

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

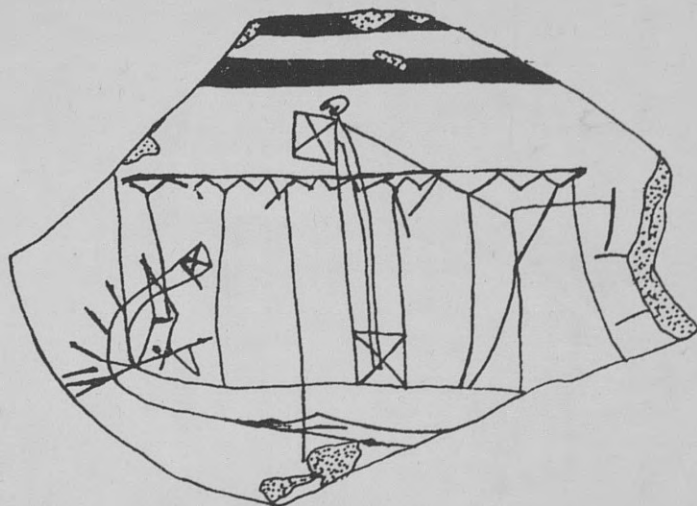
ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 1

ΑΠΟΙΚΙΑ

SCRITTI IN ONORE DI GIORGIO BUCHNER



1994 Napoli

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 1

ΑΠΟΙΚΙΑ

I PIÙ ANTICHI INSEDIAMENTI GRECI IN OCCIDENTE:
FUNZIONI E MODI DELL'ORGANIZZAZIONE POLITICA E SOCIALE

SCRITTI IN ONORE DI GIORGIO BUCHNER

[a cura di BRUNO D'AGOSTINO - DAVID RIDGWAY]

1994 Napoli

ANNALE DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 1

ANNOIA

I PIÙ ANTICHI INSEDIAMENTI GRECI IN OCCIDENTE
FUNZIONI E MODI DELL'ORGANIZZAZIONE POLITICA E SOCIALE

SCRITTI IN ONORE DI GIORGIO BUCCHIERI

[a cura di BRUNO D'AGOSTINO - DAM RIGGIAN]

In copertina: Skyphos LG da Eretria con graffito raffigurante una nave (da A. Andreiomenou, AE 1983)

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi,
Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Ilaria D'Ambrosio

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

I contributi vanno redatti in due copie, in cartelle di 30 righe, ciascuno di 65 battute. Per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17 x 24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo — in lingua originale — e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata — sempre in numeri arabi — e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, quest'indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, LCS, RVAP ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii: et al.*; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: t.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem, eadem, ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; *non vidi*.

PRESENTAZIONE

Non c'è oggi studioso del mondo classico o del Mediterraneo antico che non conosca il nome e l'opera di Giorgio Buchner: pur nella vastissima gamma dei suoi interessi, egli soprattutto è e resterà sinonimo dell'euboica Pithekous-sai, e dell'autentica rivoluzione che questa scoperta ha portato in tutte le nostre nozioni riguardanti la Magna Grecia, e di conseguenza anche la Grecia arcaica da un lato, e dall'altro l'Italia antica. Questi sono fatti: ma il semplice riconoscimento di una grande impresa scientifica, benché di eccezionale portata, non dà un'idea dell'uomo stesso — come ci è offerta invece dalla sentita frase usata da uno dei colleghi che ha contribuito a questo volume, C.W. Neeft, nella dedica del suo Protocorinthian Subgeometric Aryballo (Amsterdam 1987):

To
Giorgio Buchner:
a meticulous excavator,
ever ready to share his
discoveries and insights
with the world.

Per innumerevoli studenti e studiosi queste brevi parole evocano preziosi ricordi dell'ineusabile pazienza e cortesia usata dallo scavatore di Pithekous-sai con tutti i visitatori, anche sconosciuti, e del piacere ch'egli ha sempre mostrato nello scambiare informazioni e idee con i colleghi. E i colleghi dovranno ammettere, in tutta sincerità, di aver sempre appreso da lui più di quanto non gli abbiano insegnato. Un altro degli autori che hanno collaborato a questo volume, Oswyn Murray, lo definisce molto acutamente come φιλόφιλος: «un uomo che per la sua modestia e generosità è diventato per tutti un amico».

Com'è noto, gli uomini modesti e generosi raramente riscuotono gli onori che meritano, e raramente — ed è il caso del Nostro — gradiscono l'attenzione che si accompagna agli onori. Ai curatori di questo volume è sembrato tuttavia impensabile di lasciar passare l'ottantesimo genetliaco di Giorgio Buchner senza esprimergli in alcun modo la generale ammirazione, l'affetto e la gratitudine. Ma come riconoscere il valore di tanta impresa, e di tale uomo?

Abbiamo scelto la forma del Festschrift a tema, puntando su un tema in particolare che i meticolosi scavi di Giorgio Buchner a Pithekoussai hanno contribuito più di ogni altra cosa a definire nei termini validi per la nostra generazione. Il risultato costituisce il primo tentativo cosciente e concorde di affrontare la sfida che la vita e l'opera di Giorgio Buchner presenteranno a lungo. Ci auguriamo che non gli dispiaccia, anche se ci rendiamo perfettamente conto che ancora una volta egli apprenderà dal nostro sforzo meno di quanto noi tutti abbiamo appreso e continuiamo ad apprendere da lui.

DAVID RIDGWAY e BRUNO D'AGOSTINO

INDICE

I. MALKIN, Inside and outside: colonisation and the formation of the mother city	p. 1
E. GRECO, Pithekoussai: <i>empòrion</i> o <i>apoikìa</i> ?	» 11
B. D'AGOSTINO, Pithecusa - Una <i>apoikìa</i> di tipo particolare	» 19
C. AMPOLO, Tra <i>empòria</i> ed <i>emporìa</i> : note sul commercio greco in età arcaica e classica	» 29
S. DE CARO, Appunti per la topografia della <i>chora</i> di Pithekoussai nella prima età coloniale	» 37
O. MURRAY, Nestor's cup and the origin of the Greek <i>symposion</i>	» 47
A.C. CASSIO, Κεῖνος, καλλιστέφανος, e la circolazione dell'epica in area euboica	» 55
D. RIDGWAY, Daidalos and Pithekoussai	» 69
J.N. COLDSTREAM, Pithekoussai, Cyprus and the Cesnola Painter	» 77
A.M. SNODGRASS, The Euboeans in Macedonia: a new precedent for westward expansion	» 87
J. BOARDMAN, Orientalia and Orientals on Ischia	» 95
R.F. DOCTER - H.G. NIEMEYER, Pithekoussai: the Carthaginian connection. On the archaeological evidence of Euboeo-Phoenician partnership in the 8th and 7th centuries B.C.	» 101
M. TORELLI, L'immaginario greco dell'oltremare. La lekythos epinima del Pittore della Megera, Pausania I, 23, 5-6 e Pithecusa	» 117
M. GRAS, Pithécusses. De l'étymologie à l'histoire	» 127
M. BATS, Les silences d'Hérodote ou Marseille, Alalia et les Phocéens en occident jusqu'à la fondation de Vélia	» 133
K. NEEFT, In search of wealth and status in the Valle di San Montano	» 149
A. ITALIANO, Evoluzione geomorfologica dell'isola d'Ischia e archeologia	» 165
C. GIALANELLA, Pithecusa: gli insediamenti di Punta Chiarito. Relazione preliminare	» 169
S. COUBRAY, Étude paléobotanique des macrorestes végétaux provenant de Ischia	» 205
Riassunti degli articoli	» 213

L'IMMAGINARIO GRECO DELL'OLTREMARE
LA LEKYTHOS EPONIMA DEL PITTORE DELLA MEGERA, PAUSIANA I,23,5-6 E PITECUSA

MARIO TORELLI

Tra le opere più note di uno dei meno spregevoli pittori attici del tardissimo stile a figure nere, il Bel-dam Painter o Pittore della Megera¹, vi è una lekythos a fondo bianco, scoperta nel secolo scorso ad Eretria² ed entrata nelle collezioni del Museo Nazionale di Atene³, che costituisce il vaso eponimo del pittore, ma che, come vedremo fra poco, solo occasionalmente ha interessato gli studiosi malgrado il singolare soggetto rappresentato⁴. Il tema della figurazione è infatti assai insolito. Al centro della scena (fig.1) è una palma dai rami aculeati, al cui tronco, legata con i piedi e con le mani dietro la schiena, si appoggia una figura di vecchia, la megera che dà nome al pittore, dagli indubbi caratteri

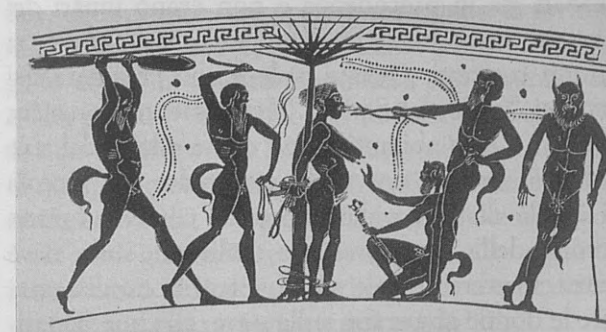


Fig. 1 - Atene, Museo Nazionale, lekythos eponima a figure nere del Pittore della Megera, da Eretria: scena di satiri in atto di torturare una vecchia negra (da *AthMitt* 1891).

negroidi, rivelati soprattutto dalle labbra tumide, dal forte prognatismo e dal naso rincagnato, ma anche dai capelli tirati all'indietro⁵ e dalla deformità dei ventre e dei seni⁶. Attorno a lei sono dei satiri: dietro la palma è un satiro, che alza una sferza in atto di fustigare la vecchia e tiene anche il capo della corda che lega le mani della vecchia al tronco di palma, mentre alle sue spalle avanza un altro satiro che brandisce minacciosamente sul capo un oggetto interpretato come un pestello gigantesco⁷, ma che — dettaglio di una certa importanza, come vedremo — sembra piuttosto essere un remo⁸, raffigurato in una sorta di visione raccorciata dell'asta del remo, che avvicina il ginocchio (ossia l'impugnatura) alla pala, sì da farlo apparire una sorta di pagaja. Di fronte alla vecchia sono due altri satiri "torturatori", il primo dei quali è presentato in ginocchio in atto di avvicinare con la mano sinistra una fiaccola al pube della donna, indicato chiaramente dalla fitta peluria, mentre con la mano destra si accinge a stringere o a tirare i capezzoli della vecchia, anch'essi palesemente raffigurati al termine dei lunghi seni penduli; dietro questo satiro, un altro suo compagno stante stringe con la mano destra una pinza da fuoco, una *πυράγρυς*, con la quale tira la lingua della vecchia. La scena è infine conclusa da un ultimo satiro stante alle spalle di costoro, appoggiato ad un bastone in atteggiamento di riposo: que-

¹ Haspels 1936, pp. 170-191, 266-269, 367; J.D. Beazley, *ABV*² pp. 586 s., *Paralipomena*, pp. 293 s., *Addenda* pp. 66, 140.

² *Deltion* 1889, p. 232, 40.

³ Atene, Mus. Naz. 1129, CC 961; cfr. Haspels 1936, p. 266, n. 1, tavv. 49-50.

⁴ In effetti l'unico studio dedicato in maniera particolare alla lekythos è quello di Mayer 1891, pp. 300-312, tav. IX (dove è tratta la riproduzione proposta in questa sede). A parte gli studi di cui si dirà fra poco, altre occasionali menzioni ricorrono in opere generali, come ad es. Snowden 1970, p. 155, nota 89, tav. 89, e J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, London 1974, pp. 149-150, fig. 277.

⁵ Si veda il trattamento di capelli di personaggi di razza nera raffigurati in opere sia di pittura che di scultura: cfr. ad es. la

danzatrice negra dipinta sull'askos apulo di Ruvo, Museo Jatta 1402 (cfr. Snowden 1970, tav. 2) o la testa di negro a Roma, Museo Nazionale Romano n. 49596 (R. Paribeni, 'Monumenti d'arte alessandrina al Museo Nazionale Romano', in *Saggi di storia antica e archeologia a Giulio Beloch*, Roma 1910, pp. 203-209).

⁶ Sono queste le deformazioni caratteristiche di carattere negroide sui vasi cabirici: cfr. la vecchia, ma sempre utile discussione di E. Romagnoli, 'Ninfe e Cabiri', in *Ausonia* 2, 1907, pp. 141-185 (partic. 159-161).

⁷ Così Mayer 1891, p. 301.

⁸ Cfr. J.S. Morrison-J.F. Coates, *The Athenian Trireme. The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*, Cambridge 1986, pp. 172-174 (con bibl. prec.).

st'ultimo satiro è presentato frontalmente, quasi volga la propria attenzione altrove dalla sadica scena alla sua destra.

La megera protagonista di tante torture è stata identificata da M. Mayer⁹ e da C.T. Seltman¹⁰ con Lamia, nota dalle fonti anche come Lamó¹¹, spesso omologa o identificata¹² con altri demoni femminili *πλάνητες* (perciò detti Lamiai)¹³ conosciuti singolarmente con i nomi di Akkó, Gelló, Karkó, Mormó e Sybaris. Lamia, come e meglio delle altre omologhe, incarna un'oscura figura di spirito notturno maligno e vampiresco cara all'immaginario popolare (dove è sopravvissuta fino ai nostri giorni), cui si attribuiva il tratto fondamentale di rapire di notte i bambini; l'argomento fondamentale di Mayer e Seltman per identificare la vecchia della lekythos di Eretria sta essenzialmente nella presentazione che della leggenda ci viene offerta da Diodoro¹⁴, derivata espressamente da un passo del libro II delle *Λιβυκά* di Duride e ripetuta da altri autori¹⁵, secondo la quale Lamia, figlia di Belos e di Libye, sarebbe stata amata per la sua bellezza da Zeus, ma, resa folle dalla gelosia di Hera, avrebbe ucciso essa stessa i suoi figli, finendo con il girare insonne per il mondo per sottrarre i bimbi alle altre madri. In altre varianti, Lamia, conosciuta nella fattispecie anche con il nome di Sybaris¹⁶, oltre a rapire i bambini, avrebbe ricevuto sacrifici umani, finché un eroe avrebbe posto fine al crudele uso con lo spontaneo sacrificio di se stesso. L'esame della documentazione letteraria potrebbe continuare a lungo, ma nelle frequenti menzioni del demone contenute nelle fonti¹⁷ ritornano più e più volte questi e altri aspetti satanici, con varianti molteplici sulle sue caratteristiche e sulle sue temute capacità. Alla luce della vecchiezza, della ripugnanza e dei caratteri negroidi (prova dunque di origini libiche) della sventurata megera della lekythos Mayer e Seltman hanno identificato la vecchia con Lamia, attribuendo lo scenario popolato da satiri al fatto che il ricordo del demone femminile ricorre più volte nei poeti comici, in Aristofane¹⁸ o in Cratete, che avrebbe addirittura

dato a una sua commedia il nome del demone¹⁹. L'ipotesi tuttavia cozza irrimediabilmente contro il fatto che, ad onta delle molte citazioni di Lamia nelle fonti, nessun testo ci parla di un suo incontro con il corteggio dionisiaco o tanto meno di una sua "punizione" da parte di chicchessia.

Molto più penetrante l'articolo di E. Buschor²⁰, che mette in relazione questa scena con una delle tante digressioni erudite di Pausania, che conviene qui di seguito citare²¹. Pausania è sull'acropoli di Atene e, appena trascorso oltre i Propilei e il santuario di Atena Hygieia, così annota: «23,5. C'è inoltre un sasso non molto grande perché vi possa sedere un uomo di piccola corporatura; dicono che su questo sasso abbia riposato il Sileno, quando Dioniso venne nella regione. Chiamano infatti Sileni i Satiri più avanti negli anni; quanto al problema chi siano i Satiri, volendo saperne più degli altri, mi sono intrattenuto sull'argomento con molte persone. Eufemo, un uomo di Caria, mi raccontava che, navigando alla volta dell'Italia, fu portato fuori rotta dai venti e giunse fino al mare esterno, là dove non navigano più. Diceva che c'erano molte isole deserte e che in altre abitavano uomini selvaggi. 23,6. I marinai non avrebbero voluto approdare a queste isole, perché vi erano approdati già in precedenza e non erano ignari dei costumi degli abitanti; anche quella volta, però, vi furono costretti. Queste isole erano chiamate dai marinai "isole dei Satiri" (testualmente Σατυρίδας N.d.A.), i loro abitanti erano come adusti dal sole e dietro avevano una coda non molto più piccola di quella di un cavallo. Costoro, come si furono accorti della loro presenza, salirono sulla nave senza emettere un solo suono e tentarono di aggredire le donne che erano sulla nave; alla fine, i marinai impauriti scaricarono sull'isola una donna barbara; i Satiri allora le usarono violenza, non solo nel posto consueto, ma in tutte le parti del corpo» (trad. D. Musti).

Questo brano, prima di Buschor, era stato discusso nei dotti commenti al testo di Pausania, do-

vuti a Hitzig e Blümner²² ed a Frazer²³: coerentemente con le rispettive impostazioni, mentre il secondo ha collocato questo resoconto di viaggio fra le "invenzioni dei marinai", i primi, mentre hanno ricordato le Σατύρων νῆσοι τρεῖς note presso l'India a Tolemeo²⁴, hanno messo in risalto il rapporto tra questo racconto e la descrizione dei Γορίλλαι, i muti selvaggi delle coste dell'Africa occidentale, contenuta nel *Periplo di Annone*, proponendone l'identificazione con scimmie, animali dal noto carattere lussurioso²⁵. Di questo racconto, conclude Buschor la nostra lekythos sarebbe l'illustrazione diretta: «auf diese Satyrmärchen möchte ich das seltsame Bild einer schwarzfigurigen Lekythos (*scil.* la lekythos di Eretria) deuten», sono le sue parole. E infatti, secondo Buschor, sedotto (come spessissimo accade agli archeologi) dalla prospettiva ermeneutica "teatrale", il vaso, databile al 480 a.C., trarrebbe diretta ispirazione dal dramma satiresco²⁶, in piena fioritura in quegli anni, la «Blütezeit des äschylischen Dramas», per usare la sua stessa espressione: anzi, sempre nella prospettiva "teatrale" e con riferimento esplicito alla produzione vascolare del periodo, Buschor ribadisce che in quell'epoca i tragediografi si sarebbero sbizzarriti nella ricerca di «tutte le combinazioni, possibili e impossibili»²⁷. E così addirittura il Satiro in veduta frontale, che sul vaso non appare impegnato in torture, ma è ritratto nelle vesti di "uomo saggio" appoggiato come un onesto cittadino a suo bastone, sarebbe per lui²⁸ il corifeo, il "padre delle bestie"²⁹, se non addirittura il "savio Papposileno": in virtù di queste ipotetiche dipendenze dirette dal dramma satiresco o dalla commedia, la lekythos di Eretria si è più tardi guadagnato il posto in un altro e più famoso lavoro di Buschor, dedicato alle danze dei satiri e al rapporto tra queste e il teatro³⁰.

Questo nelle grandi linee il senso dell'intervento di Buschor. Ma ad un'attenta analisi le sue considerazioni sollevano più di un problema. Ora, malgrado gli sforzi di Buschor di mettere in rapporto

stretto il brano e la scena della lekythos, le differenze non sono trascurabili e richiedono più di una forzatura del testo di Pausania. Innanzi tutto, i satiri del vaso sono manifestamente impegnati in grossolane torture e non usano, come afferma Pausania, violenza sessuale plurima alla donna: ἐς ταύτην οὖν ὑβρίζειν τοὺς Σατύρους οὐ μόνον ἢ καθέστηκεν, ἀλλὰ καὶ τὸ πᾶν ὁμοίως σῶμα, recita esplicitamente il testo. Nell'intento di voler dare una risposta evemeristica al problema dell'origine e della localizzazione dei satiri, Pausania, che con la sua cultura basata sulla conoscenza attenta dei classici³¹ non avrebbe certo mancato di citare il riferimento ad un eventuale dramma satiresco, non solo non fornisce alcun *aition* letterario della pietra dell'acropoli, ma si limita a riportare il favoloso racconto del suo contemporaneo Eufemo di Caria: il vaso non può in alcun modo illustrare il racconto di Eufemo, come vorrebbe Buschor, né tra loro c'è alcun rapporto genetico. La relazione tra i racconti riferiti da Pausania (e di altri analoghi resoconti di viaggio) e le figurazioni della lekythos del Pittore della Megera va ricercata su di un altro terreno.

Incominciamo dal significato immediato della singolare lekythos di Eretria. Non c'è dubbio che tra le violenze sessuali alla donna barbara della narrazione di Eufemo di Caria e le torture praticate alla vecchia negra del vaso un rapporto esiste, non genetico, come abbiamo visto, ma di affinità di ordine psicologico. Innanzi tutto la fustigazione: anche se l'iconografia greca non conosce scene esplicite di questo brutale costume³², una tomba etrusca di Tarquinia scoperta nel 1960, la tomba n. 1701 o "della fustigazione"³³, di pochi decenni anteriore alla lekythos, mostra una donna con *tutulus* impegnata in un coito orale con un uomo munito di *tainia*, mentre alle sue spalle un altro personaggio coronato, in una posa non molto differente da quella del satiro del nostro vaso, la fustiga con un flagello a più sferze. Come denunciano corona, *tainia* e *tutulus* dei personaggi e, più

²⁹ Soph. *Ichn.* 47.

³⁰ E. Buschor, "Satyrtänze und frühes Drama", in *SBAW* 1943, p. 5, fig. 80.

³¹ Sulle letture di Pausania v. D. Musti, in Beschi-Musti 1982, pp. XXIV-XXXV.

³² Altro è invece il tema della flagellazione rituale, per il quale abbiamo testimonianze figurative, raccolte da A. Lebesi, 'Flagellation ou autoflagellation. Données iconographiques pour une tentative d'interprétation', in *BCH* 115, 1991, pp. 99-123.

³³ M. Moretti, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, p. 135 ss., partic. fig. 138; S. Steingraber, 'Catalogo', in S. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1984, p. 312 s., n. 67.

⁹ Mayer 1891.

¹⁰ C.T. Seltman, 'Two Heads of Negresses', in *AJA* 24, 1920, pp. 14-15.

¹¹ Così Schol. Ar. *Eq.* 62.

¹² Su questa e sulle altre figure analoghe, v. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München 1967³, 1 pp. 95, 226-228, 725; più di recente, v. D.R. West, 'Gello and Lamia. Two Hellenic Daemons of Semitic Origin', in *UF* 23, 1991, pp. 361-368.

¹³ Cfr. D.H. *Tb.* 6; Philostr. *VA* IV, 25.

¹⁴ D.S. XX, 41.

¹⁵ Strab. I, 19; Schol. Ar. *Vesp.* 1035; Schol. Ar. *Pax* 758; Suid. s.v. Λαμία.

¹⁶ Nicander, fr. 136 (*apud* Ant. Lib. 8); cfr. Hsch. s.v. Λαμία; Schol. Paus. I, 1,3.

¹⁷ Ampia raccolta in *RE* 12, 1925, pp. 544-546.

¹⁸ Aristoph. *Pax*, 758; *Vesp.* 1035, 1177.

¹⁹ R. Kassel-C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, 4, Berlin-New York 1982, p. 96 s.

²⁰ Buschor 1927, pp. 230-234, partic. 230-232.

²¹ Paus. I, 23, 5-6.

²² H. Hitzig-H. Blümner, *Des Pausanias Beschreibung Griechenlands* 1, Berlin-Leipzig 1896, p. 258.

²³ J.G. Frazer, *Pausanias' Description of Greece*, 2, London-New York 1898, p. 282.

²⁴ Ptol. VII, 2, 30.

²⁵ GGM, 1, p. 12 Müller, cfr. anche L. Beschi, in Beschi-Musti 1982, p. 346.

²⁶ Sul rapporto tra i vasi attici di questo periodo con *komoi* inscenati da Satiri e il dramma satiresco v. da ultimo E. Simon, 'Satyr-plays on Vases in the Time of Aeschylus', in D.C. Kurtz-B. Sparkes (edd.), *The Eye of Greece. Studies in Honor of M. Robertson*, Cambridge 1984, pp. 123-148.

²⁷ Buschor 1927, p. 230.

²⁸ *Ibidem*, pp. 231-233.

in generale, l'ambientazione delle scene dipinte sulle pareti delle tombe tardo-arcaiche tarquiniesi, il contesto dell'affresco etrusco è simposiaco: d'altro canto, nelle rappresentazioni di eros simposiaco note dalla ceramica attica non mancano allusioni a battiture del *partner* e ad altri usi di natura sadica³⁴, sia pur espressi in forme meno crude della fustigazione. Un ulteriore allusione erotica va vista anche nell'altra tortura che si accinge ad infliggere alla donna il satiro che le avvicina la fiaccola ai genitali: il carattere di atto erotico "rovesciato" che indubbiamente possiede la tortura, di un erotismo cui rinviano l'aspetto fallico della fiaccola e la metafora della fiamma in procinto di penetrare la donna, è ulteriormente sottolineato dalla positura del satiro, che ricorda da vicino quella dell'"ispezione" erotica compiuta da personaggi maschili su vasi attici a figure rosse³⁵, un'allusione resa ancor più esplicita nella lekythos dalla brutale resa del pelame pubico della donna³⁶. E infine, l'ultima tortura, lo strappo della lingua, nasce anch'essa da fantasie erotiche, naturalmente di nuovo "alla rovescia", dal momento che viene a privare la donna di uno strumento erotico formidabile quale la lingua; notevole mi appare ancora una volta l'allusione che in questa lekythos si dà al contesto del *komos* e del simposio, cui rimandano sia la fiaccola che le pinze da fuoco (naturalmente con allusione al loro impiego per i bracieri usati in contesti simposiaci) e, se si vuole, persino lo stesso flagello. La scena della lekythos dunque può leggersi come un *komos* "rovesciato": i protagonisti sono esseri mostruosi dalla sessualità eccessiva³⁷, i satiri, e una vecchia negra, per razza e per età incarnazione del femminile al negativo, come ha visto M.M. Sassi, che non a caso ha illustrato il suo lavoro di antropologia greca proprio con questa lekythos³⁸,

³⁴ Si veda per tutti la nota coppa di Brygos di Firenze (J.D. Beazley, *ARV*² p. 372, n. 31; cfr. J. Boardman-E. La Rocca, *Eros in Greece*, New York 1975, pp. 97-99) un simposiasta minaccia di picchiare con un bastone un'etera che si rifiuta al coito orale, mentre alla sua destra un'altra etera, impegnata in un amplesso acrobatico, è sollecitata all'azione dall'uomo che tiene una lampada accesa sotto le di lei natiche; significativa anche in questa direzione la scena su una coppa del Pittore di Pedieus al Louvre (J.D. Beazley, *ARV*², p. 86; cfr. *CVA Louvre* 19, 1977, t. 68 s.), in cui un comasta fa luce ad un compagno a lui vicino con una lucerna tenuta nella mano destra, mentre con la sinistra brandisce il candelabro con un gesto che ricorda quello dell'uomo con bastone della coppa di Firenze; innumerevoli sono poi le scene della donna che batte il compagno con le pannelle, che tuttavia sono di ben altro significato simbolico, sul quale conto di tornare in altra sede.

³⁵ Cfr. ad es., la pelike dell'officina del Pittore di Nikoxenos a Tarquinia: J.D. Beazley, *ARV*², p. 224, n. 7; G. Ferrari Pinney, *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico* (Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, 11), Roma 1988, pp. 83-86, n. 22, tav. XXXIX.

l'azione è lo scatenamento degli istinti più perversi, che mutano in atti truculenti le normali pulsioni erotiche, colpendo in maniera sadica la donna nelle parti, nei modi e con la suppellettile che fanno parte integrante e abituale dell'erotismo simposiaco; giusta la palma cui è legata la negra, l'ambiente è quello africano e il clima dunque è quello delle grandi calure, in cui, secondo la nota descrizione di Esiodo³⁹ (riecheggiata da Alceo)⁴⁰, di norma prevale la sessualità femminile, qui invece rappresentata soccombente a fronte di un eccesso (deviato) di sessualità maschile. Come se non bastasse, questo eccesso, quasi ad accrescere la nozione climatica connessa con il sole rovente e con il fuoco, fa uso di strumenti di carattere "igneo", come la fiaccola e le pinze da fuoco. I parametri della normale sessualità e del normale *komos* sono dunque nella nostra lekythos totalmente stravolti e "rovesciati".

In questo senso (e solo in questo) si può recuperare il confronto istituito da Buschor tra la scena della lekythos e il testo di Pausania: l'archeologo tedesco non è andato lontano dal vero, anche se nel suo ragionamento è stato tradito da una certa logica positivista, che ha cercato di identificare due realtà simili, ma non identiche, separate fra loro non solo da lunghi secoli, ma da funzioni rappresentative differenti: in altre parole, il brano di Pausania e le immagini dipinte sul vaso attico sono indubbiamente apparentati, ma non in quanto l'uno discende dalle altre, bensì nel senso che entrambi derivano da un unico tronco di psicologia collettiva, quello relativo all'Oltremare ed alla sfera liminale tra mondo degli uomini e mondo "alla rovescia". Solo facendo appello a questo concetto, il significato del brano e della scena dipinta acquistano un loro compiuto spessore. In altre parole, il

³⁶ Per il retroterra ideologico di tutto ciò, v. A. Carson, 'Putting Her in Her Place: Woman as Construction of Erotic Experience in Ancient Greece', in D.M. Halperin - J.J. Winkler - F.I. Zeitlin, *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in Ancient Greece*, Princeton 1990, pp. 135-169; su un piano più generale, v. N. Auerbach, *Woman and the Demon*, Cambridge (Mass.) 1982 e S. Gubar - J. Hoff, *For Adult Use Only. The Dilemma of Violent Pornography*, Bloomington (Ind.) 1989.

³⁷ Sul tema, C. Bérard, 'Phantasmagique érotique dans l'orgiasme dionysiaque', in *Kernos* 5, 1992, pp. 13-26; più in generale su sileni e satiri in epoca arcaica e classica, oltre al noto lavoro di F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlin 1959², con le aggiunte contenute in *The J. Paul Getty Museum Journal* 6-7, 1978-1979, p. 145 s., e in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, Malibu (Calif.) 1983, p. 119 s., v. da ultimo G.M. Hedreen, *Silens in Attic Black-Figure Vase-Painting. Myth and Performance*, Ann Arbor 1992.

³⁸ M.M. Sassi, *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*, Torino 1988, pp. 36-45, fig. 15.

³⁹ Hes. *Op.* 582-596.

⁴⁰ Alc. fr. 347 Lobel-Page.

racconto di Eufemo di Caria e le torture rappresentate nella lekythos sono ambedue frutto di uno stesso immaginario, che situa oltre i confini del mondo una realtà fantastica in cui, malgrado il contesto climatico, notoriamente all'opposto del normale punto ottimale per la sessualità maschile, uomini dall'aspetto animalesco danno sfogo alle proprie inesauribili ed eccessive pulsioni erotiche con donne di razza "anormale", negra (la lekythos) o barbara (Eufemo di Caria), in maniera dichiaratamente "anormale", "rovesciando" cioè gli usi dell'eros simposiaco (la lekythos) o quelli dell'eros coniugale (Eufemo di Caria).

Elemento comune tra la scena del vaso e le parole di Pausania è dunque l'immaginario simbolico dell'Oltremare più remoto, del "mare esterno" (per ripetere l'espressione di Pausania) o quello al di là delle Colonne d'Ercole, pervicacemente radicato nella mentalità greca. Ora, questo Oltremare all'estremo Occidente, esplicito nel racconto di Eufemo di Caria, appare implicito nella rappresentazione del nostro vaso. Il senso ultimo della figurazione è infatti racchiuso nella funzione funeraria della lekythos⁴¹, della quale il vaso del Pittore della Megera non costituisce un'eccezione, non solo per il contesto di ritrovamento (la necropoli di Eretria)⁴², ma per il significato profondo della scena: questa dunque, con la sua ambientazione, lungi dall'essere la trascrizione in immagini di un dramma satiresco, vuole alludere all'estremo Occidente, alle isole del "mare esterno" e dunque all'Aldilà. Mi sembra di un certo significato che questo sforzo di trovare allusioni sempre più complesse al mondo dell'estremo Occidente per la destinazione funeraria di questi vasi non sia ignoto ai prodotti migliori dell'altrimenti corrente e banalizzante produzione tarda a figure nere: penso ad es. alla rappresentazione di Eracle in atto di sacrificare Cerbero alle soglie dell'Aldilà sulla lekythos del Pittore di Saffo al Metropolitan Museum di New York (contemporanea alla lekythos del Pittore della Megera), ove i limiti del mondo e la soglia dell'Aldilà sono indicati dalla compresenza di Nyx e della quadriga di Helios, come hanno

messo assai bene in risalto G. Ferrari Pinney e B. Sismondo Ridgway⁴³. D'altro canto, nella lekythos del Pittore della Megera ancora un altro dettaglio (se ho colto nel segno con la mia interpretazione di tale dettaglio) sembrerebbe fare allusione a questa localizzazione della scena, e cioè lo strumento impugnato dal satiro all'estrema sinistra, un remo, che potrebbe così rievocare l'ambiente marittimo in cui si svolge la crudele fantasia satiresca, se non addirittura le circostanze di un naufragio, circostanze che diremmo quasi *de rigueur* oltre le Colonne d'Ercole.

Questa considerazione mi consente di collegare più direttamente la nozione (o piuttosto una delle nozioni) dell'immaginario greco del più remoto Oltremare, che informa la rappresentazione del nostro vaso e il racconto riferito da Pausania, e l'oggetto delle straordinarie scoperte di Giorgio Buchner, l'isola di Pithecusa. Non è certo il caso di riassumere qui tutti i termini di una lunga questione dibattuta già dagli antichi, quella cioè relativa al nome dell'isola⁴⁴, alternativo a quello di Aenaria⁴⁵: basti ricordare che il nome di Pithecusa, già noto nella prima metà del V sec. a.C. nell'opera di Ferecide⁴⁶, veniva ricollegato di regola con le scimmie (πίθηκος), una tradizione consistente ed antica, che trova la sua formulazione più compiuta in Strabone⁴⁷. Questi, parlando della piana di Sardi, la collega con il verso di Omero⁴⁸ εἰν Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφώος ἔμμεναι εὐνὰς, e con l'altro verso spurio tradito insieme al precedente χώρῳ ἐνὶ δρυόνει, ὕδης ἐν πτόνι δῆμῳ, e così si esprime: ἄλλοι δ' ἐν Κιλικίᾳ, τινὲς δ' ἐν Συρίᾳ πλάττουσι τὸ μῦθον τοῦτον, οἱ δ' ἐν Πιθηκούσσαις, οἱ καὶ τοὺς πίθηκους φασὶ παρὰ τοῖς Τυρρηνοῖς ἀρίμους καλεῖσθαι. οἱ δὲ τὰς Σάρδεϊς ὕδην ὀνομάζουσιν, οἱ δὲ τὴν ἀκρόπολιν αὐτῆς. πιθανωτάτους δ' ὁ Σκῆψιος ἡγεῖται τοὺς ἐν τῇ Κατακεκαυμένη τῆς Μυσίας τοὺς Ἀρίμους τιθέντας. Alla luce di questa formulazione di Strabone assai più chiare risultano analoghe affermazioni, peraltro molto più succinte, che affiorano altrove nella documentazione letteraria⁴⁹, e che collegano il nome omerico di

⁴¹ In questa prospettiva sempre valido il libro di L.J. Elferink, *Lekythos*, Amsterdam 1934.

⁴² Cfr. nota 2.

⁴³ Come è stato visto da G. Ferrari Pinney - B. Sismondo Ridgway, 'Herakles at the End of the Earth', in *JHS* 101, 1981, pp. 141-144.

⁴⁴ La discussione più articolata della storia dell'isola e delle fonti relative è di E. Pais, 'Per la storia di Ischia nell'antichità', in *Rivista di Storia Antica e Scienze affini* 5, 1900, pp. 465-492.

⁴⁵ Oltre alla tradizione dotta (impegnata nel rapporto con

l'omerica Inarime) di cui diremo appresso, il nome di Aenaria ritorna in resoconti storici solo in App. *BC* V, 69.

⁴⁶ Pherekyd. *FGrH* 3 F 54.

⁴⁷ Strab. XIII, 626.

⁴⁸ Hom. *Il.* II, 783.

⁴⁹ La notizia, con varianti dovute alla stringatezza della formulazione, è espressa esplicitamente in Serv. auct. *Aen.* IX, 712 e in Hes. s.v.; genericamente si richiamano alle scimmie in relazione al nome di Pithekoussa: Xenag. *FGrH* 240 F 28; Plin. *H.N.* III, 82; Ovid. *met.* XIV, 90-100; St. Byz. s.v. Ἀριμα.

Inarime⁵⁰ con quello di Pithecusa, servendosi dell'equivalenza etrusca ἄριμος=scimmia⁵¹.

Il testo straboniano è per noi prezioso per molti motivi, ma soprattutto perché ci lascia intravedere la seguente concatenazione di fatti:

– è la filologia omerica ad aver creato il problema dell'etimo degli ἄριμοι (e del toponimo ad esso connesso di Inarime) menzionati da Omero in un verso dell'Iliade, dove si istituisce un indubbio collegamento di questi ἄριμοι con Tifeo e quindi con fenomeni vulcanici;

– i fenomeni vulcanici dell'Epomeo, responsabili secondo gli antichi della nascita di Procida⁵², sono ben noti alla tradizione e sono perdipiù messi già da Pindaro in collegamento con la presenza di Tifeo sotto quel vulcano⁵³;

– l'equivalenza dell'etrusco ἄριμος con il greco πίθηκος non può che essere giudicata come originaria ai fini della creazione dell'etimo degli omerici ἄριμοι, nel senso che la glossa, più volte riferita dalle fonti⁵⁴, ha a sua volta favorito, grazie alla dottrina erodotea dell'origine lidia degli Etruschi, l'ancoraggio in Lidia degli omerici ἄριμοι

– a questo ancoraggio a sua volta si deve l'affiorare, peraltro solo in Strabone, del verso interpolato, che, in maniera più "ragionevole" dal punto di vista della filologia omerica, mira a precisare la collocazione di questi alleati dei Troiani in ambito asiatico, anche se a danno dell'altro corno del dilemma, e cioè della localizzazione occidentale di Tifeo e dunque della necessità di trovare nel luogo così identificato dei fenomeni vulcanici.

In altre parole, abbiamo tre fatti alquanto antichi, tutti fra loro collegati in un'unica concatenazione, la menzione omerica di Tifeo εἰν Ἀρίμοις, la localizzazione di questo mostro sotto l'Epomeo (già in Pindaro) e la tradizione del doppio nome dell'isola, l'uno derivato dal nome delle scimmie (già in Ferecide), l'altro collegabile con il già ricor-

dato etnico omerico; queste circostanze hanno fatto ricercare (forse di nuovo abbastanza presto) in ambito occidentale l'etimo degli omerici ἄριμοι, etimo che è stato trovato in etrusco e che ha consentito di riconoscere come identici i due nomi dell'isola, Aenaria-Inarime e Pithecusa. Su tutto questo ovvi motivi di razionalità hanno dato origine all'interpolazione in Omero del verso in cui si parla dell'Ida e di Sardi e dunque implicitamente di Etruschi-Lidii. Sempre in quest'ultima ottica ricordiamo infine che come "isola delle scimmie" Pithecusa è divenuta ben presto proverbiale a tal punto che Ovidio⁵⁵ ne farà il luogo dove si sarebbe compiuta la prodigiosa metamorfosi in scimmie dei Cercopi. Per tale aspetto mitografico, tuttavia, Ovidio sicuramente attinge ad una dotto fonte ellenistica: come risulta infatti da un frammento tramandato da Arpocrasione⁵⁶, il mito era infatti localizzato a Pithecusa⁵⁷ già da Xenagora, storico ed etnografo del III sec. a.C., autore di un περὶ νήσων⁵⁸, anche se non mancano tradizioni storiografiche e mitografiche abbastanza antiche che rinviano ancora una volta per questa versione del mito all'ambito orientale, lidio ed efesino⁵⁹.

L'ingarbugliato coacervo di nozioni, che tentavano di mettere ordine nei due nomi dell'isola, nei dati del verso omerico e in quelli della tradizione mitico-etnografica anche indipendentemente sviluppatesi, ha senza dubbio sollevato aspre discussioni tra i filologi omerici e in particolare in Demetrio di Scepsi, cui risalgono di certo tutti i termini della discussione riferita da Strabone⁶⁰. Echi di queste discussioni hanno finito per riverberarsi anche sull'origine del nome di Pithecusa da πίθηκος, sino a quel momento indiscussa, ma conflittuale con il dato obiettivo dell'assenza di scimmie dalla fauna dell'isola: la cosa risulta in maniera palese da un'affermazione di Plinio, dove si preferisce un etimo da πίθος, lat. *dolium*⁶¹: «Aenaria a statione navium Aeneae, Homero Inarime dicta, Pithecusa

⁵⁰ Harp. s.v. Κέρκωπες: Ξεναγόρας ἐς πίθηκους αὐτοὺς μεταβαλεῖν φησι καὶ τὰς Πιθηκούσας νήσους ἀπ' αὐτῶν κληθῆναι.

⁵¹ Cfr. anche Schol. Luc. p. 180 Rabe.

⁵² Cfr. F. Jacoby, in *FGH* 240 con commento.

⁵³ Il mito dell'uccisione dei Cercopi ad opera di Eracle è localizzato in Lidia in Zen. IV, 50, e in Suid. s.v. κερκωπίζειν; in particolare uno storico lidio, Eschine di Sardi (*apud* Harp. s.v. Κέρκωπες), ricorda i nomi dei Cercopi come Andoulos e Atlantos, mentre un Aischrion (in Schol. Lyc. 688: ἔτεροι δὲ γιγάντων νήσους τὰς Πιθηκούσας ἠκούσαν· μέμνηται δὲ αὐτῶν· καὶ Αἰσχρίων ἐν ζ' Ἐφεσίδων), forse un tutt'uno con il precedente, li menzionava nel VI libro delle sue "Efesidi".

⁵⁴ W. Leaf, 'Strabo and Demetrius of Skepsis', in *BSA* 22, 1916-1918, pp. 23-47.

⁵⁵ Plin. *H.N.* III, 82.

non a simiarum multitudine (ut aliqui existimave-
re), sed a filiginis doliorum».

Di tutta la discussione in questa sede mi preme riprendere due fatti, e cioè la denominazione dell'isola dalle scimmie e l'etimo etrusco di πίθηκος. Quest'ultimo dato lascia intravedere l'esistenza, nella coscienza greca, di un nesso molto antico tra l'isola e il mondo etrusco. Tale nesso appare storicamente di grande rilievo e va al di là di scarni elementi della tradizione, come il laconico lemma di Stefano di Bisanzio, che definisce Pithecusa νῆσος περὶ Τυρρηνίαν⁶²: non possiamo a questo riguardo non evocare anche dei dati archeologici, che denunciano in maniera inequivoca la presenza dell'elemento etnico etrusco nel contesto pithecusano di VIII e VII sec. a.C.⁶³. In che misura queste connessioni etrusco-euboiche, del tutto parallele sul piano strutturale a quelle esistenti sulla terraferma nella colonia di Cuma⁶⁴ e denunciate da documenti straordinari come la tomba Artiano 104⁶⁵, abbiano agito in direzione della conoscenza e della diffusione in ambito greco della equivalenza ἄριμος=πίθηκος, è difficile dirlo. Qui mi preme sottolineare che la stessa radice etrusca ἄριμος potrebbe essere alla base del nome di Ariminum, alla luce di inequivocche testimonianze di precoci frequentazioni etrusche (e greche) dell'area riminese⁶⁶: le colline alle spalle di Rimini, ultime emergenze del sistema collinare tra il Gargano e le Marche prima della grande piana del Po, hanno forse evocato a chi risaliva navigando l'Adriatico la stessa impressione suscitata nel Tirreno dall'isola di Ischia, assieme a Cuma ultima prominenza colli-

nare del Golfo di Napoli e della penisola italiana prima del piatto litorale campano.

Fondata o meno che sia questa considerazione di natura storico-linguistica, non c'è dubbio che il nome di "isola delle scimmie" attribuito a Pithecusa si ricollegi in maniera diretta allo stesso immaginario del più remoto Oltremare che abbiamo visto alla base delle sadiche fantasie della lekythos del Pittore della Megera e del racconto di Eufemo di Caria in Pausania. Vale la pena osservare che questo nesso in fondo era stato oscuramente intuito dallo stesso Buschor, il quale, traducendo sulla scia delle osservazioni di Hitzig e Blümner il Σατυρίδας del testo di Pausania non come "isole dei satiri", ma come "isole delle scimmie", titolava il suo articolo di commento al vaso di Eretria 'Die Affen-Inseln', anche se poi non metteva tutto questo in connessione con Pithecusa e con gli stereotipi greci dei confini del mondo: nel caso di Pithecusa le scimmie tengono il luogo che nel vaso e in Pausania hanno satiri e sileni, la cui connotazione di demoni del margine (particolarmente di quello arcade nel Peloponneso e di quello montano nella Ionia) appare abbastanza sicura⁶⁷.

Per il greco, la scimmia è un animale dall'aspetto umanoide, perverso e cattivo⁶⁸, anche se di lei sono note specie di grande mitezza, tra le quali una viene detta σάτυρος: «efferatior cynocephalis natura sicut mitissima satyris» afferma Plinio⁶⁹. Se si discute molto sull'identificazione di questo σάτυρος=satyrus con specie note come l'orango o lo scimpanzé⁷⁰, Σάτυροι sono anche un popolo favoloso dell'Etiopia "dalle gambe pelo-

⁵⁰ Che ritorna, come omerismo, più volte nella tradizione poetica latina: Verg. *Aen.* IX, 716; Ov. *met.* XIV, 89; Lucan. V, 101; Sil. It. VIII, 542, e XII, 148; Stat. *silv.* II, 2, 76.

⁵¹ Sul tema, con posizioni solo in parte congruenti con le mie, l'articolo di E. Peruzzi, 'Le scimmie di Pithecusa', in *ParPass* 1992, pp. 115-126.

⁵² Strab. II, 123 e V, 247; Plin. *H.N.* II, 203; Serv. *Aen.* IX, 712.

⁵³ Pind. *Pyth.* I, 32 cum schol.; Verg. *Aen.* IX, 716; Sil. It. VIII, 542-3; Lucan. V, 101; tradizioni secondarie e meno importanti mettono sotto l'Epomeo Encelado (Serv. auct. *Aen.* IX, 712) o Iapeto (Sil. It. XII, 148).

⁵⁴ Oltre che in Strabone, la glossa ritorna in Serv. auct. *Aen.* IX, 712, e in Hesch. s.v. ἄριμος.

⁵⁵ Ovid. *met.* XIV, 91-100.

⁶² St. Byz. s.v. Πιθηκούσαι.

⁶³ Ne fanno fede le almeno sette anforette "a spirale" (vasi funerari rituali usati tra VIII e VI sec. a.C., in un'area compresa tra Tarquinia e il Lazio antico) importate a Pithekoussa (o imitate localmente): *Pithekoussai* 1, pp. 198 s., tavv. CXXIV, 61 (t. 159-3), 209, tavv. CXXV, 65 (t. 166-2), 450, tavv. CLXIII, 135 (t. 436-2), 525 s., tav. CLXX (t. 526-2), 613, tav. 178 (t. 631-1), 666, tavv. CLXXVII, 191 (t. 689-5), 720, tav. 255 (Sporadica-12/1): va comunque notato che i vasi si riferiscono costantemente ad individui di sesso femminile o di infanti; su Pithecusa in generale, v. D. Ridgway, *L'alba della Magna Grecia*, Milano 1984.

⁶⁴ Sul tema, v. le acute pagine di G. Buchner, 'Cuma nell'VIII sec. a.C., osservata dalla prospettiva di Pithecusa', in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, 'Atti Conv. Lincei', 33, Roma 1977, pp. 131-148.

⁶⁵ V. la più recente edizione della tomba di G. Buchner, 'Nuovi aspetti e problemi posti dagli scavi di Pithecusa con particolari considerazioni sulle oreficerie di stile orientalizzante antico', in *Contributions à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes* (Cahiers du Centre Jean Bérard 2), Napoli 1975, pp. 74 ss., con la più recente edizione (parziale) della tomba di G. Tocco Sciarelli, in *Napoli antica*, 'Catalogo della mostra, Napoli 1985', Napoli 1985, pp. 90-99.

⁶⁶ Documentate in maniera significativa, più che da importazioni rinvenute nell'area, dal santuario di Villa Ruffi di Covi-

gnano, nell'immediato entroterra collinare riminese, che ha restituito due statue di marmo raffiguranti una dea matronale e una Athena (M. Moltesen, 'Membra Collecta', in *ARID* 11, 1982, pp. 27-40) e che possiede forse con connotazione emporea: v. E. Brizio, in *NSc*, 1890, pp. 149-155 e M. Zuffa, 'Abitati e santuari suburbani di Rimini dalla protostoria alla romanità' in *La città etrusca e italica preromana*, 'Atti Convegno Bologna 1966', Bologna 1970, pp. 303-305, con A. Romualdi-J. Ortalli, *La formazione della città in Emilia Romagna* 2, 'Catalogo della mostra Bologna 1987-88', Bologna 1987, pp. 302-309.

⁶⁷ Rimando per questi concetti alle parole di F. Lissarague, 'Why Satyrs are Good to Represent', in J.J. Winkler-F.I. Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, pp. 228-236, e in particolare alla p. 235: «the location (del dramma satiresco, scil.) is often rural, pastoral, or exotic, a liminal territory far from cities and royal palaces... the satyrs are antetypes of the Athenian male citizenry and present us with an inverted anthropology (or andrology) of the ancient city-state».

⁶⁸ Fonti e bibliografia nella monografia di W.C. McDermott, *The Ape in Antiquity*, Baltimore 1938; cfr. anche l'articolo dello stesso 'The Ape in Greek Literature', in *TAPA* 66, 1935, pp. 165-176.

⁶⁹ Plin. *H.N.* VIII, 216.

⁷⁰ Cfr. Ael. *nat. anim.* XVI, 21.



Fig. 2 - Roma, Museo di Villa Giulia, coppa a figure rosse del Pittore di Euergides, da Vulci: lato A, capri danzanti al suono di una syrinx suonata da un satiro (da Riccioni).

se⁷¹, con il quale si è voluto talvolta, ma a torto, identificare gli animali-uomini del testo di Pausania, il quale li descrive e li identifica proprio con i satiri della tradizione mitografica ed iconografica. E così, sempre in maniera non dissimile da quanto si favoleggia a proposito dei satiri, abbondano anche gli indizi che valorizzano i caratteri erotici delle scimmie, come si deduce dalla definizione della scimmia addomesticata come καλλίας⁷², dalla forma di scimmia, isolata o abbracciata al proprio piccolo, che, in virtù delle proverbiali qualità dell'animale, lussuria e affezione per i figli⁷³, è stata data ai contenitori di unguenti di VII-VI sec. a.C. ionici, corinzi ed etrusco-corinzi⁷⁴ e dalla fama che faceva delle scimmie delle adoratrici della luna⁷⁵, quasi antenate dei nostri licantropi⁷⁶, mentre da altre fonti si apprende che l'apparizione delle scimmie era ritenuta foriera di presagi⁷⁷.

Tra satiri e scimmie dunque vi è più che una semplice affinità, ma quasi una sostanziale identità di funzioni, rivelata anche dallo scambio che talora viene operato tra satiri e scimmie. Il caso più chiaro di questa sostanziale identità funzionale tra satiri e scimmie è costituito da una splendida coppa a figure rosse del Pittore di Euergides (o di un suo fedele imitatore, come sembra incline a credere Beazley)⁷⁸ conservata a Villa Giulia e proveniente dalla Tomba della Panatenaica di Vulci. La



Fig. 3 - Roma, Museo di Villa Giulia, coppa a figure rosse del Pittore di Euergides, da Vulci: lato B, komos di scimmie (da Riccioni).

coppa è unica nel suo genere e, anche in virtù della sua cronologia, fissata attorno al 510 a.C., riveste straordinaria importanza per le sue implicazioni in ordine alla genesi del teatro greco e al rapporto tra questo, la musica e il komos: sul lato A (fig. 2) un satiro seduto su una roccia suona una siringa, alla cui musica danzano tre capri, animali della marginalità agreste e montana; sul lato B (fig. 3) quattro scimmie coronate come comasti (una brandisce anche un keras) fanno esercizio di equilibrio su una lunga asse posata in bilico su un masso, mentre una quinta scimmia, coronata come le altre, ma rappresentata con i piedi sul masso e in atto di brandire un grande skyphos dalla forma e dalle misure ricordevoli piuttosto di un cratere, occupa la posizione centrale, manifestamente con il compito di agire come simposiarca (di qui il vaso nelle sue mani) e come arbitro del giuoco.

Con le immagini di questo vaso, che, pur nella profonda diversità delle destinazioni funzionali dei due contenitori, appare concettualmente avvicinato alla lekythos di Eretria, il cerchio sostanzialmente si chiude: sullo sfondo del komos, luogo della tradizionale trasgressione dell'eros, della musica e del giuoco, la liminalità, oltre che dai montani capri, viene qui rappresentata da satiri e da scimmie, di fatto sentiti fra loro omologhi perché uomini simili ad animali (i satiri) e animali simili ad

⁷¹ D.S. I, 18.

⁷² Cfr. Din. fr. 6, 2 Haupe: significativa per la comprensione della figura della megera nella nostra lekythos la definizione di καλλίας attribuita ad una vecchiaia in Hdt. III, 41.

⁷³ Plin. H.N. VIII, 216: «simiarum generi praecipua erga fetum adfectio. Gestant catulos quae mansuefactae intra domos perperere, omnibus demonstrant tractatique gaudent, gratulationem intelligentibus similes».

⁷⁴ Se ne veda un'esemplificazione (peraltro molto sommaria) in M.I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité*, Paris 1927, pp. 25 s., 113-118, 140, 175, 183, 186, 204, tavv. XIV-XV, XXII, XXXIII-XXXIV, XLI.

⁷⁵ Plin. H.N. VIII, 216: «luna cava tristes esse (scil. le scimmie) quibus in eo genere cauda sit, novam exultatione adorari»; il cinocefalo era ritenuto sacro alla luna: Artemid. II, 12.

⁷⁶ Su questo però v. Plin. H.N. VIII, 80: «homines in lupos verti rursusque restitui sibi falsum esse confidenter existimare debemus aut credere omnia quae fabulosa tot saeculis conperimus; unde tamen ista volgo infixata sit fama in tantum in maledictis versipelles habeat indicatur»; cfr. anche *ibidem* 81-83.

⁷⁷ Cic. de div. I, 34; Artemid. II, 12.

⁷⁸ Villa Giulia 64224: J.D. Beazley, *Paralipomena*, p. 330 (ove si afferma che la coppa «seems to be an imitation of the Euergides Painter; the inside picture is very like him, but it seems to be by the same hand as the outside pictures»); F. Brommer, in *The J. Paul Getty Museum Journal* 6-7, 1978-1979, p. 146, n. 58; cfr. G. Riccioni, in G. Riccioni-M.T. Falconi Amorelli, *La Tomba della Panatenaica di Vulci* (Quaderni di Villa Giulia 3), Roma 1968, pp. 39-42, n. 24.

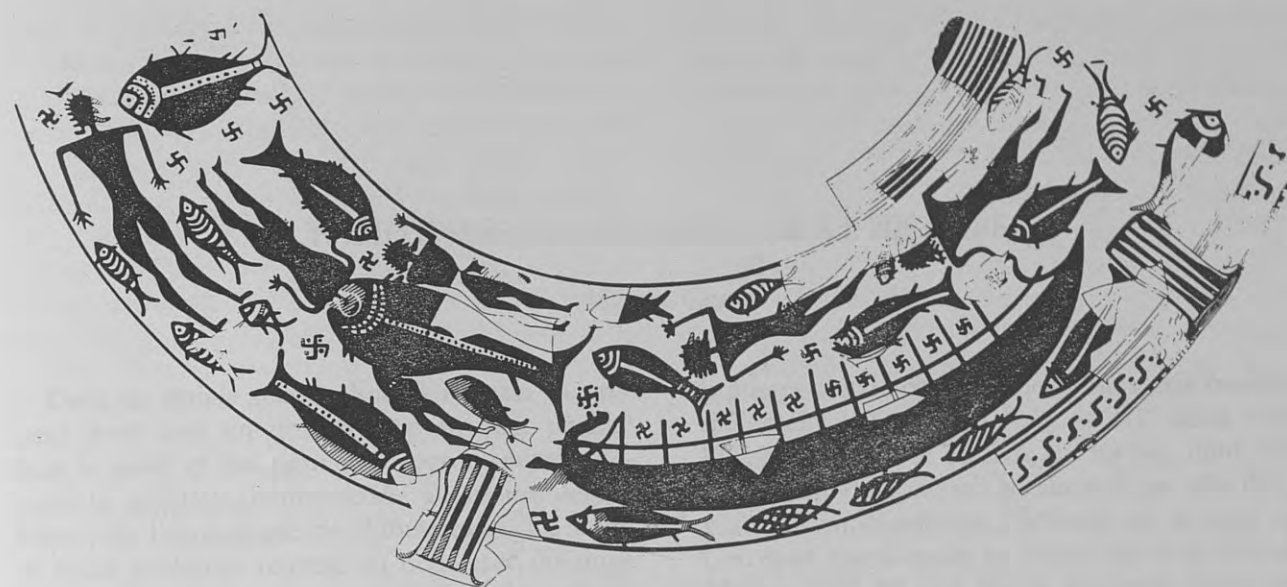


Fig. 4 - Ischia, Antiquarium, cratere geometrico, dalla necropoli di San Montano: scena di naufragio (da Buchner).

uomini (le scimmie). Di questa stessa liminalità in chiave geo-etnografica è incarnazione Pitecusa, l'«isola delle scimmie», che nell'alto arcaismo ha rappresentato dunque un estremo del mondo, sede di «uomini-animati», come saranno secoli dopo, ad Occidente oltre le Colonne d'Ercole, le «isole dei Satiri» del racconto di Eufemo di Caria e, ad Oriente oltre l'India, le «tre isole dei Satiri» di Tolemeo⁷⁹. Come nella lekythos del Pittore della Megera denunciarebbe il remo brandito da uno dei satiri, oltre le «isole dei satiri-scimmie» per un greco è possibile solo naufragare: ai primi naviganti greci verso Occidente l'isola è senz'altro apparsa come un «estremo del mondo», oltre il quale sono soltanto le soglie dell'Aldilà, come sta a ricordarci la raffigurazione di naufragio (fig. 4) tanto efficacemente dipinta come memento e del luogo e della destinazione del vaso il notissimo cratere-sema tombale di Pitecusa⁸⁰.

P.S. Quando il presente articolo era in bozza, la cortesia di L. Cerchiai mi ha fatto conoscere il suo articolo dal titolo 'Le

scimmie, i Giganti e Tifeo: appunti sui nomi di Ischia' che verrà pubblicato su *Miscellanea* in memoria di E. Lepore. Pur nel diverso approccio, gran parte delle sue conclusioni appare consonante con le mie: è inutile dire che la cosa mi rallegra particolarmente.

Abbreviazioni supplementari:

Addenda	= J.D. Beazley, <i>Addenda. Additional References to ABV, ARV and Paralipomena</i> , compiled by L. Burn-R. Glynn, Oxford 1982.
Beschi-Musti 1982	= L. Beschi-D. Musti, <i>Pausania. Guida della Grecia. Libro 1, l'Attica</i> , Milano 1982.
Buschor 1927	= E. Buschor, 'Die Affen-Inseln', in <i>Ath-Mitt</i> 52, 1927, pp. 230-234.
Haspels 1936	= C.H.E. Haspels, <i>Attic Black Figured Lekythoi</i> , Paris 1936.
Mayer 1891	= M. Mayer, 'Noch einmal Lamia', in <i>Ath-Mitt</i> 16, 1891, pp. 300-312.
Pithekoussai 1	= G. Buchner-D. Ridgway, <i>Pithekoussai 1, MonAL</i> , serie monografica 4, Roma 1993.
Snowden 1970	= F.M. Snowden Jr., <i>Blacks in Antiquity. Ethiopians in Athenian Black Figure Vases</i> , London 1970.

⁷⁹ Ptol. VII, 2, 30.

⁸⁰ *Pithekoussai 1*, p. 696, tavv. CCIV, CCV, 231 (Sp. 1/1).

SUMMARY

O. MURRAY, *Nestor's cup and the origins of the Greek symposium*.

The date of the advent of the reclining *symposium* in Greek culture has generally been placed in the late seventh century on the basis of the evidence of Alcman and Corinthian pottery, correlated with Near Eastern evidence. This article argues that development from Homeric feast to the archaic *symposium* should be placed at least a century earlier at the beginning of the Orientalizing period. Nestor's cup is already familiar with the pleasures of Aphrodite characteristic of the reclining *symposium*, and already demonstrates the sophisticated humour and self-consciousness of later sympotic poetry. The article shows that the poetry of the seventh century should be interpreted as sympotic poetry. The new date reinforces the view that the development of an aristocracy and of forms of the city-state in Italy are expressed in the adoption of Greek sympotic customs. The article concludes with a comparison between Greek and Phoenician customs of commensality, and speculates that the Greeks themselves may have first come into contact with the Phoenician *marzeah* in a trading context, perhaps on Ischia itself.

A.C. CASSIO, *Κεῖνος, καλλιστέφανος, e la circolazione dell'epica in area euboica*.

It has recently been suggested by S. West that the hexameters on Nestor's Cup are based on an epic tradition different from the Homeric one. The author maintains that arguments used to support this theory do not amount to proof, and that καλλιστέφανος Ἀφροδίτης not only points to a late stage in the epic diction, as already suggested by E. Risch, but also probably implies that the formula ἐυστέφανος Κυθήρεια was already in existence. Deviations from Homeric usage (as in the case of δῖον + consonant and κεῖνος at the end of a line) are easily accounted for by assuming either that those hexameters were composed especially for the Cup in a language strongly influenced by Euboean or that they are a local "translation" of some earlier epic. Those who believe that the epic language «acquired its definitive and normative form» in the Euboean area (M.L. West), should also take these deviations into account, as they do not seem to favour an unqualified acceptance of this theory.

D. RIDGWAY, *Daidalos and Pithekoussai*.

Following the recent suggestion (Powell 1991) that the Homeric poems could have been recited or read at Pithekoussai in the eighth century B.C., the incidence of Homeric δαῖδαλ- words (Morris 1992) is reviewed from the point of view of the putative Pithekoussan audience. It is established that local counterparts of the elaborately wrought artefacts, conspicuously valuable raw materials and social activities associated with these words are readily perceptible in the archaeological record of the first Western Greeks; and it is noted that

Virgil's account of Daidalos himself at Cumae (*Aeneid* 6. 14-33) mentions no skills other than those connected with the only Homeric reference to him (*Iliad* 18. 592).

J.N. COLDSTREAM, *Pithekoussai, Cyprus and the Cesnola painter*.

Were the early colonists of Pithekoussai led by an aristocracy? There are no obviously aristocratic burials among the c. 1300 graves so far excavated; but these graves comprise no more than 5% of the S. Montano cemetery. Sporadic finds there include some figured Geometric pieces displaced from areas as yet unexplored. These portray scenes in the repertoire of the Cesnola painter, as do many pieces from the settlement deposits of Pithekoussai.

The Cesnola painter, through his choice of figured themes, served a land-owning and horse-rearing aristocracy in the Euboean homeland; and his major figured vases were also acceptable to a princely élite in Cyprus. It would be strange if a corresponding élite did not emerge from the 95% of the Pithekoussan cemetery which still awaits excavation.

A.M. SNODGRASS, *The Euboeans in Macedonia: a new precedent for westward expansion*.

Since the rediscovery of Euboea as a leading regional centre of early Greece in the 1905's a consensus has grown up, according to which the early activity of the Euboeans as prospectors in the Levantine area led, more or less directly, to their leading role in western colonisation. This account involves a rather abrupt change of role from "travelling salesmen" to permanent settlers. Recent discoveries at the sites of Torone, Mende and Kouko, in the Chalkidike peninsula of Macedonia, have changed this picture radically by eliding the transition. We now learn that Euboeans had been involved, for centuries before the period of historical colonisation, in a long-drawn-out process of migratory movements to this part of the northern Aegean coast, attested by other kinds of evidence besides that of pottery exports. These discoveries throw some light on the nature and organisation of such "pre-colonial" movements; as such, they provide an entirely new background for the first western venture of the Euboeans at Pithekoussai and successor-settlements in the West.

J. BOARDMAN, *Orientalia and Orientals on Ischia*.

Pithekoussai 1 offers the opportunity to study in detail the orientalia from Ischia tombs, their possible origins, and the light they might shed on the sources of eastern visitors and influences. Consideration of the seals and scarabs, imported pottery, and graffiti, suggests that a major source, perhaps the major source, was north Syria and its hinterland, with Cyprus and Rhodes playing a major part in the transit of the traffic, while the major Phoenician city-ports played a secondary role and were busier elsewhere in the west.

R.F. DOCTER-H.G. NIEMEYER, *Pithekoussai: the Carthaginian connection. On the archaeological evidence of Euboeo-Phoenician partnership in the 8th and 7th centuries B.C.*

The first part of this paper gives a historical outline of the study of Greco-Phoenician interrelations and more specifically of Pithekoussan-Phoenician relations. Special attention is drawn to the role of Giorgio Buchner as a protagonist in these studies and to the state of knowledge of Greco-Phoenician interrelations in the Phoenician Far West, i.e. the South of the Iberian Peninsula.

In the second part the material evidence for such interrelations is listed. In part this means a rediscussion of the archaeological evidence, excavated by Buchner in Pithekoussai and presented by him in 1979 at the colloquium *Phönizier im Westen* in Cologne, as well as evidence scattered in various publications. For a considerable part, though, "new" evidence is presented, stemming from the excavations of the Archaeological Institute of the University of Hamburg in the settlement of Carthage. It could be demonstrated that the relations between Carthage and the Central-Italian area were very strong in the second half of the eighth and the first half of the seventh century, and only later dwindled away.

M. TORELLI, *L'immaginario greco dell'oltremare. La lekythos eponima del Pittore della Megeira, Pausania I, 23, 5-6 e Pithecusa*.

The author examines the black-figure lekythos representing satyrs torturing an old Negro woman, eponymous of the Painter of the Hag, pointing out the connections of this scene with the passage in which Pausanias, explaining the *aition* of the "rock of the Silenus" on the Acropolis of Athens, tells the story of the rape of a barbarian woman, offered to satyrs populating the "islands of the outer sea". He then shows the affinities between the lekythos and Pausanias' tale, on the one hand, and the name of Pithekoussai, the "island of monkeys", on the other, as this name indicates a place at the limits of the world as it was known in that period, the abode of satyrs, men with animal behavior and features, and monkeys, animals with humanoid behavior and features, beings who live in an ἐσχατία well illustrated by an Attic cup, attributed to the Painter of Eurgides, representing goats dancing to the music of a *syrinx* played by a satyr (side A) and a *komos* of monkeys (side B).

M. GRAS, *Pithécusses. De l'étymologie à l'histoire*.

On the basis of a corrected etymology of the name "Pithekoussai" (from *pithekos*, "monkey") recently proposed by Peruzzi (*ParPass*, 1992), the author essays to shed light on the connections of the island of Ischia, during the 8th century B.C., with other halting stations of the Euboean world in the West, especially those on the northern coast of Tunisia (area of Tabarka), where

the literary sources indicate the existence of other Pithekoussai. The author thus attempts to find additional evidence of the strong cultural interrelations existing between the Greek environments of the West and the Phoenician world of Carthage before the Greek colonization. In the final part of the paper, the author suggests the possibility that the choice of the word *arimos* ("monkey") in Etruscan is connected to the beginning of the Orientalizing period.

M. BATS, *Les silences d'Hérodote ou Marseilles, Alalia et les Phocéens en occident jusqu'à la fondation de Vélia*.

This study intends to cut down to size the role of Marseilles in Phocaean colonization. It proposes a revision of the ancient texts concerning the flight of the Phocaeans towards Alalia and Marseilles in 545 B.C. and the naval victory over the Carthaginians. Up to that date, Marseilles was but a link in a Phocaean network in the West that was dismantled when Phocaea fell, its refugees came west and the battle of Alalia was fought. Marseilles and Vélia each made a claim, legitimated by oracles, to a part of the heritage of Phocaea, but only Marseilles succeeded in recreating for its own profit a network adapted to the new *emporía*.

K. NEEFT, *In search of wealth and status in the Valle di San Montano*.

The present contribution contains an attempt at seriation of the Geometric, Orientalizing and Archaic graves published in *Pithekoussai* 1 as well as an analysis of the changes of their contents. Except for a decrease during the second quarter of the seventh century, the mean number of pots per grave appears to have gradually increased in the course of time. It is argued that the number of pots per grave is by large determined by a family's position on the wealth/status scale, as did the choice of metal for the personal accoutrements. Iron and rhomboid versions of fibulae are to be considered among the poor man's grave-gifts. The above decrease of mean number is tentatively connected with the volcanic eruption that caused the end of the first phase of the capanna at Punta Chiarito, and, possibly, the forge at Mezzavia/Mazzola. At about 590/585, there arose a temporary stop to the use of the Valle di San Montano as a necropolis.

C. GIALANELLA, *Pithecusa: gli insediamenti di Punta Chiarito. Relazione preliminare*.

The promontory of Punta Chiarito, with its steep cliffs overlooking the sea, lies a short distance to the west of small peninsula of S. Angelo, the southern extremity of the island of Ischia.

As a consequence of the fortuitous discovery of sherds of local Archaic amphorae, two brief excavation campaigns have been conducted at the foot of this promontory, bringing to light two settlements, certainly Greek.

The more ancient settlement, date to the second half of the 8th century B.C. by the imported pottery (Thap-

sos-type cups, LG Corinthian and EPC kotylai, plus a fragment of a spiral-decoration amphoriskos from the Etruscan-Latial area and numerous sherds of Attic SOS-type and Corinthian freight amphorae) was obliterated, no later than the beginning of the 7th century B.C., by an eruption that also destroyed other small agricultural settlements of the 8th century B.C., documented between Panza and S. Angelo. At Punta Chiarito, the eruptive materials sealed a long dry stone wall, probably pertaining to an enclosure, and another short segment of a slightly curving wall, which lies today at the top of a steep cliff overlooking the sea, and possibly belonged to a house.

The more recent settlement, dated between the end of the 7th and the beginning of the 6th century B.C., partially overlies the preceding one. Excavation has re-

vealed a sort of bench, made of dry stone masonry, delimiting a courtyard placed in front of a residential building with an oval plan. The settlement was destroyed by a dense mud-flow composed of tiny particles of Mt. Epomeo tuff. These volcanic formations cover most of the south side of the island, so thickly that the ancient layers of the 8th and 7th centuries are only visible in natural sections produced by erosion, or in artificial sections.

The village of Punta Chiarito must have been inhabited by a group of people whose economic activities included agriculture, livestock-raising, fishing and mollusc gathering, and who were familiar with the working of stone and horn, a community of medium social level, making use of fine table pottery and oil imported from Greece.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI APRILE MCMXCV
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI

