

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



AION

ANNALI DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie | 29



2022 | Napoli

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29



UniorPress
Napoli 2022

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Cucchiaino in argento. Immagine rielaborata da A. M. Cortenovis,
Sopra una iscrizione greca d'Aquileia offerta a S. E. Il signor cardinale Stefano Borgia
da Angelo M. Cortenovis Barnabita con i disegni di alcune altre Antichità, Bassano 1792 , p. XIV.

Comitato di Redazione

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,
Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione
Marco Giglio

Direttore Responsabile
Matteo D'Acunto

Comitato Scientifico

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuzzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainián (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Alessandro Naso (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

Comitato d'Onore

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti,
esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:
Mario Denti, Luca Cerchiai, Bruno d'Agostino, Emanuele Greco, Laura Ficuciello,
membri del comitato scientifico della rivista e del convegno

INDICE

FRANÇOISE FRONTISI, PAULINE SCHMITT-PANTEL, ALAIN SCHNAPP, BRUNO D'AGOSTINO, LUCA CERCHIALI, MAURO MENICETTI, <i>In ricordo di François Lissarrague</i>	p.	ix
BRUNO D'AGOSTINO, <i>Tithonos e la cicala versatile</i>	»	19
CHIARA TARDITI, <i>Un "manico di patera" del Metropolitan Museum di New York</i>	»	37
TERESA ELENA CINQUANTAQUATTRO, <i>Cicale e locuste, edera e vite: la corona da san Biagio alla Venella e il suo contesto</i>	»	41
FABRIZIO PESANDO, <i>Ager Hadrianus, Praetutianus Palmensisque in Plinio il Vecchio, "terroirs" medio-adriatici</i>	»	53
ALFONSO SANTORIELLO, <i>Abellinum, ricerche e studi sull'antico centro dell'Irpinia. Un quadro di sintesi per nuove prospettive di ricerca</i>	»	71
DANIELA MUSMECI, <i>Abellinum, la vita di una città. Note di sintesi e nuovi dati</i>	»	89
LISA MARCHAND, <i>Les architectures protohistoriques du premier âge du fer en Italie méridionale. Questions d'historiographie et perspectives de la recherche</i>	»	97
SALVATORE DE VINCENZO, <i>Considerazioni sui problemi di cronologia e sugli aspetti politico-sociali delle aree sacre dell'Etruria meridionale in età romana</i>	»	115
EUGENIO POLITO, <i>Le insegne della Villa del Casale di Piazza Armerina</i>	»	137
MARCO CAPURRO, <i>Il culto di Zeus Agoraios nel mondo greco: quadro d'insieme, contesti e funzioni</i>	»	151
MARIA LUIGIA D'ANGELO, <i>Eusebiorum dignitas. Nuovo studio sui cucchiari tardo-antichi di San Canzian d'Isonzo</i>	»	179
ANDREA D'ANDREA, <i>L'archeografia digitale: dalla illustrazione alla visualizzazione scientifica</i>	»	201

Sezione tematica: Abitare in Magna Grecia: l'età classica

GABRIEL ZUCHTRIEGEL, <i>Introduzione</i>	»	219
FABRIZIO PESANDO, <i>Domus e curiae nella Pompei medio-sannitica</i>	»	221
MARCO GIGLIO, <i>Abitare a Cuma: evidenze delle abitazioni di epoca classica e alto-ellenistica</i>	»	235
ANTONIA SERRITELLA, <i>Abitare a Caselle in Pittari</i>	»	247

FABRIZIO MOLLO, <i>Contesti abitativi e struttura urbanistica a Caulonia e nell'area ionica calabrese</i>	»	257
OLIVIER DE CAZANOVE, <i>Case a Pastas 'elementari' dell'Italia preromana. Tricarico e oltre</i>	»	277
FRANCESCO ULIANO SCELZA E FRANCESCA LUONGO, <i>Scavi nell'abitato di Poseidonia-Paestum. Nuovi dati dal quartiere residenziale</i>	»	301
GREGORIO AVERSA E ALFREDO RUGA, <i>Abitare a Kroton tra V e IV secolo a.C.</i>	»	317
FRANCESCO MEO, <i>Edilizia domestica e modalità insediative dei popoli della Puglia in età classica</i>	»	327
DIMITIS ROUBIS, <i>Abitare oltre la chora di Metaponto: il villaggio indigeno di Difesa San Biagio</i>	»	347
LAURA FICUCIELLO, <i>La lottizzazione urbana in Sicilia e Magna Grecia tra l'età arcaica e l'età classica: qualche caso di studio</i>	»	355

Recensione

ALIX BARBET, <i>Coupoles, voûtes et plafonds peints d'époque romaine. Ier-ive siècle apr. J.-C.</i> Editions Hermann, Paris 2021, pp. 365, figg. 456 (I. Bragantini)	»	389
--	---	-----

Note e discussioni

LUCA CERCHIAI, <i>Pittura etrusca in 4D: il programma fac-simile</i>	»	395
--	---	-----

<i>Abstracts</i>	»	397
------------------	---	-----

TITHONOS E LA CICALA VERSATILE

Bruno d'Agostino

In ricordo di François Lissarrague

Half my friends are dead.

I will make new ones, said earth.

*No, give me them back, as they were, instead,
with faults and all, I cried.*

Derek Walcott, *Sea canes*

È necessario premettere che in Greco antico il sostantivo che designa la cicala, *tettix*, (τέττιξ), ha un'unica forma, di genere maschile, così come il suo sinonimo *achetas* (ἡχέτης-ἁχέτας)¹, che in particolare designa la cicala grande, canterina; un termine neutro indica le cicale piccole: *tettigonia* (τεττιγόνια), che per lo più non cantano.

Questa banale premessa mi è sembrata necessaria per mettere nella corretta prospettiva il *tettix*, nel sistema di complesse relazioni che intesse con il mondo della natura, degli uomini e del mito.

La vicenda vitale del *tettix* è complicata, e naturalmente ha colpito la fantasia degli "antichi", che l'avevano ricostruita con precisione².

«I *tettiges* (τέττιγες) sono di due specie (γένη): quelli piccoli sono i primi a comparire e gli ultimi a scomparire (οἱ πρῶτοι φαίνονται καὶ τελευταῖοι ἀπόλλυνται); i grandi [i canori, οἱ ἄδοντες] sono anche gli ultimi a comparire e i primi a scomparire. Sia nei piccoli che nei grandi, quelli che hanno il diaframma diviso sono quelli che cantano, quelli che lo hanno indiviso sono quelli che non cantano. Quelli grandi che

cantano sono chiamati *achetai* (ἁχέται), quelli piccoli sono chiamati *tettigonia*...

Dove non ci sono gli alberi, i *tettiges* non nascono; per questo motivo a Cirene essi non nascono affatto nella pianura, mentre intorno alla città ce ne sono molti, e soprattutto dove ci sono olivi, infatti essi non fanno molta ombra. E infatti i τέττιγες non nascono nei luoghi freddi, e nemmeno nei boschi che schermano la luce del sole. I *tettiges* grandi e quelli piccoli copulano allo stesso modo, l'uno sull'altro (ὑπτιοὶ συνδουζόμενοι πρὸς ἀλλήλους); il maschio insemmina la femmina (ἐναφίησιν δ'ὁ ἄρρην εἰς τὴν θήλειαν) allo stesso modo degli altri insetti... Depongono (le uova sc.) nei campi incolti, facendo un buco con lo sperone che hanno dietro... (556b)... Queste "emissioni" (κυήματα)³ scendono nella terra.

Molti ne nascono quando il tempo è piovoso. La larva (σκώληξ) crescendo nel terreno diventa *tettigometra* (τεττιγομήτρα)... Quando arriva il momento del solstizio, vengono fuori nottetempo; e subito rompono l'involucro (κέλυφος)»;

questo è designato con il nome eloquente di *geras* (γῆρας); come avremo modo di vedere, è un termine ricco di significati: esso è infatti lo stesso che designa la vecchiaia, come la vecchia pelle di cui si libera il serpente sfregandosi contro una roccia⁴; e così,

«da *tettigometrai*, diventano *tettiges*, e diventano scuri e più duri e più grandi, e cantano. E, in entrambe le specie, sono maschi quelli che cantano, *theleis* (θήλεις) gli altri»;

ma il loro frinire ininterrotto dura una sola stagione, che finisce con la morte.

¹ LSJ: «abs. ἁχέτας, ὁ, the chirper; i.e. the male cicada». Solo una varietà, molto piccola, ha un designativo femminile: *κερκώπη* (LSJ: «long-tailed cicada»; RE s.v. 'Tettix', col. 1113; ATHEN. IV, p. 133B-C). Anche maschile è il designativo dell'implacabile antagonista: *μύμηξ*, la formica: sull'argomento cfr. SVENBRO 1990, p. 8, note 4 e 8. Molti nomi di animali rientrano nella categoria grammaticale dei "nomi di genere comune".

² ARIST., *Hist.An.* IV.7, 532b; V. 30, 556a ss.; 601a (la traduzione è mia); *P.An.* 682a 19-29; PLIN. *N.H.* XI.92 ss.; AELIAN., *Nat.An.* I.20, III.38, V.9, VI.19, X.44. RE s.v. 'Tettix', coll. 1111 ss. (Schuppe, Steier). Per accostarsi allo studio degli "insetti canori", molto utile è la lettura di LEITMEIR 2017. Le notizie entomologiche sono tratte dal lemma: 'Cicadidi', della *Enciclopedia Italiana Treccani* (1931) a firma di G. Grandi.

³ LSJ: «that which is conceived, embryo».

⁴ Γῆρας: «old age», ma anche «cast skin» (LSJ).

Nel corso della loro vita essi non hanno alcuna esigenza materiale: sono immuni dalla fame e dalla sete, e si cibano di gocce di rugiada⁵: forse per questo il canto che essi emettono è definito da Omero λειρίοις, se l'aggettivo va inteso come «simile al giglio»⁶: nel grande *clivage* che divide gli uomini dagli dei⁷, essi si collocano quindi sul versante divino; questa virtù, e la purezza della loro «voce», giustificano il ruolo di «profeti delle Muse», riconosciuto da Platone.

Il passo di Aristotele è ricco di suggestioni: la deposizione delle uova può avvenire nei campi incolti (ἐν τοῖς ἀργοῖς), ma anche nelle canne che fanno da sostegno alla vigna (ἐν τοῖς καλάμοις ἐν οἷς ἰστᾷσι τὰς ἀμπέλους) o anche nei calici della scilla (ἐν τοῖς τῆς σκίλλης *-urginea maritima-* καυλοῖς). In entrambi i casi, si tratta di piante dotate di un unico fusto cavo: in particolare quello della scilla è privo di nodi; esso fornisce un condotto che permette di penetrare nel terreno, ma si presta anche a un'agevole risalita dal terreno alla superficie. È un dispositivo che richiama alla mente quello della fava, nella prospettiva pitagorica: come osserva Detienne, «les fèves à la tige creuse sont le lieu de passage où s'opère continûment l'échange des vivants et des morts; elles sont l'instrument de la métensomatose et du cycle des naissances»⁸. Questa particolarità contribuisce ad arricchire la carica simbolica del *tettix*: esso non soltanto fornisce un paradigma di metamorfosi e palinogenesi, ma anche si configura come elemento di comunicazione tra questo mondo e l'Ade.

Se si passa a ricercare nella documentazione archeologica classica, immagini relative al *tettix* e al suo ciclo vitale, il dossier iconografico è esiguo, e – per quanto ne so – è fermo alla monumentale opera del Cook del 1940.

Nonostante l'esiguità degli elementi ivi raccolti, e la loro pertinenza ad epoche disparate, molto remote o molto recenti rispetto al nostro orizzonte cronologico, essi meritano qualche riflessione. I

più antichi sono ornamenti in oro e, già in quanto tali, preziosi, che provengono da Micene, «dalla cosiddetta Tomba a pozzo 3a, colma di pendenti in foggia di crisalide di cicala» (fig. 1)⁹. Un altro esemplare proviene dalla tomba a camera 518 della necropoli Kalkani. La scelta costante di rappresentare una crisalide mi sembra rispondere alla esigenza di valorizzare, in chiave escatologica, la lunga capacità di latenza del *tettix* sotto terra, in una dimensione simile a quella della sepoltura. Dopo i precedenti micenei sopra menzionati, per tutto il periodo arcaico e classico l'evidenza è quasi assente. Per quanto attiene alle sepolture le testimonianze sono state raccolte in un pregevole articolo appena apparso¹⁰, sul quale si ritornerà in seguito.



Fig. 1. Pendenti d'oro in forma di crisalidi da Micene (Da Cook 1940).

A. IL “DONO” DELLE CICALI¹¹

Immagine vivente della virtù canora, il *tettix* realizza dunque un paradigma dalla straordinaria potenza simbolica: generato dalla terra, esso si tra-

⁹ COOK 1940, p. 252 figg. 155-156.

¹⁰ D'ORLANDO 2021, cui occorre aggiungere l'esemplare da una tomba di bambino della necropoli Lucifero di Locri: ORSI 1913, pp. 7, 53 fig. 6; BELLIA 2010-2011, p. 1 fig. 2 con le fonti sulle cicala di Locri. Sempre utile, per i rinvenimenti più antichi COOK 1940, pp. 253 ss., figg. 159-162. La fibula in forma di cicala diventa una presenza ricorrente in età romana imperiale e nel mondo barbarico, ma queste produzioni marciano una radicale discontinuità rispetto al passato.

¹¹ L'espressione è tratta da PLATO, *Phaedr.*, 259c: τὸ τεττίγων γένος... γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν. Su questa sublime favola inventata da Platone sono scorsi fiumi di inchiostro. La raccolta e la discussione delle fonti letterarie relative al canto delle cicala e delle locuste è in MÄNNLEIN-ROBERT 2007, pp. 209-243. Cfr. anche LEITMEIR 2017. Tra i lavori più significativi, cfr. quelli di C. BRILLANTE in bibliografia, e CAPRA 2000; 2014a; 2014b, specialmente alle pp. 106 ss. Su Platone τέττιξιν ἰσόγραφος, e le cicala che cantano tra gli alberi dell'Accademia, cfr. SVENBRO 1990, p. 21 note 140-141, che cita Timone *ap.*

⁵ COOK 1940, p. 250 nota 5, con raccolta delle fonti. La notizia, fornita da Aristotele, si trova già nello Scudo pseudo-esiodico (HES., *Sc.* v. 395): «ella cui bevanda e cibo (πόσις καὶ βρωσις) è la soave rugiada» (trad. A. Colonna).

⁶ HOM., *Il.* 3.152: cfr. STANFORD 1969; BRILLANTE 1991, p. 125 nota 46. Diversa è l'interpretazione tradizionale: cfr. p. es. SVENBRO 1990, p. 9 nota 15.

⁷ Su questa problematica cfr. DETIENNE 1972, pp. 71 ss. (90 ss.).

⁸ DETIENNE 1972, p. 96; VERNANT 1979.

sforma in una pervasiva presenza aerea, come pura *phoné* (φωνή), dal tono acuto e penetrante, sproorzionato rispetto al corpo minuscolo, peraltro immune da ogni esigenza. La sua immagine, l'atmosfera di cui si circonda, trovano compiuta espressione nei versi esiodici:

«Quando poi il cardo fiorisce e la canora cicala posata su un albero spande la sua acuta canzone, senza sosta, di sotto le ali, nella stagione dell'estate spossante, allora le capre son più tonde ed il vino più buono; e le donne son più lascive che mai, gli uomini invece più fiacchi, dacché Sirio brucia la testa e le ginocchia, e la pelle è secca per il calore»,

o ancora:

«Nel tempo quando la canora cicala dalle ali scure, stando su un verde ramo, prende a cantare agli uomini l'estate – ella cui bevanda e cibo è la soave rugiada -, per tutto il giorno fin dall'aurora effonde la sua voce nella calura più terribile, quando Sirio dissecca la pelle...»¹² (trad. A. Colonna 1977).

Per il mondo greco, il canto della cicala non è soltanto il più bello: esso è una “voce fiorita” come dice Omero quando descrive i capi dei Troiani che avevano ormai dismesso per la vecchiaia l'uso delle armi:

«...sedevano alle porte Scee gli anziani del popolo, per vecchiaia esenti da guerra, ma parlatori/valenti, simili alle cicale, che nella selva, / ferme sull'albero, mandano fuori la voce armoniosa» (trad. G. Cerri 1999)¹³.

L'espressione è la stessa alla quale ricorre Esiodo quando descrive le proprietà del canto (ᾠοιδή) delle Muse, che «svelano le cose presenti, le cose future e quelle passate, con il concento delle loro

voci (φωνῇ ὀμνηεῦσαι)»¹⁴. È una voce che non ha il rigore designativo del *logos*, ed è invece densa di capacità evocativa; in tutto simile al canto delle Sirene¹⁵, essa possiede un senso nascosto¹⁶, non esente da pericoli: per le cicale, come per le Sirene – ammonisce Socrate – bisogna usare circospezione, è necessario «passare vicino a loro... senza rimanere incantati»¹⁷: questo è lo scotto da pagare se ci si vuole appropriare della loro esperienza: «allora ci apprezzeranno e magari ci accorderanno quello che gli dei hanno concesso loro di donare agli uomini»: l'ispirazione poetica¹⁸.

Sul bordo dell'Ilisso, seduto sotto un altissimo platano, Socrate illustra a Fedro il dono della cicala sotto la vigile presenza dei *tettiges* che cantano, nella grande calura¹⁹:

«quando le Muse nacquerò e apparve il canto, alcuni degli uomini di allora furono talmente colpiti dal piacere che, per cantare, non si curavano più né di mangiare né di bere, e senza accorgersene morivano. Nacque da loro la specie delle cicale, che dalle Muse ricevette il dono²⁰ di non aver bisogno di alcun cibo dopo la nascita, bensì di mettersi subito a cantare senza mangiare né bere fino alla morte. Dopo la morte esse andranno presso le Muse a riferire loro chi quaggiù le onori e quale tra loro».

Inefficace sul piano della pratica, il “suono” delle cicale è simile al canto delle Muse, che infonde e rivela l'armonia del *kosmos*²¹.

¹⁴ HES., *Th.* vv. 39-41, e sulle Muse: vv. 35-115; VERNANT (1956) 1996, pp. 109 ss.; DETIENNE 1973, pp. 9 ss.; PUCCI 1997, pp. 31 ss.

¹⁵ *Od.* XII.187: il designativo è lo stesso che in XII.52, 160, 185, 187. *Meligeryn* è il canto delle Muse nell'Inno ad Apollo, v. 519.

¹⁶ *Ratio est in cantibus cicadarum*, EUSTATH. *Bas.Hex.* 8.7 954.

¹⁷ Παρὰ πλεοντάς σφας ὥσπερ Σειρήνας, PLATO, *Phaedr.*, 259a-b.

¹⁸ PLATO, *Phaedr.* 259b: ὁ γέρας παρὰ θεῶν ἔχουσιν ἀνθρώπους διδόναι. Nella tradizione greca il termine era usato per significare l'ispirazione poetica: cfr. CAPRA 2014a, p. 109.

¹⁹ PLATO, *Phaedr.* 229a, 259 ss. Per il resto si segue la traduzione di Susanna Mati, *Platone – Fedro*, Milano 2013. Sul paesaggio del Fedro e l'evocazione di quello dell'Academia, cfr. DAUMAS 1961; CAPRA 2014a, pp. 143 ss.

²⁰ PLATO, *Phaedr.* 259c. La parola usata da Platone è γέρας; solo la quantità della prima vocale (breve) lo distingue da γῆρας involucro ninfale/vecchiezza, secondo un gioco di parole già presente in Mimnermo (v. *infra* nota 34).

²¹ Pindaro, *Inno a Zeus*, noto solo dal riassunto di Elio Aristide (*Contra Platonem pro rhetorica*, 106 Jebb): Cfr. PUCCI 1997, cap. 3, pp. 31 ss.: giunto al termine della creazione, Zeus chiede agli dei se manchi qualcosa (ἔτι του

DIOG.LAERT. 3.7. Sul carattere positivo delle Sirene che, nei dialoghi di Platone, «si prestano a divenire simbolo dell'eros intellettuale», cfr. CAPRA 2000, con bibliografia alla nota 14. Tra gli scritti recenti cfr. MÄNNLEIN-ROBERT 2012 che ritiene (p. 100) il canto dei *tettiges* «als einer rein stimmlich-tonalen, in jedem Falle nur “formalen” Musenkunst» sottovalutando -credo- l'espressione «ἀλλήλοισι διαλεγόμενοι», che riconosce loro una capacità dialettica: cfr. CAPRA 2000; 2014, pp. 106 ss.

¹² HES., *Op.* vv. 582-588; HES., *Sc.* vv. 393-397, a cura di A. Colonna, 1977.

¹³ *Il.* III.149 ss.: ὅπα λειριόεσσαν ἱεῖσι.

Fedro ignora quale sia il dono delle Muse, e Socrate lo rimprovera con soave leggerezza. E tuttavia la sua sorpresa evidenzia la fondamentale importanza di questo dono, rispetto al quale la cicala ha la funzione di mediatore tra le Muse e gli umani. La trasmissione del dono è infatti il momento culminante della iniziazione poetica, come dimostrano le analogie di questo brano con gli episodi salienti della tradizione relativa ai grandi poeti del passato: Esiodo, Epimenide, Archiloco²²: il legame tra le Muse, il *tettix* e la voce poetica è così radicato da giustificare la scelta del soprannome di *tettix*, attribuito ad Archiloco²³.

Il complesso statuto esistenziale della cicala, la potenza invincibile della sua voce, giustificano la sua ricorrente presenza all'incrocio di una grande varietà di percorsi, legati da sottili vincoli non immediatamente percepibili. Alcuni di questi percorsi sono stati esplorati in anni recenti: il rapporto privilegiato con le Muse, l'insanabile contrasto con la formica come tensione tra la parola dell'aedo e la scrittura²⁴. Il privilegio della espressione vocale, diretta, è del resto un tratto caratteristico delle stesse Muse²⁵.

Altri percorsi restano ancora da approfondire: la parabola vitale del *tettix* può essere letta come la metafora, in chiave pessimistica, della vita umana, destinata ad estinguersi con la *balba senectus* e con la morte; e per converso essa schiude il campo a una visione in chiave ottimistica, come il trionfo della voce poetica, immemore della materialità del corpo degradato dagli anni. Come vedremo, questi aspetti sono attualizzati in due diverse formulazio-

ni del mito di Tithonos. Ma la cicala può anche assumere il carattere di marca generazionale o identitaria; o ancora essa può essere intesa, in chiave escatologica, come promessa di palingenesi, accompagnando – come un talismano – il corpo del giovane defunto nella sepoltura. Su alcune di queste valenze ci si propone di riflettere in queste note, prendendo le mosse proprio dall'archetipo mitico di Tithonos, uno dei giovinetti rapiti dalla insaziabile Aurora (Eos).

B. APOLOGIA DI TITHONOS²⁶

In una rara intervista con Bernard Mezzadri, inserita in un percorso che non a caso ha la sua matrice ideale nella Resistenza e nella lotta di liberazione della Francia dall'oppressione nazista (*Une certaine conception de la valeur*)²⁷, J.-P. Vernant rileva, nei protagonisti dell'*epos*, due modelli di vita opposti: quello, sublime, di Achille, della *bel-le mort*, e l'altro, avventuroso ma – almeno in apparenza – prosaico, di Odisseo: tornare in patria, invecchiare dopo aver riconquistato Penelope e il suo regno²⁸. È un discorso difficile: bisogna ammettere che, nell'epica, la gloria imperitura, il *kleos aphtiton*, non è riservato solo al destino folgorante dell'eroe che si espone alla morte con sprezzo del pericolo. Mezzadri chiede: «Ulysse accède lui aussi au *kléos* du poème?», e Vernant visibilmente infastidito gli risponde «Bien sur que oui, et comment!». Ma Mezzadri insiste, non gli dà tregua: «Y a-t-il donc un *kléos* de Tithonos?». La risposta è reticente: quella di Tithonos è una immortalità «un peu ironique, un peu ridicule, parce que Tithonos est complètement sénile, et que même l'Aurore, le regarde avec dégoût». Un giudizio così duro non si trova facilmente negli scritti di Vernant: Tithonos è messo al bando, liquidato, esorcizzato, insieme all'ombra incombente: *longa Tithonum minuit senectus*²⁹.

δέοιντο) e gli dei gli chiedono di completare l'opera suscitando il canto delle Muse. Sul significato del verbo κατακοσμήσουσι Pucci propone «I set in order» rather than «I praise», e conclude «the Muses attribute order and meaning to the world created by Zeus, and... accordingly the Muses praise Zeus's creation... The Muses' song of the world will recreate it». Cfr. BRILLANTE 2009, pp. 173 ss.

²² Cfr. CAPRA 2014a; ASSAEL 2003 enfatizza il rapporto tra la costruzione della favola narrata da Platone nel Fedro e il rituale misterico, valorizzando gli elementi significativi della ambientazione. C'è da chiedersi quale fosse l'intenzione di questo accostamento: il desiderio di "sacralizzare" l'iniziazione filosofica, o forse – come suggerisce Capra – un filo di ironia che "laicizza" la sacralità del rito?

²³ CAPRA 2014a, p. 200 nota 71.

²⁴ SVENBRO 1990.

²⁵ BRILLANTE 2013-2014, p. 43; 2017, p. 188.

²⁶ Per citare solo i contributi più recenti: SEGAL 1973-1974; KING 1986; SEGAL 1986; BRILLANTE 1991; GEISSLER 2005; JANKO 2017; KURKE 2021.

²⁷ VERNANT 2004, pp. 21 ss.

²⁸ VERNANT 2004, pp. 104 s.

²⁹ HOR., *Carm.* II.16.30.

Povero Tithonos! La vicenda penosa del suo “fallimento” è raccontata, non senza un velo di compassione, nell’Inno V ad Afrodite³⁰ (vv. 218 ss.): il suo destino è segnato fin dall’inizio da una imperdonabile ingenuità, della quale non si può far carico a lui, quanto piuttosto ad Eos (l’Aurora): la dea, invaghitasi del giovane, «si avviò per chiedere a Zeus...ch’egli fosse immortale... Stolta (νηπίη)³¹, e non pensò nella sua mente, l’Aurora veneranda (πότνια), a chiedere la giovinezza, e a tener lontana la vecchiaia rovinosa»; «ma quando le prime ciocche bianche scesero giù dal bel capo e dal nobile mento, dal suo letto si astenne l’Aurora veneranda»; prima provò a nutrirlo «di cibo terreno ed ambrosia, e gli donava belle vesti. Ma quando con tutto il suo peso gravò su di lui l’odiosa vecchiaia (στυγερόν γῆρας) ed egli non riusciva più a muovere né a sollevare le membra», la dea non tardò a prendere atto della nuova situazione: «lo relegò nei penetrali della casa,... la sua voce mormora senza fine (φωνὴ ῥεῖ ἄσπετος), ma il vigore non è più quello che un tempo risiedeva nelle agili membra». Nessun altro testo greco, per quanto ne so, esprime in maniera più radicale l’avversione, il terrore, per la «vecchiaia crudele, inesorabile, che non lascia più gli uomini, devastatrice, estenuante, che gli stessi dei hanno in odio (στυγέουσι)»³². Non è detto che Eos, con il suo incessante desiderio amoroso indotto come castigo da Afrodite, fosse innocente dell’inarrestabile declino del mortale consorte³³.

Come ricorda Segal, il tema del V Inno Omerico, dedicato all’amore di Afrodite e Anchise, è quello del rischioso connubio di una dea con un mortale, pertanto esso propone una gamma di si-

tuazioni che vanno dalla immortalità di Ganimede alla eterna vecchiezza di Tithonos al fatale destino dell’uomo mortale, Anchise. Il destino di Tithonos sconta una drammatica aporia: mentre gli fa dono dell’immortalità, Zeus condanna Tithonos al κακὸν ἄφθιτον³⁴, il male imperituro (l’espressione evoca in modo paradossale il κλέος ἄφθιτον, la fama imperitura riservata agli eroi), il dono della vecchiezza (γῆρας), più orribile (ρίγιον) della dura morte (θανάτου ἀργαλέου) (MIMN. II.4). Tithonos non può morire: Eos ricorre allora a una forma di sepoltura cerimoniale: depone l’eroe (κατέθηκε) nel talamo (θάλαμος), serrando su di lui (ἐπέθηκε) le porte risplendenti³⁵. È un gesto irrimediabile, che per la sua stessa portata simbolica non può non concludere la vicenda di Tithonos nella logica dell’autore dell’Inno.

Ma la logica compassionevole del mito consente il ricorso a un espediente: in un mondo nel quale il confine tra l’uomo e la natura non è ancora segnato, Tithonos si trasformerà in un *tettix*: della vecchiaia (γῆρας, *geras*) si sbarazzerà come si libera il *tettix* spogliandosi, nella sua metamorfosi, del γῆρας, l’involucro ninfale³⁶. Non si può escludere che l’assimilazione del *tettix* con Tithonos possa essere stata sollecitata dall’assonanza dei

³⁴ MIMN. II.4 (Loeb): è chiaro il gioco di parole instaurato da Mimnermo tra γέρας/dono e γῆρας/vecchiezza.

³⁵ Inno V, v. 235: «lo relegò all’interno della casa, e serrò su di lui le porte risplendenti» (trad. F. Cassola). Il significato di θάλαμος come *storeroom*, destinato a custodire le ricchezze dell’*oikos* implica la sua collocazione sotterranea cfr. *Il.* 24 v. 191: ἐς θάλαμον κατεβήσето (cfr. *LSJ* s.v., 2b); questa soluzione è implicita nei due verbi impiegati. Mi conforta il parere di A.C. Cassio che ritiene questa interpretazione plausibile, osservando quanto segue (mail del 2 aprile 2022): «θάλαμος indica una stanza isolata, non passante, che è talvolta sotterranea... solo la morfologia differenzia θάλαμος da θαλάμη: il significato di base è “caverna” e in particolare “caverna sotterranea”; in EUR., *Supplici*, v.980 θαλάμαι vuol dire «tomba», v. *LSJ* s. v. In HES., *Th.* 733 Poseidone θύρας χαλκείας ἐπέθηκε sopra i Titani che non possono più uscire (τοῖς οὐκ ἐξίτον ἐστι, θύρας δ’ ἐπέθηκε Ποσειδέων / χαλκείας)». In Omero si riscontrano sei occorrenze di θάλαμος, quattro volte associato con la forma verbale κατεβήσето (*Od.* 2.337, 15.99; *Il.* 6.288, 24.191): «κατεβήσето shows it to be envisaged as a basement»: KIRK 1990, p. 198.

³⁶ KING 1986, p. 26.

³⁰ Cfr. il commento all’Inno V, in CASSOLA 1975, pp. 554 s. La traduzione è quella di Cassola, con qualche lieve modifica. Cfr. anche FAULKNER 2008.

³¹ Su νηπίος/ῆπιος cfr. DETIENNE 1973, p. 40 nota 63; EDMUNDS 1990.

³² HES., *Op.* vv.244-246. La versione rispecchiata dall’Inno V è quella condivisa da tutte le altre fonti (cfr. SAFFO, fr.58, MIMN. ii.4 (Loeb). Sull’ode di Saffo, e la tradizione della metamorfosi di Tithonos cfr. da ultimo Kurke 2021.

³³ La suggestione nasce dal confronto di APOLLOD. I.4.4, che ricorda la punizione inflitta da Afrodite a Eos (συνεχῶς ἐρᾶν), con HES., *Op.* vv.704-705: «la sposa cattiva brucia senza bisogno di fuoco il marito per quanto robusto, e lo vota a una crudele vecchiaia», osservazione in carattere con la misoginia di Esiodo e largamente condivisa (cfr. *Ant.Pal.* IX.165-168).

loro nomi³⁷. Esiste, tra i due esseri, un'analogia significativa: come Tithonos si nutre di ambrosia³⁸, così la cicala si nutre di rugiada, e tuttavia la dieta di Tithonos è imperfetta, comprende anche il cibo proprio dei mortali (σίτος), e questo determina la sua condizione infelice; e tuttavia, in entrambi, le esigenze materiali sono ridotte al minimo³⁹, la perdita di corporeità, la pervasività della φωνή sono tratti caratteristici condivisi⁴⁰; la metamorfosi è a portata di mano, come suggerisce la favola sull'origine delle Muse nel Fedro platonico (259 b ss.), e come già adombrava, peraltro senza esplicitarlo, il simile omerico tra i vecchi notabili e le cicale presso le Porte Scee (HOM., II. 3.145)⁴¹.

Non paga delle pur valide ragioni interne dell'inno, la King si chiede che cosa abbia indotto l'autore ad ignorare la metamorfosi⁴²; Segal si libera con un certo fastidio del problema, ritenendo la metamorfosi un esito tardo⁴³. Ma la tradizione è antica: la tramanda Ellanico⁴⁴; la frequenza con cui essa ricorre negli *scholia* dimostra la sua vitalità. Piuttosto, come fa la King, occorre

³⁷ COOK 1940, p. 266.

³⁸ Inno V, v. 232: cfr. il commento al verso di FAULKNER 2008, p. 275.

³⁹ Osserva Aristotele (PA682a 19-29) che il *tettix* è il più freddo di tutti gli animali, ed è questa caratteristica che lo accomuna ai vecchi. Sulla rilevanza di questa caratteristica in relazione alla struttura della sua vicenda vitale, cfr. KING 1986, pp. 24 ss.: «The tettix eats no sitos, hence imitating the diet which produces immortality, but does not eat nectar and ambrosia...Its flesh is bloodless (anaimones) but it cannot be fully divine».

⁴⁰ LEITMEIR 2017, p. 226 s.

⁴¹ Sulle implicazioni di questi versi circa la possibilità che Omero conoscesse la metamorfosi di Tithonos, v. infra nota 44.

⁴² KING 1986, pp. 27 ss.

⁴³ SEGAL 1973-1974; SEGAL 1986, p. 45: «all versions of a given myth are regarded as contemporary».

⁴⁴ FGrHist 140. Cfr. da ultimo KURKE 2021, p. 9 nota 18. Dubbi ingiustificati sulla paternità del frammento in FAULKNER 2008, p. 276. Sull'argomento, ci si limita a ricordare alcuni contributi più significativi: KING 1986, pp. 24 ss.; Segal 1986, pp. 45 ss.; BRILLANTE 1991, p. 117 nota 12, secondo il quale è plausibile che «neppure la versione omerica escluda questo esito e che la narrazione risulti interrotta... nelle parole qui rivolte da Afrodite a Anchise», come è stato proposto da KAKRIDIS 1930. L'ipotesi è stata sostenuta con forza di recente da JANKO 2017, p. 287 s., che osserva come l'uso, nell'Inno, dell'espressione ξῦσαι τ'ἄπο γῆρας ὀλοῖόν (*H.Hymn.* V, v. 224) sembra presupporre la conoscenza della metamorfosi di Tithonos in cicala. Sul senso evocativo dell'espressione, cfr. FAULKNER 2008, p. 272: (commento al v. 224), che cita GRIFFIN 1995, p. 128: «The idea of the old age as a skin that can be shed, as that of a snake».

richiamarsi alle ragioni del testo: è probabile che Afrodite abbia taciuto di proposito su quest'aspetto della vicenda, per rendere meno drammatico, agli occhi di Anchise, il suo destino mortale; a ciò si aggiunga che la scelta operata dall'autore dell'inno elude la condanna a vivere in eterno di Tithonos ricorrendo alla sepoltura simbolica dell'eroe: una onorevole alternativa rispetto ad altre varianti, meno lusinghiere, del mito sulle quali si tornerà tra breve.

Tirando le somme dal precedente discorso, occorre riconoscere, nella tradizione sulla sorte di Tithonos, la matrice di due opposte valenze, due concezioni antitetiche della vecchiaia: una è quella penosa, senza scampo, che vede l'eroe succubo del male imperituro (κακὸν ἄφθιτον), ed è rappresentata nel modo più efficace da Mimnermo. Essa è profondamente radicata nell'immaginario greco, e trova compiuta espressione nella lotta tra Eracle e Geras⁴⁵. L'altra invece è a suo modo positiva: il dono concesso a Tithonos può risultare perfino invidiabile: attraverso la consumazione del corpo, esso consente la decantazione della voce poetica: è la tradizione che si può riconoscere in Callimaco che, nel proemio degli *Aitia*⁴⁶, rivela il desiderio di trasformarsi in *tettix*; è la tradizione che valorizza il carattere di Tithonos come uomo delle Muse (μουσικὸς ἀνὴρ), e riprende da Saffo l'identificazione con lui del poeta da vecchio⁴⁷.

Se si interpella la tradizione iconografica per ricercarvi una eco delle vicende e delle tensioni che si riflettono nella tradizione mitica, non si può non rimanere delusi. Il repertorio della ceramica attica non reca traccia di quella che si presenta come una riflessione tragica sul destino dell'individuo, ma si limita a registrare la presenza, nella città delle immagini, delle diverse classi di età che la rappresentano. Essa è avara di immagini dell'eroe da vecchio: una rara eccezione è costituita da uno skyphos attico a figure nere, che mostra su entrambe le facce l'eroe nell'inedita veste di genitore

⁴⁵ Cfr. BRILLANTE 1991; il riferimento al mito è a p. 114 nota 3.

⁴⁶ Se si accetta l'ipotesi generalmente ammessa.

⁴⁷ Cfr. GEISSLER 2005, pp. 111 ss.: la suggestione nasce dal confronto tra Saffo fr. 58 V e il prologo degli *Aitia* di Callimaco fr.1, 32-38 Pf.

che, sia pur in disparte, condivide con Eos la cura del corpo del figlio Memnone (fig. 2)⁴⁸.

L'unico tema popolare è il ratto, da parte di Eos, di un giovane amante che imbraccia una lira, ricorrente nella ceramica attica dalla fine del VI sec. per tutto il secolo seguente. Del resto, il carattere *mousikos* di Tithonos è profondamente radicato nelle ragioni stesse del mito. La massima popolarità del tema, attestato da circa 190 scene, si concentra nel secondo e terzo quarto del V sec.⁴⁹ anche se solo sullo skyphos del Cabinet des Médailles (figg. 3-4)⁵⁰ l'identificazione dell'eroe è assicurata dall'iscrizione; essa è inoltre avvalorata dalla presenza degli altri principi troiani che lo accompagnano (Dardanos e Priamos); sul lato secondario, la figura di un vecchio schernito da giovani riconduce il triste destino dell'eroe nell'esperienza del vissuto quotidiano.

Oltre ai due percorsi finora esplorati, che potremmo per brevità denominare di Mimnermo (pessimista) e di Saffo (ottimista), il pensiero mitico si confronta anche con soluzioni alternative. Posto di fronte all'insostenibile prospettiva di una vecchiaia senza fine, Tithonos, regredisce – secondo una concezione circolare della vita – alla condizione di infante (βρεφύλλιον)⁵¹, e viene deposto in una cesta (ἐν ταλάρῳ καὶ λίκνῳ) (fig. 5)⁵². Nel commento alla *Alessandra* di Licofrone questo percorso è combinato con quello della trasformazione in cicala⁵³; si tratta invece – a

mio avviso – di due soluzioni alternative e inconciliabili. Nella regressione infantile, la presenza della cesta mistica (λίκνον) suggerisce piuttosto l'inquadramento in una prospettiva misterica: questo esito del mito presenta una analogia impressionante con il mito fondante della autoctonia ateniese.



Fig. 2. Skyphos con Eos, Memnon e Tithonos (Louvre CA1812, da MALAGARDIS 2017).



Figg. 3-4. Skyphos (Paris Cab. Méd. 846): A. Tithonos *mousikos* inseguito da Eos, con Dardanos e Priamos (da DIPLA 2009); B. Vecchio schernito da giovani (foto Bibl. Nat. de France).

⁴⁸ Skyphos a figure nere del 500 ca. a.C (Louvre CA1812; LIMC s.v. 'Eos' n. 317, Memnon n. 64*, Tithonos n. 7). URE 1955, pp. 94 s., tav.VII.1,4; MALAGARDIS 2017, 67 tav.10d.

⁴⁹ La polarizzazione di Kephalos e Tithonos nella iconografia attica non è esente da oscillazioni: cfr. DIPLA 2009, pp. 109-133: «The inconsistency and confusion in naming Eos' victims indicates that their identity is only auxiliary to the point that the vase painter is trying to make». È generalmente condivisa l'identificazione di Kephalos con il cacciatore e di Tithonos con il giovinetto con la lira.

⁵⁰ Skyphos a figure rosse Paris Cab. Méd. 846, A. Eos insegue Tithonos con lira, con Dardanos e Priamos; B. Vecchio schernito da giovani: cfr. BUNDRICK 2015, p. 4 nota 6, figg.4-5 (LIMC s.v. 'Eos' n. 182* = Tithonos n. 1).

⁵¹ TZETZ. *Chil.* 8.166.7-8; COOK 1940, p. 247, nota 4, fig.153; KING 1986, p. 20. Per il rapporto con Erittonio: *ibidem*, p. 249 nota 6.

⁵² LIMC Eos-Thesan n° 31*, Tithonos n° 9): *Parure d'oro* già Coll.Campana, da Vulci, IV-III sec. a.C. Kossatz-Deissmann (LIMC s.v. 'Tithonos') ritiene incerta l'interpretazione dell'immagine.

⁵³ TZETZ. in *Lyc. Al.* 18, cfr. COOK 1940, nota 5.

se, quello di Erittonio, fortemente valorizzata a suo tempo dal Cook⁵⁴.

C. IL *TETTIX*, IL *KOUROS*,
IL TAGLIO DELLA CHIOMA

La metamorfosi evocata dal mito di Tithonos non sembra esaurire la carica simbolica del *tettix*: si intuisce, nell'immaginario greco, un'altra polarità, che fa scaturire da questo passaggio l'irruenza vitale dell'efebo quando il corpo è caldo come il sole d'estate; essa si rispecchia in maniera efficace in un documento finora isolato e piuttosto elusivo: è un'ansa di patera di bronzo che ha la forma di un *kouros*, nudo ad eccezione dei soli calzari, e sormontante una cicala (fig. 6)⁵⁵.

Pur nella eccezionalità costituita dalla presenza del *tettix*, il bronzetto rientra in una serie ben nota: quella delle paterne di bronzo con manico figurato a forma di *kouros* di produzione attica, illustrata di recente da Chiara Tarditi⁵⁶, che fornisce di seguito un commento a quest'esemplare, al quale si rimanda per gli aspetti iconografici e stilistici⁵⁷. Ci si sofferma qui solo su due dettagli, l'uno comune all'intera serie: la nudità del *kouros*, e il suo non banale rapporto con la presenza degli stivali; l'altro – come si è detto – finora specifico di quest'unico esemplare: l'attributo della cicala.



Fig. 5. *Parure* d'oro: Thesan e Tithonos (già coll. Campana da Vulci).

⁵⁴ COOK 1940.

⁵⁵ HEMINGWAY 2006 suggerisce la possibilità che si tratti di Tithonos.

⁵⁶ TARDITI 2019.

⁵⁷ Sono grato a Chiara Tarditi per aver accolto il mio invito, rafforzando con il suo inquadramento il filo tenue del mio discorso.

Il primo di questi due aspetti si presta a due livelli di lettura: nell'iconografia attica la presenza dei calzari è una marca identitaria importante che denota la condizione di cittadino; essa si associa con il bastone da passeggio, e si accompagna spesso con la presenza dello *himation*. Per questo motivo gli stivali (*kothornoi*), nelle loro diverse varietà e denominazioni, sono rappresentati in maniera ricorrente nelle scene di simposio. Come marca di distinzione sociale, la moda che prescrive di indossare, sotto le vesti, lunghi chitoni di lino e ai piedi, calzari di pregio fa parte di quel costume lidio che ha improntato di sé il mondo ionico arcaico e la stessa Atene⁵⁸. Possedere calzature lussuose, di morbido pellame, indica una condizione sociale elevata: si ricordi, per tutti, Saffo fr. 39 πόδας δὲ ποικίλος μάσλης ἐκάλυπτε. Λύδιον κάλον ἔργον⁵⁹. Quanto fossero distintivi questi aspetti nella Grecia del periodo arcaico e classico emerge con chiarezza da due ben noti passi di Erodoto⁶⁰. Alla luce di queste considerazioni, diviene accettabile l'accostamento degli stivali con la nudità del *kouros*, il quale appare comunque vestito della ineguagliabile armonia del suo corpo: in questa direzione conduce anche l'*imagérie* del simposio: se prima del 520 a.C. i comasti sono generalmente scalzi, dopo questa data essi indossano normalmente stivali «soft, sometimes coming up to the calf». Spesso essi sono allo stesso tempo nudi, o indossano un corto mantello, ed è accurata l'acconciatura dei capelli⁶¹.

Nel caso del bronzetto in esame, la presenza del *tettix* ha indotto a riconoscere nella figura Tithonos, ma l'inserimento di figure mitiche è estraneo alla classe dei manici di patera in bronzo, come opportunamente osserva Chiara Tarditi; l'ipotesi che il bronzista avesse in mente lo sfortunato principe troiano non è dimostrabile, e non sembra necessaria; occorre invece riconoscere che tra l'efebo e il *tettix* esiste un potenziale rapporto di continuità; è questo il rapporto che illumina l'uso della cicala d'oro come marca

⁵⁸ V. *infra* nota 71. Sempre fondamentale l'articolo di KURTZ – BOARDMAN 1986, specie pp. 54 ss.; prezioso inoltre KISTLER 2012.

⁵⁹ SAPPH. 19 «Nascondeva i piedi il *masles* variopinto, mirabile prodotto lidio»: LSJ: «μάσλης Aeol.: perh. *leather shoe*». Per le *variae lectiones* cfr. p.es. J.M. EDMONDS, *Lyra Graeca*, London 1922, I, n. 20. Sull'interpretazione cfr. p. es. LOMBARDO 1983, p. 1090 nota 39.

⁶⁰ HDT. I.155.5 (Dialogo tra Ciro e Creso); 6.125.3 (Creso e Alcmeone). Sul tema delle calzature è illuminante la raffinata lettura di TOILLON 2018.

⁶¹ KURTZ – BOARDMAN 1986, p. 54 nota 106: Oinochoe di Kleisophos Ath. N.M. 1045.

Fig. 6. Manico di patera, New York Metropolitan Museum, Accession Number 2005.457.



identitaria maschile nel mondo ionico, come si avrà modo di esporre nelle osservazioni che seguono.

L'esistenza di una relazione significativa tra la condizione giovanile e il *tettix* sembra avvalorata dalla rilettura di un epigramma proposto di recente da alcuni studiosi operanti nel quadro della missione archeologica elvetica in Eubea.

Si tratta dell'epigramma dell'Antologia Palatina (6.156) attribuito a Theodoridas, poeta siracusano del III sec. a.C., di cui si trascrivono di seguito il testo e la felice traduzione che rende in maniera efficace la retorica del testo⁶²:

καλῶ σὺν τέττιγι Χαρισθένης τρίχα τήνδε
κουρόσυνον κούραις θῆκ' Ἀμαρυνθιάσι
σύν βοὶ χερνιφθέντα αἶις δ' ἴσον ἀστέρι λάμπει,
πωλικὸν ὡς ἵππος χνοῦν ἀποσεισάμενος.

*Avec une belle cigale, cette mèche de Charisthenès
mèche de garçon, on l'a dédiée aux filles
d'Amarinthos,
avec un boeuf, le tout baigné d'eaux lustrale;
l'enfant brille égal à une étoile
comme un cheval qui secoue au loin son duvet
de poulain.*

Il breve testo poetico accompagnava la dedica di una chioma infantile (τρίχα κουρόσυνον) alle fanciulle di Amarynthos (κούραις Ἀμαρυνθιάσι)⁶³, nelle quali gli AA. riconoscono «nymphes to-piques, compagnes d'Artemis» richiamando «les liens qu'Artemis Amarysia et son entourage entretiennent avec la petite enfance».

L'epigramma ci informa che la chioma faceva parte di una importante offerta, che comprendeva

una cicala (καλῶ σὺν τέττιγι), che l'aggettivo rivela preziosa, e un bue lavato con l'acqua lustrale; il dedicante è un giovinetto (παῖς), Charisthenes⁶⁴, che «brilla come una stella, simile a un cavallo che si sbarazza

della sua muta di puledro». Il sacrificio del bue, una vittima così preziosa da essere interdetta nelle cerimonie funebri dalla legge sulla *hybris* di Solone, indica che si tratta di una offerta importante, e tale doveva essere l'evento che essa celebrava. Ma la retorica dell'epigramma pone in primo piano il prezioso fermaglio; la sua dedica insieme alla ciocca di capelli evoca lo stretto rapporto che le fonti istituiscono tra il fermaglio in forma di *tettix* e il *krobylos*, l'acconciatura dei capelli sulla nuca simile a uno *chignon*⁶⁵; essa permette di inquadrare l'offerta nell'ambito dei riti di passaggio da una classe d'età, forse quella del *pais*, alla successiva, quella dell'efebio⁶⁶. Come spiega Vidal-Naquet⁶⁷ esiste una efebica più arcaica che consiste nella ammissione alla fratria: «cette première éphébie était consacrée par le sacrifice du *coureion*, victime animal accompagnant l'oblation de la chevelure, à l'âge de seize ans»; questo rito veniva compiuto nel terzo giorno della grande festa delle fratrie del mondo ionico, le Apaturie, nel mese di Pyanepsion (ottobre-novembre). Come chiarisce Esichio questa giornata, denominata Κουρεῶτις, comporta la consacrazione ad Artemide della chioma recisa del fanciullo. Nel momento in cui compie l'offerta e il sacrificio, il dedicante è ancora tecnicamente un *pais*, e solo il buon esito del rito di passaggio potrà conferirgli l'accesso al primo gradino dell'efebica; secondo gli AA. il paragone con il cavallo è in carattere con l'ambientazione euboica

⁶² SEMENZATO *et alii* 2020. L'identificazione dell'A. non è del tutto certa. Sulle ninfe di Amarynthos, cfr. p. 142, dove si rimanda ad AK 62, 2019, 152.

⁶³ Per comodità del lettore si riporta anche la traduzione italiana: G. Pontani (a cura di), *Antologia Palatina*, Torino, vol. I.1.156: «Offre alle giovani dee d'Amarinto la giovane chioma/ Caristenio e una splendida cicala./ con un bue benedetto./ Risplende il ragazzo – una stella./ un puledro che ha perso il primo pelo».

⁶⁴ Il ms. ha Charistheneos; Charisthenes è la correzione di Wilamowitz recepita anche dagli autori dell'articolo. Secondo GOW-PAGE 1965 p. 539 la correzione più semplice è Charisthenios, preferita da A.C. Cassio (mail del 31 agosto 2021).

⁶⁵ Acconciatura, sia maschile che femminile, così descritta in LSJ: «roll or knot of hair on the crown of the head, worn at Athens». Cfr. EUST., *Comm. Ilias* 954.47, cfr. STUDNICZKA 1896, p. 252 nota 21; HAUSER 1906, p. 82; RE, s.v. 'Tettix', col. 119 (Steier). Sulla moda del *tettix*, un'ampia rassegna delle fonti è in COOK 1940, pp. 250 ss., note 8-9. Cfr. anche VIDAL-NAQUET 1981, pp. 155, 195 s.

⁶⁶ Sui riti di passaggio cfr. VIDAL-NAQUET 1981; KENNEL 2013.

⁶⁷ Cfr. RE s.v. 'Apaturia' (Töpffer) col. 2678. L'offerta del κούρειον avveniva all'età di 16 anni: cfr. VIDAL-NAQUET 1981, p. 148.

dell'epigramma, tuttavia occorre ricordare che il confronto di un giovane o di una giovinetta con un puledro o una puledra è uno stereotipo della poesia greca⁶⁸: il fanciullo supera la condizione di *pais* come il puledro si libera della sua muta. Se ci si attiene all'ordinamento ateniese egli raggiungerà la condizione di efebo *pleno iure* (ἐπὶ διετέες ἡβῆσαι) solo al compimento del diciottesimo anno. Come ricordano gli autori dell'articolo⁶⁹, l'ipotesi che il sacrificio sia parte di un rito di passaggio è rafforzata dalla posizione enfatica riservata alla menzione del *tettix*, al quale è riservato l'*incipit* del verso; essa sembra confermata dalla prossimità con l'epigramma, anch'esso ascripto a Theodoridas, che nella raccolta precede immediatamente quello in questione: anche qui la chioma di Krobylos (Κρωβύλος), nome parlante, viene sacrificata – insieme questa volta a un gallo. In questo secondo epigramma si precisa che il sacrificio avviene al compimento del quarto anno (κῶρος ὁ τετραετής), codifica che sembra marcare anch'essa un passaggio significativo⁷⁰. Per Charisthenes non disponiamo invece di una indicazione circa l'età del giovane, e ciò impedisce di definire la circostanza del rito.

L'evocazione delle Apaturie non intende suggerire un nesso tra questa grande festività fondante del corpo civico nel mondo ionico e la piccola cerimonia testimoniata dall'epigramma di Caristhenes; essa mira soltanto a far emergere gli aspetti caratteristici dei riti di passaggio menzionati nell'epigramma, e la posizione enfatica del *tettix* d'oro, collocato non a caso nell'*incipit* del breve testo.

D. IL *TETTIX* D'ORO E LO STIGMA IONICO

A questo punto occorre soffermarsi sull'unico aspetto che risulta chiaramente dalle fonti: il fermaglio per capelli in forma di *tettix* era l'ornamento prezioso che caratterizzava il costume delle *élites* ioniche, a partire almeno dal VII sec. a.C. La noti-

zia più antica è tramandata da Asio di Samo, in alcuni versi dedicati al costume indossato dagli aristocratici che si recavano alla festa degli *Heraia*⁷¹ nell'isola: «Essi così solevano andare, dopo aver pettinato i ricci/ verso il santuario di Hera, coperti di vesti leggiadre,/ di tuniche (*chitones*) candide il suolo dell'ampia terra gremivano;/ le chiome in aurei nodi svolazzavano al vento,/ aurei fermagli (κορύμβαι) su loro erano, come cicale,/ ornati monili (δαιδάλαιοι χλιδῶνες) ancora, erano intorno alle braccia»⁷². Per la conoscenza di questo costume, il testo di riferimento è costituito da un brano dell'archeologia tucididea; scrive Tucidide⁷³: «Per questa preziosa raffinatezza (διὰ τὸ ἀβροδίατον), non è molto da che i rappresentanti più anziani delle classi facoltose hanno smesso d'indossare lunghi chitoni in lino (χιτῶνας λινοῦς) e d'intrecciare alla sommità del capo con cicale d'oro (χρυσῶν τεττίγων) il nodo dei capelli: il *krobylos* (κρωβύλος). Pertanto anche tra gli Ioni i più vecchi per la loro parentela con gli Ateniesi, mantennero a lungo questa moda (Ἰόνων τοὺς πρεσβυτέρους κατὰ τὸ συγγενές ἐπὶ πολὺ αὕτη ἢ σκευὴ κατέσχευ)». L'interpretazione dell'ultima frase è controversa: occorre capire se Tucidide voleva intendere che questo costume «era stato tramandato fino al presente dai più anziani», come sono incline a ritenere, o se invece, come sostiene Gomme⁷⁴, Tucidide voleva affermare che il costume era praticato da «the older men in each generation». Questa seconda interpretazione sarebbe incompatibile con un uso del *tettix* aureo da parte dei giovani nel fiore degli anni, come sembrano presupporre sia la menzione del *krobylos* che l'epigramma amarinzio.

⁷¹ ASIOS fr. 13 Kinkel, *ap.* ATHEN. 525 E-F. Ateneo ricava la citazione da un passo sulla *tryphe* dei Sami che è a sua volta riportato da Douris (*FGrHist.* 76 F60): Sul frammento, cfr. MAZZARINO 1947 (1989), pp. 208 ss. («c'è in Asio... la descrizione della *habrosyne* come ideale di vita aristocratico»; VENERI 1984 e, da ultimo, CONDELLO 2020. Sulla cronologia di Asios, Veneri propende per la prima metà del VI sec., mentre Condello lascia il problema aperto.

⁷² La traduzione è quella di VENERI 1984, modificata alla luce di CONDELLO 2020. Nel testo di Asio, κορύμβαι è un *hapax*, da intendere come variante di κόρυμβοι (cfr. CONDELLO 2020, p. 44 nota 130).

⁷³ THUC. I.6.3. La traduzione che si riporta è quella di Lucia Canfora.

⁷⁴ GOMME 1971, pp. 100 ss. Deludente, su questo importantissimo passo, il commento di HORNBLLOWER III, 2008, pp. 25 ss.

⁶⁸ Cfr. LORAUX 1985, pp. 65 ss.

⁶⁹ SEMENZATO *et alii* 2020.

⁷⁰ Cfr. GOW-PAGE 1965, p. 538: nel commento si confonde questo momento con l'inserimento nella fratria. Krobylos potrebbe definirsi piuttosto un παιδάριον, denominazione che comprendeva i bambini tra i 3-4 anni e i 6-7 anni, l'età scolare, cfr. CANTARELLA 1990, p. 39. Cfr. Plato, *Leg.* 793a.

Poiché le fonti istituiscono un nesso tra l'uso del *tettix* e l'acconciatura del *krobylos*⁷⁵, e l'uso di quest'acconciatura si esaurisce durante la prima metà del V sec. a.C., è probabile che anche la moda del *tettix* volgesse al tramonto già nell'età di Pericle⁷⁶. Il ricordo di questo costume, ormai desueto⁷⁷, era tuttavia ancora ben presente nell'immaginario degli Ateniesi della seconda metà del V sec.; esso è **evocato** infatti nelle commedie di Aristofane come il costume caratteristico dei combattenti di Maratona: si veda ad esempio la descrizione caricaturale di Demos (il Popolo) nei *Cavalieri*: «Eccolo, vedete: cicale d'oro nelle chiome, splendido nell'antico stile»⁷⁸, dove compare l'ampollosa neologismo «*tettigophoras* (portatore di cicale)», che evoca in chiave parodistica designazioni solenni, prima fra tutte quella di *peplophoros*, al centro della Processione delle Panatenee. Ancora nel IV sec. a.C. il costume è evocato per connotare in maniera emblematica i membri del ceto dominante nel *Peri edones* di Eraclide Pontico⁷⁹; il filosofo esalta, in «un ironico e provocatorio elogio della *tryphe* ateniese», il nesso tra la *tryphe* e la grandezza (*μεγαλοψυχία*) di Atene esclamando: «e tali erano coloro che vinsero la battaglia di Maratona!» (καὶ τοιοῦτοι ἦσαν οἱ νικήσαντες τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην).

Che forma dovessero avere il fermaglio e la relativa acconciatura è stato argomento di elaborate ricostruzioni erudite⁸⁰. Purtroppo il *dossier* iconografico è deludente: l'unico documento di grande rilievo, è una fibula d'oro (fig. 7) proveniente dal «tesoro» rinvenuto dall'Hogarth in relazione con la base del più antico *Artemision* di Efeso⁸¹. La data-

zione intorno alla metà del VII sec. a.C., il contesto di alto valore simbolico nel più grande centro religioso sospeso fra Oriente e Occidente, esaltano il significato di questo unico ornamento superstite del costume ionico arcaico, e la sua unicità non cessa di stupirmi. La circostanza è ancor più sorprendente se si considera che l'uso del *tettix* è ancora attestato in età ellenistica, come dimostra l'epigramma di Charisthenes, e che la memoria del suo valore identitario si tramandò fino al V sec. d.C., come dimostra la citazione di Nonno (*Dion.* 13.200).

Che nell'Atene arcaica e classica questa marca identitaria implicasse la rivendicazione dell'autoc-tonia è opinione antica e ancora oggi condivisa⁸²; essa è data per scontata in uno scolio al passo di Tucidide appena ricordato: dopo aver descritto la moda del *krobylos* e del *tettix*, lo scoliasta si sofferma sul significato simbolico di questo costume⁸³: σύμβολον δ' ἦν αὐτοῖς ὁ τέττιξ τοῦ εἶναι αὐτοχθόνους καὶ μουσικούς τῷ τὸν τέττιγα καὶ αὐτόχθονα εἶναι καὶ μουσικόν; il riferimento al *tettix* come marca di autoctonia ritorna in uno scolio alle *Nuvole* di Aristofane⁸⁴. Questa interpretazione trova sostegno nella analogia che lega la vicenda del *tettix*, che nasce dalla terra in cui è stato

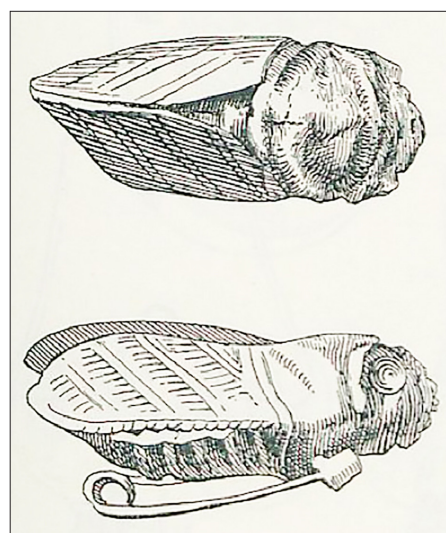


Fig. 7. Fibula d'oro dall'Artemision di Efeso (da COOK 1940, fig. 158).

⁷⁵ V. *supra* nota 65.

⁷⁶ EUSTATH. *ad Il.* 954.47: μέχρι τῆς Περικλέους στρατηγίας; cfr. STUDNICZKA 1896, p. 252 nota 21..

⁷⁷ Il discorso è complesso: il tramonto dell'*habrodiakon*, di ascendenza lidia, è stato messo in relazione con il sentimento di rivalsa, avverso all'Oriente, sopravvenuto in quell'Atene che voleva fare i conti con la scampata aggressione persiana: LOMBARDO 1983. Questa posizione poteva implicare un'adesione all'*ethos* dei maratonomachi, e al tempo stesso un rifiuto di quel costume «alla maniera lidia», che essi non avevano disdegnato.

⁷⁸ AR. *Nu.* 984-986 (trad. B. Marzullo); AR. *Equit.*, 1321-1334.

⁷⁹ FR. 55 Wehrli, ATHEN. XII.512 a: cfr. CONDELLO 2020, pp. 19 s.

⁸⁰ La storia degli studi è riassunta, fino al 1940, in COOK 1940, pp. 250 ss. nota 9. Qui ci si limita a citare: STUDNICZKA 1896; HAUSER 1906. Sull'argomento ha fatto il punto di recente KISTLER 2012.

⁸¹ Cfr. HOGARTH 1908, p. 98, tavv. III.3, IV.33; COOK 1940, p. 254 fig. 158; BECATTI 1955, pp. 54, 164, tav. XXX n. 160 a-b. Si tratta di un *unicum*, proveniente dalla «Green schist basis which contained the famous “foundation deposit” with hundreds of precious finds. It was built for Naos 2» (mail di M. Kerschner del 14

settembre 2021). Il Naos 2 è datato al 640-620 a.C.: cfr. KERSCHNER 2020, p. 244. Della fibula, c'è solo un breve cenno in PÜLZ 2009, pp. 61, 170.

⁸² P.es. SVENBRO 1990, p. 16 nota 91.

⁸³ HUDE 1927, p. 8. «Portavano le cicale per la voce musicale, oppure perché erano autoctoni, e infatti quell'animale è nato dalla terra», trad. LETTA 2012, ma μουσικόν ha un senso più ampio.

⁸⁴ RUTHERFORD 1896, p. 235 (*ad Nub.* 984).



Fig. 8-9. Calcedonie di età romana, a Berlino (Da COOK 1940, figg. 167-168).

“seminato”, e la complessa impalcatura mitica che – attraverso la figura di Erittonio – conferisce agli Ateniesi lo stigma di nati dal sacro suolo dell’Attica⁸⁵.

La scelta del *tettix* come marca identitaria della generazione di coloro che combatterono a Maratona può sembrare riduttiva, se si considera solo il carattere fiorito che – come si è detto – veniva attribuito alla sua voce. Ma il rapporto con la poesia e con le Muse non deve far dimenticare l’avvertimento

di Socrate⁸⁶: nei confronti dei *tettiges*, come delle Sirene, occorre usare circospezione. La voce poetica è capace di blandire, ma può essere anche un’arma pungente, in grado di colpire l’incauto che provoca il servitore delle Muse. Per aprire un varco su questo versante della personalità del *tettix*, è immediato il riferimento ad Archiloco⁸⁷. Nell’aneddoto raccontato da Luciano⁸⁸ il poeta si paragona alla cicala, minacciando l’incauto che cattura l’insetto stringendone le ali, con gli strali dei suoi giambi. L’immagine del poeta servitore di Ares e della Musa, il suo legame con Apollo e il suo identificarsi con la cicala è esaltato in un altro celebre racconto tramandato – tra gli altri – da Plutarco⁸⁹. Archiloco viene ucciso in battaglia da un certo Kalondas, soprannominato *Korax* (il corvo). Quando questi si accosta al santuario delfico, ne viene scacciato dalla Pizia per aver ucciso un uomo sacro alle Muse; in cerca di espiazione viene indirizzato dall’oracolo alla dimora del *tettix* (ἐπὶ τὴν τοῦ Τέττιγος οἴκησιν). Plutarco⁹⁰ menzio-

na la collocazione di questa dimora al Tainaros (capo Malea), fornendo una spiegazione di questa tradizione mitistorica, che non trova peraltro alcun riscontro nella evidenza archeologica⁹¹. Il temperamento bellicoso del *tettix* doveva essere tuttavia ben presente nell’immaginario antico, se esso può essere riproposto, in chiave paradossale, con relativa frequenza nel repertorio delle gemme incise⁹² (figg. 8-9).

E. IL *TETTIX* D’ORO, L’EDERA E LA VITE

Nella rete di relazioni che si intersecano nella complessa personalità del *tettix*, vari aspetti dell’esistenza, apparentemente lontani tra loro rivelano affinità insospettite, esponendosi a una sorta di corto circuito: la dimensione del *mousikos aner*, poetica e musicale ad un tempo, sfiora quella dell’estasi di Dionysos; la consapevolezza di questo intreccio permette di accostarsi a alcuni documenti archeologici che si rivelano, di primo acchito, come dispositivi simbolici complessi.

Mi riferisco a tre sepolture⁹³ sulle quali ha richiamato la mia attenzione l’amica Teresa Cinquantaquattro, che ha accettato di illustrarle brevemente in un suo scritto che segue. Le prime due sepolture (da S. Biagio alla Venella (MT) e da Cariati (CS), databili alla seconda metà del IV sec. a.C., sono state rinvenute in località distanti tra loro, e sono anche diverse per la tipologia tombale e per le caratteristiche del corredo. Hanno tuttavia un tratto in comune: il defunto, un maschio adulto, era accompagnato da una corona in bronzo dorato sulla quale posano figurine in terracotta dorata, tra le quali spiccano alcune cicale. Una terza corona ornata da cicale in terracotta dorata proviene forse da una sepoltura di Manduria (TA). Va subito precisato che la formulazione completa del dispositivo simbolico è riconoscibile in maniera completa solo in una delle tre tombe, quella trovata nel 1972 in prossimità del santuario di Artemide, a S. Biagio alla Venella, nel Metapontino; nelle due altre se-

⁸⁵ Sull’argomento, cfr. LORAUX 1981.

⁸⁶ V. *supra* nota 17.

⁸⁷ Cfr. SVENBRO 1990, p. 9. Sull’argomento la bibliografia è immensa: per orientarsi è sempre valido e stimolante GENTILI 2006, pp. 267 ss., e *passim*.

⁸⁸ LUCIAN., *Pseudologist*. 1. L’attribuzione dell’opera a Luciano è dubbia.

⁸⁹ I testi sono esaminati e discussi da ORNAGHI 2021, che fornisce un ampio quadro delle interpretazioni proposte. Cfr. anche NAGY 1981, pp. 381 s.

⁹⁰ PLU., *De sera numinis vindicta*, 17 (560d-f). Cfr. da ultimo ORNAGHI 2021.

⁹¹ Cfr. GARDNER 2021.

⁹² COOK 1940, p. 255 figg. 167-168; una casistica analitica è in LEITMEIR 2017, p. 226 nota 30.

⁹³ Oltre alla tomba di S. Biagio alla Venella, esaminata in questa sede, si tratta delle tombe di Cariati (Cs) e di Manduria (Ta); ma di quest’ultima ben poco si può dire. Cfr. CINQUANTAQUATTRO, *infra*.

polture la conservazione della *stephane* è pessima, e pertanto l'accostamento al modello è aleatorio.

La *stephane* di S.Biagio è composta da una stretta fascia di bronzo con fori disposti ad intervalli regolari, ai quali sono ancorate foglie d'edera e di vite di bronzo, grappoli d'uva e bacche, figurine fittili di locuste e di cicale; l'intero dispositivo è dorato⁹⁴.

La presenza dell'edera è un elemento distintivo importante perché essa, come la vite, è *intrinseca al mondo di Dionysos*, «il suo tratto peculiare è quello di avere foglie di forma diversa sui rami giovani e su quelli vecchi: si presta dunque in modo ideale come metafora delle metamorfosi inerenti alla biografia umana»; la corona d'edera è il tratto caratteristico ricorrente nelle scene relative a Dioniso e al suo mondo⁹⁵. Nella *stephane* di S.Biagio l'accostamento dell'edera alla vite rende il riferimento all'ambito dionisiaco esplicito e diretto, come del resto è già stato osservato dalla Gais nella prima notizia della scoperta della tomba⁹⁶. È uno scritto conciso e molto sagace, in grado di descrivere con poche parole gli aspetti che rendono questa corona un *unicum*: «Una corona che reca questi insetti tra le foglie ricrea l'immagine di un giardino d'estate e suggerisce che la corona era destinata a qualcuno morto nell'estate della vita»; gli insetti, resi con grande accuratezza, sembrano prescelti per la loro virtù canora, un aspetto che trova riscontro in uno dei pochi oggetti di corredo: una pelike nello stile di Gnathia, che nel breve fregio include uno xilofono. L'accostamento induce a riconoscere nel defunto un musicista o un poeta: un *mousikos aner* che del *tettix* è il compagno ideale. La lettura è – a mio avviso – pienamente condivisibile, e -opportunamente- mette a frutto il rapporto tra la corona e il contesto tombale, che fortunatamente è ben noto. Si potrebbe forse aggiungere che la presenza del guttus (poppatoio), apparentemente incongrua, potrebbe alludere alla promessa di rinascita riservata al *mystes*⁹⁷.

Come mostra T. Cinquantaquattro, nello scritto che segue, la struttura della tomba di S.Biagio è essenziale, ma elaborata: i pilastri che la sorreggono fanno pensare a una struttura leggera che ne garantisce la visibilità, in una posizione significativa rispetto al vicino santuario. La corona stessa non è di per sé un oggetto prezioso, e tuttavia è un oggetto carico di senso. Con la sola vistosa eccezione della tomba di Cariati⁹⁸, la semplicità del corredo inserisce questa tomba in un piccolo gruppo di tombe tarentine accomunate dalla presenza della *stephane* di edera. All'interno di questo piccolo gruppo, nelle tombe maschili l'unico altro oggetto indicativo della personalità del defunto è lo strigile, che rimanda al mondo della palestra; in qualche altra sepoltura è invece evocato il mondo muliebre, dalla presenza dello specchio e di orecchini preziosi⁹⁹.

Questi defunti confidano nella concezione di vita che ha il suo centro in Dioniso; essi aderiscono alla prospettiva salvifica, nella quale forse si giustifica anche l'inserimento del *tettix*, insetto canoro, grazie alla peculiarità della sua vicenda vitale, già ricordata. A questa complessa vicenda è estranea la locusta, che nel caso della corona deve identificarsi probabilmente con l'*akris* (ἀκρίς), che nella gamma delle locuste rappresenta la specie innocua e al tempo stesso canora¹⁰⁰. L'espressione



Fig. 10. Medaglioni d'argento, München Antikensammlung (da LEITMEIR 2017).

⁹⁴ Cfr. GAIS 1982. Si conservano tre locuste e due cicale: le figurine degli insetti sono fittili, ma i piedi sono resi con filo di bronzo e consentivano il loro aggancio al supporto.

⁹⁵ Cfr. ISLER – KERÉNYI 2007, pp.141 s., 165 ss. e *passim*; ISLER – KERÉNYI 2015.

⁹⁶ GAIS 1982, p.56; cfr. da ultimo D'ORLANDO 2021, p.64, che opportunamente cita E. Ba.v.82.

⁹⁷ Per una diversa interpretazione cfr. CINQUANTAQUATTRO *infra*.

⁹⁸ La tomba di Cariati è un caso a parte: l'imponente corredo di armi, l'enfasi riservata agli accessori per il focolare, i vasi dipinti evocanti il simposio e la ceramica da mensa evocante il banchetto, la presenza della grande plastica fittile, fanno di questa tomba un caso unico. Cfr. CINQUANTAQUATTRO, *infra*.

⁹⁹ Ori di Taranto, pp. 249 ss.: ci si riferisce alle tombe LII e XCII con le corone nn.19 e 20 (con strigile); e alle tombe CXXIII bis e CXXX con le corone nn.21 e 22 (con specchio).

¹⁰⁰ LEITMEIR 2017, p.221 osserva che il termine latino *locusta* trova diversi corrispondenti in Greco: tra questi l'*akris* indica la specie non nociva.

canora dell'*akrìs* è diversa da quella del *tettix*: è una *stridulatio*, mentre quella della cicala è una *phoné*, una voce. E anche il carattere non nocivo è diverso nei due tipi insetti: della cicala sappiamo che si nutre delle gocce di rugiada; quanto all'*akrìs*, esso divora i pampini, ma lascia intatti i grappoli dell'uva (fig. 10). La differenza tra le due specie d'insetti, la loro complementarità, era avvertita sul piano sonoro. Entrambi appaiono ad esempio, posati su una lira, in due corniole conservate a Berlino; la stessa associazione ritorna, per l'*akrìs*, nell'esergo di un medaglione d'argento tarantino, mentre la cicala è associata con una varietà di strumenti musicali¹⁰¹.

Con questa complessa evocazione del mondo di Dioniso, la presenza di queste corone è il segno di quella sensibilità nuova che si fa strada a partire dalla metà del V sec.¹⁰², e che nelle tombe dipinte dell'Etruria si manifesta nei festoni di vite e di edera che pervadono le tombe dipinte di Tarquinia, correndo lungo il *columen* e tracimando a volte sul timpano della parte di fondo¹⁰³.

Come si è avuto modo di constatare anche alla luce di queste brevi note, lo statuto della cicala è dunque vario e complesso, e ancora molto resta da chiarire circa le sue possibili implicazioni escatologiche, soteriologiche, e la sua attualizzazione nell'immaginario poetico. Il suo carattere ancipite non sta soltanto nella diversa prospettiva aperta dal paradigma biologico che esso configura: vecchiaia miserevole o sublimazione nel canto; incardinato in un immaginario trasversale rispetto al genere, esso si addice alle Muse e al Poeta, a Saffo come ad Archiloco; sospeso tra la dimensione poetica del canto delle Muse, la natura obliqua del messaggio, affine a quello delle Sirene, e la sudditanza ad Ares, esso può esprimersi nell'aggressività del giambo o nella esplicita violenza della guerra.

¹⁰¹ LEITMEIR 2017, p.222 s. figg.2-3: p.225 n.24. La cicala è associata con la *kithara*, l'*aulos* e il *trigonon*: *ibidem*, p.226, nn.26-28.

¹⁰² Per la Magna Grecia cfr. il recente bilancio di GIANGIULIO 2009 (2011).

¹⁰³ Sul significato di questo cambiamento, cfr.: CERCHIAI – D'AGOSTINO 2004; CERCHIAI 2009 (2011).

Abbreviazioni bibliografiche

- ASSAËL 2003 J. Assaël, 'Sirènes, cigales et muses - Degrés de l'initiation poétique dans les représentations mystériques des Grecs', in *RHR* 220, 2003, pp. 131-151.
- BECATTI 1955 G. Becatti, *Le orficerie antiche - Dalle minoiche alle barbariche*, Roma 1955.
- BELLIA 2010-2011 A. Bellia, 'Competizioni musicali di Greci d'Occidente', in *Rudiae* 22-23, 2010-2011, pp. 129-138.
- BRILLANTE 1991 C. Brillante, 'Il vecchio e la cicala: un modello rappresentativo del mito greco', in C. BRILLANTE, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991, pp. 112-143.
- BRILLANTE 2009 C. BRILLANTE, 'Le Muse, tra verità, menzogna e finzione', in C. BRILLANTE, *Il cantore e le Muse. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa 2009, pp. 173-212.
- BRILLANTE 2013-2014 C. BRILLANTE, 'La voce delle Muse nella poesia greca arcaica', in *Prestare la voce - I quaderni del Ramo d'Oro on line* 6, 2013-2014, pp. 34-51.
- BRILLANTE 2017 C. BRILLANTE, 'Du côté des Muses: Les gardiennes de la parole poétique entre mythe et culte', in C. CALAME – P. ELLINGER (éds.), *Du récit au rituel par la forme esthétique*, Paris 2017, pp. 186-218.
- BUNDRICK 2015 Ch. Bundrick, 'Recovering Rhapsodes. A new Vase by the Pantoxena Painter', in *ClAnt* 34, 2015, pp. 1-38.
- CANTARELLA 1990 E. Cantarella, "'Neaniskoi'. Classi di età e passaggi di "status" nel diritto ateniese', in *MEFRA* 102.1, 1990, pp. 37-51.
- CAPRA 2000 A. Capra, 'Il mito delle cicale e il motivo della bellezza sensibile nel Fedro', in *Maia* 52, 2000, pp. 225-247.
- CAPRA 2014a A. Capra, *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetic of Philosophy*, Washington D.C. – Harvard U.P. 2014.
- CAPRA 2014b A. Capra, 'Zoology into Legend – Plato's "Ornithology" and "Entomology"', in M.L. SEVERO BUARQUE (ed.), *Filosofia antigua e literatura, O que nos faz Pensar* 34, 2014, pp. 97-107.
- CASSOLA 1975 F. Cassola (a cura di), *Inni omerici*, Milano 1975.
- CERCHIAI 2009 (2011) L. Cerchiai, 'Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche', in *La vigna di Dioniso - Vite, Vino e culti in Magna Grecia, AttiTaranto* 2009 (2011), pp. 481-514.
- CERCHIAI – D'AGOSTINO 2004 L. Cerchiai – B. D'Agostino, 'Il banchetto e il simposio nel mondo etrusco', in *ThesCRA* II, 2004, pp. 254-267.
- CERRI – GOSTOLI 1999 G. Cerri – A. Gostoli (a cura di), *Omero, Iliade*, traduzione di G. Cerri e commento di A. Gostoli, Milano 1999.
- COLONNA 1977 A. Colonna (a cura di), *Esiodo, Opere*, Torino 1977.
- CONDELLO 2020 F. Condello, 'Asius fr. 13 Davies. Note testuali e proposta di esegesi', in *Athenaeum* 108.1, 2020, pp. 5-58.
- COOK 1940 A.B. Cook, *Zeus - A study in Ancient Religion*, III.1, 1940.
- DAUMAS 1961 F. Daumas, 'Sous le signe du gattelier en fleurs', in *REG* 74, 1961, pp. 61-68.
- DETENNE 1972 M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, Paris 1972.
- DETENNE 1973 M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1973.
- DIPLA 2009 A. Dipla, 'Eos and the Youth: A Case of Inverted Role in Rape', in *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 9.2, 2009, pp. 109-133.
- D'ORLANDO 2021 D. D'Orlando, 'Le cicale e il mondo funerario greco', in *ArchCl* 72, 2021, pp. 57-76.
- EDMUNDS 1990 S.T. Edmunds, *Homeric Nepios*, New York 1990.
- FAULKNER 2008 A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text and Commentary*, Oxford 2008.

- GAIS 1982 R.M. Gais, 'A Crown and Consolation in Rural Southern Italy', in *Archaeology* 1982, pp. 54-56.
- GARDNER 2021 Ch.A.M. Gardner, 'The "Oracle of the Dead" at Ancient Tainaron', in *Hesperia* 90, 2021, pp. 339-358.
- GEISSLER 2005 C. Geissler, 'Der Tithonosmythos bei Sappho und Kallimachos', in *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 8, 2005, pp. 105-114.
- GENTILI 2006 B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006 (1976).
- GIANGIULIO 2009 (2011) M. Giangiulio, 'Dioniso in Magna Grecia. Tradizioni letterarie e documenti epigrafici', in *La vigna di Dioniso - Vite, Vino e culti in Magna Grecia, Atti Taranto 2009 (2011)*, pp. 429-446.
- GOMME 1971 W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, I, Oxford 1971 (1945), pp. 101-103.
- GOW – PAGE 1965 A. Gow – A.L. Page, *The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965.
- GRIFFIN 1995 J. Griffin, *Homer: Iliad Book Nine*, Oxford 1995.
- HAUSER 1906 F. Hauser, 'Tettix', in *ÖJh* 9, 1906, pp. 75-130.
- HEMINGWAY 2006 S. Hemingway, *MetrMus ArtBull*, Fall 2006, p. 7.
- HOGARTH 1908 D.G. Hogarth, *Excavations at Ephesus - The Archaic Artemision*, London 1908.
- HORNBLOWER 2008 S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, III, Oxford 2008.
- HUDE 1927 C. Hude, *Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata*, Lipsiae 1927.
- ISLER - KERÉNYI 2007 C. Isler - Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece - An Understanding through Images*, Leiden – Boston 2007.
- ISLER - KERÉNYI 2015 C. Isler - Kerényi, 'La vite e l'edera di Dioniso', in G. Sena Chiesa – A. Pontrandolfo (a cura di), *Mito e natura - dalla Grecia a Pompei* (Catalogo della Mostra), Milano 2015, pp. 111 - 118.
- KENNEL 2013 N. Kennel, 'Age Class Societies in Ancient Greece?', in *Ancient Society* 43, 2013, pp. 1-73.
- JANKO 2017 R. Janko, 'Tithonos, Eos and the Cicada in the Homeric Hymn to Aphrodite and Sappho fr. 58', in C. Tsigalis – A. Markantonatos (eds.), *The Winnning Oar. New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin 2017, pp. 267-292.
- KAKRIDIS 1930 J.T. Kakridis, 'Tithonos', in *Wiener Studien* 48, 1930, pp. 25-38.
- KERSCHNER 2020 M. Kerschner, 'The Archaic Temples in the Artemision and the Archaeology of the "Central Basis"', in P. van Alfen – U. Wartenberg (eds.), *White Gold - Studies in Early Electrum Coinage*, New York – Jerusalem 2020, pp. 191-262.
- KING 1986 H. King, 'Tithonos and the Tettix', in *Arethusa* 19, 1986, pp. 15-35.
- KIRK 1990 G.S. Kirk, *The Iliad - A Commentary*, II, Cambridge 1990.
- KISTLER 2012 E. Kistler, 'À la lydienne... mehr als nur eine Mode', in L.M. Günther (hrsg.), *Tryphe und Kultritual im archaischen Kleinasien - ex Oriente lux?*, Wiesbaden 2012, pp. 59-73.
- KURKE 2021 L. Kurke, 'Musical Animals, Choral Assemblages and Choral Temporality in Sappho's Tithonos Poem (fr. 58)', in *AJP* 142.1, 2021, pp. 1-39.
- KURTZ – BOARDMAN 1986 D. Kurtz – J. Boardman, 'Booners', in *Greek Vases in the Paul Getty Museum* 3, 1986, pp. 35-69.
- LEITMEIR 2017 F. Leitmeir, 'Locusts, Grasshoppers and Cicadas as Muses. Different Ways of Visualizing Insect Music in Antiquity', in *Greek and Roman Musical Studies* 5, 2017, pp. 219-232.
- LETTA 2012 C. Letta, 'Da Platone ad Esopo passando per i cinturonii sannitici: sui significati simbolici delle cicale', in N. Gronchi – M. Soriani Innocenti (a cura di), *Societas et Universitas – Miscellanea di scritti offerti a don Severino Dianich*, Pisa 2012, pp. 231-237.
- LOMBARDO 1983 M. Lombardo, 'Habrosyne e habrà nel mondo greco arcaico', in *Atti del Colloquio di Cortona* (24-30 maggio 1981), Roma 1983, pp. 1077-1103.
- LORAU 1981 N. Loraux, *Les enfants d'Athènes*, Paris 1981.
- LORAU 1985 N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985.

- MALAGARDIS 2017 N. Malagardis, *Skyphoi attiques à figures noires - Typologie et recherches - Ateliers et peintres*, Athènes 2017.
- MÄNNLEIN-ROBERT 2007 I. Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild - Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg 2007.
- MÄNNLEIN-ROBERT 2012 I. Männlein-Robert, 'Die Musenkunst des Philosophen oder Sokrates und die Zikaden in Platons Phaidros', in D. KOCH, – I. MÄNNLEIN-ROBERT – N. WEIDTMANN (hrsg.), *Platon und die Mousiké - Antike Studien*, Bd. 2, Tübingen 2012, pp. 83-103.
- MAZZARINO 1947 S. Mazzarino, *Fra Oriente e Occidente*, Milano 1947 (1989); capitolo ripubblicato in C. AMPOLO (a cura di), *La città antica*, Bari 1980, pp. 173-210.
- NAGY 1981 G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore 1981.
- ORNAGHI 2021 M. Ornaghi, 'Archiloco "la cicala"', in *QUCC* 128.2, 2021, pp. 29-53.
- PUCCI 1997 P. Pucci, *The Song of the Sirens*, Oxford 1997.
- PÜLZ 2009 A. Pülz, *Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos, Forschungen in Ephesos XII.5*, Wien 2009.
- RUTHERFORD 1896 W.G. Rutherford, *Scholia Aristophanica I*, London 1896.
- SEGAL 1973-1974 Ch. Segal, 'The Homeric "Hymn to Aphrodite": A Structuralist Approach', in *CW* 67, 1973-1974, pp. 205-212.
- SEGAL 1986 Ch. Segal, 'Tithonos and the Homeric "Hymn to Aphrodite". A Comment', in *Arethusa* 19, 1986, pp. 37-47.
- SEMENTZATO – VERDAN – THEURILLAT 2020 C. Semenzato – S. Verdan – Th. Theurillat, 'La cigale et le poulain', in G. Ackermann – T. Krapf – L. Pop (eds.), *Apobates. Collection of Essays in Honor of Karl Reber*, Lausanne 2020, pp. 140-168.
- STANFORD 1969 W.B. Stanford, 'The Lily Voice of the Cicadas (Iliad 3.132)', in *Phoenix* 23, 1969, pp. 3-8.
- STUDNICZKA 1896 F. Studniczka, 'Krobylos und Tettiges', in *Jdl* 11, 1896, pp. 248-291.
- SVENBRO 1990 J. Svenbro, 'La cigale et les fourmis', in *Lectiones Boethianae VII, OpRom* 18.1, Stockholm 1990.
- TARDITI 2019 Ch. Tarditi, 'La produzione ateniese di vasellame in bronzo in epoca tardo-arcaica e classica: forma, stile, caratteristiche', in *Erga-Logoi*, 7.1, 2019, pp. 6-56.
- TOILLON 2018 V. Toillon, 'At the Symposium - Why take off our Boots. The Significance of the Boots Placed Underneath the Kline in Attic Red Figure Vase Painting - c. 500-440 BC', in S. Pickup – S. Waite (eds.), *Shoes, Slippers and Sandals - Feet and Footwear in Classical Antiquity*, Routledge 2018, pp. 90-104.
- URE 1955 A.D. Ure, 'Krokotos and White Heron', in *JHS* 75, 1955, pp. 90-103.
- VENERI 1984 A. Veneri, 'Asio e la *tryphe* dei Sami', in *QUCC* n.s. 17.2, 1984, pp. 81-93.
- VERNANT 1979 J.-P. Vernant, 'À la table des hommes', in M. Detienne – J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 37 ss.
- VERNANT 1956 J.-P. Vernant, 'Aspects mythiques de la mémoire et du temps', in *Journal de Psychologie* 1956, in *Mythe et Pensée chez les Grecs*, (1965) 1996, pp. 109 ss.
- VERNANT 2004 J.-P. Vernant, *La traversée des frontières*, Paris 2004.
- VIDAL-NAQUET 1981 P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Paris 1981.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di maggio 2023

AION

Nuova Serie | 29

