

TONIO HÖLSCHER

## Immagini mitologiche e valori sociali nella Grecia arcaica

### I. Questioni di base

#### 1. I miti fra tradizione e attualità

I miti – così possiamo riassumere una concezione comunemente accettata – sono delle storie tradizionali che raccontano eventi dei primordi e che posseggono una validità costante fin da tempi antichi<sup>1</sup>. In questa prospettiva la funzione dei miti consiste soprattutto nel preservare le concezioni religiose, culturali o ideologiche che hanno rilevanza centrale nelle varie società, trasportandole dal passato nel presente e preservandole per il futuro, e dando in tal modo stabilità ai modelli di vita e di comportamento. In tal senso, i miti vengono annoverati fra i fattori tradizionali, statici, della cultura.

Questa definizione mette in evidenza alcuni aspetti importanti dei miti – ma al tempo stesso ne occulta anche loro tratti decisivi. In ogni caso, una concezione sostanzialmente statica del mito non corrisponde affatto alle nostre proprie esperienze. Partendo dall'uso odierno, corrente, della parola 'mito'<sup>2</sup> per designare fenomeni del mondo in cui viviamo, molto spesso la troviamo impiegata in relazione a innovazioni effimere e cambiamenti repentini. Le possibilità sono numerose. Antiche tradizioni come la storia di Hermann il Cherusco (ossia Armi-

nio) o la Saga dei Nibelunghi, figure contemporanee come Stefan George o John F. Kennedy, avvenimenti come l'attentato a Hitler del 20 luglio 1944 o il movimento studentesco del '68: tutto ciò si è potuto elevare più o meno rapidamente ad assumere una valenza mitica – e nel frattempo è stato altrettanto velocemente ridotto al livello di passato favoloso oppure 'storico'.

Vale a dire che i miti hanno sì come oggetto figure autorevoli, eventi e situazioni esemplari del passato prossimo o remoto, rivendicando sul momento una propria validità sia nel presente che per il futuro. Ma i temi di questa pretesa durata possono modificarsi rapidamente secondo il mutare dei bisogni e delle esigenze. Ogni società o gruppo sociale si crea o cerca i miti che le servono: i miti sono altrettanto statici o dinamici, collettivi o particolari quanto la società che li veicola.

A qualcuno le esperienze del presente potranno sembrare troppo distanti dai miti antichi, 'autentici': tuttavia costui si imbatte in fenomeni simili anche nei miti dei Greci. Com'è noto, costoro non conoscevano tradizioni canoniche, bensì una molteplicità di racconti diversissimi tra loro, con varianti e innovazioni che cambiavano a seconda del luogo e dell'epoca<sup>3</sup>. Accanto a miti a diffusione panellenica ne esistevano altri limitati localmente; accanto a quelli di tradizione durevole ve ne erano di

Il presente contributo è un estratto fortemente abbreviato dei primi tre capitoli di un libro sulle immagini mitologiche della Grecia arcaica, di prossima pubblicazione. Per la traduzione ringrazio cordialmente Francesco de Angelis.

#### Abbreviazioni:

Ahlberg-Cornell, <i>Myth and Epos</i>	G. Ahlberg-Cornell, <i>Myth and Epos in Early Greek Art</i> , SIMA 100 (1992).
Fittschen, <i>Sagendarstellungen</i>	K. Fittschen, <i>Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen</i> (1969).
Kirk, <i>Myth</i>	G. S. Kirk, <i>Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures</i> , Sather Lectures 40 (1970).
Kirk, <i>Nature</i>	G. S. Kirk, <i>The Nature of Greek Myths</i> (1974).
Schefold, <i>Götter- und Heldensagen</i>	K. Schefold, <i>Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst</i> (1993).

- 1 Definizioni recenti del concetto di 'mito' relativamente alla Grecia: Kirk, *Myth* passim, spec. 1-41; id., *Nature* 13-29; W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Sather Lectures 47 (1979) 1-5; id., *Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen*, in: F. Graf (ed.), *Mythen in mythenloser Gesellschaft*, Kolloquium Augst 1991, *Kolloquium Rauricum* 3 (1993) 9-24; F. Graf, *Griechische Mythologie* (1985) 7-14; K. Dowden, *The Uses of Greek Mythology* (1992) 3-7; S. Said, *Approches de la mythologie grecque* (1993) 5-10.
- 2 G. P. Marchal, *Mythos im 20. Jahrhundert. Der Wille zum Mythos oder die Versuchung zum 'neuen Mythos' in einer säkularisierten Welt*, in: Graf (ed.) o.c. 204-229; M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie* (1982); C. F. Geyer, *Mythos. Formen – Beispiele – Deutungen* (1996) 75-89. – Il concetto di 'mito' viene usato in un senso più generale, come strato di significato secondario, 'ideologico', al di sopra dei messaggi primari dei testi (e delle immagini) da R. Barthes, *Mythologies* (1957), trad. it. *Miti d'oggi* (1974): in tal modo, comunque, appaiono chiari anche numerosi aspetti del fenomeno 'mito' inteso in senso più stretto; d'altra parte è evidente che il concetto moderno del mito si distingue per aspetti sostanziali da quello antico.
- 3 Tale aspetto è messo in particolare risalto p. es. da A. Brelich in: B. Gentili – B. Paione (edd.), *Il mito greco*, Atti del Convegno internazionale, Urbino 1973 (1977) 7-8. 12.

quelli caratterizzati da rapidi mutamenti. Sia i Greci nel loro insieme, nell'estensione geografica e cronologica della loro comune cultura, sia le singole regioni e città, le epoche, le generazioni, i gruppi sociali e addirittura gli individui avevano i loro miti specifici. La mitologia greca possiede una stratigrafia spaziale, temporale e sociale.

Le ramificazioni e i cambiamenti dei miti greci sono il risultato della loro attualità e attualizzazione nei loro rispettivi presenti. È in ciò che risiede la loro specifica storicità<sup>4</sup>.

Le discipline dell'antichistica hanno affrontato questa molteplicità di racconti differenti, con le loro varianti sincroniche e i loro cambiamenti diacronici, facendo largo impiego strategico di erudizione. Ciononostante, ancor oggi manca un'impalcatura teorica generale per comprendere questa attualità e storicità dei miti greci.

## 2. Modelli e obiettivi dell'interpretazione mitologica: contro la ricerca di significati originari

Gli impulsi più fertili della ricerca sui miti antichi conducono da lungo tempo in una direzione del tutto diversa, ossia alla ricerca di significati originari. Ciò che interessa non sono i miti stessi, quali vennero effettivamente raccontati, bensì un significato nascosto 'dietro' di essi. Qui si incrociano gli approcci più diversi della mitologia scientifica a partire dal Romanticismo<sup>5</sup>.

Friedrich Creuzer aveva cercato un simbolismo nascosto nei miti greci. Max Müller e i suoi seguaci erano convinti di poter cogliere nei miti trascrizioni di processi naturali. Ancora attuale è la domanda di Heinrich Schliemann, fino a che punto i miti contengano un nucleo storico. Questi approcci hanno una caratteristica in comune, la quale ancora oggi condiziona in vario modo lo studio dei miti, vale a dire la ricerca di significati originari. I miti vengono trasformati dagli studiosi in ciò che dovrebbero 'propriamente' essere, ma che di fatto non

sono: in oscuri simboli, in processi naturali, in eventi 'storici', o in altri fenomeni ancora.

Lo stesso può dirsi di molti approcci del nostro secolo. Nell'ottica della storia delle religioni i miti sono stati ricondotti a rituali religiosi; la psicologia li ha intesi come testimonianze di modelli di comportamento e di archetipi psichici<sup>6</sup>. Più attuali sono i tentativi di intendere i miti come testimonianze di relazioni sociali e istituzioni primitive, come retaggio di culture preistoriche di cacciatori, pastori e antichi agricoltori<sup>7</sup>.

Tutti questi tipi di analisi hanno un deficit di base, che consente un accesso solo parziale al fenomeno del mito. Infatti, i veicolatori dei miti greci, ossia gli autori e il pubblico delle opere scritte e figurate conservate, non erano cacciatori, pastori o agricoltori primitivi, bensì membri di società evolute e complesse. Essi appartenevano a epoche 'progredite' e svolgevano in esse la loro funzione; è dunque utile non solo analizzare i miti in relazione a situazioni originarie, trasformandoli in preistoria, bensì anche prenderli per ciò che effettivamente erano e dovevano essere: espressioni e testimonianze dei loro rispettivi veicolatori nelle concrete situazioni storiche. Ciò comporta l'uso di una prospettiva che sia focalizzata non sulle origini dei miti, bensì sulla loro ricezione e sul loro impiego. I miti corrispondono alle esperienze, alle domande e alle esigenze di coloro che li usano<sup>8</sup>.

## 3. Miti e identità

I miti conferiscono identità<sup>9</sup>. Il possesso di miti comuni è parte della 'memoria culturale' mediante cui popoli, regni, gruppi sociali e regionali danno forma alla loro affinità. Tramite il consenso circa i miti comuni, le collettività sociali e politiche fondano la loro affinità più saldamente che mediante motivazioni razionali.

I miti esprimono l'identità ponendo in rapporto reciproco il mito e il presente. Tale processo può essere

4 Naturalmente ciò è stato notato da sempre in linea generale: p. es. Kirk, *Nature* 39: „Traditional tales are liable to undergo changes corresponding, among other things, to their social and historical setting.“

5 Sulla storia della ricerca, v. Kirk, *Nature* 36-68; W. Burkert, *Griechische Mythologie und die Geistesgeschichte der Moderne*, in: *Les études classiques aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Fondation Hardt, Entretiens 26 (1980) 159-207; Graf o.c. 15-57; Dowden o.c. 22-38; Said o.c. 79-110.

6 „Myth and Ritual“: J. G. Harrison, *Themis* (1912); in proposito, v. Kirk, *Myth* 12-29; H. S. Versnel, *What's Souce for the Goose is Souce for the Gander: Myth and Ritual, Old and New*, in: L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth* (1990) 25-90. – Psicologia e dottrina degli archetipi: C. G. Jung – K. Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (1941). – Sull'interpretazione psicanalitica dei miti, v. H. Zinser in: R. Schlesier (ed.), *Faszination des Mythos* (1985) 113-124. – Per una valutazione degli approcci odierni della ricerca sul mito, v. W. Burkert in: Graf (ed.) o.c. 11: „Geblieden sind drei praktikable, auch immer wieder praktizierte Zugänge zum Mythos, der ritualistische, der psychoanalytische und der struktural-semiotische.“ Ma in proposito, v. id., infra n. 8.

7 Per alcuni importanti precoci esempi, v. K. Meuli, *Scythica Vergiliana*, *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 56, 1960, 125-139 (= *Gesammelte Schriften II* (1975) 797-813); W. Burkert, *Kekropidensage und Arrephoria*, *Hermes* 94, 1966, 1-25.

8 Questa svolta è stata nel frattempo compiuta anche da W. Burkert, di fronte al compito di comprendere l'uso di miti greci a Roma, in: Graf (ed.) o.c. 19s.: „Es kommt beim Mythos nicht auf den Ursprung an, sondern auf die Rezeption und Wirkung.“ In tal senso da ultimo anche H.-J. Gehrke, *Mythos, Geschichte, Politik – antik und modern*, *Saeculum* 45, 1994, 239-264.

9 In proposito, fondamentale è J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis* (1992) 66-86. 130-144; Gehrke art. c. 245-257.

designato come 'identificazione mitica'. Le strutture di questo rapporto tra mito e presente sono ancora poco indagate. Perciò può essere utile definire il campo con l'aiuto di alcuni concetti fondamentali.

#### Identificazione genealogica, identificazione locale e identificazione ideale

Il rapporto dei miti con il presente può essere prodotto in diversi modi.

Con identificazione genealogica possiamo designare l'uso di richiamarsi agli antenati, e ciò in due sensi: sia come filiazione fisica individuale – in tal senso, per esempio, la famiglia ateniese dei Pisistratidi traeva origine da Neleo, e i re di Sparta e di Macedonia da Eracle –, sia come discendenza collettiva – come nel caso degli Ateniesi che riconducevano le proprie origini ai re primordiali Cecrope ed Eretteo, oppure dei Romani che risalivano a Romolo<sup>10</sup>.

Accanto a questa vi è l'identificazione locale, mediante miti ed eroi legati al luogo. Agamennone veniva venerato ad Argo, e Menelao ed Elena a Sparta, dove in seguito il dominio era caduto nelle mani dei Dori; Edipo aveva un culto ad Atene, dove era arrivato in tarda età, lasciando i figli a Tebe<sup>11</sup>: in questi luoghi, pertanto, era impossibile sostenere l'esistenza di una successione genealogica. L'elemento decisivo era che gli eroi avessero avuto una particolare importanza in un determinato luogo.

L'identificazione ideale, infine, è fondamentalmente indipendente dalla successione diretta. Achille fu scelto come modello da Alessandro, Eracle da diversi sovrani e generali, senza che vi fosse filiazione genealogica. In maniera corrispondente, il regno ellenistico di Pergamo si richiamava all'esempio dell'Atene classica come centro della cultura greca e come baluardo contro i barbari, sebbene non fosse stato fondato da Atene e non potesse in alcun modo far valere un suo diritto in quanto sua città-figlia 'carnale'. Si tratta di paradigmi puramente ideali, ovvero ideologici, con funzione esemplare. Essi erano disponibili per chiunque ambisse a un ideale del genere.

Le identificazioni genealogiche, quelle locali e quelle ideali non si presentano sempre rigidamente separate. Gli antenati genealogici sono spesso al contempo eroi locali; e sovente gli antenati genealogici e i predecessori locali hanno anche un carattere ideale. Ciononostante, tali

distinzioni rimangono sostanzialmente utili. Le legittimazioni di ordine genealogico e locale concepiscono la preminenza alla stregua di una proprietà che si eredita dagli antenati o dagli antecessori e che dunque passa legittimamente ai discendenti o ai successori: in questo modo è possibile fondare le rivendicazioni al potere monarchico, ai sacerdoti, al rango sociale o anche al possesso di terre; i motivi contenutistici, invece, come l'attitudine personale a dominare oppure una concezione specifica della sovranità, giocano un ruolo minore. I miti locali spesso descrivono eziologicamente la fondazione di rituali religiosi e di istituzioni politiche; gli eroi locali assicurano successo e protezione ai loro successori sul luogo. L'identificazione ideale, al contrario, pone in primo piano la prestazione; essa diventa tanto più forte quanto più mobile è la società nel suo insieme.

A seconda delle situazioni storiche, l'una o l'altra delle forme di identificazione poteva risultare più efficace. Decisivi erano i criteri di valore e la struttura delle varie società. Così nell'Atene democratica ebbero maggior peso gli aspetti ideali, mentre nella Roma repubblicana della *nobilitas* prevalsero quelli genealogici. Nella crisi di Roma verso la fine della Repubblica, poi, furono i paradigmi ideali a sviluppare maggiore forza di attrazione: si pensi a ciò che significarono Ercole per Silla, Alessandro per Pompeo, Romolo per Cesare, fino ad arrivare a Cesare e Augusto, i quali ebbero il sopravvento anche in ciò, potendo rivendicare Enea – seducente da un punto di vista ideale – anche genealogicamente, come antenato mitico, vale a dire riservandolo esclusivamente per se stessi.

#### Identificazione implicita e identificazione esplicita

Le identificazioni genealogiche e locali devono essere esplicitate in maniera univoca: solo quando gli eroi o le eroine vengono coscientemente concepiti come antenati mitici o potenze di un determinato luogo si può stabilire il rapporto genealogico o locale.

L'identificazione ideale, per contro, ha luogo a livelli diversi. Odisseo, per esempio, compare sui vasi arcaici come paradigma dell'avventuroso spirito d'iniziativa dominante fra la nobiltà coeva<sup>12</sup>. Tale rapporto del mito con il presente rimane tuttavia implicito: vale a dire che le esperienze del presente conferiscono una nuova attualità

<sup>10</sup> Ricca documentazione sui miti e sulle legittimazioni genealogiche e locali in M.P.Nilsson, *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece* (1986); Gehrke art. c.

<sup>11</sup> Santuario di Agamennone ad Argo: J.M.Cook, *The Agamemnoneion*, BSA 48, 1953, 30-68. – Menelao ed Elena a Sparta: A.J.B.Wace – M.S.Thompson – J.P.Droop, *Excavations at Sparta 6. The Menelaion*, BSA 15, 1908/9, 108-157. – Edipo ad Atene: RE Suppl. 7 (1940) 779-784 s.v. Oidipus (Daly).

<sup>12</sup> *Infra* p. 21-24.

a determinati eventi, situazioni, modi di comportamento e valori esistenti nei miti – senza che però venga espresso un rapporto esplicito tra una figura del mito e un personaggio del presente. I temi e i paradigmi ideali del proprio tempo, per esempio del viaggio per mare in luoghi lontani, erano già forgiati a priori nei miti – ma chi osservava i vasi quasi sicuramente non vedeva personalmente se stesso come effigie di Odisseo.

Qualcosa di completamente diverso si ha quando Alessandro Magno compare provvisto di pelle o elmo leonino nel monumento di Cratere a Delfi e sul sarcofago di Sidone, venendo in tal modo rappresentato come nuovo Eracle<sup>13</sup>. Qui si intende stabilire un rapporto preciso ed esplicito fra l'eroe e l'individuo storico. Fondamentalmente questa identificazione specifica ed esplicita è il fenomeno più recente tra i due – con il che non si vuol dire che il modo tradizionale, più antico, dell'identificazione implicita avesse perso di importanza.

#### Parzialità dell'identificazione di mito e presente

Una coincidenza completa del mito e della realtà presente non è possibile, né viene mai davvero ricercata. Anche se Enea diventa modello per Augusto, egli mantiene la sua propria storia, la quale non viene riferita ad Augusto in tutti i suoi aspetti. Il mito rimane intatto come racconto, già solo per preservare la sua autonoma autorità e non diventare un doppione allegorico del presente<sup>14</sup>. La sua funzione come modello si limita ad aspetti determinati.

Questo carattere parziale dell'identificazione spesso è altamente sorprendente<sup>15</sup>. Quando Alessandro si identificava con Eracle, pensava alla sua eroica *areté*, al suo viaggiare per paesi lontani, al suo sostenere infinite fatiche e pericoli, probabilmente anche alla sua personale vicinanza a Zeus e, non da ultimo, alla sua assunzione fra gli dèi. Ma con tale paragone non intendeva certo rievocare il fatto che Eracle aveva compiuto tutte le sue imprese al servizio di un re greco: ciò avrebbe contraddetto in maniera eclatante la pretesa di Alessandro di assumere il comando dei Greci come capo supremo. Altrettanto ovvio è che Alessandro non riferisse a se stesso la straziante morte dell'eroe nella tunica avvelenata di Deianira.

Se l'identificazione del presente con i miti è di necessità sempre parziale, ciò ha conseguenze di rilievo per l'interpretazione storica. Non è possibile riferire in ma-

niera arbitraria al presente qualsivoglia aspetto ed elemento di un mito; bisogna invece decidere in ogni singolo caso a quali significati di un mito si estenda l'identificazione.

#### 4. Miti e situazioni sociali

I miti hanno la loro funzione in situazioni determinate della vita sociale. Non ogni mito veniva raccontato, citato o impiegato in qualsiasi circostanza. Da questo punto di vista, la ricerca sui miti greci spesso ha proceduto in maniera molto astratta e idealistica, facendo poca attenzione a quanto le immagini siano improntate e condizionate dal luogo sociale del loro impiego. Ha poco senso studiare la storia di un mito, ossia della sua presenza in diverse epoche e regioni, senza considerare al contempo la differenziazione del suo uso secondo le occasioni. Miti molto diversi potevano divenire attuali a seconda che venissero rappresentati in monumenti pubblici, celebrati in culti religiosi, recitati in *performances* letterarie o citati durante il simposio. E gli stessi miti potevano ricevere significati differenti nelle diverse occasioni. Così, per esempio, i miti della cosmogonia e della teogonia, che Esiodo evidentemente recitava durante le feste delle divinità, non giocarono alcun ruolo nelle immagini vascolari del VII secolo a. C.

In ultima istanza, tali riflessioni conducono a una tipologia delle situazioni sociali. Le società si formano e si cristallizzano in determinate situazioni collettive: rituali religiosi, adunanze politiche, festività statali, cerimonie monarchiche, gare atletiche, manifestazioni musicali, divertimenti del tempo libero, feste di gruppi di età, di sesso o professionali, oppure di grandi famiglie. In tali occasioni la società si dà le sue strutture e i suoi paradigmi caratteristici.

Il carattere di una società viene anzitutto improntato dal tipo di situazioni sociali che stanno al centro della vita collettiva: si può trattare di situazioni afferenti alla religione o alla politica, alle gare o al tempo libero. In secondo luogo, un criterio decisivo è costituito da chi prende parte a tali situazioni, se l'intera comunità o gruppi singoli e specifici. Tutti questi aspetti hanno rilevanza anche per comprendere gli oggetti che vengono usati in occasione delle varie situazioni sociali.

In ciò che esporrò qui di seguito saranno prese in considerazione soprattutto le immagini di miti sui vasi.

13 Monumento di Cratere: T.Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.* (1973) 181–184. – Sarcofago di Alessandro: V. v. Graeve, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt* (1970) 146–151.

14 V.R.Barthes, *Mythologies* (1957), trad. it. 200: „La forma del mito non è un simbolo... Ha troppa presenza: si dà come immagine ricca, vissuta, spontanea, innocente, indiscutibile.“

15 In proposito, v. già brevemente Hölscher o. c. 70–73.

La ceramica dipinta di età arcaica e classica è suppellettile per le feste. Ciò comporta una determinata selezione dei temi, e quindi anche dei miti, che venivano rappresentati nelle immagini. La funzione più importante dei vasi dipinti si esplicava durante il simposio<sup>16</sup>. I recipienti che venivano utilizzati, pertanto, non erano decorati con temi qualsiasi tratti da un immaginario generico; in primo piano stavano piuttosto le immagini che rappresentavano nel senso più ampio il mondo sociale dei loro fruitori e i loro possibili ruoli, i loro modelli di comportamento, i loro ideali e i loro desideri, e inoltre quelle che li proiettavano sul piano del mito, costituendo in certo qual modo dei potenziali temi di conversazione nei simposi.

## 5. Miti e immagini

Le opere d'arte figurativa sono testimonianze particolarmente feconde per comprendere le funzioni storiche dei miti. Rispetto ai testi letterari le opere d'arte contengono informazioni per molti versi di maggior portata.

- Il numero delle rappresentazioni figurate è per la maggior parte dei miti più ampio di quello dei brani letterari: esse hanno dunque maggior peso statistico.
- Le diverse classi e generi di opere d'arte si collegano a un variegato spettro di ambiti della vita in cui i miti acquistavano importanza e significato: la scultura architettonica e le statue a tutto tondo hanno la loro funzione nell'ambito della politica e della sfera rappresentativa pubblica; la funzione dei vasi, invece, si esplica piuttosto nell'ambito sociale dei ceti superiori, durante simposi, matrimoni, sepolture e occasioni simili.
- Rispetto alle opere letterarie, che spesso esprimono opinioni molto personali dei loro autori, le opere d'arte veicolano di solito i significati più diffusi dei miti: pertanto esse dovrebbero di regola rappresentare concezioni sociali collettive.
- Tutto questo ricco materiale può essere fissato cronologicamente, ossia classificato storicamente, entro confini

relativamente netti; in tale contesto appare evidente che molti miti su determinate classi di oggetti ebbero durate ben precise, oppure che si modificarono secondo tappe cronologiche univoche, spesso in base al succedersi delle generazioni.

– Tutto ciò significa che le opere d'arte sono testimonianze particolarmente feconde per la storia della mentalità antica.

L'approccio che ne risulta non necessita di spiegazioni più approfondite da un punto di vista archeologico. Rispetto alle discipline storico-letterarie, comunque, costituisce un diverso modo di accedere al mito. Esso implica che tutte le immagini mitologiche – a prescindere dal loro livello artistico, dalla loro qualità di innovazione e dal loro carattere singolare o collettivo (dunque in certo senso secondo punti di vista statistici) – vanno collocate all'interno del comune orizzonte storico dell'epoca in cui sono nate così come entro lo spazio sociale della loro funzione.

## II. Miti dell'età arcaica

### 1. Un inizio: la società della *polis* e la memoria mitica

I miti greci furono raccontati oralmente per secoli prima di essere fissati per iscritto e in immagine. Le più antiche immagini mitologiche furono apposte come decorazione su vasi e utensili alla fine dell'VIII secolo a.C., più o meno alla stessa epoca o poco dopo la nascita dei grandi poemi di Omero e dei loro successori in sostituzione della più semplice poesia epica precedente<sup>17</sup>. Gli studiosi hanno spesso esaminato queste immagini cercando soprattutto di stabilire come sia possibile definire e determinare i temi del mito rispetto a quelli della vita reale, e quali conseguenze scaturiscano da ciò in relazione alla data della fase iniziale delle immagini mitologiche<sup>18</sup>. Ricerche più approfondite circa la rilevanza e il significato storico di tale fenomeno sono invece per lo più rimaste a uno stadio provvisorio e molto generico. Ma è

<sup>16</sup> In proposito, v. l'importante libro di P. Schmitt-Pantel, *La cité au banquet* (1992).

<sup>17</sup> Sugli inizi delle immagini mitologiche greche: R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Bötien* (1936); Fittschen, *Sagendarstellungen*; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos*; Schefold, *Götter- und Heldensagen*. In proposito, v. gli approcci molto differenti di: J. Carter, *The Beginnings of Narrative Art in the Greek Geometric Period*, *BSA* 67, 1972, 25–58; H. P. Isler, *Zur Hermeneutik früher griechischer Bilder*, in: *Zur griechischen Kunst. Festschrift H. Bloesch, AntK* 9. Beih. (1973) 34–41; A. M. Snodgrass, *Poet and Painter in eighth-century Greece*, *ProcCambrPhilSoc* 205, 1979, 118–130; id., *Towards the Interpretation of the Geometric Figure Scenes*, *AM* 95, 1980, 51–58; id., *La naissance du récit dans l'art grec*, in: *Image et société en Grèce ancienne, Actes du Colloque international, Lausanne 1984* (1987) 11–18; J. M. Hurwit, *The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B.C.* (1985) 106–124; J. Schäfer, *Die Lügen der Museen in der frühgriechischen Bildkunst*, *Thetis* 2, 1995, 47–54; J. B. Carter, *Ancestor Cult and the Occasion of Homeric Performances*, in: ead. — S. P. Morris (edd.), *The Ages of Homer. A Tribute to E. Townsend Vermeule* (1995) 285–312.

<sup>18</sup> La ricerca si è incentrata in maniera particolarmente forte sulla questione se le immagini mitologiche siano nate già nell'epoca 'geometrica' o solo in quella 'orientalizzante', vale a dire prima o dopo il 700 a.C. Alla fine si tratta di una disputa riguardante pochi decenni, nella quale non si è praticamente discusso su quali siano i presupposti che rendono il problema meritevole di una controversia talmente accanita.

proprio in questo ambito che si trovano i problemi realmente interessanti<sup>19</sup>.

Causa scatenante del sorgere delle immagini mitologiche è molto spesso ritenuta essere la diffusione della grande poesia epica dell'VIII secolo a. C., ossia dell'*Iliade* e dell'*Odissea* (considerate all'epoca opere di Omero), nonché degli altri poemi sulla guerra contro Troia, il cosiddetto Ciclo epico. Sopravvive qui una vecchia concezione, quella della 'grande' poesia come motore che impronta e determina la propria epoca grazie alla sua autonoma potenza creativa<sup>20</sup>. Oggi che la portata degli individui 'creatori' non viene valutata con la stessa fiduciosa sicurezza di un tempo, si porrà maggiore attenzione ai contesti sociali più ampi.

Del resto, le immagini stesse non forniscono una base salda per ipotizzare l'esistenza di un influsso esteso dei poemi di Omero. Fra le rappresentazioni di miti nell'arte figurativa dell'VIII e VII secolo a. C. i temi tratti dall'*Iliade* e dall'*Odissea* sono piuttosto rari, e non sono attestati prima del secondo quarto del VII secolo a. C.<sup>21</sup>. A giudicare dalle testimonianze dell'arte figurativa, dunque, l'effetto dell'*Iliade* e dell'*Odissea* fu in un primo tempo piuttosto limitato.

Il numero aumenta se si aggiungono le immagini dal 'ciclo' degli altri poemi sulla Guerra troiana; ma anche questa rimane una parte minoritaria delle immagini mitologiche conservate di questo periodo<sup>22</sup>. Ad esse si aggiungono altri eroi: in primo luogo Eracle, poi Perseo, Bellerofonte, Teseo e molte altre figure, senza che evidentemente vi fossero poemi 'canonici', di rango 'omerico', che li celebrassero.

Fondamentalmente, il sorgere delle immagini mitiche da un lato e la fissazione letteraria delle tradizioni epiche dall'altro sono due fenomeni paralleli che non possono essere ricondotti a 'influssi' puntuali, bensì solo a basi comuni nella vita sociale di quest'epoca.

Ma allora perché proprio in questo periodo i miti, che evidentemente venivano tramandati da secoli, diventavano così importanti, venendo registrati in poemi autorevoli e trovando ampia diffusione nelle opere più disparate delle arti minori? Quali furono gli impulsi sociali che giocarono in tale processo? Quali messaggi su se stessa e per se stessa esprimeva la società attraverso i miti? Quali tipi di identità giocavano un ruolo? E che tipo di prestazioni effettuavano i miti nel loro insieme a favore della società?

Un presupposto fondamentale è stato senza dubbio lo sviluppo culturale generale della Grecia nell'VIII e VII secolo a. C.<sup>23</sup>. Decisiva fu la nascita della *polis*, la città autonoma con il territorio circostante, nonché delle sue forme sociali e della sua cultura, che portò a una rafforzata coesione di tutti i Greci. Si trattò di un mutamento storico-sociale in direzione di forme di società più complesse: dopo le formazioni precedenti della famiglia e del clan, che offrivano ai loro membri un'appartenenza in certo qual senso 'naturale', le comunità delle città così come quella dei Greci nel loro insieme rappresentarono allora sviluppi ed esperienze nuovi. In tale contesto dovette sorgere una nuova esigenza di definire e rendere esperibili queste comunità collettive di dimensioni più ampie. Una possibilità di soddisfare tale esigenza era l'ancoraggio in una 'memoria culturale' collettiva, in un

19 Sul contesto storico delle immagini mitologiche più antiche: J.N. Coldstream, *Geometric Greece* (1977) 341-369; A.M. Snodgrass, *Archaic Greece* (1980) 65-78 (le interpretazioni di alcune singole immagini vascolari geometriche, però, non mi sembrano cogliere nel segno); Hurwit o.c. 106-124.

20 Tale è soprattutto la posizione di Scheffold, *Götter und Heldensagen passim*, spec. 9-13. 39-43. Si tratta evidentemente di una *petitio principii*, che in ultima istanza risale al primato dell'arte poetica sostenuto da Stefan George. Con le analisi qui presentate spero di dimostrare che testi e immagini possono avere diverse funzioni e intenzioni sociali.

La priorità della poesia omerica è sostenuta con premesse diverse da R. Kannicht, *Dichtung und Bildkunst. Die Rezeption der Troja-Epik in den frühgriechischen Sagenbildern*, in: H. Brunner - R. Kannicht et al. (edd.), *Wort und Bild, Symposium Tübingen 1977* (1979) 279-296, ristampato in: R. Kannicht, *Paradeigmata* (1996) 45-67. Vigorosi argomenti contrari (anche se da posizioni a mio avviso anch'esse da discutere) già in Snodgrass o.c. 70-73, spec. 72: „... that there was a great web of unsystematic, orally-transmitted mythology, which existed all through early Greek history without ever being enshrined in verse form“; con citazione di J.M. Hemelrijk, *Gnomon* 42, 1970, 169: „I suspect that the Brygos Painter rather drew what his granny told him as a boy than what he may have known of our Iliad.“ Del tutto superficiale rimane Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos*.

21 Visione d'insieme in Fittschen, *Sagendarstellungen 172-177. 192-194*; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos 35-37. 58-60. 94-96*; Scheffold, *Götter- und Heldensagen 138-143. 155-165*. Giudizio simile già in K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art* (1967) 223-230; Fittschen, *Sagendarstellungen 172*. Diversa valutazione in Kannicht o.c. 54-67. A torto si richiama a Kannicht J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*<sup>2</sup> (1989) 79 a proposito del fatto „sbalorditivo“, „che le raffigurazioni di leggende tra il 700 e il 625, fra i numerosi cicli leggendari allora noti, illustrano esclusivamente (sic!) il ciclo troiano.“

22 Quadro d'insieme provvisorio, che però nell'insieme riproduce con una certa fedeltà la proporzione di attestazioni del tema troiano nelle immagini mitologiche fino a ca. il 600 a. C., in Fittschen, *Sagendarstellungen 169-194*; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos 49-96*; Scheffold, *Götter- und Heldensagen 127-165*.

23 Per quanto segue, v. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis* (1992) 131-144. 272-292. Sul concetto di „memoria culturale“, v. anche id. in: J. Assmann - T. Hölscher (edd.), *Kultur und Gedächtnis* (1988) 9-19.

grande passato comune; probabilmente furono i ceti superiori delle *poleis* in via di formazione a crearsi questo spazio mitico. Naturalmente questa non è che una cornice molto generale; decisiva è la domanda su quali identità ideali abbiano ottenuto rilevanza per le società delle *poleis* arcaiche.

## 2. La *polis*, la cultura 'ellenica' e l'antitetico mondo del 'selvaggio'

Il mondo che si dispiega nelle immagini mitologiche della fine dell'VIII e del VII secolo a. C. è un mondo in forte movimento. Accanto ai temi e agli ideali tradizionali dell'epoca omerica, nuove esperienze e nuovi modelli di comportamento si spingono in primo piano.

Appannaggio tradizionale della nobiltà nell'VIII secolo a. C. era la guerra. Questo ideale del cittadino-guerriero viene spesso visto come causa sostanziale dell'attualità dei poemi omerici nella società arcaica. In effetti la guerra è presente in misura non irrilevante nelle immagini mitologiche più antiche dell'VIII e VII secolo, soprattutto nelle scene della guerra contro Troia: per esempio nella lotta fra Aiace ed Ettore, i quali vengono raffigurati esattamente negli schemi degli opliti coevi<sup>24</sup>. Questo gruppo di temi, comunque, possedeva un'importanza limitata accanto a miti di carattere del tutto diverso; e anche all'interno di tale cornice si possono riconoscere tendenze che si allontanano dall'*ethos* bellico omerico.

A partire dall'epoca attorno al 700 a. C. sono miti completamente differenti a stare in primo piano. Essi corrispondono a nuove esperienze e a nuovi paradigmi che, almeno per un certo periodo, si sovrapposero ai vecchi ideali della nobiltà di guerrieri: si trattava dei paradigmi della *polis* arcaica e della giovane identità 'ellenica'.

La nuova cultura in cui i Greci si organizzarono a partire dall'VIII secolo a. C. presentava una spiccata dimensione spaziale. Essa si definiva soprattutto secondo due unità, per così dire concentriche: secondo la singola *polis* e secondo l'estensione complessiva della cultura greca<sup>25</sup>.

Ma le nuove esperienze condussero anche a una delimitazione più consapevole verso l'esterno. In certo qual modo vennero fissati due confini ideali relativi alla cultu-



Fig. 1 Stamnos siciliano con Eracle in lotta contro il leone nemeo, Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 1432

ra, corrispondenti alle due unità della *polis* e del popolo greco. Entrambi i confini vennero richiamati nelle coscienze mediante miti che ottennero allora una nuova attualità.

La *polis* era concepita come un *kosmos* spaziale chiaramente ordinato<sup>26</sup>: un nucleo più interno era costituito dal territorio dell'insediamento vero e proprio, con l'*agorà*, i luoghi di riunione pubblici, i santuari urbani nonché le zone di abitazione; al di fuori di questo nucleo si estendeva la *chora*, con i terreni fertili lavorati da proprietari stabili, con le zone sepolcrali e con i santuari extraurbani; ancor più all'esterno si ponevano le terre incolte dei monti e dei boschi, aree selvagge di proprietà collettiva della comunità, luogo di pastori, di cacciatori e di briganti. L'*eschatìa*, il 'fuori' selvatico, veniva considerata una sorta di mondo antitetico a quello dell'ordine cittadino. Questa contrapposizione tra cultura 'urbana' e sfera del selvaggio divenne anche oggetto di miti.

L'esponente più importante di queste concezioni fu Eracle. Il primo gruppo delle sue imprese eroiche si svolge nell'area centrale della cultura urbana greca, ossia nel Peloponneso. Lì egli si muove per combattere gli animali selvaggi che minacciano lo spazio coltivato della *polis* irrompendovi dall'esterno e recando morte e distruzione: contro il leone di Nemea, che minacciava uomini

<sup>24</sup> Le immagini di battaglia della Guerra troiana sono riunite e discusse in Fittschen, *Sagendarstellungen* 171–185, spec. 173 s.; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 53–85; Scheffold, *Götter- und Heldensagen* 134–151.

<sup>25</sup> Ovviamente oltre a queste vi erano altre unità, sia di grandi dimensioni come gli stati federali (*koina*), sia di dimensioni minori come le *phylai*. Ma qui le delimitazioni rispetto a un 'fuori' estraneo non giocavano un ruolo così fondamentale: cosa comprensibile, dato che in entrambi i casi la propria identità 'politica' non poteva essere messa a contrasto con un 'fuori' secondo le opposizioni generali fra cultura e inciviltà o fra cultura e natura.

<sup>26</sup> Fondamentale per quanto segue è F. de Polignac, *La naissance de la cité grecque* (1984); T. Hölscher, *Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten* (1998).

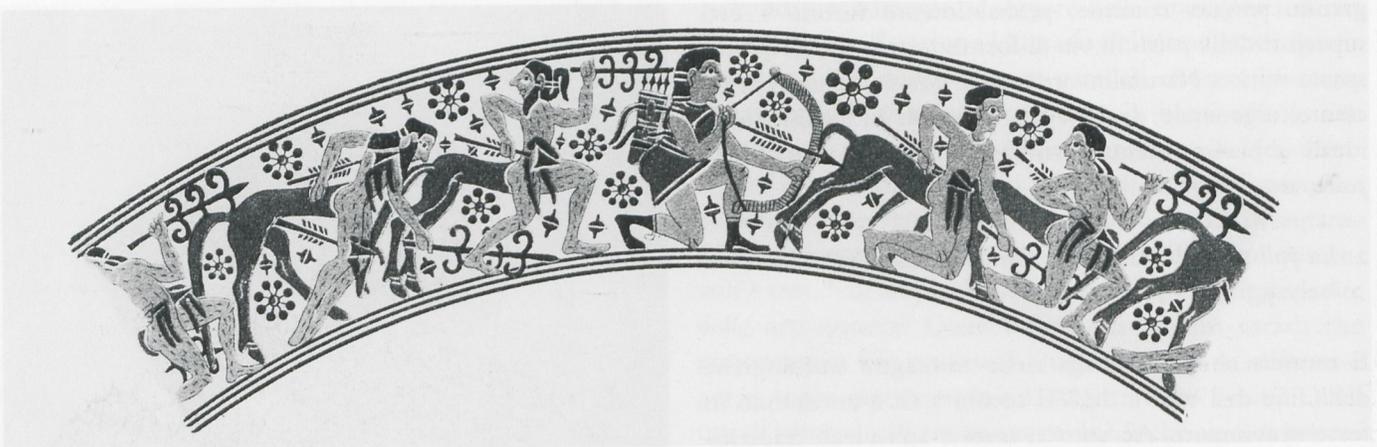


Fig. 2 Aryballos protocorinzio con Eracle e Folo, Berlino, Staatliche Museen F 336

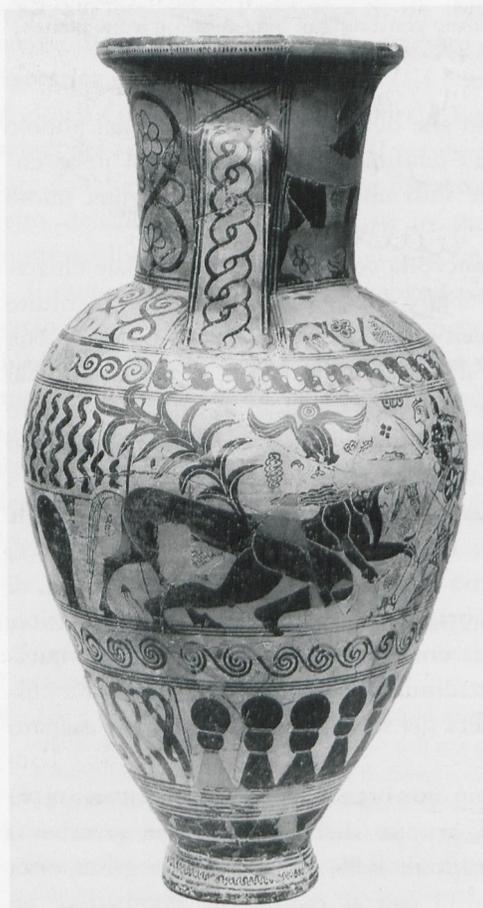


Fig. 3 Anfora protoattica con Eracle e Nesso, New York, MMA 1911.210.1

e animali domestici (fig. 1); contro l'idra dalle molte teste, che viene descritta come pericolo per il bestiame; contro gli uccelli di Stinfalo, che aggredivano gli uomini; contro il cinghiale del monte Erimanto e la cerva selvatica di Cerine, che devastavano i campi, così come il toro di Creta<sup>27</sup>. Queste saghe non sono state inventate nell'VIII sec. a. C., ma hanno radici sia nella Grecia dell'Età del Bronzo sia nel Vicino Oriente; nel periodo iniziale della *polis*, però, devono aver ottenuto un'attualità specifica<sup>28</sup>. Anche di altri eroi vengono magnificate imprese analoghe: per esempio quella di Meleagro e dei suoi valorosi compagni che abatterono il cinghiale di Calidone, quelle di Teseo, che domò la scrofa di Crommione e il toro di Maratona, e via dicendo.

Tutte queste erano imprese di liberazione dalle terribili minacce incombenti sulla civiltà: esse garantivano protezione per il bestiame e per l'agricoltura nonché la sicurezza dei collegamenti stradali, entrambi interessi vitali della *polis* nascente.

Un'immagine mitica complessiva dell'antitetico mondo del 'selvaggio' è rappresentata dalle figure dei Centauri. Abitanti dei monti e mangiatori di carne cruda, privi di un focolare comune e dei relativi culti, essi sono da ogni punto di vista l'antitesi alla cultura della *polis*. Essi irrompono nella comunità umana durante le situazioni centrali della vita collettiva. Nelle immagini vascolari più antiche è nuovamente Eracle che si confronta con essi: allorché l'eroe viene ospitato dal Centauro Folo, i selvag-

27 Rappresentazioni figurate fino al 600 a.C. ca.: Eracle e il leone: Fittschen, *Sagendarstellungen* 76–88 (giustamente interpreta solo poche immagini come mitiche); Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 97–99; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 98–101 (in parte acritico). – Eracle e l'Idra: Fittschen, *Sagendarstellungen* 147–150; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 99s.; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 101s. – Controverse, ma a mio avviso infondate, sono le interpretazioni di altre avventure di Eracle di quest'epoca: Eracle e la cerva: R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Böötien* (1936) 42–44; Fittschen, *Sagendarstellungen* 61s.; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 100; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 103. – Eracle e il cinghiale: Fittschen, *Sagendarstellungen* 60s. – Eracle e gli uccelli stinfalidi: Fittschen, *Sagendarstellungen* 64s.; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 100; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 102s.

28 Eracle e il leone e l'Oriente: W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) 80–83; id., *Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente*, in: C. Bonnet – C. Jourdain-Annequin (edd.), *Héraclès. D'une rive à l'autre de la Méditerranée* (1992) 111–127.

gi Centauri del monte Foloe, attirati e ubriacati dal vino, disturbano il banchetto (fig. 2); e quando Eracle affida la sua sposa Deianira al Centauro Nesso per attraversare il fiume Acheloo in piena, il mostro cerca di usarle violenza<sup>29</sup> (fig. 3). Due punti nevralgici della comunità umana, il legame fra i sessi e la comunità degli uomini a banchetto, vengono qui disturbati. Eracle che ferma i Centauri ristabilisce la validità dell'ordine e della cultura nel senso più ampio<sup>30</sup>.

È pur vero, però, che questo anti-mondo dei Centauri era ambivalente. Accanto ai mostri brutali comparivano anche figure amiche dell'uomo: per esempio Folo, che accolse con ospitalità Eracle; oppure Chirone, che spiccava per saggezza, e che educò Achille e altri eroi insegnando loro la caccia e le nozioni sulle piante medicinali<sup>31</sup>. Costoro incarnavano la vita nella natura selvaggia nella misura in cui questa veniva coinvolta nello spazio civilizzato degli uomini, a vantaggio di questi ultimi: si pensi alla caccia agli animali selvatici e alla conoscenza delle piante medicinali.

Per tale motivo la sfera del selvaggio non è solo lo spazio degli eroi combattenti. Non a caso accanto a Eracle, a Meleagro, a Teseo, i quali lottano contro le belve minacciose, troviamo Paride, che sempre in età giovanile trascorse un periodo di serena quiete come pastore sul monte Ida.

Questo rapporto antinomico tra cultura urbana e natura selvaggia viene variamente illustrato nei rituali e nei miti di fondazione.

La fondazione di Megara, per esempio, nel mito era collegata con la vittoria su un leone<sup>32</sup>. La belva aveva infatti ucciso il figlio del re Megareo durante una battuta di caccia sulle montagne del Citerone, e il sovrano aveva promesso sua figlia e il regno a colui che avesse abbattuto l'animale. Alcatoo, che riuscì nell'impresa, in seguito a ciò fondò la città di Megara, eresse un muro attorno all'acropoli (che prese il nome da lui) e costruì due templi al di fuori della città in onore di Artemide Agrotera e di Apollo Agraios, dèi della caccia. La fondazione della città consiste qui da un lato nel soggiogamen-

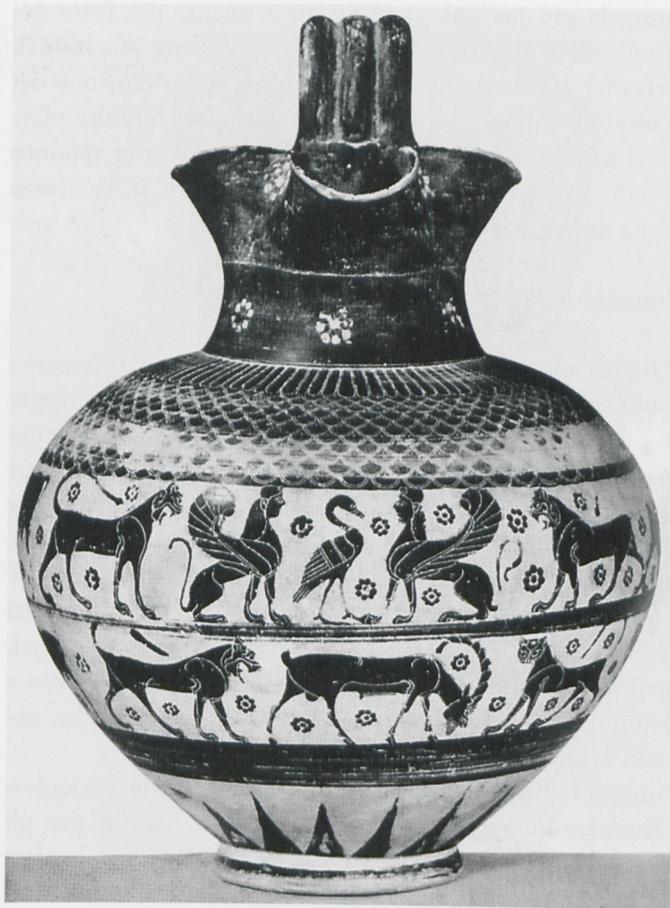


Fig. 4 Olpe protocorinzia con fregio di animali, Basel, Antikensmuseum, Sammlung Ludwig

to della natura selvaggia nell'ambito del 'fuori', dall'altro nella delimitazione e fissazione di un 'dentro' cittadino protetto.

In effetti ancora in età storica sono attestati non solo cinghiali e tori selvatici ma anche leoni, almeno nella Grecia settentrionale. Sui vasi dell'VIII e VII secolo a. C., soprattutto quelli di Atene e di Corinto, la caccia al leone è rappresentata come la quintessenza del pericolo. Naturalmente il leone non faceva parte delle normali esperienze dei cacciatori greci, ma ciò non può aver fatto altro che intensificare la sua rilevanza simbolica come

29 Folo: Fittschen, *Sagendarstellungen* 111-128 SB 2. 6. 9. 17(?). 23. 25; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 103s.; LIMC VIII 1 (1997) s.v. Kentauri nr. 235. 236. 251. 276(?). 278(?). 279(?) (M. Leventopoulou). - Nesso: Fittschen, *Sagendarstellungen* SB 7. 8. 13. 20. 24; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 108-114; LIMC VI 1 (1992) s.v. Nessos nr. 37. 113. 114(?) (F. Díez de Velasco). - Nozze di Piritoo: Fittschen, *Sagendarstellungen* SB 18(?). 19(?). 21; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 120-122; LIMC V 1 (1990) s.v. Kaineus nr. 61 (E. Laufer).

30 Centauri come esponenti della natura selvaggia: Kirk, *Myth* 152-162. Ruolo di Eracle come eroe della 'culture' contro la 'nature': Kirk, *Nature* 206-212. In proposito, ottimo il lavoro di N. Valenza Mele, *Il ruolo dei Centauri di Herakles. Polis, banchetto e simposio*, in: *Les grands figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité*, *Annales Littéraires de l'Université de Besançon* 68, 1986, 333-356.

31 Sull'ambivalenza dei Centauri in generale: Kirk, *Myth* 152-162. Folo come anfitrione di Eracle: v. n. 29. - Peleo consegna Achille a Chirone: Fittschen, *Sagendarstellungen* 115 SB 12; LIMC I 1 (1981) s.v. Achilleus nr. 21 (A. Kossatz-Deissmann). Piante medicinali: infra n. 36.

32 Paus. 1.41,3-6; F. Bohringer, *Mégare. Traditions mythiques, espace sacré et naissance de la cité*, *AntCL* 49, 1980, 1-22.

animale più pericoloso in assoluto, ancora più forte dei cinghiali e dei tori selvatici<sup>33</sup>. L'invasione di animali selvatici, la distruzione del bestiame e la devastazione dei campi dovevano essere esperienze concrete e molto vicine. I miti di fondazione delle città rispondevano appunto a ciò: l'eroe doveva innanzitutto stabilire la sicurezza della nuova comunità.

### Immagini di animali

Questo mondo del fuori, sia lontano che vicino, come polo antitetico alla cultura urbana greca, è un'esperienza centrale di quest'epoca e costituisce il tema più frequente nell'arte figurativa del periodo. Gli spaventosi mostri contro cui combattono gli eroi sono sostanzialmente simili a quegli esseri favolosi che incontriamo nelle innumerevoli rappresentazioni di animali, sia in fregi che in immagini individuali, sui vasi e sugli altri prodotti delle arti minori di quest'epoca (fig. 4): qui Centauri, grifoni, sfingi e Sirene compaiono accanto e in mezzo a leoni, pantere, cinghiali, tori, cervi, capre selvatiche, cavalli e cani<sup>34</sup>.

Singoli leoni, cinghiali e tori particolarmente pericolosi diventarono oggetto di miti in quanto flagello per gli uomini e sfide per i grandi eroi; ma tutti questi animali, e oltre ad essi molti mostri fantastici, costituirono un tema anche al di fuori di miti ben definiti. Leoni, cinghiali e tori selvatici, come quelli che vengono abbattuti dagli eroi, si trovano anche in combinazione anonima con altri animali pacifici e selvaggi. Anche i Centauri, avversari mitici di Eracle, compaiono come mostri anonimi, mentre combattono contro uomini oppure allineati in fregi; allo stesso modo le sfingi, simili al mostro sconfitto da

Edipo, compaiono anche in immagini individuali e in fregi con animali.

L'interpretazione delle immagini arcaiche con animali solo di rado è stata oggetto di riflessioni di carattere scientifico<sup>35</sup>. Nei fregi con animali sulle opere d'arte compare il mondo antitetico alla *polis*, ossia l'ambiente selvaggio delle montagne e dei boschi, al di là delle zone civilizzate dell'agricoltura<sup>36</sup>. Minacciose o pacifiche, le immagini rappresentano tale mondo in tutte le sue sfaccettature, e i fantastici esseri compositi mostrano chiaramente quanto fossero inquietanti tali concezioni. È lo stesso mondo immaginifico nel quale, in questo periodo, furono fondate le prime città e inviate le colonie.

La città e la sfera del selvaggio sono poste in rapporto antinomico fra di loro. Ancora Platone era convinto di tale idea: secondo lui, gli uomini dei tempi primitivi avrebbero cominciato ad associarsi in città per fare fronte alla minaccia degli animali selvatici.

L'epoca in cui questo mondo antitetico della natura fu di attualità nell'arte figurativa è la stessa in cui nacque la *polis*. Le immagini della sfera selvaggia ebbero dunque la loro rilevanza nella prima fase della *polis*, quando le comunità degli uomini erano ancora fragili isole in una natura per la maggior parte ancora non sottomessa.

### 3. Eroi greci e mostri minacciosi: l'esperienza del remoto

L'esperienza più eccitante di quest'epoca deve però essere stata l'enorme allargamento dello spazio geografico esplorato dai Greci a partire dall'VIII sec. a. C. Partendo da diverse città sempre più marinai si misero in viaggio verso paesi lontani, conducendo commerci, combattendo

33 Hdt. 7,125-126; RE IX 1 (1914) 595-597 s.v. Jagd (Orth); RE XIII 1 (1926) 970-971 s.v. Löwe (Steier). In proposito, v. Fittschen, *Sagendarstellungen* 84s. Recente conferma grazie a ossa originali di leone dalla Tirinto dell'Età del Bronzo: A. von den Driesch - J. Boessneck, *Die Tierreste von der mykenischen Burg Tiryns*, Tiryns 11 (1990) 110s. - Rappresentazioni figurate: Fittschen, *Sagendarstellungen* 76-88; F.Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972); P.Müller, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst* (1978), con la rec. di F.Hölscher, *Gnomon* 52, 1980, 646-651; Th. Rombos, *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*, SIMA 68 (1988) 185-208. 300-315. Olpe Chigi, Roma, Villa Giulia: E. Simon - M. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) tav. 26 in basso. Inoltre la nuova oinochoe da Eritre: M. Akurgal, *Eine protokorinthische Oinochoe aus Erythrai*, *IstMitt* 42, 1992, 83-96. Vasi del VI secolo: K. Schauenburg, *Jagddarstellungen in der griechischen Vasenmalerei* (1969) 10 n. 16. - Le pantere, per contro, forse non si trovavano, almeno nella madrepatria greca: RE XVIII 3 (1949) 750-751 s.v. Panther (H. Jereb).

34 In proposito, v. F.Hölscher o.c.; Müller o.c.; Rombos o.c. 38-77. 185-208. 214-258; D.A. Amyx, *Corinthian Vase Painting of the Archaic Period* (1988) 663-674. Sull'interpretazione, v. anche H. P. Isler, *The Meaning of the Animal Frieze in Archaic Greek Art*, *NumAntCl* 7, 1978, 7-28.

35 F.Hölscher o.c. 41s. ha dimostrato che le costellazioni di animali nei fregi hanno sempre un senso concreto: scontro con minaccia e lotta, inseguimento di animali più deboli da parte di quelli più forti, allineamento di animali dello stesso genere o coabitanti. Questo è il presupposto su cui si basa l'interpretazione qui presentata. Contro l'interpretazione di Müller o.c., che intende le fiere come demoni della morte, v. la rec. di F.Hölscher, n. 33.

36 R. G. A. Buxton, *Imaginary Greek Mountains*, *JHS* 112, 1992, 1-15; id., *Montagnes mythiques, montagnes tragiques*, in: G. Siebert (ed.), *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques* (1996) 59-68; A. Chaniotis, *Von Hirten, Kräutersammlern, Epheben und Pilgern: Leben auf den Bergen im antiken Kreta*, *ibid.* 91-107 (ivi n. 89 sulle piante medicinali, che giocano un ruolo particolare nel mito di Chirone).

guerre e facendo bottino, impiantando punti d'appoggio e fondando colonie; ciò implicò un allargamento dell'orizzonte culturale che modificò tutti i modelli di vita. Accanto allo spazio limitato della singola *polis*, questo era un secondo e più ampio spazio in cui la cultura greca allora nascente si costituì e venne esperita.

Tali esperienze hanno evidentemente trovato espressione in un gruppo di miti che acquistarono particolare attualità in quell'epoca. Molte immagini illustrano leggende di eroi che lottano contro mostri di aspetto spaventoso e innaturale in luoghi remoti e sconosciuti: Eracle contro il gigante tricorpore Gerioneo, Perseo contro la Gorgone, Bellerofonte contro la Chimera, Teseo contro il Minotauro, Giasone contro il dragone di Colchide, Odisseo contro Polifemo. Anche questi miti avevano molte delle loro radici nella protostoria greca e nel Vicino Oriente<sup>37</sup>, ma a partire dall'epoca attorno al 700 a.C. essi divennero attuali in maniera nuova in Grecia.

Una chiave per la comprensione di questi miti del remoto è rappresentata da Odisseo, il prototipo dell'avventuroso viaggiatore per mare (figg. 5. 6. 7. 8a). L'accecamento dell'orrendo gigante Polifemo da parte di Odisseo e dei suoi compagni ha trovato rappresentazioni efficaci in opere provenienti da Atene, da Argo, da Samo e dall'Etruria<sup>38</sup>: si tratta senza dubbio di immagini mitiche in rapporto con le esperienze degli antichi viaggiatori, i quali appunto a partire da quest'epoca cercavano la loro fortuna in paesi lontani e con i loro racconti devono aver fortemente stimolato anche nelle città di origine le conoscenze e le fantasie relative ai popoli stranieri. Una conferma di questa interpretazione è data dal cratere del pittore Aristonothos: qui la leggenda di Polifemo è giu-



Fig. 5 Anfora protoattica da Eleusi, scena sul collo con l'accecamento di Polifemo da parte di Odisseo; Perseo e le Gorgoni sul corpo, Eleusi, Museo

37 W. Burkert, *Le mythe de Géryon. Perspectives préhistoriques et tradition rituelle*, in: B. Gentili – G. Paione (edd.), *Il mito greco*, Atti del Convegno internazionale, Urbino 1973 (1977) 273–284; id., *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*, SBHeidelberg 1984, fasc. 1, 80–84; id., *Oriental and Greek Mythology. The Meeting of Parallels*, in: J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology* (1987) 10–40.

38 Fittschen, *Sagendarstellungen 192–194* SB 111–116; Ahlberg–Cornell, *Myth and Epos* 94s.; LIMC VI 1 (1992) s.v. *Odysseus* nr. 88. 94. 109. 127 (O. Touchefeu–Meynier); *ibid.* s.v. *Odysseus/Uthuze* nr. 56 (G. Camporeale); Schefold, *Götter- und Heldensagen* 157–165 (con buone illustrazioni di tutte le opere qui trattate). – Interpretazione puramente storico-intellettuale in Schefold, *Götter- und Heldensagen* 163: „... in der dichterischen Vision vom Grund des Zornes des Poseidon auf Odysseus.“ – Una diversa interpretazione dell'anfora con Polifemo da Eleusi è in R. Osborne, *Death Revised, Death Revisited. The Death of the Artist in Archaic and Classical Greece*, *Art History* 11, 1988, 1–16; *contra*, le osservazioni di base di I. Morris, *Poetics of Power. The Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece*, in: C. Dougherty – L. Kurke (edd.), *Cultural Poetics in Archaic Greece* (1993) 28–32: ivi l'indicazione che l'anfora da Eleusi evidentemente non fu prodotta per essere utilizzata come vaso funerario, e che dunque non va interpretata in base a questo contesto. – Interpretazione divergente del cratere di Aristonothos da parte di M. Torelli in: *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi* (1986) 171s.: la battaglia marina interpretata come lotta fra Etruschi e Greci di Sicilia, e l'accecamento di Polifemo come precorritore mitico, ossia come lotta di un Odisseo etruschizzato contro Polifemo in quanto simbolo degli avversari siciliani. Problematica mi sembra l'identificazione con l'incivile Polifemo dei Greci di Sicilia, che per gli Etruschi erano i rappresentanti della tanto apprezzata cultura greca; tale interpretazione non è compatibile con le raffigurazioni coeve di Polifemo dalla Grecia. Ad essere rappresentati sono evidentemente da un lato i pericoli della navigazione coeva, in cui i pirati attaccavano le navi commerciali, e dall'altro le esperienze della 'estraneità' minacciosa; e ciò non secondo configurazioni politiche individuali, bensì come prassi comune dei ceti alti. Veda anche M. Martelli, *La ceramica degli Etruschi* (1987) nr. 40.



Fig. 6 Frammento di cratere argivo con l'accecamento di Polifemo da parte di Odisseo, Argo, Museo C149

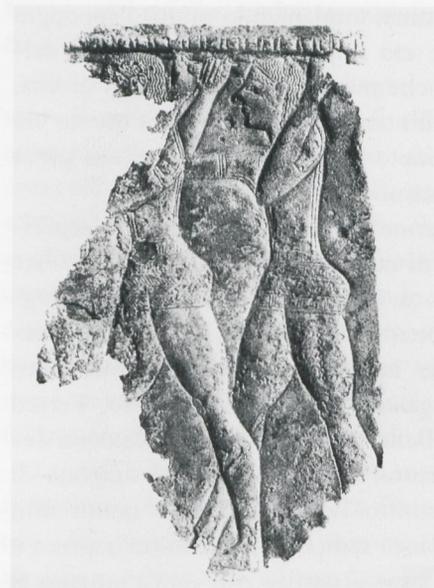


Fig. 7 Lamina bronzea con l'accecamento di Polifemo da parte di Odisseo, Vathy (Samo), Museo Archeologico 1680.1965

stapposta al mondo dei viaggi e dei combattimenti per mare (fig. 8a.b).

Questi viaggiatori arrivavano in paesi mai conosciuti prima, dove non vigevano le consuete norme della cultura e le forme note della natura. Nel mito di Odisseo, Scilla e Cariddi simboleggiavano i mostri che ci si aspettava di incontrare in questi luoghi remoti. Tuttavia queste avventure non erano sufficientemente adatte a rappresentare un'eroica autoaffermazione in immagine. Molto più impressionante era la vittoria su Polifemo, il cannibale monocolo che aveva rinchiuso Odisseo e i suoi compagni nella caverna, e che da ogni punto di vista era una figura antitetica sia alle regole di un modello di vita elevato sia alle forme familiari della natura<sup>39</sup>. I Greci della prima età arcaica dovevano sentirsi esposti a pericoli inaspettati durante i loro viaggi lontani. Che tale esperienza storica sia alla base dell'*Odissea* è stato più volte sottolineato; lo stesso si può dire per le immagini vascolari.

Le situazioni nei paesi lontani richiedevano sia ai viaggiatori storici sia agli eroi del mito prestazioni estreme e molto specifiche. Odisseo poté liberarsi dalla grotta di Polifemo soltanto facendolo ubriacare e bruciandogli l'occhio con un palo arroventato. I fruitori dei vasi e degli oggetti conoscevano la storia: essi avranno ricordato questi avventurosi episodi in maniera più o meno precisa, associandoli all'immagine mentre la osservavano. Ma insieme alla rappresentazione essi devono aver preso coscienza anche di ulteriori aspetti del mito.

L'anfora di Eleusi (fig. 5), prima del suo impiego in una tomba infantile, può essere immaginata al centro di vivaci simposi. I partecipanti avranno vagato in lontananza con il pensiero: è vero che Atene non prese parte alla fondazione di colonie, ma singoli ateniesi evidentemente intrapresero tentativi in tal senso. È il caso di quel Teocle che già nell'VIII secolo era stato sbattuto da una tempesta sulla costa orientale della Sicilia durante un viaggio in Occidente: egli si era reso conto della fertilità delle terre del luogo, aveva tentato invano di persuadere i suoi compatrioti a inviare una colonia, e infine cercò la sua fortuna insieme a coloni da altre città<sup>40</sup>. Lunghi viaggi a scopi di bottino o di commercio devono essere stati così usuali che Solone li prevede espressamente nella sua legge sulle associazioni<sup>41</sup>. La fantasia dei naviganti e quella di chi rimaneva a terra si sarà spesso rivolta a Odisseo e Polifemo. Il pittore ha raffigurato il gigante nella sua immensa grandezza, con la bocca spalancata e urlante. Il recipiente per bere nella sua mano avrà rammentato all'osservatore che Polifemo beveva il vino puro, contro l'usanza del simposio aristocratico. A differenza che nell'*Odissea*, però, l'accecamento è una manovra coordinata di quattro compagni con Odisseo come capo, il quale, da una posizione sopraelevata, fa ruotare il palo alla sua estremità posteriore; Odisseo sta invece in prima linea, con il corpo dipinto di bianco a evidenziare il suo splendente aspetto, e punta il piede e il ginocchio sulla gamba del mostro: un eroe e protagonista di levatura epica.

39 Su Polifemo e i Ciclopi come figure antitetiche alla cultura umana, v. Kirk, *Myth* 162–171.

40 Strab. 6,2. 2.

41 E. Ruschenbusch, *Solons Nomoi* (1966) F 76.

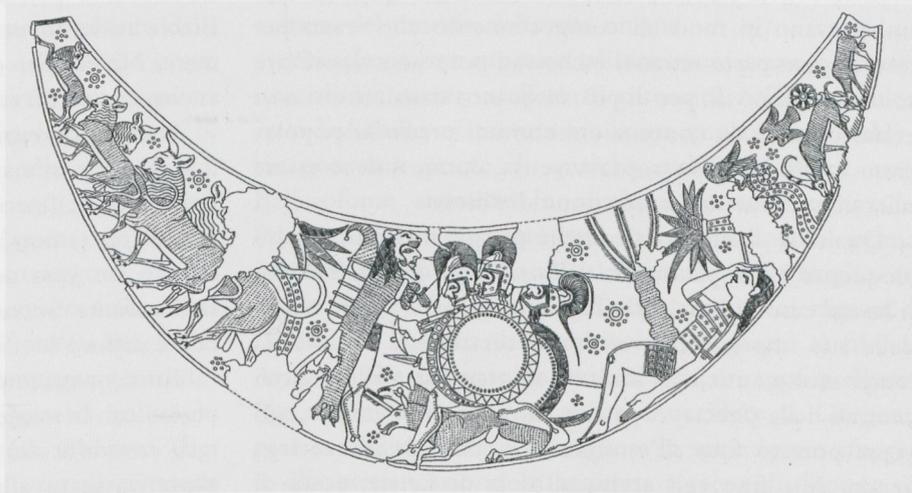


Fig. 8a Cratere di Aristonothos, lato anteriore con l'accecamento di Polifemo da parte di Odisseo, Roma, Palazzo dei Conservatori Castellani 172



Fig. 8b Cratere di Aristonothos, lato posteriore con battaglia marina

Fig. 9 Lamina bronzea con Eracle in lotta contro Gerioneo, Vathy (Samo), Museo Archeologico B 2518



Ad Argo i partecipanti al simposio avranno ammirato sul cratere (fig. 6) soprattutto come il lunghissimo palo, simile a una sottile lancia, venisse diretto con mira sicura nell'occhio del gigante, evidentemente da Odisseo, il quale doveva trovarsi, in grandi proporzioni, al termine della fila dei compagni; e come Polifemo, schizzando sangue dal suo occhio ciclopico, giacesse sulle inospitali rocce di un paese straniero, raffigurate secondo una nuova maniera pittorica. In nessun altro luogo il contrasto fra la cultura greca e la lontananza selvaggia è stato accentuato in maniera così eclatante come ad Argo, uno dei più antichi centri della cultura della *polis*.

Nel santuario di Era a Samo i visitatori potevano vedere la scena come decorazione a rilievo di un ricco mobile o di uno strumento rivestito di lamina bronzea (fig. 7). L'idea di fantastici paesi remoti nell'estremo Occidente sarà sorta spontanea nelle loro menti, se si considerano gli innumerevoli ex-voto dei naviganti da tutti i paesi del mondo conosciuto, fin dall'Etruria<sup>42</sup>. Sulla lamina Odisseo non è conservato; i compagni non sono rappresentati come al solito, nell'aspetto di naviganti barbati, bensì come giovani simili a quelli che a Samo costituivano la milizia cittadina e dedicavano le loro armi nel santuario di Era<sup>43</sup>.

42 Ritrovamenti etruschi a Samo: H. Kyrieleis, *Etruskische Bronzen aus dem Heraion von Samos*, AM 101, 1986, 127-136.

43 Dediche di armi a Samo: Ph. Brize, *Archaische Bronzefotive aus dem Heraion von Samos*, *Scienze dell'Antichità* 3/4, 1989/90, 323-326.

Perfino in Etruria, e probabilmente a Cere, i simposiasti ammiravano Odisseo. Sul cratere di Aristonothos (figg. 8a. b) essi venivano introdotti nel selvaggio mondo coevo della mariniera mediante la raffigurazione di una lotta fra una nave da carico e un'imbarcazione di pirati. Nell'immagine principale, invece, l'equipaggio di Odisseo avanza con il passo cadenzato ed egalitario dello squadrone militare, come veniva allora rappresentato nelle immagini vascolari greche<sup>44</sup>. L'eroe, però, domina la situazione dalla postazione più arretrata, puntando il piede contro il bordo dell'immagine, che qui è usato scherzosamente come parete della grotta.

Le situazioni che si incontravano nel mondo estraneo avranno richiesto costantemente inventiva e astuzie. L'esempio mitico più celebre di ciò è la famosa fuga dalla caverna sotto la pancia dei montoni, che Polifemo accecato palpò solo sul dorso<sup>45</sup>. Questo tipo di ingegnosità deve essere stato sentito come una qualità decisiva anche dai marinai dell'epoca più antica. Nei paesi lontani le tradizionali qualità 'omeriche' del guerriero forte, calibrate su modelli di vita ellenici, erano di scarso aiuto: qui i Greci si imbattevano in modi di comportamento che erano per loro in gran parte estranei e che essi potevano classificare solo come incivili; per di più, in quanto stranieri essi non erano protetti da convenzioni comuni presso le popolazioni locali. La stessa sopravvivenza, dunque, deve essere stata vista come una prestazione di rilievo.

Qualcosa di simile vale anche per gli altri eroi. Molto eloquente è l'ampliamento dell'orizzonte geografico che si ha nel caso di Eracle. Il gruppo originario, più ristretto, delle sue imprese, che venivano certamente narrate da tempi molto antichi, si limitava in gran parte alle regioni centrali della Grecia. A partire dal VII secolo, invece, egli viene portato fino all'estremo occidente da nuove leggende. Alla fine egli arriva all'isola di Erizia, posta di fronte alle lontane coste della Spagna (secondo Esiodo addirittura al di là dell'Oceano), dove l'eroe sconfigge il gigante tricolore Gerioneo e ruba la sua favolosa mandria (fig. 9)<sup>46</sup>. Ma la via verso occidente non era facile da



Fig. 10 Anfora a rilievo con Teseo in lotta contro il Minotauro, Basel, Antikenmuseum BS 617

trovare: ben presto sorse la versione secondo la quale Eracle aveva dovuto lottare duramente con il vecchio del mare, Nereo, per ottenere le informazioni in merito – anche questo un tema molto diffuso sui vasi<sup>47</sup>.

Anche altri eroi combattono contro mostri esotici e lontani nelle immagini di quest'epoca: basti citare Perseo, Bellerofonte, Teseo, gli Argonauti. Sulla grande anfora da Eleusi (fig. 5) non a caso Perseo è combinato con Odisseo; su un vaso corinzio compaiono insieme Perseo e Bellerofonte. Si trattava evidentemente di un tema generale e diffuso<sup>48</sup>.

Tutti questi eroi avevano attraversato mari vasti e pericolosi; la maggior parte di loro aveva dovuto procurarsi con difficoltà le informazioni relative alla via. Teseo aveva navigato alla volta della lontana Creta, il paese dell'ostile re Minosse, dove aveva sconfitto il Minotauro nel suo labirintico palazzo, liberando Atene dall'opprimente tributo di giovani e ragazze (fig. 10)<sup>49</sup>. Il più famoso dei viaggi per mare era stato intrapreso da Giaso-

44 H. L. Lorimer, *The Hoplite Phalanx*, BSA 42, 1947, 76–138; M. Akurgal, *Eine protokorinthische Oinochoe aus Erythrai*, *IstMitt* 42, 1992, 83–96.

45 Fittschen, *Sagendarstellungen* 193 s. SB 115. 116; LIMC VI 1 (1992) s. v. *Odysseus* nr. 109. 127 (O. Touchefeu-Meynier); Schefold, *Götter- und Heldensagen* 162.

46 Fittschen, *Sagendarstellungen* 150; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 101 s.; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 105–108; LIMC V 1 (1990) s. v. *Herakles* nr. 2462. 2476 (Ph. Brize). – Fonti letterarie sulla localizzazione dell'episodio: Hes. *theog.* 287 ss.; Stesich. fr. 184 Page. – È possibile che l'avventura nel giardino delle Esperidi, ai confini occidentali del mondo, dove Eracle conquistò le mele dell'immortalità, sia attestata anch'essa a una data altrettanto alta: G. Vallet – F. Villard, *Megara Hyblaea II* (1964) 39 s. fig. 14 tav. 22; LIMC V 1 (1990) s. v. *Herakles* nr. 2690 (G. Kokkorou-Alewras).

47 LIMC VI 1 (1992) s. v. *Nereus* nr. 16–25. 34–40 (M. Pipili): a partire dall'inizio del VI sec. a. C.

48 Anfora di Eleusi: E. Simon – M. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) tav. 15. Skyphos corinzio di Egina: LIMC VII 1 (1994) s. v. *Perseus* nr. 112. 151 (L. Jones Roccas).

49 Fittschen, *Sagendarstellungen* 166–168 SB 63–66; Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 123 s.; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 114–118; LIMC VII 1 (1994) s. v. *Theseus* nr. 246. 247 (S. Woodford).



Fig. 11 Aryballos protocorinzio con Bellerofonte in lotta contro la Chimera, Boston, MfA 95.10

ne e dagli Argonauti: la via era stata loro indicata dal veggente Fineo, dopo che Giasone lo aveva guarito dalla cecità e i Boreadi lo avevano liberato dalle Arpie, come raffigurato su un grande cratere corinzio<sup>50</sup>. Lungo questa via essi avevano superato, protetti da Era, le mortali rocce Simplegadi ed erano infine approdati alla terra di Ea, nell'Oriente più lontano, là dove il sole sorgeva dall'Oceano. Lì Giasone aveva conquistato l'amore di Medea, figlia del re, aveva sconfitto il pericoloso dragone e si era impadronito del vello d'oro. Bellerofonte era stato mandato nella lontana Licia dal geloso re Preto (la lunghezza del viaggio viene sottolineata dall'accompagnamento degli dèi); da lì venne inviato a combattere in luoghi impervi e selvaggi contro la mostruosa Chimera (fig. 11)<sup>51</sup>. Perseo dovette estorcere con l'astuzia alle Graie la via per arrivare alla Gorgone; trovò e uccise infine il mostro (figg. 12, 13) nell'isola Sarpedonia in mezzo all'Oceano (secondo la versione delle *Ciprie*) o addirittura al di là di esso, ai confini della notte (secondo Esiodo)<sup>52</sup>.

Queste sono esperienze dei limiti estremi – limiti della cultura, del mondo, della vita umana.

Per affrontare e superare tali situazioni erano necessari straordinari mezzi intellettuali o tecnici. Né la rettilinea *areté* di Achille, né tantomeno la sua impetuosa spavalderia potevano essere di qualche utilità in questi casi. Bellerofonte ricevette in regalo il miracoloso cavallo Pegaso, che lo trasportò per l'aria; ma dovette prima domarlo con la propria abilità mediante delle briglie, un regalo 'tecnico' di Atena<sup>53</sup>. Teseo con i suoi ragazzi e ragazze fu liberato dal Labirinto solo grazie al filo di Arianna, che è messo in evidenza su un vaso a rilievo (fig. 10)<sup>54</sup>. Perseo, infine, riesce a uccidere la Gorgone grazie all'espedito di distogliere lo sguardo per sfuggire alla pietrificazione. In aggiunta a ciò, egli dispone di un intero arsenale di mezzi 'tecnici': una falce speciale per mozzare la testa della Gorgone, una borsa apposita (*kibisis*) per sistemarla, sandali alati per fuggire volando e un 'elmo di Ade' per diventare invisibile agli occhi

<sup>50</sup> Fittschen, *Sagendarstellungen* 196s. SB 117; M. Voyatzi, *Frühe Argonautenbilder* (1982) 71–87.

<sup>51</sup> M. L. Schmitt, *Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art*, *AJA* 70, 1966, 341–347; H. v. Steuben, *Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen* (1968) 11–13; Fittschen, *Sagendarstellungen* 157–161 SB 55–62; LIMC VII 1 (1994) s.v. Pegasos nr. 108. 152. 197. 198. 212. 213. 218. 229 (C. Lochin); Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 118–121; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 88–94. — Localizzazione: Hom. II. VI, 157ss.

<sup>52</sup> K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 19–55; Fittschen, *Sagendarstellungen* 152–157 SB 39–54; LIMC VII 1 (1994) s.v. Perseus nr. 112. 117. 122. 137. 151. 152 (L. Jones Roccas); Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos* 113–117; Schefold, *Götter- und Heldensagen* 76–88. — Fonti letterarie: *Ciprie*: Davies, *Epicorum Graecorum fragmenta* (1988) *Kypria* fr. 26; Hes. *theog.* 274s. Altre localizzazioni ai confini del mondo: Aischyl. *Prom.* 793; Pind. *Pyth.* 10, 44–48; Hdt. 2, 91. 6; Eur. *Bakch.* 990. — Graie: Pherekyd., *FGrHist* 3 F 11; Apollod. 2, 4. 2. Altre fonti: RE XIX 1 (1937) 984 s.v. Perseus (J. L. Catterall).

<sup>53</sup> Le briglie sono menzionate per la prima volta da Pind. *Ol.* 13, 63ss.; ma il motivo deve essere più antico: N. Yalouris, *Athena als Herrin der Pferde*, *MusHelv* 7, 1950, 24. 31–47.

<sup>54</sup> LIMC III 1 (1986) s.v. Ariadne nr. 36. 37 (W. A. Daszewski); esempi più tardi *ibid.* nr. 28. 35. 48.



Fig. 12 Rilievo in avorio con Perseo e la Gorgone, Vathy (Samo), Museo Archeologico E 1



Fig. 13 Anfora a rilievo con Perseo e la Gorgone, Parigi, Louvre CA 795

delle sorelle della Gorgone che lo inseguono (figg. 12, 13)<sup>55</sup>.

Tali viaggi in luoghi distanti sembrano aver goduto di alto credito sociale all'epoca della colonizzazione greca<sup>56</sup>. Senz'altro essi si distribuivano su un certo spettro, che andava dalla circolazione a fini commerciali fino agli avventurosi viaggi a scopo di bottino e di esplorazione. L'ammirazione e la fama erano tanto più grandi quanto più inconsueti erano i viaggi, i pericoli e il guadagno. Viaggi come quello di Coleo di Samo fino a Tartesso, al di là dello stretto di Gibilterra, da cui egli tornò portando ricchezze inimmaginabili<sup>57</sup>, devono in certo modo aver costituito il modello di tali esperienze, secondo cui si orientavano anche viaggiatori meno avventurosi.

Questa esperienza dei confini e dell'estraneità del mondo 'di fuori' evidentemente è l'altra faccia di un nuovo modo di esperire e vivere la propria cultura: ciò accadde precisamente a partire dal momento in cui i Greci nel IX e VIII secolo conobbero le culture dell'Oriente grazie ai rafforzati contatti a est; dal momento in cui essi stessi raggiunsero un livello culturale tale da

potersi considerare membri di queste civiltà superiori; e dal momento in cui svilupparono un'autocoscienza culturale grazie alla lingua comune, ai modelli di vita e alle norme comuni, a una comune (iniziale) cultura urbana, a divinità, riti e feste religiose comuni, a forme artistiche comuni (non da ultimo a poemi e miti comuni). Per la prima volta dal crollo della civiltà micenea, dovette formarsi un'identità greca complessiva, un'identità 'panellenica'.

L'identità da un lato si articola nella coscienza delle proprie qualità, delle proprie prestazioni e dei propri valori. Dall'altro essa si definisce in base alla delimitazione verso l'esterno, rispetto a ciò che è estraneo. Ma in quest'epoca non si percepiva ancora un'estraneità di base fra le grandi civiltà mediterranee, come invece sarebbe avvenuto nel V secolo con i Persiani; nel VII secolo l'Oriente e l'Egitto erano diventati a tal punto un metro culturale per i Greci, che di certo non si può parlare di estraneità<sup>58</sup>.

L'esperienza dei limiti deve essere sorta piuttosto laddove i Greci si imbattevano in un confine della comune

55 LIMC VII 1 (1994) s.v. Perseus nr. 112. 117. 132. 151 (L.Jones Roccas).

56 S.C.Humphreys, *Anthropology and the Greeks* (1978) 159-174; A.M.Snodgrass, *Archaic Greece* (1980) 136-140; E.Stein-Hölkeskamp, *Adelskultur und Polisgesellschaft* (1989) 76-81.

57 Hdt. 4,152. A.Grilli, Il mito dell'estremo Occidente nella letteratura greca, in: Atti del 29. Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1989 (1990) 16 richiama l'attenzione sul fatto che Coleo in Erodoto, come Odisseo in Omero, viene trasportato dai venti contrari, ma è protetto da una scorta divina.

58 Solo pochi rimandi a proposito dell'unità culturale di Vicino Oriente, Egitto e Grecia in quest'epoca: la nascita della *polis* greca è stata di recente posta nello stesso contesto delle città-stato dei Fenici: F.Gschnitzer, *Die Stellung der Polis in der politischen Entwicklung des Altertums*, OA 27, 1988, 287-302; id., *Phoinikisch-karthagisches Verfassungsdenken*, in: K.Raaflaub (ed.), *Anfänge politischen Denkens in der Antike* (1993) 187-198; M.Bernal, *Phoenician Politics and Egyptian Justice in Ancient Greece*, ibid. 241-261. Sugli stretti collegamenti religiosi e letterari, v. Burkert o.c. (n.28) passim. Sull'orizzonte culturale in generale: H.Matthäus, *Zur Rezeption orientalischer Kunst-, Kultur- und Lebensformen in Griechenland*, in: Raaflaub (ed.) o.c. 165-186. Il collegamento storico-artistico con l'Egitto delle figure dei *kouroi* greci è stato recentemente esposto con sorprendente pregnanza: H.Kyrieleis, *Der große Kuros von Samos*, Samos 10 (1996) 118-127.

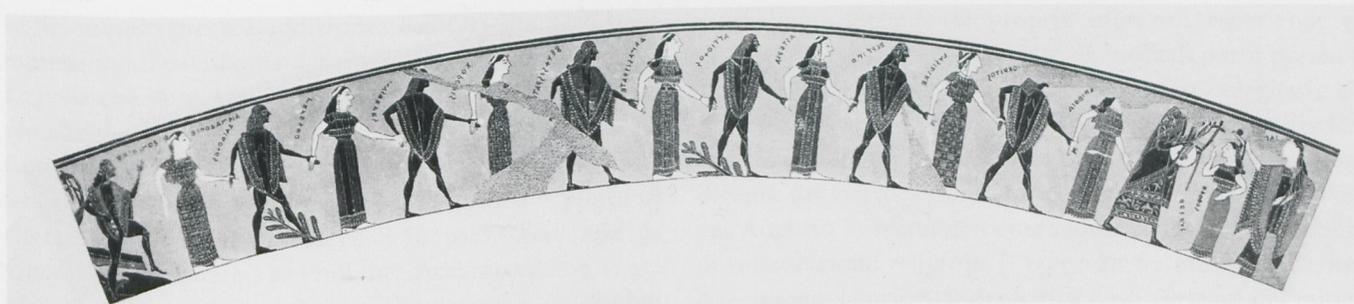


Fig. 14 Cratere di Klitias, fregio superiore con Teseo e la danza dei kouroi e delle korai ateniesi, Firenze, Museo Archeologico 4209

cultura orientale-ellenica, soprattutto sulle coste del Mediterraneo occidentale e del Mar Nero.

Gli spazi e i confini della *polis* da un lato e della cultura panellenica dall'altro sono affini tra di loro. Nella *polis* la 'cultura' urbana si contrappone alla 'natura' selvaggia; in luoghi remoti la 'cultura', la 'civiltà' greca si contrappone all' 'inciviltà' dei paesi stranieri. I mostri, sia mitici che reali, costituivano una minaccia tanto nelle immediate vicinanze quanto a grandi distanze.

Anche i fregi con animali di quest'epoca evocano l'intera natura, sia quella dell'ambiente circostante, sia quella lontana e inquietante. Il mondo antitetico alla propria cultura, ossia la natura selvaggia, viene sì esperito già al margine della propria *polis*, ma esso si estende, sempre più inquietante, fino ai bordi del mondo. Nelle immagini vascolari la lotta di Bellerofonte contro la Chimera viene inquadrata da sfingi (fig. 11), quali compaiono anche nei fregi di animali coevi: il mondo dei mostri lontani e la natura selvaggia immediatamente circostante trapassano l'uno nell'altra. L'esperienza generale del 'fuori' naturale rappresenta l'altra faccia della formazione e definizione della propria nuova civiltà in quest'epoca. Grazie a questo polo antitetico del 'fuori' a un tempo stesso lontano e vicino, implicitamente si definisce anche il proprio cosmo: le immagini dei fregi con animali fanno capire quanto fortemente l'ordine della vita greca venisse concepito come una cultura del 'dentro' cittadino.

### III. Miti della *polis* matura

Una nuova fase della rappresentazione di miti comincia all'inizio del VI secolo a.C. Ad Atene essa raggiunge il proprio apice nel cratere di Klitias ed Ergotimos<sup>59</sup>. Caratteristico è il risalto dato a imprese che vengono compiute in grandi comunità solidali. Da un punto di vista storico-sociale sono due i tipi di comunità che emergono: quelle di membri di una singola città oppure compagnie di personaggi di diversa provenienza.

In una prospettiva ateniese è significativo il fregio con Teseo e i giovani e le ragazze ateniesi (fig. 14)<sup>60</sup>: Della spedizione cretese non è stato scelto il combattimento dell'eroe contro il mostro, bensì una danza collettiva, probabilmente quella per l'arrivo a Delo. Teseo è messo in risalto come corifeo con la lira, conformandosi così a un coevo ideale aristocratico di cultura musicale. Ma nell'insieme l'impressione è quella di un gruppo omogeneo di figure uguali. Su altri vasi a partire da quest'epoca anche la lotta contro il Minotauro viene circondata dall'intero stuolo di giovani e ragazze<sup>61</sup>. Sul cratere di Klitias la gioventù dell'Atene mitica si presenta come comunità danzante, come durante una cerimonia di festa.

Lo stesso significato hanno le statue di giovani e di ragazze, i *kouroi* e le *korai*, che venivano dedicate come doni votivi nei santuari. Esse erano i membri marmorei di una 'comunità' che in alcuni luoghi, soprattutto sull'Acropoli ateniese, si accrebbe grandemente col tempo<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> FR tavv. 1-3. 11-13; M. Cristofani et al., *Materiali per servire alla storia del vaso François*, BdA Ser. spec. 1 (1981). - Sull'interpretazione complessiva del cratere di Klitias, v. E. Simon - M. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1976) 69-77 in relazione alle tavv. 51-57; A. Stewart, *Stesichoros and the François Vase*, in: W. G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography* (1983) 53-74; C. Isler-Kerényi, *Dionysos im Götterzug bei Sophilos und bei Kleitias*, *AntK* 40, 1997, 67-81; ead., *Dionysos und der Maultierreiter*, in: R. Schliesier (ed.), *Mythos und Interpretation* (in corso di stampa).

<sup>60</sup> FR tav. 13; LIMC VII 1 (1994) s.v. Theseus nr. 264 (J. Neils). Opinioni più importanti sull'interpretazione: Simon - Hirmer o.c.; K. Friis Johansen, *Thésée et la danse à Délos* (1945); P. de la Coste Messelière, *RA* 28, 1947, 145-156; H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 146s.

<sup>61</sup> Ibid. 147.

<sup>62</sup> *Kouros* vestito dall'Acropoli di Atene: H. Schrader (ed.), *Die archaischen Marmorbildwerke von der Akropolis* (1939) 204-207 tav. 128. - Sull'interpretazione di *kouroi* e *korai* come doni votivi nei santuari: L. Schneider, *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen* (1975); B. Fehr, *Kouroi e korai. Formule e tipi dell'arte arcaica come espressione di valori*, in: S. Settis (ed.), *I Greci II* 1 (1996) 785-843.



se del mondo greco e addirittura dall'Oriente. Qui trova espressione il paradigma della nobiltà arcaica panellenica. La *polis*, che pure dall'inizio del VI secolo aveva riunito in comunità i cittadini in maniera più forte che mai finora, tuttavia di gran lunga non era abbastanza forte da costituire il più importante – e tanto meno l'unico – punto di riferimento dei suoi membri, e in particolare tale da vincolare saldamente a sé i nobili<sup>68</sup>. Accanto ad essa vi era ancora molto spazio per altri tipi di comunità, anche al di là dei confini cittadini, le quali legavano i pari ceti di *poleis* diverse, addirittura fino alle metropoli dell'Oriente e dell'Egitto. Le radici di questo atteggiamento risalgono molto indietro, ma una sua piena esplicazione sembra essere avvenuta proprio nei decenni attorno al 600 a. C.

Gli altri fregi del cratere di Klitias confermano questo concetto storico-sociale. Purtroppo in questa sede non posso illustrarlo più in esteso<sup>69</sup>. Ma già i due esempi menzionati mostrano che alla base vi è la strutturazione sociale e spaziale della *polis*. I due fenomeni della comunità dei cittadini e della comunità della nobiltà panellenica sembrano essere collegati. Il mondo degli avventurieri individuali del VII secolo era entrato in una crisi la quale poteva essere affrontata con successo solo all'interno della comunità più ampia della *polis*. La stessa mentalità della comune appartenenza e dell'affinità prese forma anche in altre comunità oltre i confini delle città. In tale contesto emersero nuove forme di convivenza sociale, come i grandi matrimoni, ma soprattutto la cultura dei simposi, dell'atletica e della caccia. Si trattava sostanzialmente di modelli di vita greci tradizionali, ma in questa fase storica essi acquistarono nuovo peso in quanto forme di comunità divenute più 'dense'.

#### IV. Conclusione

La funzione semiotica dei miti è di essere modello e paradigma per il presente. I miti sono dotati di autorità tradizionale, precedono il presente e lo legittimano. Il presente cerca un riaccostamento ai miti, vede se stesso come loro copia: Alessandro segue Eracle e Achille, Augusto imita Enea nella sua *pietas* e Romolo nella sua *virtus*. Ma questo non è che il lato esplicito del fenomeno. Se si considerano i concreti fattori storici, il livello primario e quello secondario si invertono. In realtà il presente muta costantemente, non secondo i precetti del

mito, bensì secondo le proprie mutevoli esperienze e valori. Se i miti devono fungere da modelli per il presente essi vanno resi commensurabili, ossia adeguati, al presente stesso. Da questo punto di vista, sono i miti che vanno al seguito del presente: nelle opere d'arte Enea diventa un sacrificante archetipico solo nel momento in cui Augusto lo istituisce come modello per la sua politica di restaurazione religiosa. Il rapporto fra mito e presente è reciproco: la priorità ideologica è sul versante del mito, ma l'impulso effettivo parte dalle esperienze e dalle ideologie del presente.

Non credo che con questo modo di considerare storicamente i miti vada persa la loro potenza originaria. Il punto, infatti, non è la storicizzazione dei miti, bensì la loro attualità nel presente. È solo nella loro rilevanza per la vita degli uomini e per le loro principali questioni esistenziali che la forza vitale dei miti diventa visibile. Sono sempre i nostri propri miti quelli con i quali ed entro i quali viviamo.

#### Zusammenfassung

Die Erforschung der griechischen Mythologie hat sich vielfach darauf konzentriert, prähistorische oder anthropologische 'Ursprünge' der Mythen aufzudecken. Demgegenüber werden hier die Mythen im historischen Horizont der überlieferten Zeugnisse gesehen: Die Frage betrifft die Funktionen der Mythen für die Gesellschaften, die sie zur Ausbildung kollektiver Identität einsetzten. In dieser Hinsicht sind Bildwerke besonders ergiebige Zeugnisse der politischen, gesellschaftlichen und mentalen Bedeutungen von Mythen.

In einem ersten Teil werden theoretische Kategorien zur Analyse der Aktualität von Mythen entwickelt: a) die Unterscheidung von genealogischer, lokaler und ideeller Identität, die in verschiedenen Epochen unterschiedliche Funktionen erfüllen, b) die Trennung von impliziter und expliziter Identifizierung, sowie c) der partielle Charakter der Identifizierung von Mythos und Gegenwart. Entscheidend ist weiterhin, die Bildwerke im Kontext ihres konkreten gesellschaftlichen Gebrauchs zu sehen.

Die erste Epoche griechischer Mythenbilder im 8.–7. Jahrhundert v. Chr. ist geprägt von der Ausbildung neuer kultureller Identitäten in zwei Größenordnungen: Polis und panhellenische Kultur. Griechische Helden, die

<sup>68</sup> E. Stein-Hölkeskamp, *Adelskultur und Polisgesellschaft* (1989) 116–122.

<sup>69</sup> Sul fregio principale, con le nozze di Peleo e Teti e il corteo degli dèi come fondazione di un *oikos*, ossia dell'unità di base della *polis*, v. C. Isler-Kerényi, *Dionysos im Götterzug bei Sophilos und bei Kleitias*, *AntK* 40, 1997, 67–81. Interpretazione d'insieme nel libro annunciato alla nota iniziale di questo contributo.

gegen Monster kämpfen, wie Herakles, Bellerophon, Perseus, Odysseus, grenzen die Welt der kulturellen Ordnung gegen das wilde Draußen ab. Die Tierfriese dieser Zeit erscheinen als Gegenwelt zur Kultur der Städte. Im 6. Jahrhundert wird an den Mythen des Klitias-Kraters eine neue Stufe dichter politischer und gesellschaftlicher Gemeinschaften vor Augen geführt.

### Riassunto

Lo studio della mitologia greca si è ripetutamente concentrato sulla ricerca di 'origini' preistoriche o antropologiche dei miti. Nel presente contributo, invece, i miti vengono considerati entro l'orizzonte storico delle testimonianze tramandate: la questione è quella della funzione sociale dei miti impiegati per dare forma all'identità collettiva. In quest'ottica le opere figurative costituiscono delle testimonianze particolarmente illuminanti del significato politico, sociale e concettuale dei miti.

Nella prima parte vengono sviluppate categorie teoriche per l'analisi dell'attualità dei miti: a) la distinzione tra identità genealogica, locale e ideale, che adempiono, in epoche diverse, a funzioni diverse, b) la separazione tra identificazione implicita ed esplicita, nonché c) il carattere parziale dell'identificazione di mito e attualità. È inoltre decisivo considerare le opere figurative nel contesto del loro uso sociale concreto.

La prima epoca di immagini mitologiche greche, nell'VIII-VII secolo a. C., è caratterizzata dalla formazione di nuove identità culturali in due ordini di grandezza: nella polis e nella cultura panellenica. Gli eroi greci che combattono contro i mostri, come Eracle, Bellerofonte, Perseo, Ulisse, circoscrivono il mondo dell'ordine culturale proteggendolo dall'esterno selvaggio. I fregi animali di questo periodo appaiono come mondo contrapposto alla cultura delle poleis. Nel VI secolo a. C., sulla scorta dei miti del cratere di Klitias, viene mostrata l'esistenza di un nuovo livello di comunità politiche e sociali.