parte di un interprete», Lanfranchi 2003a, 109.

4. Sulla consegna del diadema dalla mano di Dio, cf. *Sap.* 5:16.

5. Sul trono divino come luogo d'origine di profezie nella tradizione greca: *Euripide. Ifigenia in Tauride* 1254-7, 1281-2; cf. Gallusz 2014, 84. Sul sogno nella letteratura greca come possibile fonte ispiratrice per Ezechiele, cf. Jacobson 1983, 95ss.

selettivo e parziale, e si propone semplicemente di presentare alcune fonti greche che possano forse, in certa misura, contribuire alla nostra comprensione del frammento dell'*Exagoge*.

Tralascero dunque di approfondire ad esempio tutto il filone interpretativo che chiama in causa le visioni della *Merkavà* (il “Carro” o “Trono” celeste), che si svilupparono in un filone letterario ebraico di tipo esoterico e mistico, fiorito in Palestina nel I sec. d.C. ma che ebbe il suo centro a Babilonia tra VII e XI sec., e che prendeva le mosse dalla visione del trono di Dio descritta dal profeta Ezechiele (*Ez.* 1).

Questi materiali, noti durante l'Ellenismo, hanno molto probabilmente influito nella creazione del sogno di Mosè di Ezechiele Tragico,⁶ e il mio discorso non intende mettere in discussione questo orientamento interpretativo, quanto piuttosto chiedersi se sia possibile considerare anche ulteriori paragoni che attingano a tradizioni non ebraiche.

Nella consapevolezza della grandissima varietà di fonti ebraiche extra-bibliche esistenti e con ogni probabilità note ad Ezechiele, mi limiterò qui a un cursorio confronto preliminare con la sola Bibbia greca.

Esistono anzitutto varie assonanze tra il sogno di Mosè e alcuni passi biblici: nell'*Esodo*, Mosè sale sul Sinai dove Dio (che gli si rivela però non in sogno né in forma visibile ma solo attraverso la voce) gli impone il decalogo delle leggi (*Es.* 19:1 ss.); nella *Genesi*, due sogni presentano alcune somiglianze con il sogno di Mosè: quello di Giacobbe, che sogna una scala alta fino al cielo e Dio che gli annuncia una discendenza che si estenderà su tutte le regioni della Terra (*Gen.* 28:12 ss.), e quello di Giuseppe, che racconta ai fratelli di aver sognato il sole, la luna e undici stelle che si inginocchiavano davanti a lui (*Gen.* 37:9);⁷ numerose inoltre sono le immagini di Dio in trono o assiso su un monte (ad esempio *Dan.* 7, *Ez.* 1:26 ss.; *Is.* 6:1; *I Re* 22:19; *Dn.* 7:9-10; *Sal.* 24:29; 95:99).⁸

6. Sulle interpretazioni del sogno come uno dei più antichi esempi di *Merkavà*, si vedano ad esempio Van der Horst 1983, Ruffatto 2008. Cf. di contro Lanfranchi 2003a, 106 ss., Lanfranchi 2006a, 184 ss., e Lanfranchi 2007b, 55: l'autore mette in luce le profonde differenze (l'essenzialità della descrizione di Ezechiele, l'intenzione evidentemente diversa che sta all'origine della descrizione, l'enorme distanza cronologica). Per un approfondimento sulla *Merkavà*, cf. Scholem 1965b, Karr 1982, Scholem 1987, Halperin 1988.

7. Cf. Del Corno 1995, 586: «notevole è la scena del sogno di Mosè, interpretato come un presagio della sua futura grandezza: per essa Ezechiele poté ispirarsi al famoso sogno di Giuseppe nella *Genesi*, ma egli tenne sicuramente presenti modelli della tragedia greca, come il sogno di Atossa nei *Persiani* o quello di Clitemestra nelle *Coefore* di Eschilo». Sull'interpretazione del particolare delle stelle nel sogno di Mosè come allusione al sogno di Giuseppe, cf. anche Sterling 2014, 129, Bauckham 1999, 56 e Lanfranchi 2003a, 110: «l'insediamento di Mosè sul trono celeste e la consegna dello scettro e del diadema significano che egli sarà re sulla terra e che giudicherà dei mortali, rappresentati nel sogno dalla teoria delle stelle. L'allusione scoperta è al sogno di Giuseppe (*Gen.* 37:9)».

8. Cf. Lanfranchi 2006a, 173, 185, e Jacobson 1983, 90 ss. Sulle visioni profetiche di Dio in trono nell'*Antico Testamento* cf. Tengström 1993. Una interessante discussione sull'ascesa al trono celeste attestata in un frammento papiraceo della cava 4 di Qumran (I sec. a.C. – I sec. d.C.) si

D'altra parte, nel libro dell'*Esodo* e in generale nella Bibbia greca non si trova traccia di un sogno di Mosè.⁹ Inoltre, come nota Lanfranchi,¹⁰ un sogno profetico mandato da Dio a Mosè appare di per sé in contraddizione con le parole di Dio ad Aronne e Miriam nel libro dei *Numeri* (12:6 ss.), dove Egli dichiara che apparirà in sogno ai profeti, ma non a Mosè, con cui parlerà direttamente, rivelandogli in visioni e non con enigmi. Lanfranchi si spinge a spiegare la contraddizione attribuendone le ragioni all'influenza della cultura greca durante l'Ellenismo:

Le passage de *Nb* suppose une distinction très nette entre rêve et vision prophétique, à laquelle l'auteur accorde incontestablement la primauté. Mais cette attitude avait changé à l'époque hellénistique à cause, peut-être, du contact avec la civilisation grecque.¹¹

Naturalmente è impensabile pretendere di poter esaurire l'interpretazione del passo attingendo alla cultura greca: come ho premesso, occorre innanzitutto considerare tutto il materiale relativo alla *Merkavà*; dello stesso Mosè esistono immagini, nella letteratura extra-biblica, in particolare midrashica, che lo raffigurano mentre tenta di raggiungere il "Trono della Gloria", combattendo contro gli angeli.¹²

Il trono come simbolo di una regalità umana che si fonde con l'autorità divina¹³ e con l'interpretazione dei sogni si ritrova anche nel *Libro dei Giubilei*, cap. 40, dove Giuseppe riesce a interpretare i sogni del Faraone, come nessuno

trova in Collins 1995, che individua l'unico parallelo pre-cristiano proprio nella scena del sogno di Ezechiele: «to my knowledge, there is only one scene of heavenly enthronement in pre-Christian Judaism that is not, or is not necessarily, eschatological. This is found in the Hellenistic Jewish tragedy, *The Exagoge*, of Ezekiel» (50-1).

9. Per un'analisi dettagliata delle possibili influenze ebraiche sulla costruzione del sogno cf. tuttavia Jacobson 1983, 89-97.

10. Lanfranchi 2006a, 180-1: «de fait d'attribuer un rêve à Moïse semble contredire ce que Dieu affirme en *Nb* 12 :6-8: "lorsqu'il y aura chez vous un prophète pour le Seigneur, dans une vision je serai connu de lui et en rêve je lui parlerai. Ce n'est pas ainsi qu'est mon serviteur Moïse; dans ma maison tout entière c'est mon homme de confiance. Bouche contre bouche (...) je lui parlerai, dans une forme visible et non par énigmes, et il a vu la gloire du Seigneur (...)».

11. *ibid.*, 181.

12. Kasher 1997.

13. Sulla sostanziale e inscindibile unità tra sovranità divina e umana (nel sogno di Mosè di Ezechiele Tragico e nelle *Parabole di Enoch*), cf. Bauckham 1999, 59: «it is a mistake, in such a context, to distinguish merely political submission from cultic worship. Kingship or lordship is the overwhelmingly dominant image of God's relation to the world in Second Temple Judaism. The cultic worship of God expresses precisely the submission to God's rule required of all creatures. If the Son of Man, seated on the divine throne itself, receives obeisance, he receives that recognition of the unique divine sovereignty that is divine worship (...). Worship of the Son of Man is appropriate because his participation in the divine sovereignty, symbolized by his sitting on the divine throne, includes him in the unique identity of God that is recognized in worship (...). What Ezekiel the Tragedian attributes only figuratively to Moses, the *Parables of Enoch* attribute literally to the Son of Man».

dei sapienti d'Egitto era riuscito a fare, guadagnandosi la sua stima e il ruolo onorifico di massimo dignitario di corte, secondo solo al re: “solo sul trono – egli dichiara – sarò più grande di te!”.

Non siamo peraltro in grado di sapere di quali fonti disponesse Ezechiele, visto che è un autore pervenutoci in stato troppo frammentario per poter avanzare congetture plausibili sulle sue letture e sulla sua formazione culturale.

Tuttavia, è forse legittimo quantomeno porci alcuni quesiti:

1. perché Ezechiele usa il termine ‘uomo nobile’ (*φῶτα γενναῖόν τινα*), considerando anche il sostanziale aniconismo ebraico relativo alla figura divina?¹⁴ Se si ammette l'identificazione del personaggio in trono con Dio, bisogna pure ammettere la conseguente consegna del potere divino a Mosè, che quindi assumerebbe su di sé tutte le prerogative di Dio.¹⁵ L'espressione può però anche assumere una valenza diversa, se non si intende l'immagine in trono come una epifania di Dio in senso stretto, ma piuttosto come una visione onirica che, benché mandata da Dio, prende a prestito un'immagine che eserciti il ruolo di “intermediaria” tra il divino e l'umano.¹⁶

2. Come si spiega l'uso di un verbo non biblico come *νεύω*?¹⁷ Esso non si trova mai nelle menzioni del trono divino della *Bibbia* greca (nella letteratura greca antica, invece, a partire dall'epica omerica, è per antonomasia il verbo usato per descrivere il ‘cenno’ di

14. Tra le menzioni bibliche di troni divini, quella di Daniele e quella di Ezechiele (il profeta) in effetti fanno riferimento a figure dalle sembianze umane (*παλαιὸς ἡμερῶν*, ‘un vegliardo’, *Dan.* 7:9; *ὁμοίωμα ὡς εἶδος ἀνθρώπου*, ‘una figura dall'aspetto simile a un uomo’, *Ez.* 1:26), ma non si tratta evidentemente di esseri umani in senso stretto, infatti in entrambi i casi l'apparenza umana è subito smentita dalla surreale luminosità della figura: in Daniele «il suo trono era come vampe di fuoco con le ruote come fuoco ardente. Un fiume di fuoco scendeva dinanzi a lui» e in Ezechiele la figura apparentemente umana è in realtà «splendida come l'elettro» dai fianchi in giù, e «come di fuoco» nella parte superiore del corpo, escludendo così ogni riferimento a una natura antropomorfa.

15. Sulla possibilità di una “divinizzazione” della figura di Mosè, cf. Van der Horst 1983, 25 ss., e Bauckham 1999, 57.

16. Larsen 2009 propone di identificare questa figura intermediaria con la gloria personificata di Dio in trono (*kevod*).

17. In tutta la *Bibbia* greca, il verbo compare una sola volta (*Prov.* 4:25), in riferimento allo sguardo umano e senza alcuna connotazione autorevole. Il sostantivo corrispondente, *νεύμα*, è usato in *Is.* 3:16 (anche in questo caso il cenno è umano, segno distintivo della superbia delle figlie di Sion) e in *II Mac.* 8:18 (solo qui si allude al cenno onnipotente di Dio, capace di abbattere il mondo intero e chiunque gli si opponga). L'uso di un lessico poco biblico che richiama la tradizione classica non è infrequente in Ezechiele: cf. ad esempio lo studio approfondito di Lanfranchi 2007a sul termine *ξένος* usato all'inizio dell'intervento di Raguel dopo la descrizione del sogno di Mosè.

Zeus,¹⁸ il moto delle sopracciglia con cui il dio greco esprimeva la propria autorità e capacità di decidere sulle sorti degli uomini).

3. Che ragione può avere la sottolineatura: «*precisamente (μάλιστα) nella mano sinistra*»?¹⁹ La risposta anche in questo caso dovrà essere cercata al di fuori del repertorio esclusivamente biblico, dal momento che, limitando le indagini alla Bibbia greca, nei passi dove compare il trono divino non si trova mai questo dettaglio descrittivo, e l'aggettivo εὐώνυμος nella Settanta non viene mai usato insieme al sostantivo χεῖρ.

Dalla mia prospettiva di grecista, cercherò di suggerire alcune possibili influenze derivanti da fonti classiche greche, lasciando ovviamente aperta la questione.

Quanto dirò non esclude affatto altre strade, e altre più dirette derivazioni: mi limito semplicemente a suggerire alcune analogie interculturali e intervisuali, che se non altro possono fornire un confronto che ben si intona con la temperie di sincretismo culturale di età ellenistica.²⁰

18. Cf. ad esempio il verso formulare ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων, che ricorre in *Iliade* I 528, XVII 209; *Inno Omerico a Dioniso* I 13 (tra gli *Inni Omerici*, cf. anche *Inno a Ermes* IV 395, νεῦσεν δὲ Κρονίδης).

19. Devo a Michael Ryzhyk un'osservazione preziosa a questo riguardo: esiste una tradizione ebraica, secondo la quale la mano sinistra di Dio (più debole) è la mano del giudizio, mentre quella destra (più forte) è la mano della misericordia. Nella *Kabbalah* ebraica, ad esempio, le dieci *sefirot* sono anche rappresentate in modo da richiamare la struttura del corpo umano e la *sefirah* corrispondente alla mano destra si chiama *hesed*, "misericordia", mentre quella corrispondente alla mano sinistra *gevura*, "forza", ma anche "giustizia" (*din*); la stessa distinzione esiste anche nei testi esegetici antichi. La corrispondenza tra lo scettro di Zeus e la giustizia di Dio potrebbe quindi essere un indice di fusione interculturale e di integrazione tra la cultura greca e quella ebraica, che si uniscono in una positiva sinergia. Sulla questione, cf. soprattutto: Scholem 1941 («the totality of divine potencies forms a harmonious whole, and as long as each stays in relation to all others, it is sacred and good. This is true also of the quality of strict justice, rigor and judgment in and by God, which is the fundamental cause of evil. The wrath of God is symbolized by His left hand, while the quality of mercy and love, with which it is intimately bound up, is called His right hand», p. 237); Scholem 1965a («the Torah seems to burn before God in black fiery letters on white fire, and it is this conception which inspired Rabbi Isaac, probably before Nahmanides, to write the following: "In God's right hand were engraved all the engravings [innermost forms] that were destined some day to rise from potency to act. From the emanation of all [higher] sefiroth they were graven, scratched, and molded into the sefirah of Grace [hesed], which is also called God's right hand, and this was done in an inward, inconceivably subtle way"», p. 48); Scholem 1991 («the Zohar's remarks about the Left Side are not always clear; they may refer to the *Sefiroth* of *Din*, of God's judgmental power, which are located on the left side of the Tree of Divine Emanation», p. 189; «Cain's soul stems from the side of the judging powers [Adam's "left shoulder", *Din*], while Abel's came from his father's right shoulder [*Hesed*]. In the present situation of the world, the powers of *Hesed*, the giving and outpouring of grace, enjoy a higher status than the receiving and constricting powers of *Din*», p. 236).

20. Sulla conoscenza ebraica della cultura greca e sulla frequentazione degli spettacoli pagani da parte degli ebrei, cf. Lanfranchi 2006b, 217; Lanfranchi 2003b, 18 ss. Gli scambi culturali tra mondo ebraico e mondo greco sono del resto una caratteristica propria del periodo ellenistico,

Prenderò in esame fonti di tipo sia letterario sia archeologico-iconografico, che descrivono l'immagine di Zeus in termini a mio avviso paragonabili a quelli in cui viene proposto il sogno di Mosè nella tragedia di Ezechiele.²¹

Se si accetta l'ipotesi di un possibile influsso dell'iconografia del dio pagano nell'immagine del sogno di Ezechiele, si può anche capire come essa perda la

fatta eccezione per i contatti dovuti ai commerci: «prima di Alessandro, gli Ebrei sapevano sui Greci qualcosa di più di quanto questi ultimi sapessero su di loro. Dopotutto, i Greci commerciavano in Palestina, ma nessun ebreo commerciava, a quanto pare, in Grecia. Questa differenza non favorì alcuna assimilazione di elementi della cultura greca da parte degli Ebrei. Eppure gli sviluppi che si verificarono in Giudea nei secoli V e IV a.C., offrono numerosi elementi di confronto con quelli che la società greca andava sperimentando nello stesso periodo: Greci ed Ebrei vivevano entrambi ai confini dell'impero persiano» (Momigliano 1980, 84-5). Cf. anche Calabi 2010, 15-17, e, sull'uso ebraico della lingua e di allusioni alla letteratura greca nell'epoca ellenistica, Calabi 1997, 103 («in ambito letterario, l'assunzione di stilemi e di forme linguistiche greche si intreccia spesso a linguaggi desueti, letterariamente caratterizzati, linguaggi artificiali che seguono modelli antichi. Così Ezechiele tragico usa il linguaggio della tragedia»).

21. Sulle possibili connessioni tra la figura di Zeus (in particolare come presentata da Eschilo) e il Dio ebraico, cf. Grecchi 2006, 66-7: «con il *Prometeo Incatenato* Eschilo mostra in Zeus anche l'immagine della ambivalenza dell'uomo, in maniera simile a quanto accade nei testi biblici per il Dio ebraico. Molte sono infatti le caratteristiche comuni fra Zeus ed il Dio della Bibbia, la prima delle quali è indubbiamente l'ambivalenza della ipostatizzazione umana che queste due figure rappresentano. Così come i pensieri del Dio ebraico erano considerati, nella Bibbia, non pienamente conoscibili dall'uomo, nel *Prometeo Incatenato* e nelle *Supplici* la mente di Zeus era considerata insondabile, ed il suo pensiero 'abissale' (*Supplici*, v. 1058). (...) Zeus, nel *Prometeo Incatenato*, è inoltre vendicativo, come lo è spesso il Dio ebraico»; e inoltre, nota 97, pp. 66-7: «lo ha notato anche G. Semerano, in *Le origini della cultura europea*, vol. II, Olschki, Firenze, 1994, pagg. LIII-LIV, cogliendo una forte vicinanza fra Jahvé e Juppiter. Il tetragramma Jhwh indica infatti, nella originaria lingua ebraica, 'la tempesta'; Dio comparì in effetti a Mosè avvolto in una 'densa nube'. Allo stesso modo i Greci ritenevano che Zeus potesse annientare gli uomini con colpi di folgore, come è evidente nel finale del *Prometeo*. Anche i latini pensavano a Zeus come a Giove Pluvio, adunatore di nubi. Il Dio ebraico si presenta inoltre misteriosamente, nell'*Esodo*, con l'affermazione "io sono quel che sono". Allo stesso modo, nei confronti di Zeus, i Greci manifestavano un certo disagio – sebbene inferiore a quello degli altri popoli, per il primato che essi attribuivano alla conoscenza – non solo a definire gli attributi positivi ("i sentieri del divino sono incomprensibili", *Supplici*, vv. 83-85; "la volontà di Zeus è impenetrabile", *Supplici*, vv. 86-87), ma anche solo a chiamarlo per nome ("Zeus, chiunque egli sia, se d'essere chiamato in tal modo gli è caro...", *Agamennone*, vv. 160-163)». L'assimilazione Zeus-Dio si riscontra in effetti anche nell'ambito della magia ebraica, dove sono attestati incantesimi in cui si invocano insieme i nomi di entrambe le divinità: cf. Liebeschuetz 2001, 155. Molto interessante è anche il fatto che gli antichi stessi (in particolare, gli Stoici, Varrone e l'autore della *Lettera di Aristeo*) identificassero il Dio unico ebraico con Zeus, cf. Laras 2006, 66. Tale identificazione si può ricondurre a un «fenomeno che ebbe luogo in età ellenistica e che Martin Hengel ha denominato teocrazia. In questa prospettiva "le diverse religioni erano in sostanza solo manifestazioni di un unico principio divino". Tale concezione "fonde gli dei più diversi in un'unica divinità e considera i loro nomi storici nulla più che vuota convenzione" (Hengel 2001, p. 532 e 533). Questo atteggiamento si affermò nei circoli greci colti del tempo. I greci identificavano dunque il dio ebraico Jahve/Iao con Zeus o con Dioniso» (Sanna 2014, 54). Anche nella *Lettera di Aristeo a Filocrate* l'associazione Zeus/Dio attesta rapporti pacifici tra le due culture e una benevola apertura ebraica alla civiltà greca ellenistica: «qui non c'è alcun conflitto religioso, anzi il Dio degli ebrei è lo stesso Zeus onorato con nomi diversi» (Passoni Dell'Acqua 2002, 64).

sua prerogativa divina e assuma invece una nuova funzione di immagine onirica e profetica inviata da Dio.

Affrontiamo dunque questo tipo di indagine, attingendo a dati in primo luogo letterari (e più precisamente tragici), e in secondo luogo archeologico-iconografici.

1. *Eschilo, Supplici (modello letterario)*

Essendo l'*Exagoge* la prima tragedia (a noi nota) di tutta la letteratura ebraica, è verosimile che essa non voglia prescindere dal suo modello “di genere”, la tragedia attica di V secolo a.C.²²

Nel panorama della tragedia greca classica, i drammi che dovevano essere sentiti come più vicini e più rispondenti al dramma degli Ebrei erano probabilmente quelli che mettevano in scena “fughe dall’Egitto di innocenti perseguitati”, vale a dire l'*Elena* di Euripide e le *Supplici* di Eschilo. In particolare, la tragedia eschilea ben si presta a una reinterpretazione sul tema dell’esodo: una fuga per mare dall’Egitto, un gruppo di innocenti che devono sfuggire all’*hybris* dei persecutori egiziani, la sconfitta degli aggressori che alla fine vengono risospinti indietro sul mare, con l’aiuto divino...

La tragedia (priva di prologo) inizia direttamente con la *parodos*: le figlie di Danao, che costituiscono il coro, sono approdate in compagnia del padre in terra argiva e cantano la loro ‘fuga incolpevole’ (ἀναιμάκτους φυγάς, *Supplici* 196) dall’Egitto, sostenuta dal vento favorevole mandato da Zeus che le ha tenute lontane dalle tempeste marine, aiutandole a fuggire dalla prepotenza dei cugini figli di Egitto che volevano empicamente farle loro spose (*Supplici* 1-175). Ma questa fuga è in realtà un “ritorno nella terra promessa”, quella patria Argo dove la loro antenata Io un tempo fu sacerdotessa di Era, prima di essere amata da Zeus, tramutata in giovenca e costretta dal pungolo a fuggire, di terra in terra fino all’Egitto: fu in quel luogo che nacque Epafo e da lui tutta la dinastia da cui Danao discende.

Soprattutto mi pare interessante come Zeus sia costantemente presente lungo tutto il corso del dramma, in termini che sembrano piuttosto vicini all’immagine del ‘nobile uomo’ seduto sul trono nel sogno di Mosè.²³

22. Sull’*Exagoge* come prima tragedia ebraica e sull’uso di lessico e motivi tradizionalmente tragici, cf. Lanfranchi 2003b, 15 ss.; Lanfranchi 2007b, 250 ss.; Bryant Davies 2008 (che concentra però l’attenzione in particolare sulle differenze rispetto alla tragedia classica).

23. Cf. Jacobson 1983, 24-5: «I suspect that Ezekiel was also influenced by Aeschylus’ *Supplices*, and for much the same reason, that he saw therein a conceptual analogue to the story of the Exodus. While there are few verbal parallels between the two plays, larger considerations support this view. (...) Like the *Exagoge* the Danaid trilogy involves a group of young sisters (a rarity in Greek tragedy). Moreover, both groups were evidently negroid. The daughters of Raguel may have been, like the Danaids, a chorus. One girl is singled out for a special role in each. Further, two verses have luckily been preserved from the *Exagoge* (66f) which reveal that there

Fin dalla *parodos*, il coro delle Danaidi prega Zeus che è ‘seduto in seggi venerandi’ (ἤμενος... ἐδράνων ἀφ’ ἄγνων, *Supplici* 101-3) e ‘da lassù porta a termine il suo pensiero’ (φρόνημα... αὐτόθεν ἐξέπραξεν, *Supplici* 102-3); ne implora l’aiuto e la divina supervisione, augurandosi che egli ‘ascolti benevolo dall’alto’ le loro invocazioni (ὑπόθεν δ’ εὖ κλύοι καλούμενος, *Supplici* 175). L’immagine più volte evocata già in questo canto iniziale è chiaramente quella del dio in trono.

Subito dopo la *parodos*, nel primo episodio, Danao, salito su un’altura, avvistando l’esercito degli Argivi in arrivo invita le sue figlie a salire e assidersi sul monticello consacrato agli dei, tenendo ‘nella mano sinistra’ (διὰ χειρῶν εὐωνύμων, *Supplici* 193, cf. *Exagoge* 71-2: χειρὶ εὐωνύμῳ) gli ‘attributi sacri a Zeus venerabile’ (ἀγάλματ’ αἰδοίου Διός, *Supplici* 92):

Presto, salite! Tenete nella mano sinistra (διὰ χειρῶν εὐωνύμων), con venerazione, i rami dei supplici avvolti di lana bianca, sacri ornamenti di Zeus venerando (ἀγάλματ’ αἰδοίου Διός), e rispondete agli stranieri con parole rispettose, lamentose, bisognose, come si addice a dei forestieri: raccontate con chiarezza questa nostra fuga innocente! (*Supplici* 191-6).

Durante la salita sul poggio iniziano le preghiere, rivolte anzitutto a Zeus, che abbia pietà e volga in basso il suo sguardo (*Supplici* 206). L’espressione χειρὶ εὐωνύμῳ di Ezechiele può richiamare quindi l’analoga espressione eschilea: le Danaidi tengono ‘precisamente nella mano sinistra’ un attributo identificativo di Zeus, e salendo così sul poggio sopraelevato esse si rifugiano sotto la protezione del sommo re degli dei, invisibilmente presente attraverso le sue insegne sacre.

Il dialogo seguente con Pelasgo, re di Argo, che alla guida del suo esercito ha nel frattempo raggiunto il centro della scena, avviene da quell’altura, dunque sotto la supervisione divina.

Nel corso di questo dialogo viene esplicitamente messo a tema il principio della regalità, e istituita un’associazione diretta tra regalità umana e regalità divina che può costituire un ulteriore motivo ispiratore per la scena del sogno di Mosè e la sua interpretazione. Le Danaidi, abilmente, parlando col re,

was a dispute in the play over Moses’ marriage to Sephora, and a dispute over a marriage is a theme of central importance in the Danaid trilogy (...). I believe that Ezekiel sensed in the Danaid trilogy major parallels between Greek and Jewish history. I can only hazard the guess that this would be substantially clearer if the plays had all survived whole. Ezekiel, I think, saw in the myth of the Danaids the story of the primeval Greeks’ escape from Egypt and return to their ancestral homeland. He saw in this myth the depiction of the formation of a national entity and identity, a *Bildungsroman*, so to speak, on a national scale. Here is the story of the beginnings of the Greek people on its own soil. And so, Ezekiel would have perceived himself as recreating Aeschylus’ *Danaides*, as well as *Persae*, in its Jewish guise, quite likely to elicit sympathy and respect for the Jews from his Greek audience, showing that both Greeks and Jews have similar ancestral stories of persecution, escape and return to a homeland».

descrivono infatti il suo potere umano in termini che emulano l'immagine di Zeus in trono (e che appaiono molto vicini al sogno di Ezechiele anche da un punto di vista strettamente lessicale), ma subito aggiungono l'invito a Pelasgo a non macchiarsi d'empietà e rispettare un'altra sovranità, ben più autorevole della sua – quella divina di Zeus, 'che dall'alto guarda':

Tu (Pelasgo) sei la città, tu sei il popolo; sei un capo esente da giudizio, tu governi l'altare, focolare di questa terra; con i tuoi cenni (νεύμασιν) e una sola volontà, sul trono (ἐν θρόνοις) e con un solo scettro (μονοσκήπτροισι), porti a compimento ogni destino. Ma stai in guardia dal sacrilegio. (...) Guarda colui che ci guarda dall'alto (τὸν ὑψόθεν σκοπὸν ἐπισκόπει) (*Supplici* 370-81).

Si tratta dunque di una regalità umana sancita dal sommo re degli dei,²⁴ presenza costante e dominante in tutta la tragedia: a lui Eschilo si riferisce in termini molto vicini a quelli in cui è descritto il sogno dell'*Exagoge* – a partire dal riferimento al 'cenno' di Zeus (νεύμασιν, *Supplici* 373; ἔνευσε, *Exagoge* 73), fino alla menzione esplicita del trono (ἐν θρόνοις, *Supplici* 374; θρόνον, *Exagoge* 68; θρόνου, *Exagoge* 73; εἰς θρόνον μέγαν, *Exagoge* 74; ἐκ θρόνων, *Exagoge* 76) e dello scettro (μονοσκήπτροισι, *Supplici* 374; μέγα σκήπτρον, *Exagoge* 71; σκήπτρον, *Exagoge* 74). Non si può escludere che Ezechiele intendesse alludervi nella sua opera, insieme a tutto il contesto mitico (particolarmente significativo per la vicenda dell'esodo ebraico) che questi riferimenti specifici potevano evocare nella mente di un pubblico accorto.

Dopo il primo dialogo con i forestieri, il re di Argo esce di scena insieme a Danao per andare dal popolo e convincerlo ad accogliere i nuovi arrivati nella loro città. Il coro delle figlie di Danao resta solo sulla scena e intona il primo stasimo, in cui di nuovo evoca l'immagine di Zeus in trono che dall'alto domina, col suo potere sovrano, su tutti i popoli della Terra:

Non sedendo sotto il potere di alcuno (ὕπ' ἀρχῆ δ' οὔτινος θοάζων), (Zeus) domina sui più potenti (ἴτ' ὅ μείον κρείσσόνων) κρατύνει): non deve venerare dal basso nessuno che stia seduto più in alto di lui (οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει ἴκάτω) (*Supplici* 595-6).

La protezione e la benevolenza di Zeus avranno buon esito, Danao e le sue figlie saranno di fatto accolti nella "terra promessa" dei loro antenati (secondo episodio, *Supplici* 600-24), ma il pericolo dei persecutori si riaffaccerà ben presto all'orizzonte: nel terzo episodio, Danao dall'altura avvista già la nave degli Egiziani che si avvicina (*Supplici* 710-75); le Danaidi sono prese dal terrore, e nel

24. Sul nesso tra regalità umana e regalità divina nel mondo greco, simboleggiata dallo scettro, cf. Melotti 2003, 26: «Ceneo si sostituisce a Zeus, rompendo il delicato equilibrio ideologico tra la sovranità terrena e quella divina (...). Il re terreno non deve infatti sostituirsi a quello divino, di cui è soltanto il doppio temporaneo (...). Lo scettro è di Zeus e tale resta».

canto che costituisce il terzo stasimo, nel bel mezzo della loro angoscia, affiora quello che si potrebbe definire un “sogno”, un’utopia di pace da tutti i conflitti, una rasserenante fantasia: “come potrei ottenere un trono nell’aria (αιθέρος θρόνον), là dove le nuvole piovose si trasformano in neve?” (*Supplici* 792-3).

Anche quest’ultimo riferimento al trono celeste, di tono soffusamente onirico, sembra avvalorare il confronto con il sogno di Ezechiele: la figura assisa sul trono che appare a Mosè potrebbe apparire come una sorta di ridimensionamento, riappropriazione e trasposizione in altro contesto culturale della figura dello Zeus eschileo, sommo sovrano che esercita il suo potere sui popoli della terra e che dal suo trono celeste trasmette la propria regalità agli uomini, nel segno immortale della giustizia. L’immagine del divino greco sembra acquisire forma onirica nella letteratura ebraica, e la preghiera a Zeus diventare sogno e profezia di verità.

Proprio l’aspetto profetico rappresenta forse un ulteriore elemento a favore dell’associazione tra la figura in trono di Ezechiele e la figura di Zeus: se, infatti, l’apparizione in sogno a Mosè viene interpretata da Ragouel come il segno che Dio donerà a Mosè la capacità di “vedere le cose presenti, quelle passate e quelle future”²⁵ (formula che si riferisce sin dall’epica omerica all’arte divinatoria degli indovini²⁶), è altrettanto vero che il re degli dei nel mondo greco classico è per antonomasia colui che dona la capacità profetica; ciò risulta evidente in particolare in un’altra tragedia di Eschilo, le *Eumenidi*, dove Apollo è a più riprese presentato come il «profeta in trono» di Zeus (μάντιν ἐν θρόνοις, *Eum.* 18; μάντις εἰς θρόνους, *Eum.* 29; μαντικοῖσιν ἐν θρόνοις, *Eum.* 616): «(Carl Holladay) argues that the enthronement should be seen in the light of what Aeschylus says about Apollo’s being enthroned by Zeus: he is modelled on Apollo, Zeus’ spokesman sitting on a mantic throne».²⁷

Ma la scena del teatro non era la sola a offrire un’occasione di diffusione della tradizione greca classica nel mondo ellenistico: accanto alla memoria letteraria era sicuramente attiva anche quella iconografica.

2. Fidia, Zeus di Olimpia (modello scultoreo-iconografico)

In particolare, nella descrizione del sogno di Mosè, al di là del trono, il grande scettro sembra essere un interessante dettaglio iconografico, soprattutto alla luce della precisazione della sinistra che, se nelle *Supplici* assume un valore che richiama solo indirettamente la figura di Zeus, nell’arte greca classica invece presenta una connessione molto più diretta, tanto che si ha l’impressione che

25. «This clearly refers to the common Jewish understanding of Moses as an inspired prophet, who wrote in the Torah not only of things present but also of the past and of the future» (Bauckham 1999, 55).

26. Cf. *Iliade* I 70.

27. Van der Horst 1983, 28.

questa precisazione nell'*Exagoge* sia influenzata dalla memoria iconografica dell'autore.

Mi riferisco allo Zeus di Fidia, la celebre statua crisoelefantina, di dimensioni colossali, che fu collocata nel tempio di Zeus ad Olimpia a partire dalla seconda metà del V secolo a.C.²⁸

Ce ne parlano soprattutto Strabone, nell'VIII libro della *Geografia* (30), e Pausania, che nel quinto libro del suo *Viaggio in Grecia*, incentrato sulla regione dell'Elide, dedica ampio spazio a una dettagliata descrizione della statua (segno che ancora nel II secolo d.C. essa si trovava ad Olimpia, visibile a qualunque visitatore si recasse al tempio di Zeus):

Il dio, fatto d'oro e d'avorio, è seduto in trono (καθέζεται μὲν δὴ ὁ θεὸς ἐν θρόνῳ). Gli sta sulla testa una corona (στέφανος) lavorata in forma di ramoscelli d'ulivo. Nella mano destra regge una Nike, anch'essa crisoelefantina, con una benda e, sulla testa, una corona. Nella mano sinistra del dio è uno scettro (τῇ δὲ ἀριστερᾷ τοῦ θεοῦ χειρὶ ἔνεστι σκῆπτρον) ornato di ogni tipo di metallo, e l'uccello che sta posato sullo scettro è l'aquila. D'oro sono anche i calzari del dio e così pure il manto. Nel manto sono ricamate figurine di animali e fiori di giglio. (...) Sotto il trono (...) impedisce l'accesso (...) una barriera costruita a forma di muro. Tutto il tratto di questa barriera che viene a trovarsi di fronte alla porta è semplicemente tinto in azzurro cupo, mentre gli altri lati presentano dei dipinti di Paneno. Notiamo in questi Atlante che regge il cielo e la terra e presso di lui anche Eracle, pronto a ricevere su di sé il carico di Atlante. (...) So bene che sono state registrate le misure dell'altezza e della larghezza dello Zeus di Olimpia, ma non voglio lodare coloro che le hanno calcolate, perché anche quelle che essi hanno precisato restano molto al di sotto dell'impressione (δόξα) che si

28. Il fatto di sognare la statua di una divinità con tutti i suoi attributi tradizionali era tipico della mentalità greca: «in genere (...) la figura del dio che appariva in sogno al dormiente era immaginata simile alla statua di culto abitualmente venerata. Ad esempio, nel santuario di Asclepio presso Tithorea un letto era posto accanto alla statua del dio, certo per chi intendeva ricevere responsi nel sogno. Più spesso le fonti ci dicono che la divinità appare al dormiente in forme simili alle statue di culto. Deubner ne concludeva giustamente che l'immagine della divinità veniva a confondersi con quella della statua, sì che era possibile ritenere che fosse la stessa statua a offrire responsi. Si potrebbero citare vari casi in cui la statua, per lo più rappresentante una divinità, acquista movimento e parola durante il sogno (...). Affinché il sogno sia propizio è necessario che la divinità si presenti al dormiente nella sua forma abituale e con gli attributi tradizionali. Ciò viene affermato a più riprese da Artemidoro: se così non accadesse, il messaggio del sogno potrebbe essere ingannevole. Il sogno favorevole, cioè, è legato alle apparizioni della divinità nelle sue condizioni di normalità, meglio ancora se questa si presenta lieta, ridente e nell'atto di affermare o conferire al dormiente cose buone (...). Ciò può contribuire, tra l'altro, a chiarire perché nelle iscrizioni votive si affermi che la divinità sia apparsa quale si trova rappresentata nelle immagini di culto: la precisazione è da mettere in relazione con l'atteggiamento benevolo del dio (...). Artemidoro dichiara che non vi è alcuna differenza nel sognare la divinità quale noi ce la immaginiamo e la sua immagine di culto» (Brillante 1988, 17-18).

prova quando si guarda la statua (Pausania, *Viaggio in Grecia* V 11, 1-9, trad. S. Rizzo).

Le dimensioni colossali che lo avvicinano al cielo,²⁹ il suo essere regalmente seduto in trono, il colore blu del muro evocativo della volta celeste, accompagnato dal dipinto di Atlante che regge il cielo e la terra... molti sono gli elementi che rievocano l'immagine del sogno di Ezechiele, ma soprattutto la presenza dello scettro, che è in effetti collocato *precisamente nella mano sinistra*.

Interessante anche il passo omerico a cui Fidia, secondo la tradizione riportata ad esempio da Strabone, si sarebbe ispirato come fonte letteraria per realizzare la sua statua, ossia la scena della supplica di Teti a Zeus, nel primo canto dell'*Iliade* (vv. 528-30), dove si ritrova proprio lo stesso verbo νεῦω (νεῦσε, *Il.* I 528) usato anche da Ezechiele (ἐνευσε, *Exagoge* 73), e in cui, come sottolinea Strabone, si esprime la stessa idea di potenza sovrana del dio, che doveva emanare anche dalla statua colossale di Olimpia:

Il più imponente (μέγιστον) di tutti [i doni votivi che ornarono il santuario di Zeus ad Olimpia] fu la statua di Zeus, che Fidia, Ateniese figlio di Carmide, scolpì in avorio, di una statura così colossale (τηλικούτον τὸ μέγεθος) che, per quanto sia grande il tempio, pare che l'artista non abbia rispettato le giuste proporzioni, perché l'ha raffigurato seduto (καθήμενον) ma che quasi tocca la sommità del soffitto, tanto da dare l'impressione che se si alzasse in piedi scoperchierebbe il tempio. (...) Si ricorda anche che Fidia, quando Panaino gli chiese in base a quale modello intendesse realizzare la statua di Zeus, rispose: "in base all'immagine descritta da Omero nei versi seguenti:

Egli disse così, e con le nere sopracciglia annuì (νεῦσε), il Cronide:
/ e sul capo immortale del signore ondeggiarono / i capelli
d'ambrosia, e scosse l'immenso Olimpo".

Queste parole mi sembrano davvero ben dette, soprattutto per il dettaglio delle sopracciglia, perché il poeta dà l'impressione di rappresentare una grande figura, e un grande potere, degno di Zeus (*Strabone. Geografia* VIII 30).

Non si tratta naturalmente di una descrizione esatta del modello fidiaco, dal momento che il diadema, presente nel sogno di Mosè, non compariva nello Zeus di Olimpia che indossava invece una corona laureata. Il diadema era però

29. Si diceva fosse tanto alto che se si fosse alzato avrebbe scoperchiato il tempio, cf. *Strabone. Geografia* VIII 30: «Il più imponente (μέγιστον) di tutti (i doni votivi che ornarono il santuario di Zeus ad Olimpia) fu la statua di Zeus, che Fidia, Ateniese figlio di Carmide, scolpì in avorio, di una statura così colossale (τηλικούτον τὸ μέγεθος) che, per quanto sia grande il tempio, pare che l'artista non abbia rispettato le giuste proporzioni, perché l'ha raffigurato seduto (καθήμενον) ma che quasi tocca la sommità del soffitto, tanto da dare l'impressione che se si alzasse in piedi scoperchierebbe il tempio».

anche attribuito di Zeus,³⁰ e, d'altra parte, nel testo di Ezechiele il diadema è segno di regalità funzionale alla scena descritta, in quanto necessario per mostrare la regalità di Mosè, quindi l'autore potrebbe non aver pensato all'iconografia, in questo caso, ma alla funzione del diadema nell'intreccio.

Non è del resto impossibile che il nostro poeta abbia avuto in mente lo Zeus di Olimpia: le grandi celebrazioni delle Olimpiadi erano ancora pienamente attive all'epoca di Ezechiele e attiravano sempre una folla innumerevole da ogni parte del mondo, e inoltre l'immagine della statua era rappresentata sulle monete; chiare raffigurazioni dello Zeus di Fidia erano quelle impresse sulle monete elee del II sec. d.C.,³¹ ma esistono monete molto più antiche, ad esempio monete macedoni o seleucidi di IV-III sec. a.C., che raffigurano su un lato la testa di Eracle con la *leontè*, e sul verso un'immagine di Zeus certamente ispirata alla statua di Fidia: il dio è assiso in trono e tiene lo scettro nella sinistra, mentre con la destra regge la Nike come nell'originale fidiaco o un'aquila, attributo comunque tradizionale del dio. Le monete per noi più interessanti sono però quelle che circolavano nel II-I sec. a.C. nei regni ellenistici, di cui abbiamo in particolare alcuni esempi provenienti dal regno dei Seleucidi (soprattutto Siria e Antiochia), degni di nota non solo perché verosimilmente contemporanei a Ezechiele, ma anche perché raffigurano l'immagine di Zeus in trono con la Nike nella mano destra e lo scettro nella sinistra, quindi secondo la modalità più aderente al modello fidiaco, e sull'altro lato riportano una testa diadematata che dimostra una connessione comunque sentita tra questo simbolo di regalità e l'iconografia dello Zeus (di Olimpia) in trono.³²

Del resto, se è vero che lo Zeus di Fidia non ha mai generato una tradizione copistica perché una statua crisoelefantina colossale non può essere copiata tramite calchi completi, era tuttavia un modello iconografico noto, anche in Palestina, nel mondo seleucide; Giuseppe Flavio (37-100 d.C. ca.) racconta infatti che Erode il grande (attorno al 20 a.C.) fece realizzare una statua di Augusto sul modello dello Zeus di Olimpia, nel tempio di Roma e Augusto di Cesarea:

Su una altura [della città di Cesarea], di fronte all'imboccatura nel porto, sorgeva il tempio di Cesare, che si distingueva per bellezza e grandezza: al suo interno, una colossale statua di Cesare non inferiore a quella di Zeus in

30. Cf. ad esempio il frammento bronzeo di Zeus diadematato di III/II sec. a.C. ritrovato a Dodona e conservato al Museo Nazionale di Atene (Kar 74, 1. Inv.), o lo "Zeus di Ugento" al Museo Nazionale di Taranto. Esistono anche effigi numismatiche di Zeus con diadema, come la testa di Zeus-Ammon nelle monete dell'Egitto tolemaico.

31. Cf. ad es. la riproduzione che si trova in *Pausania. Viaggio in Grecia* (2001), 52.

32. Un altro chiaro esempio di rappresentazione della sovranità umana in termini allusivi alla sovranità di Zeus in trono (in questo caso però con lo scettro nella destra che si discosta dal modello fidiaco) è l'affresco di Alessandro ceraunoforo della casa dei Vettii a Pompei, che potrebbe essere il riflesso di un quadro di Apelle eseguito al tempo di Alessandro.

Olimpia, da cui era stata copiata, e una della dea Roma uguale all'Era di Argo (Giuseppe Flavio, *Guerra Giudaica* I 21, 7).

La rappresentazione della regalità umana con gli attributi della regalità divina sembra in linea con i messaggi suggeriti nel testo di Ezechiele Tragico,³³ e, anche se la statua di Augusto è probabilmente più tarda rispetto al nostro testo, è tuttavia suggestiva perché si colloca in un ambiente fortemente connotato dal punto di vista della cultura ebraica.

Vorrei concludere questo contributo con un passo tratto dall'orazione n. 12 (il cosiddetto *Olimpico*) di Dione Crisostomo;³⁴ si tratta di una immaginaria accusa rivolta a Fidia per "l'empietà" di aver rappresentato il dio nella sua statua di Olimpia, accusa a cui l'artista risponde con magistrale abilità e saggezza:

«Ma l'immagine prodotta dalla tua arte era appropriata a un dio? La sua forma era degna della natura divina, dal momento che tu (...) hai presentato una forma umana di straordinaria bellezza e statura? (...) Tu, con la forza della tua arte, prima hai conquistato e riunito l'Ellade e poi tutti gli altri popoli, per mezzo di questa visione (φάσματι), mostrando un'immagine così divina e splendida che nessuno di quelli che l'hanno vista si potranno più formare facilmente una concezione (δόξαν) diversa. Ma tu credi che (...) per mancanza di soldi non siano riusciti a trovare una statua che potesse avere il nome e l'aspetto del dio (...)? O non piuttosto perché temevano che non sarebbero mai stati in grado di rappresentare con arte umana la Natura suprema e perfetta?» (...)

(Fidia): «La mente e l'intelligenza in sé, nessuno scultore o pittore è in grado di rappresentarle: (...) attribuiscono al dio un corpo umano (...) in mancanza di una rappresentazione migliore (...). Nessuno dirà che sarebbe stato meglio se nessuno avesse mai mostrato agli uomini statue o dipinti degli dei, perché bisognerebbe guardare solo il cielo. (...) A causa della pulsione verso il divino, tutti gli uomini hanno un forte desiderio di adorare e servire il dio da vicino, accostandosi e stabilendo un contatto con lui (...). Proprio come i bambini piccoli quando vengono strappati al padre o alla madre provano una terribile nostalgia, li desiderano, e spesso nei loro sogni

33. Significativo anche che nel *Libro dei sogni* di Artemidoro di Daldi sognare Zeus (o una sua statua) in trono sia considerato di buon auspicio per i sovrani "terreni": Δία ἰδεῖν αὐτὸν ὁποῖον ὑπειλήφμεν ἢ ἀγαλμα αὐτοῦ (ἐν οὐρανῷ) ἔχον τὴν οἰκείαν σκευὴν ἀγαθὸν ἀνδρὶ βασιλεῖ (...). Αἰεὶ δὲ ἄμεινον ἀτρέμας ἐστῶτα ἢ καθεζόμενον ἐπὶ θρόνου, «sognare Zeus in persona, quale supponiamo che sia, oppure una sua statua adorna delle caratteristiche a lui proprie è buon segno per un sovrano (...). È sempre meglio vederlo immobile o seduto sul suo trono» (*Artemidoro. Il libro dei sogni* II 35, trad. D. Del Corno).

34. «A Olimpia, in un anno all'inizio del II secolo d.C. (105 d.C.?) probabilmente coincidente con lo svolgimento dei giochi olimpici e con un momento di massima frequentazione del santuario, (...) i filosofi popolari e i retori si esibivano in *performances* spettacolari. In quell'occasione il sofista Dione Crisostomo di fronte a un folto uditorio tenne una conferenza su un tema di carattere religioso e con diverse riflessioni teologiche sulla problematica corrispondenza tra scultura ed espressione consona del divino» (Papini 2014, 206-7).

(ὄνειρώπτοντες) tendono le mani verso i genitori assenti – così fanno anche gli uomini verso gli dei, perché li amano (...) e desiderano in tutti i modi stare con loro e frequentarli. (...) Ma se voi mi incolpate di aver rappresentato l'immagine divina, dovete prima biasimare Omero: è lui (...) che ha rappresentato la forma più vicina a questa statua!» (Dione Crisostomo, *Orazioni* 12, 52-62).

Rappresentare il divino non è che un umano tentativo di concretizzare l'oggetto del proprio amore, di rendere tangibile un sentimento e un anelito che c'è in ognuno e che umanamente si desidera si avveri nel quotidiano, lo si vuole sentire presente accanto a sé, come la realizzazione di un sogno, la materializzazione di una fantasia.³⁵ La pittura (e l'arte imitativa in genere) è descritta da Platone nel *Sofista* (per bocca dello straniero di Elea) come qualcosa di simile a “un sogno umano per persone deste” (οἷον ὄναρ ἀνθρώπινον ἐγρηγορόσιν, *Sofista* 266 c9):³⁶ anche il φάσμα, la “visione” della statua di Fidia fa “sognare” l'osservatore, suscita in lui una δόξα, una sconvolgente “impressione” – stesso termine usato anche da Pausania nel descrivere l'effetto incommensurabile che la visione dello Zeus di Olimpia produce in chiunque lo guardi,³⁷ e sostantivo corrispondente al verbo δοκέω, il verbo del sogno, dell'immaginazione onirica, usato anche da Ezechiele nel descrivere la visione di Mosè; un sogno che evoca un'opera d'arte e un'immagine letteraria, ma che è portatore di verità perché inviato da Dio.

Senza alcuna pretesa di certezza né tantomeno di esaustività, è però bello pensare che queste suggestioni antiche fossero, forse, presenti alla mente di Ezechiele Tragico, e che egli, nel fare onore alla propria tradizione, abbia in

35. Una spiegazione filosofica per la rappresentazione antropomorfa del dio, accompagnata da una descrizione dettagliata di Zeus assiso in trono con lo scettro nella mano sinistra, si ritrova in Porfirio, *Sulle statue*, fr. 3, 47-61: «hanno fatto allora l'immagine di Zeus in forma umana, perché era secondo l'intelletto che egli creava e con pensieri generativi portava a compimento tutte le cose. È assiso, con allusione alla saldezza del potere; [...] tiene lo scettro con la sinistra, là dove soprattutto, tra le parti del corpo, sta chiuso il viscere al più alto grado direttivo e intellettuale, il cuore: infatti l'intelletto creatore è re dell'universo; con la destra protende o un'aquila, perché egli regna tra gli dèi che percorrono l'aria come l'aquila sugli uccelli che volano alto, oppure una Vittoria, perché lui ha la vittoria su tutto» (trad. F. Maltomini).

36. Cf. su questo tema Montana 2012, 571 ss.

37. «Dallo Zeus di Olimpia i frequentatori del santuario rimasero stregati. Il generale romano L. Emilio Paolo, durante una sorta di *grand tour* della Grecia nel 167 a.C., colto da profonda ammirazione alla vista della statua che gli apparve come Giove in persona e superò le sue attese, pronunciò una frase proverbiale (“è lo Zeus di Omero quello scolpito da Fidia”) e celebrò un grandioso sacrificio in suo onore come se stesse sacrificando sul Campidoglio» (Papini 2014, 203-4). Che l'immagine di Zeus per un uomo di cultura greca fosse strettamente connessa all'immagine dello Zeus di Fidia lo confermano anche altre testimonianze: «un altro filosofo e retore greco alla fine del II secolo d.C., Massimo di Tiro, chiude così la dissertazione *Se si debbano innalzare statue agli dèi*: “ogni popolo si raffiguri il divino come vuole, purché se lo raffiguri; e se gli Elleni sono stimolati al ricordo del dio dall'arte di Fidia, gli Egiziani dagli onori per gli animali, altri dal fiume, altri dal fuoco, pazienza per queste dissonanze”» (*ibid.*, 211).

qualche misura rielaborato anche gli influssi di un'altra tradizione, secondo il modello culturale sincretistico di età ellenistica.³⁸

38. «L'*Exagogè* doit être comprise comme un produit de l'acculturation des juifs de la diaspora hellénophone. (...) Au niveau culturel les attitudes pouvaient aller du refus de la spécificité juive à l'hostilité farouche à l'égard de l'hellénisation, en passant par une interprétation nouvelle du judaïsme ouverte aux influences de la civilisation grecque. La production littéraire judeo-hellénistique est l'expression de ces multiples tendances, intégratives ou oppositionnelles, qui animaient le judaïsme à l'époque hellénistique et romaine. Une partie de l'*intelligentsia* juive éduquée en milieu grec était amenée à étudier et approfondir ses propres traditions et ses propres particularités spirituelles à la lumière de la langue et des catégories conceptuelles grecques», Lanfranchi 2003b, 18-9.

Bibliografia

- Bauckham 1999 = R. Bauckham, *The Throne of God and the Worship of Jesus*, in C.C. Newman, J.R. Davila, G.S. Lewis (eds.), *The Jewish Roots of Christological Monotheism*, Papers from the St. Andrews Conference on the Worship of Jesus, Leiden-Boston-Köln 1999, 43-69.
- Brillante 1988 = C. Brillante, *Metamorfosi di un'immagine: le statue animate e il sogno*, in G. Guidorizzi (a c. di), *Il sogno in Grecia*, Bari 1988, 17-33.
- Bryant Davies 2008 = R. Bryant Davies, *Reading Ezekiel's Exagoge: Tragedy, Sacrificial Ritual, and the Midrashic Tradition*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 48 (2008), 393-415.
- Calabi 1997 = F. Calabi, *Lingua di Dio, lingua degli uomini. Filone alessandrino e la traduzione della Bibbia*, «I Castelli di Yale», 2, 2 (1997) 95-113.
- Calabi 2010 = F. Calabi, *Storia del pensiero giudaico ellenistico*, Brescia 2010.
- Collins 1995 = J.J. Collins, *A Throne in the Heavens: Apotheosis in Pre-Christian Judaism*, in J.J. Collins, Michael Fishbane (eds.), *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys*, New York 1995, 41-58.
- Del Corno 1995 = D. Del Corno, *Letteratura greca. Dall'età arcaica alla letteratura cristiana*, Milano 1995.
- Gallusz 2014 = L. Gallusz, *The Throne Motif in the Book of Revelation*, London-New York 2014.
- Grecchi 2006 = L. Grecchi, *La Filosofia Politica di Eschilo. L'eterna attualità del pensiero "filosofico-politico" del più grande tragediografo greco*, Torino 2006.
- Halperin 1988 = D.J. Halperin, *The Faces of the Chariot: Early Jewish Responses to Ezekiel's Vision*, Tübingen 1988.
- Jacobson 1983 = H. Jacobson, *The Exagoge of Ezekiel*, Cambridge 1983.
- Karr 1982 = D. Karr, *Notes on the Study of Merkabah Mysticism and Hekhalot Literature in English with an appendix on Jewish Magic*, in Id., *A Guide to Kabbalistic Books in English: 1977-1979*, Ithaca 1982, 37-40.
- Kasher 1997 = R. Kasher, *The Mythological Figure of Moses in Light of Some Unpublished Midrashic Fragments*, «The Jewish Quarterly Review», 88, 1/2 (1997), 19-42.
- Lanfranchi 2003a = P. Lanfranchi, *Il sogno di Mosè nell'Εξαγωγή di Ezechiele il Tragico*, «Materia Giudaica» 8 (2003), 15-31.
- Lanfranchi 2003b = P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ezéchiél: du texte biblique au texte théâtral*, «Perspectives. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem» 10 (2003), 15-31.

- Lanfranchi 2006 = P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ézéchiel le Tragique. Introduction, texte, traduction et commentaire*, Leiden 2006.
- Lanfranchi 2006b = P. Lanfranchi, *Tradizioni teatrali e tradizioni esegetiche nell'Exagoge di Ezechiele*, «Adamantius» 12 (2006), 217-24.
- Lanfranchi 2007a = P. Lanfranchi, *Moïse l'étranger. L'image du ζένοσ dans l'Exagoge d'Ézéchiel le tragique*, in J. Riaud (ed.), *L'Étranger dans la Bible et ses lectures*, Paris 2007, 249-60.
- Lanfranchi 2007b = P. Lanfranchi, *Moses' Vision of the Divine Throne in the Exagoge of Ezekiel the Tragedian*, in H.J. de Jonge, J. Tromp (eds.), *The Book of Ezekiel and Its Influence*, Aldershot 2007, 53-59.
- Laras 2006 = G. Laras, *Storia del pensiero ebraico nell'età antica*, Firenze 2006.
- Larsen 2009 = D.J. Larsen, *And He Departed From the Throne: The Enthronement of Moses in Place of the Noble Man in Exagoge of Ezekiel the Tragedian*. SBL Annual Meeting, New Orleans 2009 (term paper).
- Liebeschuetz 2001 = W. Liebeschuetz, *L'influenza del giudaismo sui non-ebrei nel periodo imperiale*, in A. Lewin (a c. di), *Gli ebrei nell'impero romano. Saggi vari*, Firenze 2001, 143-160.
- Melotti 2003 = M. Melotti, *Lo scettro di Zeus. Sull'immaginario greco del potere*, in S. Simonetta (a c. di), *Potere sovrano: simboli, limiti, abusi*, Bologna 2003, 19-39.
- Momigliano 1980 = A. Momigliano, *Saggezza straniera. L'Ellenismo e le altre culture*, Torino 1980.
- Montana 2012 = F. Montana, *"Sogni di Zeus" e mimesis: Dion. Longin. Subl. 9.14 e Plat. Soph. 266 b-c*, in G. Bastianini, W. Lapini, M. Tulli (a c. di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze 2012, t. II, 567-577.
- Papini 2014 = M. Papini, *Fidia. L'uomo che scolpì gli dei*, Roma-Bari 2014.
- Passoni Dell'Acqua 2002 = A. Passoni Dell'Acqua, *Gli editti di liberazione nella letteratura giudaico-ellenistica: intento storico ed apologetico*, «Materia Giudaica» 7, 1 (2002), 55-66.
- Ruffatto 2008 = K.J. Ruffatto, *Raguel as Interpreter of Moses' Throne Vision: The Transcendent Identity of Raguel in the Exagoge of Ezekiel the Tragedian*, «Journal for the Study of the Pseudepigrapha» 17, 2, (2008), 121-139.
- Sanna 2014 = M. Sanna, introduzione a B. Garofalo, *Considerazioni intorno alla poesia degli Ebrei e dei Greci*, Milano 2014.
- Scholem 1941 = G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York 1941 (ed. it. *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milano 1965).
- Scholem 1965a = G. Scholem, *On the Kabbalah and Its Symbolism*, New York 1965 (ed. it. *La Kabbala e il suo simbolismo*, Torino 1980).
- Scholem 1965b = G. Scholem, *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition*, New York 1965.
- Scholem 1987 = G. Scholem, *Origins of the Kabbalah*, Princeton 1987 (ed. it. *Le origini della Kabbala*, Bologna 1973 e Bologna 1990).

- Scholem 1991 = G. Scholem, *On the Mystical Shape of the Godhead. Basic Concepts in the Kabbalah*, New York 1991 (ed. it. *La figura mistica della divinità. Studi sui concetti fondamentali della Qabbalah*, Milano 2010).
- Sterling 2014 = G.E. Sterling, *From the Thick Marshes of the Nile to the Throne of God: Moses in Ezekiel the Tragedian and Philo of Alexandria*, in D.T. Runia, G.E. Sterling (eds.), *Studia Philonica Annual: Studies in Hellenistic Judaism*, vol. XXVI, Atlanta 2014, 115-134.
- Tengström 1993 = S. Tengström, *Les visions prophétiques du trône de Dieu et leur arrière-plan dans l'Ancien Testament*, in M. Philonenko (ed. par), *Le Trône de Dieu*, Tübingen 1993, 28-99.
- Van der Horst 1983 = P.W. Van der Horst, *Moses' Throne Vision in Ezekiel the Dramatist*, «Journal of Jewish Studies» 34 (1983), 21-29.