

Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité

7310 pdf
BOTTINI, A.
2012

124-2 | 2012

Régler l'usage : norme et standard dans l'Italie préromaine - Varia
Varia

Tiresia e Pitagora fra Greci e Italici : la *nekyia* del pittore di Dolone

ANGELO BOTTINI

Cratere a calice a f.r. (oggi alla Bibliothèque Nationale di Parigi) con la rappresentazione della discesa all'Ade narrata nel libro XI dell'Odissea, è una delle realizzazioni più importanti del P. di Dolone, operante con certezza a Metaponto ; oltre la qualità particolarmente elevata, lo segnala la forma stessa, assai poco frequente, e la sostituzione del consueto lato B di genere con una seconda scena di soggetto epico-mitologico, il giudizio di Paride. Ai piedi di Odisseo, assistito da due compagni, in modo analogo a com'è talora raffigurata quella di Orfeo vaticinante, emerge la testa dell'indovino Tiresia, che godeva del privilegio straordinario di continuare ad essere autoconsapevole anche dopo la morte : lo stesso che anche a Pitagora sosteneva di avere ottenuto e che i suoi adepti speravano di avere a loro volta, allo scopo -come indicano anche alcune laminette auree iscritte- di sfuggire alla reincarnazione. Appare dunque probabile che la scelta di questo particolare soggetto (presente solo su di un altro vaso a fr,

Résumés

Italiano English

Il cratere a calice a f.r. (oggi alla Bibliothèque Nationale di Parigi) con la rappresentazione della discesa all'Ade narrata nel libro XI dell'*Odissea*, è una delle realizzazioni più importanti del P. di Dolone, operante con certezza a Metaponto ; oltre la qualità particolarmente elevata, lo segnala la forma stessa, assai poco frequente, e la sostituzione del consueto lato B di genere con una seconda scena di soggetto epico-mitologico, il giudizio di Paride. Ai piedi di Odisseo, assistito da due compagni, in modo analogo a com'è talora raffigurata quella di Orfeo vaticinante, emerge la testa dell'indovino Tiresia, che godeva del privilegio straordinario di continuare ad essere autoconsapevole anche dopo la morte : lo stesso che anche a Pitagora sosteneva di avere ottenuto e che i suoi adepti speravano di avere a loro volta, allo scopo -come indicano anche alcune laminette auree iscritte- di sfuggire alla reincarnazione. Appare dunque probabile che la scelta di questo particolare soggetto (presente solo su di un altro vaso a fr,

Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité

124-2 | 2012 :

Régler l'usage : norme et standard dans l'Italie préromaine - Varia
Varia

Tiresia e Pitagora fra Greci e Italici : la *nekyia* del pittore di Dolone

ANGELO BOTTINI

Résumés

Italiano English

Il cratere a calice a f.r. (oggi alla Bibliothèque Nationale di Parigi) con la rappresentazione della discesa all'Ade narrata nel libro XI dell'*Odissea*, è una delle realizzazioni più importanti del P. di Dolone, operante con certezza a Metaponto ; oltre la qualità particolarmente elevata, lo segnala la forma stessa, assai poco frequente, e la sostituzione del consueto lato B di genere con una seconda scena di soggetto epico-mitologico, il giudizio di Paride. Ai piedi di Odisseo, assistito da due compagni, in modo analogo a com'è talora raffigurata quella di Orfeo vaticinante, emerge la testa dell'indovino Tiresia, che godeva del privilegio straordinario di continuare ad essere autoconsapevole anche dopo la morte : lo stesso che anche a Pitagora sosteneva di avere ottenuto e che i suoi adepti speravano di avere a loro volta, allo scopo -come indicano anche alcune laminette auree iscritte- di sfuggire alla reincarnazione. Appare dunque probabile che la scelta di questo particolare soggetto (presente solo su di un altro vaso a fr,

di fabbrica attica) si debba ad un iniziato, quale testimonianza di fede destinata ad essere compresa solo da coloro che la condividevano.

Gli scarsissimi dati circa il luogo di rinvenimento, avvenuto verso il 1840 nel territorio di Pisticci, allora molto più vasto di oggi, fino ad includere la stessa Metaponto, non consentono di stabilire se appartenesse, come numerosi altri vasi a f.r. (fra cui anche il cratere eponimo del Pittore), ad un corredo tombale dell'importantissimo insediamento italico o a quello di un greco abitante nella chora. Dal momento che però nelle tombe contemporanee di questi ultimi proprio il cratere è una delle forme meno frequenti, pur essendone testimoniata la presenza in altri contesti, la prima ipotesi appare al momento più probabile.

Si osserva tuttavia che questa incertezza non influisce sulla interpretazione proposta, dal momento che la predicazione pitagorica non distingueva volutamente fra Greci e barbari.

One of the most important Dolon Painter works, definitely active in Metaponto, is the red-figured calyx krater (today at The National Library in Paris) with the descent to the Underworld, mentioned in the XIth Odyssey book. At Odysseus' feet, that is assisted by two of his fellows, emerges the fortune-teller Tiresias' head, who had the extraordinary power of self-consciousness after death : also Pythagoras claimed to have it and his followers hoped to obtain it to avoid reincarnation. Probably this rare subject (known just on another attic red-figured vase) belongs to a initiate. It seems to be a testimony of faith understandable just by who shared it. The discovery dates back to 1840 in Pisticci territory (at that time much wider than now), but the scant finding data do not allow to relate it to the near italic settlement, as many other red-figured vases, or to a Greek inhabitant of the chora. Given that the (well preserved) krater is one of the most unusual shapes known in Metaponto, the first hypothesis seems to be most likely. However, this uncertainty does not influence the suggested interpretation, because Pythagorean preaching does not discern between Greeks and barbarians.

Entrées d'index

Keywords : Metaponto, Pisticci, Tiresias, Pythagoras, Dolon Painter, calyx krater

Texte intégral

- 1 Narrata nel libro undicesimo dell'*Odissea*, la *nekya* di Odisseo¹, il primo viaggio nell'Oltretomba della cultura occidentale, nonostante la sua vastissima fama e l'essere stata oggetto di una delle più celebri e studiate pitture dell'Antichità classica, quella di Polignoto nella *leske* dei Cnidi a Delfi², sembra essere stata prescelta quale tema da illustrare in un numero sorprendentemente ridotto di altre occasioni.
- 2 Ancor meno sono le scene in cui viene raffigurato il momento, insieme iniziale e cruciale, del sacrificio cruento che consente l'evocazione dei defunti.
- 3 Facendo un bilancio di studi e repertori³, le testimonianze finora note si limitano a due sole opere.

- 4 La più antica è rappresentata dalla *pelike* attica a figure rosse del Pittore di Lykaon, databile verso il 450 a.C. ; ne sono protagonisti, nel classico schema a tre personaggi, Elpenor che sta emergendo dal sottosuolo, appoggiandosi con entrambe le mani alle rocce circostanti, Odisseo, che ha appena sacrificato due bovini - i loro corpi giacciono accanto - e si prepara all'incontro impugnando la spada, ed infine Hermes, che assiste in piedi alle spalle dell'eroe⁴.
- 5 La seconda e più recente dal cratere a calice a figure rosse rinvenuto intorno al 1840 nel territorio di Pisticci (ma di questo si dirà più avanti), entrato a far parte della raccolta di Raffaele Barone, commerciante di antichità del Regno di Napoli, e quindi rapidamente trasferito a Parigi, dov'è tuttora conservato nel Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale⁵ (fig. 1).

Fig. 1 - Cratere a calice a figure rosse del Pittore di Dolone, lato A : *nekya* di Odisseo.



6 Attribuito alla fase matura - sicuramente metapontina⁶ - del Pittore di Dolone nella versione definitiva della classificazione del Trendall (dove è indicato come D 197), per i motivi che si vedranno tra breve il vaso si colloca accanto ad un numero piuttosto limitato di altre opere, quali l'anfora panatenaica della collezione Polese al museo di Bari (D 17⁸) ed il cratere a volute conservato a Milano (D 18⁹), peraltro accomunati anche dall'incerta esegesi della scena principale¹⁰.

7 Allargando lo sguardo all'intera produzione di questo pittore sembra

inoltre possibile collocare il nostro cratere fra le relaizzazioni di maggior impegno : col vaso eponimo, il cratere a calice 157 del British Museum (D 21¹¹), si ricorderanno il cratere a campana K 17 del Louvre (D 46¹²) con Pelope, Ippodamia ed Enomao, ed i frammenti di almeno un altro (D 24, rinvenuto nel *kerameikos* metapontino¹³), dov'è probabilmente da riconoscere la rappresentazione dell'incontro fra Oreste ed Elettra, il lacunoso cratere a calice con Herakles e Busiride di New York, Metropolitan Museum 58.13.1 (D 67¹⁴), sebbene considerato di officina, l'*hydria* con scena di genere della necropoli extraurbana di Pantanello, peraltro inferiore sul piano della qualità formale¹⁵, ed infine il piccolo nucleo di recipienti di tradizione indigena D 28/ D 31¹⁶.

- 8 Una conferma ulteriore dell'eccezionalità del nostro cratere, viene anche da altri due elementi ; la stessa forma, dal momento che alla mano del ceramografo ne sono attribuiti non più di cinque, fra cui spicca quello eponimo¹⁷, ed il fatto di recare su entrambi i lati una scena di grande rilevanza : alla *nekya* si oppone infatti il giudizio di Paride (fig. 2) ; come ebbe già ad osservare Giulio Minervini nella sua dottissima *editio princeps* del 1843, « non si saprebbe giudicare quale sia la faccia principale »¹⁸. Una rapida consultazione del repertorio redatto da Eliana Mugione ci conferma che la pratica che si potrebbe definire del doppio lato A, ricorre in un numero molto limitato di opere delle prime generazioni di ceramografi di questa parte della Magna Grecia, contrassegnando - e non si tratta certo di una coincidenza - alcune delle realizzazioni più significative, fra cui i grandi crateri eponimi dei Pittori delle Carnee, della Nascita di Dioniso, di Sisifo¹⁹.

Fig. 2 - Cratere a calice a figure rosse del Pittore di Dolone, lato B : giudizio di Paride (particolare).



- 9 Osserviamo la scena, rivolgendo l'attenzione ai particolari che più interessano.
- 10 Sempre in adesione allo schema triadico, Odisseo, raffigurato di tre quarti a sinistra, pressoché nudo, siede al centro su di un cumulo di pietre che s'innalza da una porzione limitata del suolo sassoso, unico elemento paesistico ; i massi sono in gran parte coperti dal mantello di cui solo un lembo poggia ancora sulla spalla sinistra. Impugna una corta spada, macchiata di sangue, sguainata dal fodero appeso al fianco.
- 11 Ai suoi piedi giace il corpo di un montone appena ucciso, con la testa - sormontata da una zampa disarticolata - che spicca fra le gambe, calzate con gli *embades*. Sul corpo dell'animale si notano numerose striature brune, analoghe a quelle che sulla lama della spada indicano le tracce di sangue ; difficile dire se in questo caso vogliano raffigurarne (anche) il vello.
- 12 Nell'impostazione complessiva la figura dell'eroe rappresenta una fra le molte varianti di uno degli schemi iconografici più frequenti nella ceramografia italiota, di sicura origine attica, adottato ad es. per lo statuario Dionysos-Zagreus che - immobile ed apparentemente indifferente all'agitazione che lo circonda - domina la scena principale del cratere eponimo del Pittore delle Carnee appena ricordato.
- 13 Il volto, raffigurato non più di profilo ma di tre quarti come avviene spesso per i protagonisti delle scene di maggior impegno²⁰, spicca nella

massa compatta di riccioli della capigliatura e della barba, non lunga ma incolta ; non è difficile ritrovare in questo elementi di somiglianza nei volti proposti da grandi pittori apuli sostanzialmente contemporanei o di poco successivi, quali quello della Nascita di Dioniso²¹ e della Furia nera, in cui l'espressività è tratto ricorrente e distintivo²².

14 L'eroe fissa, con una preoccupata attenzione sottolineata dall'espressione come dallo stesso piegarsi in avanti del corpo²³, la testa, canuta e dalla lunga barba bianca (la sovraddipintura assume qui, come altre volte, un valore funzionale alla narrazione), di Tiresia che, a brevissima distanza dal muso contrapposto del montone, sta emergendo dal sottosuolo ; la piccola parte del corpo sottostante sembra avvolta da un mantello.

15 Gli occhi del veggente tebano sono chiusi, a sottolinearne la cecità, ma il volto è comunque rivolto verso l'alto, in direzione appunto di Odisseo.

16 Ai lati, in piedi, due figure maschili. Quella di sinistra, con la testa protetta da un elmo a pileo, indossa solo un mantello corto fissato sotto il collo da un fermaglio da cui si distacca anche la stretta cinghia che regge al fianco la spada e calza *embades* identici a quelli dell'eroe ; con la sinistra si appoggia ad una lancia ; com'è già stato notato, trova una precisa corrispondenza nel primo personaggio dell'anfora panatenaica di Bari ed molto vicina al terzo del cratere oggi a Milano.

17 Il compagno di destra, con un eguale mantello poggiato sulle spalle e calzari più semplici, regge invece un bastone con la sinistra, mentre con la destra tiene una spada sopra la testa, in una posa del tutto convenzionale, ma che allude al loro compito di esecutori del sacrificio²⁴.

18 Il verso 23 dello stesso libro del poema ce ne tramanda i nomi - Perimedes ed Eurylochos - menzionati all'inizio del lungo episodio mantico, di cui la nostra scena²⁵ non costituisce una vera e propria illustrazione, ma piuttosto una sorta di sintesi, incentrata sul personaggio cui è rivolta l'attenzione del ceramografo, per i motivi che si prova ad indicare nel corso di questo studio.

19 Di fatto, non vediamo la fossa praticata per la libagione, mentre le vittime - nel testo epico bruciate - sono rappresentate dal solo montone, in realtà l'animale che Odisseo promette di sacrificare a Tiresia una volta tornato in patria (v. 32 s.) ; la spada, dalla lama sporca di sangue, allude sia all'uccisione degli animali che, e soprattutto, al fatto che se ne serva - in una concezione ingenuamente materialistica e intrinsecamente contraddittoria della condizione dei

morti - per tener lontane le ombre che si affollano richiamate dal sangue, fintanto che non abbia parlato con l'indovino (vv. 35 e 48 ss.).

20 Mancano soprattutto i due personaggi che aprono con grande *pathos* la scena omerica, Elpenor (che abbiamo visto sul più antico vaso attico) e la madre, Antikleia : protagonista esclusiva è appunto la *psyche Thebaiou Teiresiao, chryseon skeptron echon* (v. 90 s.).

21 Anche in questo caso l'immagine non corrisponde al testo : dell'indovino, che il poeta ci presenta a piena figura e dotato di scettro aureo²⁶, vediamo quasi solo il capo ; senza alcun dubbio, agisce qui in primo luogo la suggestione del motivo iconografico dell'*anodos* divino rappresentato dall'emergere dal terreno appunto della sola testa, come nel caso della magnifica *hydria* attica del Pittore di Herakles rinvenuta a Capua, di poco più recente, in cui il volto della dea occupa gran parte dello spazio dipinto, sovrastando gli altri personaggi circostanti²⁷.

22 La peculiarità del personaggio in questione spinge tuttavia ad andare oltre ; il vaticinio è infatti prerogativa della testa di Orfeo²⁸, rescissa dal corpo²⁹ : un altro tema pochissimo trattato dalla ceramografia attica, e - probabilmente non a caso - solo nella seconda metà del V secolo, allorché il panorama dei miti raffigurati conosce un ampliamento più che notevole.

23 Dei tre esemplari finora noti³⁰ - l'affascinante quanto enigmatica *kalpis* polignotea di Basilea, in cui un uomo, affiancato dalle Muse, sembra reggersi ad una corda doppia per calarsi in un baratro dove essa giace³¹, l'*hydria* del Pittore della testa di Orfeo³², in cui Apollo osserva la medesima posta ai suoi piedi, una *stemless-kylix* del Pittore di Ruvo 1346³³ - si adatta in modo particolare l'ultimo, la cui vicinanza al nostro cratere non era sfuggita allo stesso Minervini in sede di prima edizione, corredata di un disegno tuttora riprodotto : la testa sta dettando i suoi vaticini, sotto il controllo di Apollo³⁴.

24 Pur se ridotto alla sola testa, o meglio proprio per questa ragione, Tiresia è al centro della scena ; la conferma ci viene dallo stesso testo omerico, dalla parte finale del precedente libro decimo (vv. 488-495).

25 Nella traduzione di R. Calzecchi Onesti³⁵, così Circe parla ad Odisseo :

Divino Laerziade, ingegnoso Odisseo,
non rimanete, dunque, per forza nella mia casa ;
però altro viaggio c'è prima da fare e arrivare
alle case di Ade e della tremenda Persefone,
a interrogare l'anima del tebano Tiresia,
il cieco indovino, di cui salda resta la mente (*phrenes empedoi*) :
a lui solo concesse Persefone d'aver mente saggia (*noon pepnysthai*)

da morto ; gli altri invece, come ombre vane svolazzano.

- 26 Non molto diversa ora quella di G. A. Privitera³⁶, che rende *phrenes empedoi* con « saldi precordi » e *noon pepnysthai* con « la facoltà di essere savio ».
- 27 R. B. Onians ha però proposto un'interpretazione del verbo *pepnymai* in relazione con l'atto di respirare, che conduce ad una versione sostanzialmente diversa : « a lui, benchè morto, Persefone concesse la conoscenza (*noon*), cosicché egli solo può *pepnysthai* ; gli altri sfrecciano intorno, pure ombre ». In sintesi, « Tiresia è privilegiato, giacché, sebbene morto, dispone di un corpo, o almeno di quella parte di esso che costituisce l'organo della coscienza e dell'intelligenza, vale a dire le *phrenes*, i polmoni, cosicché egli solo *pepnystai*, possiede il respiro e con esso la coscienza e l'intelligenza che ne derivano »³⁷.
- 28 In modo più « spirituale », ovvero - se si accetta la lettura di Onians - in una forma di sopravvivenza parzialmente e confusamente fisica (del resto, come appena osservato, Odisseo impugna la spada per tener lontane dal sangue delle vittime sacrificali le ombre che si affollano per berlo), Tiresia continua insomma ad essere consapevole di sé anche dopo la morte ; in termini antichi, conserva quella *memoria* che sappiamo costituire un elemento centrale di almeno un filone delle dottrine escatologiche³⁸.
- 29 Ce lo ricorda anche l'inno orfico a Mnemosyne, che si apre rievocando (« sposa di Zeus, sovrana, / che ha generato le sacre, sante Muse dalla voce sonora ») il nesso fondante della concezione greca della poesia come strumento del ricordo e dunque della perenne sopravvivenza oggettiva, sintetizzata, sulla scorta soprattutto di Pindaro³⁹, dai celebri versi di Orazio *Vixere fortes ante Agamemnona / multi, sed omnes illacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent qui vate sacro* (Od. IV, 9, 25 ss.) e si conclude con le parole : « dea beata, risveglia agli iniziati il ricordo / della celebrazione sacra, e allontana da essi l'oblio »⁴⁰.
- 30 A distanza di secoli, sopravvive il legame con le formule della ben nota ed assai discussa serie di laminette auree citate più avanti, per la loro stessa natura rivolte alla « salvezza » individuale, soggettiva, recanti iscrizioni misteriche molto probabilmente frutto di un'elaborazione pitagorica.
- 31 Come ci tramanda Diogene Laerzio (VIII, 1, 4-5) sulla base di Eraclide Pontico (fr. 89 Wehrli), anche Pitagora, nella sua precedente vita quale Aithalides, aveva infatti chiesto ed ottenuto da suo padre Hermes (circostanza che induce a prospettare un legame più specifico

con la scena del giudizio di Paride sul lato opposto del cratere, costruita attribuendo il ruolo di protagonista allo stesso dio) di poter conservare in vita e dopo la morte la memoria degli accadimenti⁴¹, sfuggendo così al destino comune a tutti i defunti, l'oblio di sé e la conseguente « penosa vicenda della reincarnazione »⁴².

32 In conseguenza dell'adesione al credo pitagorico - sono le parole di Giovanni Pugliese Carratelli - « il privilegio del pio vate si estenderà poi ai *mystai* e *bacchoi* »⁴³, destinati così ad ottenere la sorte dei beati, quale la descrivono le formule delle laminette stesse : « e anche tu, avendo bevuto, andrai alla via sacra verso la quale / procedono anche gli altri iniziati e *bacchoi* gloriosi » (Laminetta di *Hipponion*, 15 s.)⁴⁴ ; « rallegrati, rallegrati, tu che a destra t'incammini / verso i sacri prati e i boschi di Persefone » (II laminetta di *Thourioi*, 5 s.)⁴⁵.

33 L'aspettativa, almeno per alcuni, è quella contenuta in un notissimo passo di Platone : « Museo ed il figlio suo concedono ai giusti beni ancora più splendidi (...) preparano il banchetto dei pii e da allora per sempre li fanno vivere inghirlandati ed ebbri, ritenendo un'ebbrezza eterna il più bel premio di virtù »⁴⁶, che salda la sfera profana del banchetto e quella escatologica di una beatitudine che ne ripropone un'eterna celebrazione *post mortem*.

34 Ecco dunque il significato profondo della scena, il contenuto che probabilmente ne ha determinato anche i caratteri formali, secondo quella logica che adatta appunto l'iconografia ai valori di natura religiosa, di recente osservata a proposito della immagine di Dioniso sul grande cratere bronzeo della seconda tomba di Derveni⁴⁷ : sotto le spoglie di Tiresia si cela Pitagora, privilegiato fra i mortali e guida sicura per i suoi devoti, rappresentati in immagine dall'eroe più di ogni altro dotato di *metys*⁴⁸.

35 La scelta di raffigurare la *nekya* e di farlo nei modi che abbiamo appena osservato, non è insomma frutto di una semplice attenzione per un episodio saliente e famoso dell'Odissea (o di una tragedia che lo aveva ripreso), ma espressione del desiderio non tanto di trasmettere o propagandare un messaggio di tipo salvifico - è infatti verosimile che solo ad un adepto la scena risultasse dotata di un significato specifico - quanto di testimoniare una fede distintiva (impossibile non ricordare qui la perentoria disposizione dell'iscrizione cumana : « non è lecito seppellire qui altri che colui che è divenuto *Bakcheus* »⁴⁹) in piena sintonia col clima culturale di Metaponto e nel suo territorio⁵⁰, dominato appunto dalla figura di Pitagora e dall'affermarsi della sua scuola.

36 Il nostro cratere - uno dei pochi vasi cui si può adattare la definizione

di *special commission*⁵¹ - va così ad aggiungersi al *corpus* dei manufatti che per la loro natura, e più di frequente per le immagini che recano, documentano l'ampiezza e la diffusione delle credenze salvifiche in questa parte della Magna Grecia⁵².

37 Le incertezze maggiori riguardano proprio quest'ultimo aspetto ; come si è detto all'inizio, Minervini non sembra aver dubbi circa il luogo di rinvenimento del cratere, ma lo indica con una formula « comune di Pisticci »⁵³, meno netta di quella che userà di lì a pochissimo per un altro cratere a calice del nostro Pittore, il già più volte citato vaso eponimo con la *Doloneia* comica, « ritrovato in Pisticci »⁵⁴. Almeno in linea di massima, la mancanza di precisione lascia insomma aperta la porta alla possibilità che il rinvenimento non sia avvenuto in una delle varie aree di necropoli distribuite, com'è usuale nei centri indigeni, sulla collina poi sede dell'abitato moderno⁵⁵, ma da una zona più lontana, appartenente insomma alla *chora* metapontina che, fino al 1930, era tutta inclusa nel territorio comunale di Pisticci.

38 In questo secondo caso potrebbe dunque trattarsi della sepoltura di un Greco ; quanto fatto conoscere, ancorché in modo ancora del tutto frammentario ed episodico, degli esiti della sistematica e fruttuosissima esplorazione delle varie necropoli che si estendono sia ai margini della città sia nel suo territorio condotta dalla Soprintendenza della Basilicata, indica infatti come, nel corso del V secolo, l'uso di deporre nelle tombe vasi a figure, spesso di non comune rilevanza, abbia valicato il confine delle comunità anelleniche dell'interno⁵⁶, sostituendosi ad una precedente sobrietà, infranta solo in situazioni molto particolari⁵⁷. Difficile al momento formulare ipotesi in merito a tale mutamento, specie per quanto riguarda il possibile influsso esercitato dal costume italico di un sito quale appunto Pisticci, estremamente ricettivo di ceramiche a f.r. prodotte nelle botteghe metapontine, inserite in alcuni corredi di particolare rilevanza in un numero così elevato da costituire di per se stesso un elemento distintivo.

39 D'altra parte, come ha osservato di recente Francesca Silvestrelli⁵⁸, proprio il cratere non sembra essere fra le forme preferite dai Greci per la composizione dei corredi ; anche il notevole frammento di esemplare a campana con scena di Amazzonomachia, presentato di recente, non appartiene ad un corredo tombale, ma è stato rinvenuto all'interno di un pozzo⁵⁹. Al contrario, la verifica della distribuzione della ceramica a f.r. dimostra in modo indiscutibile la propensione opposta manifestata dagli Italici⁶⁰ ; in particolare, nel caso di Pisticci, si conta una

quindicina di esemplari - in prevalenza metapontini, ma anche delle fabbriche di Taranto - databili fra la seconda metà del V ed i primi decenni del successivo ; spicca anche da questo punto di vista la coppia di tombe, maschile e femminile, rimessa in luce nel 1986 all'interno del locale cimitero, dotata nel complesso di ben 17 vasi a f.r., fra cui quattro crateri, opera di altrettanti ceramografi⁶¹.

40 In conclusione, sembra dunque più probabile ipotizzare che il cratere della *nekyia* facesse parte di un corredo di livello altrettanto elevato di quel centro, pur senza poter scartare del tutto, allo stato delle nostre conoscenze, l'opzione greca ; quanto esposto nelle righe che precedono induce tuttavia a non considerare determinante tale incertezza sotto il profilo dell'esegesi della scena raffigurata, dal momento che proprio il Pitagorismo rappresenta uno dei principali elementi di integrazione culturale fra Greci ed Italici⁶², specie se si considera che, com'è stato già osservato⁶³, la stessa *chora* può essere considerata sede di famiglie facenti parte del ceto più elevato, più facilmente coinvolte nella predicazione iniziatica e destinatarie naturali di manufatti di grande pregio.

41 Questa particolare situazione di convergenza e di interazione - realizzatasi forse per la prima volta nel corso della vicenda storica « alla pari » - fra gli uni e gli altri può essere probabilmente invocata anche per concorrere a fornire una risposta, certo non la sola possibile, al dibattuto problema del rapporto fra committenti di assai diversa formazione culturale, membri di frequente di comunità insediate lontano dalle *poleis* da un lato, ceramisti e pittori greci dall'altro, laddove le immagini dipinte su vasi (particolari per forma e dimensioni) manifestino una stretta e diretta dipendenza da testi letterari e teatrali, verosimilmente perlopiù ignoti ai primi.

42 La soluzione proposta da vari studiosi risiede soprattutto nell'ipotizzare l'esistenza di figure che potremmo oggi definire mediatori culturali⁶⁴ ; in questo caso specifico, questi ultimi sono identificabili con gli adepti stessi, decisivi non solo nella creazione di una circolazione di testi o comunque di un *corpus* di credenze, quantomeno all'interno dei gruppi dominanti coinvolti, ma anche (e in questo caso soprattutto) nell'istituire quel diretto rapporto con gli artigiani del *kerameikos* metapontino in altre situazioni certamente molto più problematico.

Bibliographie

ABR. A. Cambitoglou, A. D. Trendell, *Ancient Red Figure Vase Painters of*

APD = A. Cambitoglou, A. D. Irendau, *Apulian Red-figure vase-painters of Plain Style*, Tokyo, 1961

Arcana mundi = G. Luck (a cura di), *Arcana mundi. Magia e occulto nel mondo greco e romano* Milano, 1999, I - magia, miracoli, demonologia

ARV = Sir J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford², 1963

Barr-Sharrar 2008 = B. Barr-Sharrar, *The Derveni Krater, Masterpiece of Classical Greek Metalwork*, Princeton, 2008

Bérard 1974 = C. Bérard, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Roma, 1974

Bottini 1988 = A. Bottini, *Elena in Occidente : una tomba dalla chora metapontina*, in *BdA* 50-51, 1988, p. 1-18

Bottini 1992 = A. Bottini, *Archeologia della salvezza*, Milano, 1992

Bottini 1996 = A. Bottini, *Dioniso e Apollo : i grandi crateri di Celia*, in *Studi in on. di Michele D'Elia*, Spoleto, 1996, p. 46-52

Bottini 2005 = A. Bottini, *La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini*, in S. Settis, M. C. Parra (a cura di), *Magna Graecia – Archeologia di un sapere* (cat. mostra, Catanzaro 2005), Milano, 2005, p. 140-143

Bottini 2007 = A. Bottini, *Re e dinasti italici : il problema della documentazione archeologica*, in P. Scarpi, M. Zago (a cura di), *Regalità e forme di potere nel Mediterraneo antico* (atti conv. int., Padova 2004), Padova, 2007, p. 137-155

Bottini 2010 = A. Bottini, *Una phiale mesomphalos in argento ed oro da Metaponto*, in *Zwischen Orient und Okzident. Festschrift für Hansgerd Hellenkemper (KölnJb 43, 2010)*, Colonia, 2010, p. 147-156

Bottini c.d.s. = A. Bottini, *Il Pittore di Dolone all'opera : il caso di un'olla da Ruvo di Puglia*, in *Ostraka* cds.

Brelich 1978 = A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma, 1978

Brommer 1973 = F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburgo, 1973

Burkert 1999 = W. Burkert, *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca* (tra. it.), Venezia, 1999

Cambitoglou, Chamay 1997 = A. Cambitoglou, J. Chamay, *Céramique de Grande Grèce. La collection de fragments Herbert A. Cahn*, Kilchberg/Zurigo, 1997

Carpenter 2009 = T. H. Carpenter, *Prolegomena to the Study of Apulian Red-Figure Pottery*, in *AJA* 113, 2009, p. 27-38

Carter 2008 = J. C. Carter, *La scoperta del territorio rurale greco di Metaponto* (trad. it.), Venosa, 2008

Ceramiche = *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Milano 2006

Cohen 2006 = B. Cohen, (a cura di) *The Colors of Clay*, Los Angeles, 2006

Colli 1977 = G. Colli, *La sapienza greca I. Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Milano, 1977

Colli 1978 = G. Colli, *La sapienza greca II. Epimenide, Ferecide, Talete, Anassimandro, Anassimene, Onomacrito*, Milano, 1978

Cristofani 1985 = M. Cristofani, *Faone, la testa di Orfeo e l'immaginario femminile*, in *Prospettiva* 42, 1985, p. 2-12 (ora in *Scripta Selecta*, Pisa-Roma, 2001, II, p. 587-600)

2001, II, p. 50-509)

D'Andria 1975 = F. D'Andria, *Metaponto. Scavi nella zona del Kerameikos (1973)*, in *Metaponto I*, NSc suppl., 1975, p. 355-452

De Siena 1998 = A. De Siena, *Metaponto : problemi urbanistici e scoperte recenti*, in *Siritide e Metapontino. Storie di due territori coloniali* (atti incontro st., Policoro 1991), Napoli, 1998, p. 141-170

De Siena 2006 = A. De Siena, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2006*, in *Passato e futuro dei convegni di Taranto* (Atti XLVI conv. Magna Grecia, Taranto 2006), Napoli, 2007, p. 407-483

De Ridder 1902 = A. De Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, II, Parigi, 1902

Detienne 1989 = M. Detienne, *L'écriture d'Orphée*, Parigi, 1989

Detienne - Vernant 1982 = M. Detienne, J.-P. Vernant, *La cucina del sacrificio in terra greca* (trad. it.), Torino, 1982

Ekkroth 2005 = G. Ekkroth, *Blood on the Altars ?*, in *AK* 48, 2005, p. 9-29

Ferrari 1982 = L. Ferrari, *I drammi perduti di Eschilo*, Palermo, 1982

Fontannaz 2008 = D. Fontannaz, *L'entre-deux mondes. Orphée et Eurydikes sur une hydrie proto-italiote du sanctuaire de la source à Satyro*, in *AK* 51, 2008, p. 41-72

Giuliani 1995 = L. Giuliani, *Tragik, Trauer und Trost. Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Berlino, 1995

Green 1994 = J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society*, Londra, 1994

Ioannitis 2007 = Ch. Ioannitis, *Le vase des Ibères. Un lécythe du Peintre de Darius*, Magonza, 2007

Inni orfici = *Inni orfici*, a c. di G. Ricciardelli, Milano, 2000

Jacoby 1923 = F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker, I. Genealogie und Mythographie*, Berlino, 1923

Isler Kerényi 2004 = C. Isler Kerényi, *Oreste nella ceramica italiota*, in G. Sena Chiesa, E. A. Arslan (a cura di), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (cat. mostra, Milano 2004-2005), Milano, 2004, p. 274-281

Kossatz-Deissmann 1978 = A. Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf Westgriechen Vasen*, Magonza, 1978

LCS = A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967

LCS III = A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, III Suppl. (Consolidated)* (*BICS* Suppl. 41), Londra, 1983

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VII, Zurigo-Monaco, 1981-1994

Lo Porto 1973 = F. G. Lo Porto, *Civiltà indigena e penetrazione greca nella Lucania orientale*, in *MonAnt* serie misc. I-3, 1973

Megale Hellas 1983 = *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano, 1983

Mele 1981 = A. Mele, *Il pitagorismo e le popolazioni anelleniche d'Italia*, in *AnnASTAnt* 3, 1981, p. 61-96

Mele 2000 = A. Mele, *Megale Hellas e Pitagorismo*, in *Tra Orfeo e Pitagora*, p. 227-232

p. 29/-333

Minervini 1843a = G. Minervini, *Descrizione di un vaso di Pisticci in Basilicata ultimamente acquisito dal sig. Raffaele Barone, rappresentante da una faccia Ulisse che fa la evocazione dell'anima di Tiresia (nekyia di Omero), dall'altra il giudizio di Paride*, in *Bullettino archeologico napoletano* XIII e XIV, 1 agosto 1843, p. 100-106 (in due parti)

Minervini 1843b = G. Minervini, *Descrizione di un vaso di Basilicata presso il sig. Raffaele Barone che rappresenta Dolone sorpreso da Ulisse e Diomede, e donne che offrono corone ad efebi*, in *Bullettino archeologico napoletano*, XV, 1 settembre 1843, p. 116 s.

Minervini 1857 = G. Minervini, *Oracolo di Orfeo e dell'Apollo Napeo in Lesbo : vaso dipinto di fabbrica nolana*, in *Bullettino archeologico napoletano*, n. s. 129 (5 dell'anno VI ; 1 sett. 1857 - 31 ag 1858), novembre 1857, p. 36-39

Moggi, Osanna 2010 = M. Moggi, M. Osanna (a cura di), Pausania, *Guida della Grecia, libro IX. La Beozia*, Milano, 2010

Morand 2002 = Th. Morand, *Les Troyens à Metaponte. Étude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italote*, Magonza, 2002

Morand 2009 = Th. Morand, *Horizontalité et Verticalité. Le bandeau humain et le bandeau divin chez le Peintre de Darius*, Magonza, 2009

Moret 1975 = J.-M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Roma-Ginevra, 1975

Mugione 2000 = E. Mugione, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italote*, Taranto, 2000

Musa pensosa = *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (cat. mostra, Roma 2006), Milano, 2006

Museo archeologico dei Campi Flegrei = F. Zevi, F. Demma, E. Nuzzo, C. Rescigno, C. Valeri (a cura di), *Museo archeologico dei Campi Flegrei - Castello di Baia. Catalogo generale*, Napoli, 2008

Musti 2005 = D. Musti, *Magna Grecia. Il quadro storico*, Roma-Bari, 2005

Neer 1998 = R. Neer, *Imitation, Inscription, Antilogic*, in *Métis* 13, 1998, p. 17-38

Odissea 1963 = Omero. *Odissea* ; versione di R. Calzecchi Onesti, Torino, 1963

Odissea 2007 = Omero. *Odissea* ; traduz. di G. A. Privitera. Saggio introduttivo di A. Heubeck. Premessa di I. Calvino, Milano, 2007

Onians 1998 = R. B. Onians, *Le origini del pensiero europeo – intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo, il destino*, Milano, 1998

Osanna 2001 = M. Osanna, *Fattorie e villaggi in Magna Grecia*, in *Problemi della chora coloniale dall'Occidente al Mar Nero* (Atti XL Conv. Magna Grecia, Taranto 2000), Napoli, 2001, p. 203-220

Papini 2006 = M. Papini, *La dolce rugiada delle Muse*, in *Musa pensosa*, p. 39-63

Pairault Massa 1992 = F.-H. Pairault Massa, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C.*, Milano, 1992

Pellegrini 2007 = E. Pellegrini, *Afrodite e l'iniziazione al femminile*, in S. Fortunelli (a cura di), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum. Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di Gemma Sena Chiesa*, Napoli, 2007, p. 333-356

Platone 1966 = Platone. *Opere*, trad. di F. Sartori, Bari, 1966

Pugliese Carratelli 1990 = G. Pugliese Carratelli, *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Palermo, 1990

alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente, Bologna, 1990

Radt 1985 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 3. Aischylus, Gottinga, 1985

Rocchietti 2002 = D. Rocchietti, *Aree sepolcrali a Metaponto. Corredi ed ideologia funeraria fra VI e III sec. a.C.*, Potenza, 2002

Rohde 1982 = E. Rohde, *Psiche* (trad. it.3), Roma-Bari, 1982

Roscino 2009 = C. Roscino, *Con gli occhi dell'altro : gli esordi della rappresentazione di Italici sui vasi lucani e apuli a figure rosse tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C.*, in *Ostraka XVIII*, 2009, 2, p. 483-507

Rouveret 1994 = A. Rouveret, *La ciste Ficoroni*, in *BAntFr* 1994, p. 225-242

RVAp = A. D. Trendall, A. Cambitoglou, *The red-figured Vases of Apulia*, Oxford, I, 1978 ; II, 1982

RVAp Addenda = A. Cambitoglou, A. D. Trendall, *Addenda to Apulian Red-Figured Vase-Painters of the Plain Style*, in *AJA* 73, 1969, p. 423-433

Séchan 1926 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Parigi, 1926

Sichtermann 1966 = H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tubinga, 1966

Silvestrelli 2005 = F. Silvestrelli, *Le fasi iniziali della ceramica a figure rosse nel kerameikos di Metaponto*, in *La céramique apulienne. Bilan et perspectives* (actes table ronde, Napoli 2000), Napoli, 2005, p. 113-123

Silvestrelli 2011 = F. Silvestrelli, *Figured Ware*, in J. C. Carter and A. Prieto (a cura di), *The Chora of Metaponto 3. Archaeological Field Survey Bradano to Basento - III*, Austin, 2011, p. 303-336

Silvestrelli c.d.s. = F. Silvestrelli, *Red-figured Vases from Metapontion. The Evidence from the Necropoleis along the Jonica*

Sisto 2006 = M. A. Sisto, *Nestorides*, in *Ostraka XV*, 2, 2006, p. 363-406

Svembro 1984 = J. Svembro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, Torino, 1984

Taplin 2007 = O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century BC*, Los Angeles, 2007

Thompson de Grummond 2011 = N. Thompson de Grummond, *A Barbarian Mith ? The Case of the Talking Head*, in L. Bonfante (ed by), *The Barbarians of Ancient Europe. Realities and Interactions* Cambridge USA, 2011, p. 313-346

Todisco 2002 = L. Todisco, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e Sicilia. Testi immagini architettura*, Milano, 2002

Tortorelli Ghidini 2000a = M. Tortorelli Ghidini, *Da Orfeo agli Orfici*, in *Tra Orfeo e Pitagora*, p. 11-41

Tortorelli Ghidini 2000b = M. Tortorelli Ghidini, *I giocattoli di Dioniso fra mito e rituale*, in *Tra Orfeo e Pitagora*, p. 255-263

Tortorelli Ghidini 2006 = M. Tortorelli Ghidini, *Figli della terra e del cielo stellato*, Napoli, 2006

Touchefeu-Meynier 1968 = O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Parigi, 1968

Tra Orfeo e Pitagora = M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi Marino, A. Visconti (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora – Origini e incontri di culture nell'Antichità*, atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli, 2000

Webster 1967 = T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play* (BICS Suppl. 20), Londra, 1967

Werner 1985 = O. Werner, *Aischylos. Tragödien und Fragmente*, Monaco, 1959

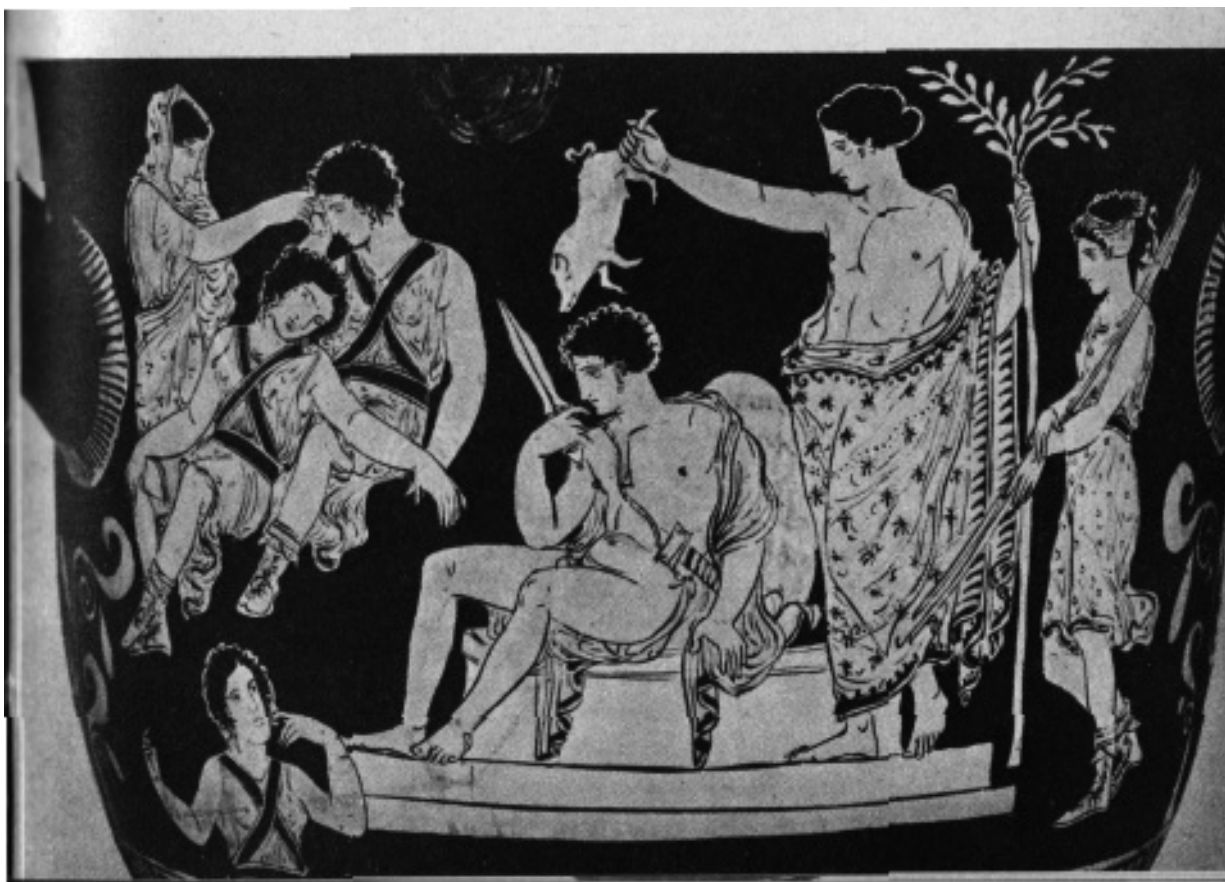
West 1993 = M. L. West, *La filosofia greca arcaica e l'Oriente*, Bologna, 1993

Annexe

APPENDICE

Che quanto riusciamo a ricostruire sia solo una parte delle reali vicende di cui erano protagoniste le botteghe di ceramisti e ceramografi di Metaponto come di Taranto lo possiamo dedurre anche da elementi in apparenza secondari, quale il fatto che lo stesso schema adottato dal Pittore di Dolone per la *nekya* ritorni, con minor forza e capacità espressiva, in una scena di derivazione teatrale di assai diverso soggetto : il cratere a campana da Armento ora al Louvre⁶⁵, dipinto, probabilmente a Taranto, dal un artigiano cui era stato attribuito il nome di Pittore delle Eumenidi in virtù del soggetto raffigurato (fig. 3).

Fig. 3 - Cratere a campana a figure rosse del Pittore delle Eumenidi, lato A : Apollo purifica Oreste a Delfi.



Nella classificazione tradizionale, esso ricorre in almeno altre due realizzazioni, sempre sullo stesso tipo di vaso ; la scena ritorna infatti, in una versione più ridotta, su di un esemplare passato per il mercato antiquario di Milano (e per questo assai poco noto)⁶⁶, e - in forma ancor più sintetica - su di un cratere

conservato al British Museum⁶⁷. Di recente, Martine Denoyelle, ripubblicando l'esemplare parigino, ha peraltro proposto di riconoscere nel relativo ceramografo la fase iniziale del Pittore di Atene 1714, attribuendogli anche il cratere già a Milano, ma non quello londinese⁶⁸ ; una revisione senz'altro opportuna, ma che non incide sulle osservazioni che seguono, che riguardano il solo vaso parigino.

Seduto sull'altare delfico, Oreste, avendo accanto Apollo, che gli assicura la propria determinante protezione, impugna la spada ed osserva una delle Erinni che emerge dal terreno, mentre altre due, atteggiate come Dione ed Afrodite sul frontone orientale del Partenone, dormono poco lontano, accanto all'ombra di Clitemnestra che le sta richiamando.

Senza alcun dubbio il riferimento principale è al prologo delle *Eumenidi* di Eschilo⁶⁹ ; tuttavia, com'è stato da tempo osservato, la scena, lungi dal « fotografare » un momento preciso dell'azione teatrale, ce ne presenta una sorta di sintesi in cui l'inizio, lo svolgimento intermedio e la fine degli eventi s'incrociano, tale da essere certamente compresa nei suoi termini generali da chi conosca le terribili vicende degli Atridi, ma apprezzata nei particolari, verrebbe da dire decodificata, solo da chi abbia ben presente il testo di Eschilo⁷⁰.

Balza agli occhi in particolare il gesto di Apollo che, tenendo sollevato sulla testa del protagonista un porcellino, lo purifica col sangue sacrificale⁷¹ dalla colpa del matricidio : esso non viene infatti rappresentato in scena ma solo narrato dallo stesso Oreste in un momento più avanzato, quando l'azione si svolge ad Atene e non più a Delfi (episodio primo : v. 276 ss.)⁷².

In questa sede interessa però un altro elemento, che sembra finora aver attratto scarsa attenzione : il fatto che la terza Furia sia protagonista non di un risveglio bensì di un *anodos*⁷³ : una variante non altrimenti attestata che, da un punto di vista generale, trae origine dalla natura infera di queste entità divine (Anneliese Kossatz-Deissmann pensa che stia sorgendo dalla tomba di Clitemnestra) e, sul piano specifico dell'opera in questione, si può ricollegare ai momenti finali della tragedia, allorché Athena invita le dee che, ormai placate, si accingono a insediarsi sull'acropoli di Atene trasformandosi in Eumenidi, a scendere sotto terra (episodio terzo : v. 1003 ss.).

Per quanto riguarda la struttura compositiva della scena, tale scelta fa tuttavia sì che la figura di Oreste non si presenti come la semplice applicazione di uno schema iconografico preesistente - appunto quello adottato dal Pittore di Dolone per Odisseo - ma esprima un contenuto narrativo : il suo sguardo incontra quello della Furia emergente.

Non si saprebbe dire se tale scelta rappresenti il frutto di una elaborazione autonoma, parallela e successiva, o se non sia al contrario segnale di una dipendenza del secondo dal primo, ovvero - e forse in modo più verosimile - dell'esistenza di un modello comune ; difficile tuttavia negarne almeno la possibilità.

Ma vi è qualcosa di più, che indirizza ancora una volta verso Metaponto.

La figura di Apollo, nonostante sia coinvolta direttamente nell'azione, palesa una posa statuaria, sottolineata anche dall'impugnare come proprio attributo un alto arbusto di alloro che svetta al di sopra della sua testa, accostandolo in modo evidente alle corrispondenti immagini divine sul lato principale di un più antico cratere a figure rosse, opera del Pittore di Pisticci⁷⁴ (fig. 4). Nel quadro di una scena molto discussa⁷⁵, il dio vi compare due volte in controparte, all'inizio della sequenza quale statua di culto, alla fine quale personaggio, dotato degli attributi dell'arco e dello stelo di alloro, retti alternativamente con la destra e la sinistra, in un'apparente specularità che genera comunque una evidente simmetria. Come già notato, questa immagine presenta a sua volta notevoli analogie con quella di un conio monetale metapontino, databile verso la metà del V secolo o poco oltre,

in cui si è proposto di riconoscere l'*agalma*, verosimilmente in bronzo, collocato nel recinto identificato col *temenos* di Aristeeas⁷⁶.

Fig. 4 - Cratere a campana a figure rosse del Pittore di Pisticci, lato A : scena forse riferibile alla vicenda di Laocoonte.



Anche in questo caso non è possibile stabilire se sia stata la statua stessa di Apollo dell'*agora* di Metaponto, all'una *daphnephoros* e *toxophoros*, a divenire un modello oppure se si debba presupporre la mediazione della ceramografia (o quantomeno delle raccolte di immagini cui quest'ultima si rifaceva) : il fatto che un'immagine molto simile di Apollo con l'arco, seppure limitata alla sola parte superiore, compaia nella scena raffigurata su di un lebete a figure rosse rinvenuto di recente in una tomba della necropoli urbana⁷⁷ lo fa ritenere piuttosto plausibile.

Nelle more della pubblicazione di questo studio è stato pubblicato l'importante saggio di S. Rocchetta, *Tornare al mondo. Resurrezioni, rinascite e doppi nella cultura antica*, Bologna, 2012, di cui non ho potuto tener conto.

Notes

1 *Arcana mundi*, p. 314-327 ss., 50 ; commento : p. 552-556.

2 Pausania X, 25-31.

3 Brommer 1973, p. 447 ; non sembra invece pertinente il frammento -la sola parte centrale- della *kylix* a fr del P. di Eucharides, *ARV*, p. 1570, 12 = *CVA USA* 15, Cleveland 1, tav. 37, 1, dove un guerriero uccide una pecora : probabilmente si tratta di un rituale bellico. *LIMC VIII* (ad v. *Teiresias*), p. 1188 ss. La scena non è

stata presa in esame né in Bérard 1974, sebbene menzionata nella prefazione (p. 17), né in Mugione 2000.

4 Boston, *Museum of Fine Arts*, 1934.79 ; ARV, p. 1045, 2 ; LIMC VI (ad v. *Odysseus*), p. 961, 149 ; sul vaso cfr. Neer 1998.

5 De Ridder 1902, p. 312 ss., 422. La pubblicazione della foto qui riprodotta è stata concessa dal *Département de la reproduction della BnF* il 3.1.2011 (DEV-1012-018942). La bella foto a colori in *Megale Hellas* 1983, fig. 610, è purtroppo stampata alla rovescia.

6 Silvestrelli 2005.

7 LCS III, p. 55 ss. (già LCS, p. 102, 532).

8 N. inv. 6254 : già LCS, 536 ; foto della parte centrale in D'Andria 1975, p. 392, fig. 42.

9 Già LCS, 534.

10 Specie per quanto riguarda la prima, dove, da sinistra, si susseguono un giovane stante con pileo, una donna seduta su di un altare con un bambino, una seconda donna stante. Nel cratere si presentano invece una donna seduta, seguita da una coppia di figure maschili armate (l'uno col petaso, l'altro con un elmo a pileo) ed una seconda donna, stanti : se si accetta la convincente identificazione della prima con Elena e la dipendenza da un'opera teatrale, alle ipotesi finora formulate (M. Castoldi in *Ceramiche* 2006, I, p. 164, n. 64), si potrebbe aggiungere il rimando alla perduta *Helenes apaitesis* di Sofocle (Séchan 1926, p. 180 ss.), riconoscendo nei due personaggi maschili al centro della raffigurazione Odisseo e Menelao che rivendicano senza successo l'eroina spartana ; se invece -come notato dalla stessa Castoldi- si ritiene che l'iconografia del primo mal si concili con quella del re di Itaca proposta altrove dal pittore, sarebbe forse possibile scorgervi i Dioscuri (cfr. anche Bottini 1988, p. 13 s., dove almeno 13 dei 24 vasi relativi alla nascita di Elena catalogati contengono anche le immagini dei Gemelli divini).

11 Già LCS, 533.

12 Già LCS, 523.

13 D'Andria 1975, p. 387, 86, fig. 41.

14 Già LCS, 551.

15 Carter 2008, p. 300, fig. 5.30 e 4.60 (part.). Il corredo, di sicuro databile fra la fine del V sec. ed i primi del successivo, è attualmente esposto al Museo arch. naz. di Potenza.

16 Sisto 2006, p. 385 ss. ; Roscino 2009, 2 ; Bottini c.d.s.

17 D19, D20, D21, D53, D54 ; vicini nello stile : D67, D68.

18 Minervini 1843a.

19 Mugione 2000, p. 155 ss., 465, 208, 791-809.

20 V. anche l'enorme e bellissima testa di Dioniso, nella medesima posizione, sul magnifico cratere a campana del Pittore del Corego a Cleveland (CVA USA 35, Cleveland 2, p. 505 s., 1989.73) ; Green 1994, p. 86-91, sottolinea a ragione la natura teatrale della scena.

21 Cfr. ad es. il cratere a volute con Herakles e Kyknos da Ruvo (Sichtermann 1966, p. 37 s., K42 ; RVAp I, p. 39, 23 : « connesso » al Pittore). Particolarmente utile anche il raffronto con le ottime riproduzioni dei frammenti Cahn proposte in Cambitoglou, Chamay 1997 ; v. ad es. p. 70 s., 24 ; p. 74 s., 26 (maestro e bottega) ; cfr. anche il Dioniso sul cratere frammentario da Lavello - Alicandro :

Bottini 2007, p. 147 s., fig. 10 s.

22 Cfr. *RVap* I, p. 166 s., tav. 54 : fr. 9 (Princeton) : Zeus ovvero Hades ; fr. 10 (Boston) : Callisto ; fr. 14 (Noble Coll.) : Telefo ; fr. 17 (Cambridge USA) : Thalia ; *oinochoe* 12 (Getty mus.) : Callisto. Inoltre, ancora Cambitoglou, Chamay 1997, p. 108 s., 41 ; p. 110 ss., 42

23 Minervini 1843a, p. 100, vi leggeva piuttosto spavento, sulla scorta del testo omerico (X, 44).

24 Ekkroth 2005, p. 14, rileva l'estrema rarità della scena, e -dubitando del fatto che si tratti di un vero rituale- propende per un'origine solo letteraria : una lettura peraltro diversa quella proposta a suo tempo in Rohde 1982, p. 51 ss.

25 Sembra da accantonare l'ipotetica possibilità (Toucheffeu-Meynier 1968, p. 133 ss.) che dipenda piuttosto dalla tragedia di Eschilo *Psychagogoi*, parte della tetralogia di Odisseo (Séchan 1926, p. 180, nt. 3 ; Ferrari 1982, p. 196 s., 209), quasi integralmente perduta (Werner 1959, p. 578 s. ; Radt 1985, p. 370 ss.).

26 Ioannitis 2007, p. 18 ss.

27 Cohen 2006, p. 329 s., 101 ; Pellegrini 2007.

28 Detienne 1989, p. 128 ss.

29 Rouveret 1994 nega che sia tale la testa che, sulla cista Ficoroni, si scorge ai piedi di Amykos legato (*contra* Pairault Massa 1992, p. 156).

30 Brommer 1973, p. 508 ; *LIMC* VII, p. 88 *ad. v. Orpheus*, nn. 68-70, nell'ordine qui riproposto.

31 CVA Schweiz 7, Basel 3, BS 481, p. 37 ss., tav. 18 s. (purtroppo ignota la provenienza) ; cfr. *Musa pensosa*, p. 44 s. e già Cristofani 1985 ; anche N. Thompson de Grummond 2011. La scena presuppone più che quella dell'arrivo della testa a Lesbo, la versione che ne vuole la conservazione in un *heroon* e di un *temenos* eretti alla foce del fiume Melete presso Smirne : Jacoby 1923, p. 190 ss. ; 26. Konon, XLV. La difficile discesa in un ambiente sotterraneo non può non richiamare il *manteion* e del sottostante *chasma* di Trophonios a Lebadeia, in Beozia, descritto da Pausania (IX, 39) : Brelich 1978, p. 46 ss. ; Moggi, Osanna 2010, p. 440 ss.

32 *ARV*, p. 1174, 1 (Dunedin E 48.266, dall'Attica) riprodotta in *LIMC* VI, *ad v. Mousa*, n. 99. L'unico altro vaso noto di questo ceramografo si riferisce ad un tema altrettanto particolare quale la nascita di Elena dall'uovo : Bottini 1988, p. 14, 8.

33 Il vaso, oggi conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge, fa gruppo con altri due della stessa forma provenienti da Ruvo (Jatta 1346 e 1158) nel costituire il *corpus* delle opere di questo modesto ceramografo note al Beazley (*ARV*, p. 1401, 1-3). Il fatto che anch'esso sia stato commerciato dallo stesso Raffaele Barone induce a pensare che potesse avere la medesima origine ; in ogni caso, la provenienza dalla Magna Grecia è fuori discussione.

34 Minervini, 1857, tav. IV ; Bottini 1992, p. 47 s., fig. 2.

35 *Odissea* 1963.

36 *Odissea* 2007.

37 Onians 1998, p. 83 s.

38 Pugliese Carratelli 1990, p. 379 ss. Non sembra trascurabile nemmeno il ruolo di preconizzatore della centralità di Dioniso che Euripide attribuisce a Tiresia nelle *Baccanti*, v. 266 ss. in part.

39 In part. *Ol.* X, 91 ss. ; *Nem.* VII, 14 ss. Per la metafora dello specchio lì adottata v. Sjöström 1984, p. 154 s. dove tuttavia si trascurano la rilevanza simbolica e la

v. SYMBRIO 1904, p. 154 s., dove tuttavia si trascurano le implicanze simboliche e lo

statuto ambiguo dello *esoptron*, che rientra fra gli strumenti dell'iniziazione dionisiaca (Clemente Aless., *Protrept.*, 2, 17-18), in virtù dell'uso che ne fanno i Titani nell'uccisione di Dioniso bambino (ma diversamente Tortorelli Ghidini 2000b) e si pone nel contempo come strumento della creatività del dio (Proclo, in *Plat. Tim.* 33 b) = Colli 1977, rispettivamente 4 [B 37] e [B 40], p. 41 ss., commento.

40 *Inni orfici*, 77 ; commento : p. 512 ss. Sul fondamentale legame fra Mnemosyne e le Muse cfr. ora anche Papini 2006. In una prospettiva generale cfr. Assmann 1997.

41 Cfr. anche uno scolio ad Apollonio Rodio I, 643-648, in cui si attribuisce la paternità di tale credenza a Ferecide (Colli 1978, p. 102 s., 9 [B 22], p. 282, commento), maestro secondo la tradizione di Pitagora : cfr. West 1993, p. 29 ss., 280 ss., nella prospettiva di un forte radicamento orientale ; Burkert 1999, p. 35 ss.

42 M. Tortorelli Ghidini 2000a, p. 16 s. ; Tortorelli Ghidini 2006, p. 113 ss. E' interessante notare come Pindaro collochi al contrario la stessa idea della reincarnazione in una prospettiva favorevole : *Ol.* II, 68 ss.

43 Pugliese Carratelli 1990, p. 403 ss. (cit. da p. 411).

44 Tortorelli Ghidini 2006, p. 62 ss., p. 124 s. : a dimostrazione della stretta relazione fra tutti i concetti-base della cultura ellenica, nella laminetta di Entella (p. 90 ss., riga 19) il morto iniziato assume la qualifica di *heros*, « esemplare di una aristeia etico-religiosa » (p. 145).

45 Tortorelli Ghidini 2006, p. 72 s., p. 131 s.

46 *Rep.* 2, 363 c, d : Platone 1966, p. 180.

47 Barr-Sharrar 2008, p. 120.

48 Non sembra impossibile che da questo genere di concezione abbia preso spunto anche l'aneddoto denigratorio di Ermippo, riportato sempre da Diogene Laerzio (VIII, 41), secondo il quale Pitagora, al suo arrivo in Italia avrebbe finto una discesa e successiva risalita dall'Ade.

49 *Museo archeologico dei Campi Flegrei*, 1. Cuma, p. 208.

50 Bottini 1988, p. 12 s. ; Mele 2000, p. 313 ; di estremo interesse in questo quadro la costruzione del *manteion* di Aristeeas : v. per il momento De Siena 1998, p. 166 ss.

51 Un significativo sostegno alla controversa ipotesi dell'esistenza di vasi decorati sulla base di richieste specifiche viene da vasi quale l'*hydria* a f.r. da Saturo : Fontannaz 2008.

52 Bottini 1992 ; Bottini 2005. Piuttosto riduttiva l'impostazione al problema in Carpenter 2009.

53 Minervini 1843a, p. 105 s.

54 Minervini 1843b.

55 V. per il momento Lo Porto 1973, p. 154 ss.

56 De Siena 2006, ad es. tav. XIII, XVI.

57 Rocchietti 2002 ; Bottini 2010.

58 Silvestrelli c.d.s. ; Frammenti di crateri a f.r. sono stati comunque rinvenuti nella chora : Silvestrelli 2011 ; per l'uso di vasi di grandi dimensioni come *semata* tombali v. Morand 2002.

59 De Siena 2006, p. 445, tav. XVI, 2 ; la proposta attribuzione al nostro ceramografo necessita di ulteriori approfondimenti per essere confermata.

60 A proposito della funzione dei crateri cfr. Bottini 1996.

61 La loro pubblicazione sarà curata da Lucia Lecce nel quadro di quello studio complessivo sul sito dal punto di vista topografico e storico di cui da tempo si avvertiva la necessità, condotto al momento come tesi presso la Scuola di specializzazione in beni archeologici dell'Università della Basilicata sotto la guida di chi scrive.

62 Mele 1981 ; Mele 2000 ; sul punto concorda Musti 2005, p. 199 ss., con importanti osservazioni ; la posizione di Carter 2008, p. 249 ss. sull'adesione a credenze salvifiche da parte di alcuni defunti di Pantanello non appare tuttavia del tutto convincente.

63 Osanna 2001, p. 214 ss.

64 Giuliani 1995. Discussione in Todisco 2002, p. 22 ss. e in Taplin 2007, p. 21 s., su posizioni contrarie ; nulla impedisce tuttavia di ipotizzare la coesistenza di meccanismi di mediazione e trasmissione anche molto differenziati fra loro.

65 Louvre Cp 710 : *RVAp* I, p. 97, 229.

66 *RVAp Addenda*, p. 425 s., tav. 116, 8 ; *RVAp* I, p. 97, 230.

67 F 166 : *APS*, p. 22, 2, tav. 5, 19-20 ; *RVAp* I, p. 97, 232.

68 CVA France 38, Parigi, Louvre 25, p. 61 ss., tav. 50 ss.

69 Webster 1967, p. 140, TV 13 ; Kossatz-Deissmann 1978, p. 102 ss., K 41, tav. 20, 2 ; Isler Kerényi 2004, p. 274-281.

70 Come già osservato in termini generali in Giuliani 1995, p. 15 s.

71 Detienne - Vernant 1982, p. 135 ss.

72 Kossatz - Deissmann 1978, p. 108 s. ; Moret 1975, p. 137 s. ; Taplin 2007, p. 62 s.

73 Cfr. Morand 2009, p. 117 ss., a proposito di Semele.

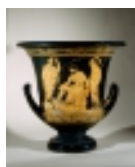
74 Basel, *Antikenmuseum*, coll. Ludwig 70 : *LCS Suppl.*, p. 8, 71 a.

75 Bottini 1992, p. 96 s.

76 Carter 2008, p. 295, fig. 5.25.

77 In proprietà Andrisani : De Siena, 2006, p. 443, tav. XV.

Table des illustrations



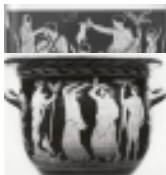
Titre

Fig. 1 - Cratere a calice a figure rosse del Pittore di Dolone, lato A : *nekyia* di Odisseo.



Titre

Fig. 2 - Cratere a calice a figure rosse del Pittore di Dolone, lato B : giudizio di Paride (particolare).



Pour citer cet article

Référence électronique

Angelo Bottini, « Tiresia e Pitagora fra Greci e Italici : la *nekya* del pittore di Dolone », *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [En ligne], 124-2 | 2012, mis en ligne le 25 juillet 2013, consulté le 21 janvier 2014. URL : <http://mefra.revues.org/862>

Auteur

Angelo Bottini

Scuola di specializzazione in beni archeologici dell'Università degli studi della Basilicata, angelo-bottini@virgilio.it

Droits d'auteur

© École française de Rome