

143

marzo 2017

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 143

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 143 | Marzo 2017

Impaginazione andrea lazzari

©2017 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-98260-00-0

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Berlinghieri | Calcagno | Catoni | Centanni | Lazzarini
Marconi | McGovern | Olcese | Razza | Surace

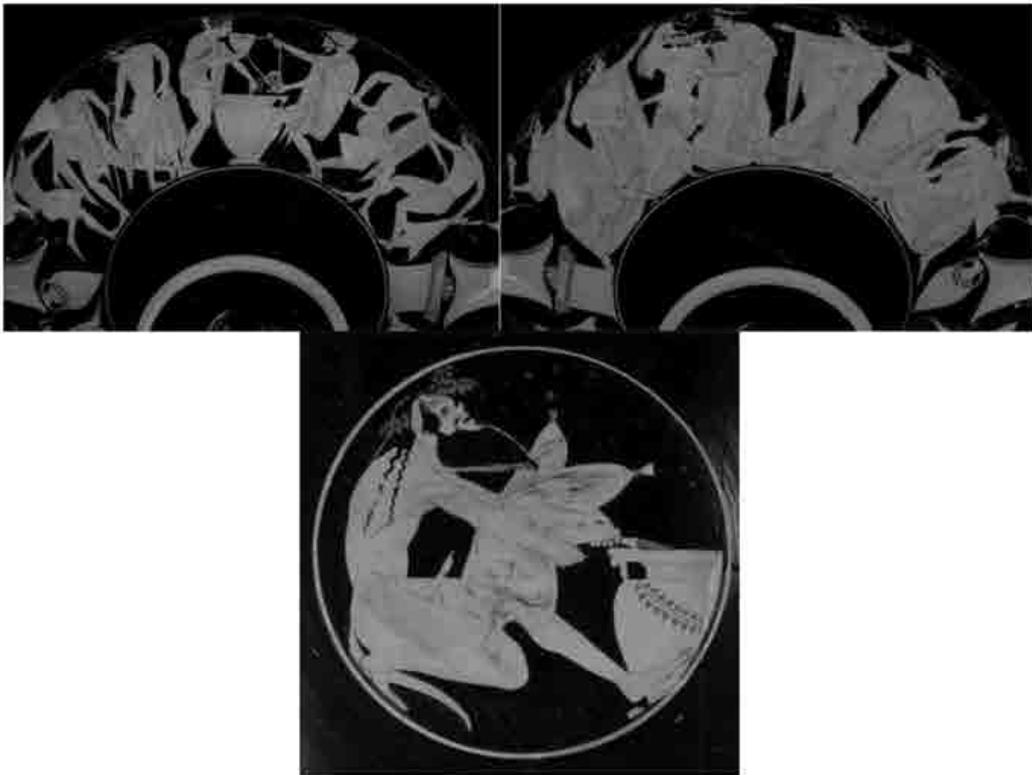
Dioniso in Sicilia

a cura di Elena Flavia Castagnino Berlinghieri

SOMMARIO

- 1 | Dioniso in Sicilia. Editoriale di Engramma n. 143
a cura di ELENA FLAVIA CASTAGNINO BERLINGHIERI
- 5 | Fermentation as Humankind's First Biotechnology. How the
"Wine Culture" Reached Sicily and Beyond
PATRICK E. MCGOVERN
- 19 | Dioniso, il dio del piacere
MONICA CENTANNI
- 31 | Vino, immagini, canti
MARIA LUISA CATONI
- 39 | I vasi del simposio tra rito e mito
CLEMENTE MARCONI
- 45 | Il gioco del Kottabos nella Sicilia greca
CLEMENTE MARCONI
- 51 | Vigne, palmenti e produzione vitivinicola
GLORIA OLCESE, ANDREA RAZZA, DOMENICO MICHELE SURACE
- 61 | Commercial transport amphoras for ancient wine trade
CLAIRE CALCAGNO
- 69 | Il vino nella monetazione greca di Sicilia
LORENZO LAZZARINI
- 77 | Archeologia e cultura del vino in Sicilia
ELENA FLAVIA CASTAGNINO BERLINGHIERI





Particolari della *Kylix* attica a figure rosse, proveniente da Vulci, attribuita al Pittore di Epeleios, ca. 510 a.C., München, Antikensammlung 2619A. Fig. 1 | *Komos* simposiale (acclamazioni al *kalos* iscritte sul fondo). Fig. 2 | Peleo lotta con Teti fra le Nereidi che fuggono (nomi iscritti). Fig. 3 | Il satiro Terpon (nome iscritto) versa vino puro in un cratere pronunciando le parole "dolce vino" (acclamazione al *kalos Epeleios* iscritta).

Vino, immagini, canti

Maria Luisa Catoni

Il vino è rituale e cultura, sia nel mondo classico che in molte società post-antiche. Un'espressione rilevante delle culture convivali greche antiche è il simposio, un evento ritualizzato di socializzazione che si situa fuori dalla sfera del quotidiano (Murray 1990; Catoni 2010a; Hobden 2013). Regole precise vengono continuamente evocate – almeno al livello ideale e autorappresentativo – per ogni attività che si svolge nel simposio. Una funzione cruciale di queste regole e della loro enunciazione è proprio quella di sottrarre alla sfera del quotidiano ogni pratica e gesto simposiale (anche i più semplici, quello di tenere in mano la coppa per bere, ad esempio, come mostrano le molte scene simposiali sui vasi attici). Su un piano diverso, il simposio (ad Atene, contesto documentato dalla più alta varietà di fonti per il VI e V secolo a.C.) offriva ai partecipanti un'occasione preziosa di ostentare la propria cultura e le proprie abilità spesso in un'atmosfera decisamente agonale attraverso, per esempio, gare poetiche e gare di abilità come il cottabo, gioco di origine siciliana. Sia il modello simposiale di ascendenza ionica che quello di tipo dorico, inoltre, avevano un'esplicita funzione educativa nei confronti dei più giovani che, attraverso e nel contesto dell'evento simposiale, imparavano le regole dell'interazione sociale e politica. I simposiasti stessi forgiavano la cultura e l'etica del simposio, per mezzo sia delle pratiche simposiali sia della riflessione esplicita su di esse, in una spola continua fra il livello del reale e quello ideale e dell'autorappresentazione. È interessante rilevare, a questo proposito, il ruolo della violazione e dell'eccesso che, reali o solo immaginati, vagheggiati, temuti, cantati e, soprattutto, guardati nelle immagini che ornavano i vasi per bere, sono il perno sul quale ruota la costruzione di un'etica negativa; è, questa, parte sostanziale della cultura e dell'etica del simposio, tanto quanto l'enunciazione in positivo delle sue regole e gli appelli a comportamenti improntati alla giusta misura (Catoni 2010a).

Due produzioni che consideriamo oggi importanti espressioni artistiche della Grecia del VI secolo a.C., cioè la pittura vascolare attica e la lirica arcaica e tardo-arcaica, erano destinate primariamente all'uso simposiale (Vetta 1983; Gentili 1988; Lissarague 1989; Vetta, Catenacci 2006; Catoni 2010a). Entrambe, inoltre, adottano spesso una prospettiva meta-simposiale attraverso, per

esempio, riferimenti al simposio stesso, ai suoi valori e pratiche (Rossi 1983; Hobden 2013). Questa convergenza sullo stesso evento di fonti scritte e fonti visuali ha orientato con decisione la ricerca sia sul simposio sia, in diversi modi, sullo statuto delle immagini nella Grecia antica. Da un lato, gli studiosi hanno tentato di combinare questo gran numero di fonti, per quanto esse siano molto diverse fra loro e nella loro relazione col simposio in termini di cronologia, tipologia e funzione. Dall'altro lato, la ricerca sul simposio si è a lungo concentrata su un obiettivo principale: quello di ricostruire la morfologia del simposio antico, i modi in cui si svolgeva, le sue pratiche, i suoi valori, i suoi aspetti ludici e istituzionali. Su questo sfondo, la pittura vascolare simposiale è stata spesso utilizzata e pensata come illustrazione sia delle fonti scritte sia delle pratiche reali effettivamente in uso nel simposio. Come vedremo, tuttavia, questa preziosa convergenza di fonti scritte e fonti visuali sullo stesso evento può essere indagata per rispondere anche a domande non legate alla ricostruzione della morfologia del simposio. Esiste la possibilità di tentare esperimenti che permettano di analizzare, da una prospettiva funzionale, le possibili interazioni fra immagini sui vasi simposiali ed enunciati nella lirica simposiale (Catoni 2010a). Va tenuto a mente che l'approccio meta-simposiale e riflessivo al simposio poté godere di una lunga fortuna: esso finì per offrire uno strumento analitico e narrativo di lunga durata nel contesto di simposi sia reali sia fittizi (un genere, quest'ultimo, che emerse nel IV secolo a.C.), anche al di fuori di contesti narrativi strettamente simposiali e ben oltre l'antichità classica (Catoni 2010b).

Questo approccio riflessivo prese forme diverse e fu utilizzato per diversi fini. In una elegia simposiale della fine del V secolo a.C., per esempio (DK 88 F 2 = Ath., *Deipn.*, I 28b-c, su cui si vedano Centanni 1997; Iannucci 2002; Wilson 2003; Id. 2004; Pownall 2008a; Ead. 2008b; Rossetti 2010; Iannucci 2011), Crizia tentò di identificare l'origine di invenzioni specifiche, declinando il modello concettuale del "primo inventore" in termini collettivi, etnici e culturali:

κότταβος ἐκ Σικελῆς ἐστὶ χθονός, ἐκπρεπὲς ἔργον,
ὄν σκοπὸν ἐς λατάγων τόξα καθιστάμεθα
εἶτα δ' ὄχος Σικελὸς κάλλει δαπάνη τε κράτιστος.

Il cottabo è della terra di Sicilia, magnifica impresa
ne facciamo bersaglio agli strali delle gocce di vino;
e poi il siculo cocchio, imponente per bellezza e fasto...
(traduzione Iannucci 2002, 70)

In questo contesto, probabilmente ironico, Crizia menziona la “magnifica impresa” dell’invenzione siciliana del cottabo, cui fa riferimento in un altro frammento esametrico – anch’esso verosimilmente simposiale, ironico e polemico (DK 88 F 1= Ath., *Deipn.*, XIII 600d, su cui si vedano Iannucci 2002; Id. 2011). Anche questo solo esempio ci ricorda una caratteristica molto rilevante del simposio e, più in generale, dei contesti greci di uso comunitario e ritualizzato del vino. Il simposio funziona come luogo e occasione di cultura in senso ampio, in termini di uso (per esempio delle storie del mito o delle immagini), di riflessione esplicita sui valori che la bevuta comunitaria presuppone e costruisce, di riuso, conservazione e trasmissione di pratiche culturali e poetiche.

Se dunque immagini e lirica simposiali erano destinate, sin dalla loro produzione, allo stesso contesto d’uso, ci si può chiedere quali fossero le modalità nelle quali poteva concretizzarsi l’interazione fra le due forme di comunicazione. Una coppa a figure rosse oggi a Monaco (figg. 1-3) ci offre un esempio, fra molti altri, proprio di questa possibile interazione. Sul lato normalmente indicato come lato B (fig.1), cioè lato secondario, prendono parte a un *komos* simposiale due coppie omoerotiche composte da un adulto barbato e un giovinetto che si intrattengono corteggiandosi e danzando. Acclamazioni al *kalós* occupano il fondo. Il lato A della coppa (fig. 2) reca la scena mitologica di Peleo che rapisce la Nereide Teti. Si tratta di una storia di matrimonio: furono infatti gli dèi stessi a decidere che Teti dovesse sposare un mortale, e la scelta cadde su Peleo. Dal loro matrimonio sarebbe nato Achille. Nel tondo della coppa (fig. 3), infine, un satiro versa vino puro da un otre in un cratere.

Perché la narrazione visuale è articolata in questo modo? Esiste una relazione fra questa articolazione e il contesto d’uso della coppa? Nel caso questa relazione esista, come potrebbe aver funzionato la scelta compositiva di opporre una scena di *komos* simposiale alla scena di Peleo che corteggia Teti? Sappiamo che una forma comune di intrattenimento simposiale consisteva in un tipo specifico di gara poetica, nella quale i simposiasti si sfidavano l’un l’altro a improvvisare canti; i filologi li hanno chiamati “coppie agonali” (Gentili 1980; Vetta 1980; Id. 1983). Su linee melodiche molto semplici, un simposiasta improvvisava un canto, passando poi il turno a un compagno che doveva cantare a partire dallo stesso tema, seguendo lo stesso schema ritmico e logico. Il compagno sfidato poteva rispondere proponendo un’opposizione all’enunciato iniziale, ma anche un’analogia o un’associazione.

Fra i pochi canti di questo tipo che si sono conservati, due (900-901 Page = 17-18 Fabbro) mettono in scena il confronto/opposizione fra amore omoerotico pederastico e amore eterosessuale (Catoni 2010a):

εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἑλεφαντίνη
καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν.

εἶθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον
καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον

Fossi una lira bella, eburnea,
e bei fanciulli mi conducessero alla dionisiaca danza.

Fossi un gioiello grande, bello, d'oro purissimo,
e mi portasse una bella fanciulla dall'animo puro...
(traduzione Fabbro 1995, 78)

Si tratta di un confronto comune nella letteratura greca (v., per esempio, Thgn., vv. 1367 ss.), ma il caso della coppia agonale conservata nel *corpus* dei *Carmina convivalia attica* è particolarmente prezioso nel nostro contesto: da un lato mostra che il tema poteva essere affrontato secondo le regole enunciative e nel contesto delle gare poetiche simposiali di cui s'è detto e, dall'altro lato, che esso può costituire una valida analogia per interpretare le scelte compositive della coppa di Monaco.

Questa, infatti, inscena lo stesso confronto, e lo inscena come opposizione. In questa prospettiva, la scena mitologica di Peleo e Teti assume un significato specifico all'interno del programma iconografico del vaso, un significato strettamente legato al contesto d'uso della coppa, nel quale assolve al compito di alludere all'amore eterosessuale finalizzato al matrimonio attraverso un *exemplum* mitico cui i simposiasti potevano far ricorso per analogia o per opposizione. Va sottolineato che il confronto fra amore omosessuale e amore eterosessuale è messo in scena, nel programma iconografico della coppa, in forma oppositiva. La stessa che, nel canto, poteva trovare espressione nella modalità poetica della coppia agonale. Altrettanto importante è che il pittore della coppa abbia dato molta rilevanza visiva alla circostanza concreta nella quale potevano aver luogo la riflessione e il canto su questo confronto, cioè il simposio, cui la coppa allude, figurativamente oltre che nella sua fisicità di oggetto, anche nel tondo.

Quest'uso esemplare dei racconti del mito è molto comune sia nella cultura greca in generale sia nel contesto del simposio. Un'elegia conservata nel *Corpus Theognideum* (Thgn., vv. 1345-1350), per esempio, mostra assai bene come un simposiasta potesse utilizzare il paradigma mitico dell'amore di Zeus per Ganimede come rispecchiamento del proprio amore per un giovinetto:

Παιδοφιλεῖν δέ τι τερπνόν, ἐπεὶ ποτε καὶ Γανυμήδους
ἦρατο Κρονίδης ἀθανάτων βασιλεὺς,
ἀρπάξας δ' ἐς Ὀλυμπον ἀνήγαγε, καὶ μιν ἔθηκε
δαίμονα παιδείης ἄνθος ἔχοντ' ἐρατόν.
οὕτω μὴ θαύμαζε, Σιμωνίδη, οὐνεκα κἀγὼ
ἐξεφάνην καλοῦ παιδὸς ἔρωτι δαμείς.

È piacevole amare i ragazzi: una volta anche il
Cronide re degli immortali amò Ganimede,
lo rapì, lo portò sull'Olimpo e lo fece
dio nel fiore amabile degli anni.
Non ti stupire, dunque, Simonide, se
anch'io appaio domato dall'amore di un bel ragazzo.
(traduzione Vetta 1980, 26; leggermente modificata)

Come confermano altri casi dello stesso tipo, dal punto di vista funzionale – cioè per gli attori antichi – immagini come quelle che decorano la coppa di Monaco (figg. 1-3) potevano ispirare e stimolare canti tipologicamente simili a quello conservato entro il *corpus* dei *Carmina Convivalia*, che essi siano o meno attestati nella poesia lirica arcaica conservata.

BIBLIOGRAFIA

Catoni 2010a

M. L. Catoni, *Bere vino puro. Immagini del simposio*, Milano 2010.

Catoni 2010b

M. L. Catoni, *Symposium*, in A. Grafton, G. W. Most, S. Settis (edd.), *The Classical Tradition*, Cambridge MA, London 2010, 915-918.

Centanni 1997

M. Centanni, *Atene assoluta. Crizia dalla tragedia alla storia*, Padova 1997.

Fabbro 1995

H. Fabbro, *Carmina convivalia attica*, Roma 1995.

Gentili 1980

B. Gentili, *Cultura dell'improvviso. Poesia orale colta nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica*, "QUCC" 6 (1980), 17-59.

Gentili 1988

B. Gentili, *Poetry and its public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, Baltimore 1988.

Iannucci 2002

A. Iannucci, *La parola e l'azione. I frammenti simposiali di Crizia*, Bologna 2002.

Iannucci 2011

A. Iannucci, *Strumenti musicali tra generi letterari e performance poetica. L'opposizione tra aulos e barbiton in Crizia (1 D.-K. = 8 Gent.-Pr.), Anacreonte e Teleste (806 PMG)*, "Annali Online di Lettere - Ferrara" 1-2 (2011), 75-95.

Lissarrague 1991

F. Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton 1991.

Murray 1990

O. Murray (ed.), *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990.

Hobden 2013

Hobden, F., *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought*, Cambridge 2013.

Page 1962

D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.

Pownall 2008a

F. Pownall, *Critias on the aetiology of the Kottabos game*, in M. Chassignet (ed.), *L'étiologie dans la pensée antique*, Thurnout 2008, 17-33.

Pownall 2008b

F. Pownall, *Critias' commemoration of Athens*, "Mouseion" 8 (2008), 1-22.

Rossetti 2010

L. Rossetti, *Alle origini dell'idea occidentale di scienza e tecnica*, in P. Radici Colace, S.M. Medaglia, L. Rossetti, S. Sconocchia (edd.), *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, Pisa-Roma, 1291-1316.

Rossi 1983

L. E. Rossi, *Il simposio greco arcaico e classico come spettacolo a se stesso*, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400*, Viterbo 1983, 41-50.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav

www.engramma.org