

Horti Hesperidum
Studi di storia del collezionismo
e della storiografia artistica

Rivista telematica semestrale

LE IMMAGINI VIVE
coordinamento scientifico di Carmelo Occhipinti

L'età antica
a cura di Ilaria Sforza

Roma 2015, fascicolo I, tomo I

UniversItalia

Il presente volume riproduce il fascicolo I (tomo I) del 2015 della rivista telematica semestrale *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*.

Cura redazionale: Ilaria Sforza

Direttore responsabile: CARMELO OCCHIPINTI

Comitato scientifico: Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Francesco Grisolia, Valeria E. Genovese, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Ilaria Sforza

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010

Sito internet: www.horti-hesperidum.com/

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte

Serie monografica: ISSN 2239-4133

Rivista Telematica: ISSN 2239-4141

Prima della pubblicazione gli articoli presentati a *Horti Hesperidum* sono sottoposti in forma anonima alla valutazione dei membri del comitato scientifico e di *referee* selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© Copyright 2015 - UniversItalia – Roma

ISBN 978-88-6507-791-7

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

INDICE

CARMELO OCCHIPINTI, <i>Editoriale</i>	5
ILARIA SFORZA, <i>Introduzione</i>	13

TOMO I

SIMONE CAPOCASA, <i>L'immagine divina tra Oriente e Occidente. Note sull'iconografia della Dea Madre</i>	39
GIULIA ROCCO, <i>Scene di culto divino e di rituali sacri nel mondo greco tra il Geometrico e l'Orientalizzante</i>	65
RITA SASSU, <i>La dea di Samos. Origini, forme e luoghi del culto di Hera presso il santuario extraurbano</i>	99
ILARIA SFORZA, <i>«Immortali e immuni da vecchiaia per sempre». Sui cani di Alcinoò in Odissea 7, 91-94</i>	133
ELENA CASTILLO RAMÍREZ, <i>L'odio contro i tiranni: canalizzazione della violenza collettiva nella distruzione delle immagini del leader politico nella Roma imperiale</i>	151
CHIARA BORDINO, <i>Émpsychoi eikónes. Contemplare il martirio attraverso l'immagine e la parola dall'età paleocristiana all'iconoclastia</i>	181
ANASTASIA PAINESI, <i>The influence of ancient ekphrásēis on the painters of the Renaissance: Rosso Fiorentino's Shipwreck of Ajax Minor in the Francis I gallery at the palace of Fontainebleau</i>	233
ABSTRACTS	257

TOMO II

KATHARINA WEIGER, <i>Le 'immagini vive' di una Crocifissione e la partecipazione dell'osservatore</i>	9
ULRICH HOFFMANN, <i>"O inanimato Corpo". Trasformazioni e duplicazioni del corpo nell'immagine animata del Filocolo boccaccesco e negli adattamenti tedesco di Floire und Blanche-flor</i>	47
MARIANNE GILLY-ARGOUD, <i>L'incarnation vivante dans les images de sacrements: l'interaction dévotionnelle à travers les porteurs de l'eucharistie dans l'iconographie alpine tardo-médiévale</i>	95
ELENA FILIPPI, <i>L'antropologia di Nicola da Cusa e il tema della «viva imago Dei». Riflessi nella cultura figurativa del Quattrocento</i>	135
FRANCESCA CORSI, <i>Ogier le Danois: dalla corte di Carlo Magno a eroe della Danimarca</i>	177
DONATELLA GAVRILOVICH, <i>Dall'evocazione del testo poetico allo spazio scenico parlante: la sperimentazione sinestetica in Russia</i>	187
ABSTRACTS	211

EDITORIALE

CARMELO OCCHIPINTI

Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse: «Chi sei?»

G. LEOPARDI, *Dialogo della natura e di un islandese*

Poco prima che si chiudesse l'anno 2013, nel sito internet di «Horti Hesperidum» veniva pubblicato il *call for papers* sul tema delle «Immagini vive».

Nonostante la giovane età della rivista – giravano, ancora, i fascicoli delle sole prime due annate –, sorprendentemente vasta fu, da subito, la risposta degli studiosi di più varia formazione: archeologi, medievisti, modernisti e contemporaneisti. In poche settimane, infatti, il nostro *call for papers* si trovò a essere rilanciato, attraverso i siti internet di diverse università e istituti di ricerca, in tutto il mondo. Risonanza di gran lunga inferiore, nonostante l'utilizzo degli stessi canali, riuscivano invece a ottenere le analoghe iniziative di lì a poco condotte da «Horti Hesperidum» su argomenti specialisticamente meglio definiti come quello della *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* (1567) di Lodovico Guicciardini (a proposito dei rapporti artistici tra Italia e Paesi nordici nel XVI secolo), e del *Microcosmo della pittura* (1667) di

Francesco Scannelli (a proposito del collezionismo estense nel XVIII secolo).

Evidentemente era il tema in sé, quello appunto delle «Immagine vive», a destare una così inaspettata risonanza. Tanta risonanza si dovrebbe spiegare – mi sembra – in ragione di una nuova e sempre più diffusa esigenza, molto sentita ormai da parte degli studiosi di storia artistica (sollecitati, più o meno consapevolmente, dagli accadimenti del mondo contemporaneo): l'esigenza, cioè, di indagare certa qualità 'attiva' che le immagini avrebbero posseduto nel corso della storia, nelle epoche, nei luoghi e nei contesti sociali e religiosi più diversi prima che esse diventassero, per così dire, gli 'oggetti' – in un certo senso 'passivi' – della moderna disciplina storico-artistica, prima cioè che le stesse immagini si 'trasformassero' in 'reperti', diventando, così, non necessariamente qualcosa di 'morto' (rispetto a una precedente 'vita' perduta), bensì diventando, in ogni caso, qualcosa di 'diverso' da ciò che originariamente esse erano state. Già per il solo fatto di essere 'guardate' sotto una prospettiva disciplinare come quella della storia dell'arte, che è vincolata a proprie istanze di astrazione e di scientificità (in funzione, per esempio, delle classificazioni o delle periodizzazioni), le immagini non hanno fatto altro che 'trasformarsi': ma è vero che, per loro stessa natura, le immagini si trasformano sempre, per effetto della storia e degli uomini che le guardano, e dei luoghi che cambiano; tanto più, oggi, le immagini continuano a trasformarsi per effetto dei nuovi *media* i quali, sottraendole a qualsivoglia prospettiva disciplinare, ce le avvicinano nella loro più imprevedibile, multiforme, moderna 'vitalità'.

Il fatto è che, immersi come siamo nella civiltà nuova del digitale – la civiltà delle immagini virtuali, de-materializzate, de-contestualizzate che a ogni momento vengono spinte fin dentro alla nostra più personale esistenza quotidiana per ricombinarsi imprevedibilmente, dentro di noi, con i nostri stessi ricordi, così da sostanziare profondamente la nostra stessa identità – ci siamo alla fine ridotti a non poter più fare a meno di questo flusso magmatico che si muove sul *web* e da cui veniamo visceralmente nutriti, e senza il quale non riusciremmo proprio a decidere alcunché, né a pensare, né a scrivere, né a comunicare, né a fare

ricerca. In questo modo, però, le immagini che per via digitale, incessantemente, entrano per così dire dentro di noi sono immagini del tutto prive della loro materia, del loro stesso corpo, perché internet, avvicinandocene, ce le impoverisce, ce le trasforma, ce le riduce a immateriali parvenze. Ma così diventa addirittura possibile – ed è questo per molti di noi, come lo è per molti dei nostri studenti, un paradosso davvero mostruoso – diventa possibile, dicevo, studiare la storia dell'arte senza quasi che sentiamo più il bisogno di andare a vedere le opere d'arte, quelle vere, senza cioè riconsiderarle concretamente in rapporto, per esempio, all'esperienza nostra del 'paesaggio' di cui esse sono state e continuano a essere parte: non può che venirci fuori, ormai, una storia dell'arte fatta di opere ridotte alla parvenza immateriale la quale, distaccatasi dalle opere d'arte 'vere', non conserva di esse alcuna idea di fisicità, né possiede la benché minima capacità di coinvolgimento emotivo che derivava anticamente dalla 'presenza', dalla 'corporeità', dal rapporto col 'paesaggio' e col 'contesto', nonché dalle tradizioni e dai ricordi che, dentro quel 'paesaggio', dentro quel 'contesto', rivivevano attraverso le immagini, vivevano nelle immagini. La storia dell'arte ha finito per ridursi, insomma, a una storia di immagini 'morte', staccate cioè dai contesti culturali, religiosi, rituali da cui esse provenivano: in fondo, è proprio questo tipo di storia dell'arte, scientificamente distaccata dalla 'vita', a rispecchiare bene, nel panorama multimediale e globalizzato che stiamo vivendo, il nostro attuale impoverimento culturale.

In considerazione di quanto detto, questa miscellanea sulle «Immagini vive» è stata pensata anzitutto come raccolta di testimonianze sugli orientamenti odierni della disciplina storico-artistica la quale – oggi come non mai afflitta, per di più, dall'arido specialismo accademico che l'ha ridotta alla più mortificante inutilità sociale –, ambisce, vorrebbe o dovrebbe ambire, alla riconquista dei più vasti orizzonti della storia umana, nonché alla ricerca dei legami profondi che uniscono il passato al presente e, dunque, l'uomo alla società e le civiltà, seppure lontane nello spazio o nel tempo, l'una all'altra.

Ebbene questi due fascicoli della V annata (2015) di «Horti Hesperidum», ciascuno diviso nei due tomi che ora finalmente presentiamo, raccolgono i contributi di quanti, archeologi, medievisti, modernisti e contemporaneisti, abbiano voluto rispondere al nostro *call for papers* intervenendo su argomenti sì molto diversi, però tutti collegati a un'idea medesima: quella di verificare, nel passato come nel presente, una certa qualità 'attiva' che sia storicamente appartenuta, o appartenga, alle immagini.

Esattamente come lo enunciavamo nel sito internet di «Horti Hesperidum», alla fine del 2013, era questo il contenuto del nostro *call for papers*:

La rivista semestrale «Horti Hesperidum» intende dedicare il primo fascicolo monografico del 2015 al tema delle "Immagini vive". Testimonianze letterarie di varie epoche, dall'antichità pagana all'età cristiana medievale e moderna, permettono di indagare il fenomeno antropologico dell'immagine percepita come presenza "viva", capace di muoversi, parlare, interagire con gli uomini.

Saranno prese in particolare considerazione le seguenti prospettive di indagine:

1. Il rapporto tra il fedele e l'immagine devozionale
2. L'immagine elogiata come viva, vera, parlante, nell'*ekphrasis* letteraria
3. L'iconoclastia, ovvero l'"uccisione" dell'immagine nelle rispettive epoche

Ora, una siffatta formulazione – cui ha partecipato Ilaria Sforza, antichista e grecista – presupponeva, nelle nostre intenzioni, le proposte di metodo già da noi avanzate nell'*Editoriale* al primo numero di «Horti Hesperidum» (2011), dove avevamo cercato di insistere sulla necessità di guardare alle opere d'arte secondo un'ottica diversa da quella più tradizionalmente disciplinare che, in sostanza, si era definita, pure nella molteplicità degli indirizzi metodologici, tra Otto e Novecento. Allora, infatti, ci chiedevamo:

Ma sono pienamente condivisibili, oggi, intenzioni di metodo come le seguenti, che invece meritano la più rispettosa storicizzazione? Ri-

muovere ogni «ingombro leggendario», auspicava Longhi, che si frapponesse tra lo storico e le opere. Considerare queste ultime con il dovuto distacco scientifico. Guardarle «in rapporto con altre opere»: evitare cioè di accostarsi all'opera d'arte – come però sempre accadeva nelle epoche passate – «con reverenza, o con orrore, come magia, come tabù, come opera di Dio o dello stregone, non dell'uomo». Negare, in definitiva, «il mito degli artisti divini, e divinissimi, invece che semplicemente umani». Queste affermazioni, rilette oggi alla luce di nuove esigenze del nostro contemporaneo, finiscono per suonare come la negazione delle storie dell'arte in nome della storia dell'arte. Come la negazione degli uomini in nome dello storico dell'arte. Come la negazione dei modi di vedere in nome della *connoisseurship*. Come la negazione, in definitiva, della stessa 'storia' dell'arte. Infatti la storia ha davvero conosciuto miracoli e prodigi, maghi e stregoni, opere orribilmente belle, sovrumane, inspiegabili, e artisti terribili e divini. Lo storico di oggi ha il dovere di rispettare e comprendere ogni «ingombro leggendario», senza rimuoverlo; dovrebbe avere cioè il dovere di sorprendersi di fronte alle ragioni per cui, anticamente, a destar «meraviglia», «paura», «terrore» erano i monumenti artistici del più lontano passato come anche le opere migliori degli artisti di ogni presente. Quell'auspicato e antiletterario distacco scientifico ha finito in certi casi per rendere, a lungo andare, la disciplina della storia dell'arte, guardando soprattutto a come essa si è venuta trasformando nel panorama universitario degli ultimi decenni, una disciplina asfittica, non umanistica perché programmaticamente tecnica, di uno specialismo staccato dalla cultura, dalla società, dal costume, dalla politica, dalla religione».

In effetti, dalla cultura figurativa contemporanea provengono segnali ineludibili – gli odierni storici dell'arte non possono non tenerne conto – che ci inducono a muoverci in ben altra direzione rispetto alle indicazioni enunciate da Roberto Longhi nelle sue ormai lontane *Proposte per una critica d'arte* (1950) alle quali ci riferivamo nell'appena citato *Editoriale* di «Horti Hesperidum» del 2011. Pensiamo, per esempio, a quanto si verificava in seno alla 55^a Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2013), quando artisti e critici dovettero condividere il bisogno di ritrovare la fede – quella fede che, anticamente, era così sconfinata – nel 'potere' delle immagini, e di ritrovare, tentando di recuperarla dal nostro passato, «l'idea che l'immagine

sia un'entità viva, pulsante, dotata di poteri magici e capace di influenzare, trasformare, persino guarire l'individuo e l'intero universo»: d'altronde una tale idea non la si poteva affatto ritenere estranea alla tradizione culturale da cui noi stessi proveniamo nonostante che la modernità 'illuministica' abbia tentato di cancellarla, respingendola come vecchia, come appartenente a una «concezione datata, offuscata da superstizioni arcaiche».

Così, persino sulle pagine del catalogo della stessa Biennale del '13 (come pure su quelle dell'11, dove era fatta oggetto di rimpianto addirittura la potenza mistica di cui in età medievale era capace la 'luce', contro il buio introdotto da una deprecata età dei 'lumi'), l'urgenza di un rinnovato sguardo sul passato e sulla storia era già di per sé un fatto sorprendente e audace: tanto più se, per contrasto, ripensiamo all'altrettanto audace rifiuto del passato che lungo il XX secolo fu provocatoriamente mosso, in nome della modernità, da parte delle avanguardie e delle neo-avanguardie.

Del resto, «la parola 'immagine' contiene nel suo DNA, nella sua etimologia, una prossimità profonda con il corpo e con la morte: in latino l'*imago* era la maschera di cera che i romani creavano come calco per preservare il volto dei defunti»: ma visto che gli uomini del nostro tempo se ne sono dimenticati, serviva ricordare ai visitatori della Esposizione Internazionale che il mistero primigenio della scultura funeraria era, ed è, quello «di opporre alla morte, all'orizzontalità informe, la verticalità e la rigidità della pietra»³.

Di fronte a questa nuova disponibilità dei 'contemporaneisti' nei confronti della 'storia', gli storici dovrebbero, da parte loro, tornare a cercare nel contemporaneo le motivazioni della loro stessa ricerca. Sottratte alle rispettive dimensioni rituali, magiche, funerarie, devozionali e religiose – quelle dimensioni che la civiltà moderna, multimediale e globalizzata ha tentato di annul-

¹ *La Biennale di Venezia. 55ª Esposizione d'arte. Il palazzo enciclopedico*, a cura di M. Gioni, Venezia, Marsilio, 2013, p. 25.

² *Ibidem*, p. 25.

³ *Ibidem*, p. 26.

lare definitivamente – le immagini sono diventate vuoti simulacri, come paiono esserlo quando le si vedono esposte, scientificamente classificate, dietro le vetrine o dentro le sale dei musei al cui interno esse hanno finito per arricchirsi di significati nuovi, certo, ma diversi da quelli che molte di esse possedevano al tempo in cui – citiamo sempre dal catalogo dell'esposizione del '13 – «magia, miti, tradizioni e credenze religiose contavano quanto l'osservazione diretta della realtà»⁴.

⁴ *Ibidem*, p 28.

LA DEA DI SAMOS.
ORIGINI, FORME E LUOGHI
DEL CULTO DI *HERA*
PRESSO IL SANTUARIO EXTRAURBANO

RITA SASSU

L'esame qui di seguito proposto delle fonti epigrafiche e letterarie relative all'*Heraion* di Samos (fig. 1), in particolare dei resti archeologici connessi alle pratiche rituali che in origine vi si svolgevano, intende offrirsi come primo tentativo di organizzazione di un vasto materiale sul quale si sono già contrapposte posizioni differenti. In tal modo si vuole delineare una breve panoramica dello *status quaestionis* che possa costituire una base funzionale ad approfondimenti futuri. Nel far questo ci si propone *in primis* di sottolineare la centralità dell'idolo nelle manifestazioni culturali aventi luogo nell'*Heraion*, quindi di individuare i tratti salienti di un modello di comportamento religioso identificabile anche in altri santuari.

II. La statua di culto

II.1. Origine

In merito all'origine della statua, Pausania¹ tramanda che, secondo una tradizione, l'*agalma* sarebbe stato portato sull'isola dagli Argonauti; secondo un'altra, sarebbe invece comparso presso il fiume Imbrasos, sotto l'albero di *lygos* che ancora germogliava all'epoca dello scrittore (quest'ultima leggenda, evidentemente, deve essere letta come una rivendicazione, da parte dei Samii, dell'autoctonia della statua).

Il periegeta aggiunge che l'idolo è attribuibile all'Egineta Smilis, contemporaneo di Dedalo, dando un primo riferimento temporale per il suo inquadramento cronologico².

II. 2. Uno o due simulacri di Hera?

Per quanto l'antropomorfismo sia una caratteristica costante della rappresentazione divina nell'ambito del sistema religioso greco, da alcune fonti sembrerebbe trapelare l'esistenza a Samos, in una prima fase coincidente con l'epoca geometrica, di un oggetto di culto aniconico, solo in un secondo momento sostituito o affiancato da un'immagine antropomorfa³.

Specificatamente, Clemente di Alessandria riporta un'annotazione dello storico locale Aethlios, secondo il quale «l'immagine di *Hera* presso Samos era in origine una tavola di

¹ PAUS., VIII 4, 4: τὸ δὲ ἱερὸν τὸ ἐν Σάμῳ τῆς Ἥρας εἰσὶν οἱ ἰδρύσασθαί φασι τοὺς ἐν τῇ Ἀργοῖ πλέοντας, ἐπάγεσθαι δὲ αὐτοὺς τὸ ἄγαλμα ἐξ Ἄργους: Σάμιοι δὲ αὐτοὶ τεχθῆναι νομίζουσιν ἐν τῇ νήσῳ τὴν θεὸν παρὰ τῷ Ἰμβράσῳ ποταμῷ καὶ ὑπὸ τῇ λύγῳ τῇ ἐν τῷ Ἡραίῳ κατ' ἐμὲ ἔτι πεφυκυία. εἶναι δ' οὖν τὸ ἱερὸν τοῦτο ἐν τοῖς μάλιστα ἀρχαῖον ὃ οὐχ ἤκιστα ἂν τις καὶ ἐπὶ τῷ ἀγάλματι τεκμαίροιο: ἔστι γὰρ δὴ ἀνδρὸς ἔργον Αἰγινήτου Σμίλιδος τοῦ Εὐκλείδου. οὗτος ὁ Σμίλις ἔστιν ἡλικίαν κατὰ Δαίδαλον, δόξης δὲ οὐκ ἐς τὸ ἴσον ἀφίκετο.

² PAUS., VII 4, 4.

³ *FgrHist* 287 F 1; CALL., fr. 100 Harder (=100 Pfeiffer) *Eus. Praep. Ev.* III 8; *Dieg.* IV 22.

legno, ma poi, sotto l'arconte Procles, assunse aspetto umano»⁴. Se si accoglie questa notizia, Smilis di Egina sarebbe allora l'autore della trasformazione dell'idolo aniconico in una statua antropomorfa, come concordemente affermato da Olympichos⁵. Tuttavia, Callimaco fornisce una ricostruzione sensibilmente diversa, asserendo che l'immagine di culto, in origine un *sanis* aniconico, fosse divenuta un simulacro antropomorfo ad opera di Skelmis (*Skelmion ergon euksoon*) invece che di Smilis⁶. Quindi, dando credito a questa seconda tradizione, è forse possibile immaginare che l'idolo originario, il *sanis*, possa essere stato rappresentato da un elemento bronzeo aniconico (il termine può addirittura designare il battente di una porta o comunque un elemento metallico), successivamente sostituito o affiancato da un'immagine lignea scolpita⁷.

Di qui sorge la questione della possibile presenza, nel tempio principale del santuario, di due statue di *Hera* differenti. Tale possibilità pare trapelare anche dall'inventario del tempio⁸, che, nel riportare il catalogo degli oggetti collocati nell'edificio, fa menzione alla l. 27, dell'ἡ ὀπισθε θεός, suggerendo la presenza di una statua collocata in qualche modo 'dietro', quindi nella parte posteriore del tempio. Ancora, l'inventario riporta, alla l. 36, l'espressione ἐπὶ τοῦ ὁδοῦ Ἡρας, alludendo forse alla presenza di un *agalma* presso la porta, contrapposto a uno posto nella porzione retrostante dell'edificio.

Difatti, la circostanza che venga impiegato l'aggettivo *opisthe* in relazione al simulacro alla l. 27, ha fatto ipotizzare la presenza di una statua sita 'dietro', distinta dalla statua per eccellenza, vale a dire quella che nel testo è detta semplicemente 'la dea': J.V.

⁴ CLEM. ALEX., *Protr.* IV 46, 3.

⁵ *Ibid.*

⁶ CALL., fr. 100 Harder (=100 Pfeiffer) *Eus. Praep. Ev.* III 8: Νοῦπω Σκέλμιον ἔργον ἐύξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμόν δηναιὸν γλυφάνων ἄξοος ἦσθα σανίς· ὧδε γὰρ δρῦοντο θεοὺς τότε· καὶ γὰρ Ἀθήνης· ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λιτὸν ἔθηκεν ἔδος.

⁷ O' BRIEN 1993, p. 20.

⁸ *JG* XII 6, 1, 261.

O'Brien ha pertanto sostenuto la tesi della compresenza di due simulacri di culto differenti all'interno del medesimo tempio⁹.

Secondo lo studioso, dunque, quando nel testo si nomina la dea, si fa riferimento all'antico *agalma*, mentre la dea 'dietro' deve essere verosimilmente identificata come una statua in pietra realizzata nel VI secolo a.C., sotto la tirannide di Policrate, anche per rispondere alle nuove esigenze artistiche, adottando un più moderno linguaggio scultoreo.

Ancora, è possibile che uno dei simulacri sia identificabile come l'effigie antropomorfa e l'altro come quella aniconica.

Ad ogni modo, la statua *opisthe* occuperebbe il posto in genere riservato alla statua cultuale primaria, laddove la statua antichissima, secondo tale ricostruzione, si collocherebbe nel pronao, presso l'entrata¹⁰. L'antico *xoanon* aniconico sarebbe stato privato del suo posto d'onore nell'area retrostante del tempio perché la statua di pietra meglio incarnava il nuovo ruolo di *Hera*, sposa di *Zeus*, nell'ambito del *pantheon* panellenico, anche perché l'*himation* – unico abito attribuito esplicitamente dall'epigrafe alla dea *opisthe* – costituisce il tipico attributo della moglie. Quindi, ad una fase cultuale in cui *Hera* risulta connessa principalmente alla fertilità, sarebbe subentrata una fase in cui la divinità è intesa in primo luogo come moglie di *Zeus*: riprendendo le parole di O'Brien, si sarebbe verificato il passaggio dalla dea della *earth fecundity* alla *bridal goddess*, correlata principalmente alla *marital fertility*¹¹ – per tale ragione il nuovo tempio arcaico avrebbe relegato l'antica statua con i suoi chitoni lidii nel pronao del nuovo tempio, che s'incentrava invece sul nuovo culto di *Hera* come moglie di *Zeus* e quindi sul simulacro in pietra: lo spostamento dell'antica statua di culto troverebbe dunque spiegazione nell'evoluzione del santuario verso un *pantheon* panellenico.

⁹ «...at early Samos must have been, in addition to a fully anthropomorphic statue, a treelike image, which suggests that the worshippers believed the goddess had her epiphany in a tree...» (O'BRIEN 1993, p. 25).

¹⁰ ROMANO 1980, p. 261.

¹¹ O'BRIEN 1993, pp. 66, 71.

La presenza di due statue avrebbe altresì risposto alla necessità di preservare l'*agalma* nel tempio e, al contempo, utilizzarlo per i rituali che ne prevedevano l'asportazione dalla base e il trasporto processionale al di fuori dell'area sacra¹².

D'altro canto, l'attestazione di più immagini divine nello stesso *hieron*, per quanto rara, non costituirebbe un *unicum*, essendo documentata similmente, ad esempio, anche presso l'*Artemision* di Brauron¹³.

Contro tale ricostruzione volta a individuare due statue differenti è cionondimeno importante rilevare come il documento epigrafico dia in realtà adito a letture diverse.

Difatti, la frase che compare alla l. 27 dell'inventario (ἰμάτιον λευκόν, ἢ ὀπισθε θεὸς ἔχει), contenente l'avverbio *opisthe* dal quale dipende l'ipotesi della presenza di due simulacri di culto distinti, può essere tradotta sia come «un *himation* bianco che la dea dietro ha», alludendo quindi a una statua posta nella parte retrostante del tempio, sia come «un *himation* bianco che la dea ha dietro»; in quest'ultimo caso, l'avverbio *opisthe* si riferirebbe alla parte posteriore della statua, che recherebbe dunque un mantello dietro, come concordemente dimostrato dai reperti numismatici raffiguranti la divinità con un velo dietro la schiena che scende dal *polos*. In altre parole, l'avverbio *opisthe* sembra potersi riferire tanto a un'ipotetica 'statua di dietro' distinta da un secondo *agalma* ospitato nel tempio, quanto, eventualmente, al lato 'di dietro' dell'unica statua di *Hera* preservata nell'edificio.

Similmente, l'espressione alla l. 36 (χλάνδια δύο ἀλοργὰ ἐπὶ τοῦ ὁδοῦ τῆς Ἥρας), può essere resa tanto con «due mantelline color porpora (collocate) presso l'entrata appartenenti a *Hera*» quanto con «due mantelline color porpora appartenenti all'*Hera* (collocata) presso l'entrata». In altre parole, è possibile sia che le mantelline stiano presso l'entrata sia che la statua stessa si ponga presso l'entrata. Non sussiste quindi una certezza assoluta in merito all'esistenza di due statue distinte.

¹² BETTINETTI 2001, p. 21.

¹³ IG I³ 514.

II. 3. *Aspetto esteriore e attributi*

Indipendentemente dalla coesistenza o meno di due idoli nell'edificio templare, l'aspetto del simulacro antropomorfo è ricostruibile prevalentemente a partire dalle testimonianze numismatiche, dalla documentazione filologica e dalle fonti epigrafiche, dal momento che non è pervenuta alcuna riproduzione scultorea certa della dea, fatta eccezione, forse, per uno *xoanon* ligneo, datato al VII secolo a.C. e rinvenuto nelle fondazioni dell'*hekatompodon* II durante gli scavi archeologici condotti nel 1961 dall'Istituto Archeologico Germanico. Tuttavia, l'immagine, recante un alto *polos* di tradizione lidia, parrebbe connotarsi come un votivo, piuttosto che come il simulacro di culto stesso¹⁴.

I reperti monetali, riferibili per lo più all'epoca imperiale, raffigurano solitamente la dea stante in posizione ieratica (fig. 2), quasi rigida, nella maggior parte dei casi frontale e solo talvolta di profilo, abbigliata con una veste dalle ampie pieghe, concentrate soprattutto sopra la vita, lunga fino ai piedi. Sul capo reca un alto *polos*, più largo nella parte superiore, spesso, come già ricordato, accompagnato da un velo che scende dietro la schiena e ornato da elementi decorativi variamente interpretati come serpenti, corna o rami di vite. Le braccia sono abitualmente piegate all'altezza del gomito e gli avambracci sono sovente posizionati nel 'gesto della benedizione' (*Gnadenbild*); talvolta la figura reca coppe nelle mani. In alcuni esemplari le braccia sono piegate in avanti e dai polsi pendono strisce a piccoli nodi, mentre nella parte inferiore del corpo sembrano incrociarsi fasce di lana¹⁵.

Usualmente le monete raffigurano l'*Hera* samia da sola¹⁶, ma in alcuni casi riportano altresì pavoni e infanti, oppure il tempio e

¹⁴ O' BRIEN 1993, p. 25.

¹⁵ BETTINETTI 2001, p. 110. Per la discussione circa l'abbigliamento del simulacro vd. FLEISCHER 1973.

¹⁶ BMC Ionia, pl. XXXVII 5 (Julia Manaea), XXXVI 17 (epoca tardo-imperiale).

l'albero, evidentemente il *lygos* sotto il quale la divinità sarebbe nata.

Inoltre, in alcuni casi, la divinità risulta accompagnata da una seconda immagine femminile (fig. 3), identificata da B.V. Head¹⁷ con Nemesis, da altri con Tyche, ma che P. Foucart¹⁸ ha più convincentemente interpretato con *Enagghelis*, la misteriosa figura più volte esplicitamente menzionata sull'inventario templare pervenuto, la quale sembra effettivamente essere presente nel *neos* in qualità di *synnaos theos* posto in posizione subalterna e complementare alla dea intestataria dell'edificio e del santuario¹⁹. In seno alle fonti letterarie utili alla ricostruzione dell'aspetto dell'*agalma*, merita particolare attenzione il passo di Lattanzio, che documenta come l'*eidōs* recasse un abito nuziale – e, parimenti, come anche lo stesso rituale fosse celebrato nella forma di matrimonio²⁰. Si tratta di una testimonianza importante nell'ambito del dibattito sull'articolazione del rituale, del quale si evincono chiaramente alcuni aspetti, senza tuttavia pervenire a un quadro completo del suo svolgimento, come di seguito mostrato.

Una panoramica del *kosmos tou theou* è ravvisabile nell'inventario summenzionato che, alle ll. 14-38, registra chitoni lidii, tuniche, cinture, vesti, manti, mantelli, bende, veli, reti, fasciature, copricapi, etc. Alcuni capi di abbigliamento sono invece possesso di *Hermes* e di *Enagghelis* (un velo e due chitoni, ll. 22-37).

L'inventario menziona inoltre una serie di oggetti e di utensili afferenti alla sfera della prassi rituale, utili alla ricostruzione del

¹⁷ BMC Ionia, pl. XXXVII 2 (Commodo), 6 (Gordiano il Pio). LACROIX 1949, p. 210.

¹⁸ LACROIX 1949, p. 390.

¹⁹ La compresenza di simulacri relativi a referenti divini diversi non è peraltro estranea all'*Heraion* samio, in quanto riscontrabile anche in uno dei templi minori, in cui si ipotizza l'esistenza di una statua di Afrodite e una di *Hermes*.

²⁰ LACT., *Inst. Div.* I 17, 8: *Insulam Samum scribit Varro prius Partheniam nominatam, quod ibi Juno adoleverit, ibide etiam Jovi nupterit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami, et simulacrum in habitu nubentis figuratum, et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur. Si ergo dolevi, si virgo fuit prima, postea mulier, nomine fuisse, qui non intelligit, pecudem se fatetur.*

banchetto sacro che aveva luogo in occasione delle festività in onore di *Hera*.

II. 4. *Epiclesi della dea*

La connessione del santuario con la sfera femminile, di pertinenza della Dea, risulta evidente dall'ampia presenza di fittili raffiguranti figure femminili, alcuni dei quali probabilmente interpretabili come rappresentazioni delle dedicanti²¹. Il legame con il mondo muliebre è altresì documentato da oggetti quali *kalathoi* in terracotta, accessori d'abbigliamento e ornamenti²².

I modellini di casa riferibili all'età orientalizzante e arcaica sono, forse, connessi al ruolo di *Hera* come protettrice dell'ambiente domestico, inducendo a ipotizzare un culto della dea quale *Kleidouchos*. Modellini di casa appaiono peraltro fortemente connessi al culto della dea, in quanto si riscontrano pressoché esclusivamente nell'ambito degli *Heraia*, come a Perachora o ad Argo, per citare alcuni esempi particolarmente noti. Alcuni esemplari rinvenuti ricordano da vicino l'aspetto di un piccolo tempio²³, tanto che è possibile anche ipotizzare che riproducessero reali architetture presenti nell'area sacra, all'interno della quale abbondavano edifici dall'aspetto templare.

Per quanto riguarda la sfera maschile, le statuette rappresentano gli uomini come guerrieri, come cavalieri o come *kouroi*.

Le statue di cavalli, le briglie e gli elementi di bardatura per equini rimandano all'epiclesi di *Hera Ippia*, protettrice dei cavalli e dei cavalieri, come peraltro documentato dalle statuette rappresentanti cavalieri stessi.

La presenza di scudi miniaturistici ha fatto ipotizzare una venerazione di *Hera* in qualità di *Oplosmia*, in analogia con il culto crotoniate.

²¹ Sui problemi interpretativi connessi alla coroplastica votiva e sulla possibilità che le immagini fittili possano in diversi casi rappresentare il fedele più che le divinità venerate nel *temenos*, si faccia riferimento a LIPPOLIS 2001, pp. 225-255.

²² WALTER 1990, p. 48, fig. 38.

²³ KYRIELEIS 1988, p. 217.

L'associazione della sfera militare a *Hera* deriva, secondo E. Brize, anche dalla sua epiclesi di *Kourotrophos* che fa della dea la garante anche dell'educazione dei fanciulli attraverso la pratica militare²⁴. Il tipo iconografico della *Kourotrophos* non è tuttavia documentato nel contesto samio, ove è attestata invece una figura di demone con bambino.

Gli scudi potrebbero essere connessi a rituali iniziatici aventi luogo nel santuario. Lo svolgimento di prove di iniziazione è dedotto da P. Brize dalla presenza di maschere del tipo iconografico raffigurante un uomo barbato e un volto orrido, segnato da rughe, presenti nell'*Heraion* come anche nel santuario di Artemide *Orthia* a Sparta, ove avevano luogo simili rituali.

III. *Eziologia della prassi rituale*

La pratica religiosa attuata presso il santuario extraurbano è in parte ricostruibile attraverso le fonti filologiche greco-romane e cristiane²⁵, la cui esegesi necessita di essere integrata con l'evidenza archeologica ed epigrafica, di seguito succintamente presa in esame.

Prima dell'analisi delle forme del rito, è opportuno ripercorrere brevemente, attraverso il racconto eziologico di Menodotos²⁶ di Samos riportato da Ateneo²⁷, l'origine ultima delle singole azioni della celebrazione e del comportamento dei partecipanti ad essa, al fine di comprenderne i motivi fondanti.

²⁴ BRIZE 1997, p. 135.

²⁵ Soprattutto, ma non esclusivamente: HDT., I, 70, 3; II, 182, 1; III, 60, 1-4; III, 60, 1-4; IV, 88, 1; IV, 152, 4; IX, 96, 1; STRABO, XIV, 1, 14; PLUT., *Pomp.*, 24, 5; *Lys.*, 18, 4; PAUS., V, 13, 8; VI, 3, 15; VII, 4, 4; VII, 5, 4; VIII, 23, 5; ATHEN. *Deipn.*, XII, 525e; XV, 671-673; CIC., *De leg.*, II, 16; APUL., *Metamorph.*, VI, 4; LACT., *Inst. Div.*, I, 17, 8; AUG., *Civ. Dei*, VI, 7, 3.

²⁶ Su Menodoto: TRESP 1914, 151ss.; KROLL 1931; JACOBY, *FGrHist* III B 541, *Komm.* pp. 461ss.

²⁷ ATHEN. *Deipn.*, XV 671-673; per il testo integrale del passo, con traduzione italiana, si vd. l'*Appendice*. Sul passo si vd. NAFISSI 1983; su Anacreonte e Megistes: PAGE 1966.

In primo luogo, dalle fonti non è semplice chiarire se le festività note come *Heraia* coincidano o meno con le *Tonaia* e, nel caso in cui si trattasse effettivamente di due celebrazioni distinte, a quale ricondurre certe azioni rituali e a quale altra attribuire le restanti.

Le *Tonaia*²⁸, che siano o meno un tutt'uno con le *Heraia*, appaiono riconducibili alla figura mitica di Admete, figlia di Euristeo, la quale, fuggita da Argos, si stabilì a Samos, ove le apparve *Hera*. In conseguenza a tale apparizione, Admete, consacrata alla Dea, ne divenne sacerdotessa presso l'*Heraion*, causando la collera e lo sdegno degli Argivi, i quali corrupero i pirati Tirreni, promettendo loro ricompense in denaro, affinché sottraessero il simulacro divino dal *naos*, in modo che i Samii accusassero Admete dell'accaduto e la trattassero duramente.

Tuttavia, una volta trafugata dal tempio, all'epoca privo di porte, e posta nella nave, la statua impedì ai Tirreni di salpare, causando loro un forte senso di panico, al punto che questi, intimoriti, la riposero a riva e, dopo averle offerto focacce sacrificali in espiazione dell'atto sacrilego compiuto, fuggirono²⁹.

Il giorno successivo, i Cari, ritrovando il simulacro sulla riva e pensando ad un suo volontario allontanamento, lo legarono, avvolgendolo con rami di *lygos* – così compiendo un atto, per quanto inconsapevole, di empietà verso *Hera*.

Dopo che Admete ebbe liberato la statua dai rami, la purificò e la pose nuovamente sulla base nel tempio. È così fondata la prassi religiosa che prevede il trasporto rituale della statua pres-

²⁸ Sulle attività culturali presso l'*Heraion* vd. FEHRLÉ 1910, pp. 142ss.; BUSCHOR 1930; KLINZ 1933, p. 104; NILSSON 1955², p. 46-48; WALTER 1965, pp. 12-15; KERÉNYI 1972, pp. 119-133; KIPP 1974, pp. 157-209; MEULI 1975, pp. 1035-1081, partic. 1059-1064; NAFISSI 1983; KRON 1988; CARTER 1988; KYRIELEIS 1993; FURTWÄNGLER 1997.

²⁹ Il *topos* della statua che causa timore o follia è ampiamente diffuso nella mitologia greca e tra i casi più rinomati è possibile citare la statua di *Hera* di Tirinto preservata nel santuario di Argo, che, derisa dalle figlie di Proitos, ne aveva causato l'inguaribile pazzia. Il carattere prodigioso degli idoli sacri è parimenti una caratteristica ricorrente nel mondo greco, come si desume dal passo Aristotelico (ARIST., fr. 611, 45) concernente l'Artemide di Cefalonia, che gettò a terra la corona aurea donatale in sostituzione di quella trafugata dai Molossi.

so la riva, dove essa è bagnata, rivestita con abiti nuovi e venerata per mezzo del sacrificio incruento coincidente con l'offerta delle focacce.

L'oracolo di Apollo a Ibla, consultato dai Cari in merito agli strani avvenimenti che si andavano verificando nella *polis* dopo tali vicende, ordinò loro, come penitenza per avere legato l'immagine divina, di portare corone di *lygos* (erano tenuti a «cingersi il capo con i rami con i quali avevano cinto la dea»), durante le feste di *Hera*, dette dunque *Tonaia* perché l'effigie era stata legata (*syntoneos*), e di offrire banchetti in tale occasione. Sono in questo modo poste le basi per l'abbigliamento rituale dei fedeli in occasione delle celebrazioni e per l'azione sacrificale con correlata commensalità sacra.

L'*aition* dei *Tonaia*, contenente la narrazione del trasporto e dell'abbandono dell'immagine divina sulla riva, la relativa ricerca a seguito della scoperta della sua scomparsa, il ritrovamento, la purificazione, il riposizionamento nell'edificio templare, coincide con il corrispondente rito, nei suoi segmenti primari: la processione con la statua di culto verso la spiaggia, l'*aphagnizestai*, l'offerta di focacce e il banchetto sacrificale.

IV. Le manifestazioni, le forme e i luoghi del culto

IV.1. Processione

La processione rappresenta in molti contesti santuariali uno degli elementi strutturali del rituale sacro. L'importanza di tale azione religiosa risiede nella sua rilevante funzione aggregante, dal momento che, attraverso la partecipazione ad un rituale pubblico che soddisfi le esigenze di autorappresentazione di tutti i partecipanti, il corpo cittadino vedeva rinsaldati i propri equilibri gerarchici. Casi emblematici, in questo senso, sono le Panatenee o le Grandi Dionisie ateniesi.

La processione può prevedere il trasporto di oggetti sacri oppure della stessa immagine divina, comportando il definirsi di una situazione di eccezionalità, in cui la statua è rimossa dalla sua sede per antonomasia, ovvero il tempio, che ne costituisce la

dimora in terra, e viene portata al di fuori dello spazio consacrato, per esservi in seguito riposta.

In alcuni casi, il simulacro poteva essere condotto processionalmente da un *temenos* a un altro, come avveniva, ad esempio, in Laconia con lo *xoanon* di *Kore* che dal santuario di Helos era annualmente trasportato presso quello sul monte Taigeto durante gli *Eleusinia*, oppure presso Patrai, verso cui, a cadenza annuale, lo *xoanon* di *Artemis* era trasportato da Mesoa.

Più frequentemente, l'effigie divina poteva essere condotta attraverso la *polis* di riferimento dell'area sacra oppure, ancora, poteva essere portata in un luogo connesso all'acqua ove aveva luogo il lavacro sacro.

VI.2. *Il bagno rituale*

A Samos, l'*agalma* doveva essere trasportato in processione verso il mare, dove si svolgeva il bagno rituale.

Anche questa prassi trova importanti parallelismi nel resto del mondo ellenico, a partire da Atene, i cui decreti del II secolo a.C. pertinenti alle azioni religiose svolte dagli efebi chiaramente indicano che questi «accompagnavano la Pallade al Falero e da lì la riconducevano con fiaccole»; similmente i *nomophylakes* erano incaricati di organizzare la processione di *Pallas* «quando lo *xoanon* è condotto verso il mare» – sebbene non vi sia consenso circa l'identificazione della statua di *Pallas*, è cionondimeno evidente che questa fosse portata verso il mare, ove aveva luogo il bagno rituale per immersione, che compare anche nel culto di Afrodite, *Athena*, *Artemide* e *Demetra*.

Secondo l'esegesi proposta da E. Buschor³⁰, il bagno sacro dello *xoanon* di *Hera* simboleggerebbe il recupero della verginità della dea, in analogia con il culto di *Hera* presso Argo attestato in Pausania³¹.

³⁰ BUSCHOR 1930, ripreso da OHLY 1953a, pp. 25ss; WALTER 1965, pp. 14ss.; KREMER 1982, pp. 283-290. Contro tale ipotesi: KIPP 1974, p. 170 e n. 47.

³¹ PAUS., II 38, 2-3.

Il bagno rituale come strumento per l'acquisizione di una condizione precedente, in particolare di verginità, oltre che per il culto di *Hera* ad Argo e, forse, a Samos, è documentato altresì per Artemide, che pare venisse 'lavata' presso la fonte Gargaphia, dove era stata sorpresa nuda da Atteone; per Demetra a Telpousa in Arcadia, la quale, a seguito dell'unione con Poseidone da cui sarebbe nata Despoina, si era immersa presso il Ladone³². Singolarmente, forse anche Dioniso, secondo una lettura di un frammento di Philocoros (*FGrHist* 328 F 191), era sottoposto a un rito analogo di immersione in mare.

IV.3. Significati del *lygos*

Tale esegesi va di pari passo con la correlata lettura del significato del *lygos* con cui viene avvolta la statua proposta da M. Nafissi³³, che lo collega alla sfera della sessualità: i rami della pianta rimanderebbero a un periodo di astinenza sia per la divinità sia per i fedeli, che, come osservato, erano tenuti a portare corone prodotte dall'intreccio di tali rami secondo l'indicazione dell'oracolo apollineo.

È da sottolineare come il *lygos* venisse usato anche in occasione dei *Thesmophoria*³⁴, caratterizzati dalla segregazione dei sessi e dall'astinenza sessuale. La pianta sarebbe quindi sotto molteplici punti di vista connessa all'astinenza sessuale, da cui le deriverebbe il nome *agnocastus*, (agnocasto), secondo questa interpretazione dovuto, in ultima analisi, alle sue proprietà inibitorie, già note nel mondo classico³⁵.

Tuttavia, secondo una diversa spiegazione, l'agnocasto sarebbe invece inquadrabile nella sfera della fertilità³⁶ e quindi, per lo

³² PAUS. VIII 25, 4-5.

³³ NAFISSI 1983, 417-439.

³⁴ FEHRLE 1910, pp. 139-141; DETIENNE, VERNANT 1974, pp. 79-81.

³⁵ PLIN. *NH* XXIV 9, 38 e XVI 26, 110.

³⁶ NILSSON 1906, pp. 48-49

specifico caso samio, forse collegabile al rituale dello *hieros gamos*³⁷, la cui presenza è cionondimeno dibattuta.

Secondo un'interpretazione ancora più audace, il *lygos* intrecciato arriverebbe addirittura a simboleggiare l'unione tra *Hera* e *Zeus*³⁸.

IV.4. *Hieros gamos*

L'inclusione dello *hieros gamos* all'interno delle celebrazioni avvenute in un luogo nell'*Heraion* costituisce tuttora oggetto di dibattito e non sussiste in merito accordo unanime della comunità scientifica. Possibili indizi di una sua presenza possono forse essere ricercati nel summenzionato passo di Lattanzio, che afferma in maniera incontrovertibile che il rito è svolto in forma di matrimonio tra *Hera* e il suo consorte, come pure nei materiali archeologici rinvenuti, per quanto la loro spiegazione sia tuttora controversa.

La presenza di *Zeus* nel santuario, per quanto fino ad oggi non considerata negli studi, non sarebbe peregrina nell'*Heraion*. La presenza del dio potrebbe infatti essere dedotta dall'abbondanza di scudi miniaturistici restituiti dall'area sacra, che in molti casi risultano associabili con *Zeus*³⁹, come pure dalla lettera *delta* riportata da molte coppe rivenute nel *temenos*, impiegate per il banchetto sacro in epoca arcaica. Il *delta* in questione infatti, più che la lettera iniziale di *demosio* come generalmente proposto, potrebbe costituire la prima lettera del genitivo del nome del dio.

Un bassorilievo in terracotta⁴⁰, proveniente da uno strato sottostante al livello pertinente al secondo *bekatompedon*, quindi anteriore al 670 a.C., raffigura una coppia composta da una donna nuda e un uomo che la tiene per il polso e le tocca il mento. A destra dell'uomo sembrerebbe esservi un albero, forse il *lygos*

³⁷ In generale, sullo *hieros gamos*, si vd. KLINTZ 1933.

³⁸ KIPP 1974, p. 204; *contra* GRAF 1985, p. 93; PÖTSCHER 1987.

³⁹ Come, ad esempio, a Olimpia o sul monte Ida e presso Gortina a Creta.

⁴⁰ EILMANN 1933, p. 123, fig. 69; OHLY 1941, p. 35; WALTER 1990, p. 39, fig. 22.

sotto cui la tradizione vuole che *Hera* sia nata – in questo senso l'albero dovrebbe effettivamente essere riportato al tema della fertilità piuttosto che dell'astinenza.

Ancora, un rilievo ligneo (del terzo quarto del VII sec. a.C.) rappresenta due divinità abbracciate, una femminile e una maschile, ed è stato quindi interpretato come raffigurazione dello *hieros gamos* tra *Hera* e *Zeus*⁴¹.

Tale situazione sembrerebbe quindi contrastare con alcuni studi⁴² che, sottolineando l'assenza dello *hieros gamos* nell'*aition* tramandato da Menodoto, ne negano la presenza.

Infatti, benché non si posseggano ad oggi gli strumenti per la definizione della sua attuazione nel contesto delle celebrazioni, sembrerebbe che le fonti cristiane come pure l'evidenza archeologica suggeriscano il sussistere, nella prassi rituale, di una qualche forma di unione tra *Hera* e *Zeus*.

Peraltro, la presenza dello *hieros gamos*, pur nella difficoltà di decifrarne le manifestazioni nel rito, s'inquadrerebbe coerentemente in un contesto in cui la dea è condotta al bagno rituale per recuperare uno stato pre-matrimoniale e in cui gli stessi fedeli sono tenuti a un periodo di astinenza – in cui, in altre parole, emerge un legame forte con la sfera della sessualità e quindi della fertilità, facilmente accostabile alla figura di *Hera*.

IV.5. Riti iniziatici

Nell'area sacra sono stati portati alla luce alcuni pesi da telaio che, forse, potrebbero indirettamente indicare l'esistenza di una struttura adibita alla tessitura, marcata da una destinazione analoga alla Casa delle Arrefore presso l'Acropoli ateniese, così suggerendo, se non proprio l'esistenza di riti iniziatici, perlomeno la possibile presenza di fanciulle impiegate nella realizzazione dell'abito per la vestizione dell'*agalma*.

A tal proposito si ricordi l'ipotesi esplicativa del racconto di Menodotos proposta da W. Pötscher, il quale, recependo la teo-

⁴¹ OHLY 1953b, pp. 77-83; WALTER 1990, 39, fig. 23.

⁴² GRAF 1985, p. 93, partic. nota 127.

ria di una possibile esistenza del rito matrimoniale presso l'*Heraion*, propone di leggere l'intero racconto eziologico come la fondazione di un rito di iniziazione che avrebbe interessato le fanciulle nella fase pre-matrimoniale, di cui Admete (letteralmente «colei che non è domata», quindi, secondo lo studioso, colei che non è sposata) sarebbe metafora⁴³.

Le giovani avrebbero trascorso, come iniziande, un periodo al servizio della dea; il ratto della dea e il periodo trascorso presso la spiaggia rappresenterebbero la fase dell'iniziazione vera e propria, laddove il ritorno della dea al tempio e il conseguente rito delle nozze sacre costituirebbero la fine dell'iniziazione, che significherebbe per le fanciulle l'inizio della vita matrimoniale. La teoria, per quanto suggestiva, non è finora confortata da ulteriori testimonianze di supporto.

IV.6. *Vestizione e offerte incruente*

A seguito del bagno rituale, la divinità era adornata e rivestita di abiti nuovi, di cui resta traccia nell'inventario, che cataloga le varie vesti per la statua che evidentemente erano state offerte durante la festività, dopo essere state presumibilmente prodotte in uno degli edifici del *temenos*.

Alla vestizione doveva fare seguito l'offerta di focacce di farina, orzo e miele, in memoria dell'offerta fatta dai pirati Tirreni in riparazione dell'atto sacrilego.

La consuetudine di adornare e vestire le immagini divine e l'offerta di cibo è un espediente sovente impiegato per consacrare o riconsacrare una statua di culto⁴⁴, costituendo un'operazione ripetuta regolarmente con cadenze periodiche in occasione delle feste e dei rituali incentrati sull'*agalma* divino.

Poiché l'inventario menziona all'interno del tempio contenente il simulacro divino la presenza di una *trapeza*, è possibile che questa venisse impiegata proprio per accogliere l'offerta di fo-

⁴³ PÖTSCHER 1987.

⁴⁴ HOCK 1905, p. 47ss.

cacce per *Hera*, costituendo così la riprova epigrafica del dato noto per via filologica. L'offerta incruenta potrebbe infine forse essere documentata in terza istanza dal recupero di residui organici pertinenti all'età arcaica quali acini di uva, semi di melograno, semi di papavero.

IV.7. *Banchetto sacro*

Accanto alle offerte incruente, il santuario ospitava lo svolgimento dei sacrifici cruenti, cui seguiva la pratica del banchetto sacro, ampiamente documentata dall'evidenza archeologica, dai testi letterari e dai documenti epigrafici di seguito considerati.

La statua adorna e rivestita era ricondotta presso il santuario, ove era verosimilmente posta all'interno del tempio, dal quale assisteva al rito sacrificale eseguito in suo onore presso l'altare (fig. 4).

All'VIII secolo risalgono le prime testimonianze di ceramica impiegata per il pasto rituale, consistente prevalentemente in anfore, crateri, coppe e brocche e per lo più concentrata nello spazio attorno al *bomos*⁴⁵. Il vasellame riconducibile alla pratica del banchetto sacrificale aumenta sensibilmente durante l'età arcaica⁴⁶, quando appare distribuito in tutta l'area sacra unitamente a *obeloi* e resti di vittime sacrificali recuperati dagli scavi archeologici.

Ancora alla sfera della commensalità rituale devono riferirsi i rinvenimenti nell'area sacra di mobili in legno e sgabelli, preservati grazie alle particolari condizioni di umidità del sito e riportati anche dalla lista d'inventario, che sembra rivelare come un intero edificio fosse adibito alla custodia di materiale per il sacrificio e il conseguente banchetto, a riprova della loro importanza.

La brusca diminuzione della ceramica per il pasto rituale registrata a partire dall'inizio dell'età classica è indice di un cambiamento nella prassi rituale, volto a ridimensionare la portata po-

⁴⁵ BRIZE 1997, p. 125.

⁴⁶ WALTER 1968.

polare della celebrazione e ad accentuarne la dimensione statale, volta *in primis* all'esaltazione della *polis*, soprattutto per mezzo dell'organizzazione di agoni, probabilmente a cadenza quadriennale, testimoniati dalle sculture di atleti che abbondano nell'area sacra a partire dal V secolo. La celebrazione a carattere agonistico sarebbe stata ribattezzata *Lysandreia* nel 403 a.C. a seguito della conquista della città da parte di Lisandro. L'originaria forma rituale, legata alla commensalità collettiva piuttosto che agli agoni, sarebbe stata ripristinata in chiave identitaria dopo la fine dell'occupazione ateniese nel IV secolo a.C., al fine di ricostruire e riaffermare le arcaiche usanze culturali e religiose samie.

V. *Lo spazio del rito*

La ricostruzione delle diverse azioni del culto contribuisce a fornire un quadro esplicativo degli spazi coinvolti nella sua esecuzione, permettendo di individuare la presenza di un tempio maggiore in cui l'immagine divina era custodita, una via sacra lungo cui era portata processionalmente, propilei attraverso cui entrava ed usciva dallo spazio consacrato, un altare presso cui avveniva l'azione sacrificale, un edificio adibito alla preservazione della strumentazione per il sacrificio e la commensalità rituale, una struttura ove avveniva la tessitura dell'abito.

Il rito doveva muovere dal *neos megas* da cui la statua era rimossa per essere condotta, in processione e passando attraverso la *hiera odos*, alla riva, presso cui era bagnata e rivestita con i nuovi abiti, per poi essere ricondotta nell'area sacra dove assisteva al sacrificio e prendeva parte al banchetto sacro.

Non è stato fino ad oggi individuato un *bestiatorion*, in quanto nessuna delle costruzioni sacre parrebbe riportarne la configurazione interna. Poiché Ateneo nel restituire un epigramma di Niceto di Samos⁴⁷ afferma che il rituale si svolge alla maniera di

⁴⁷ Su Niceneto, vd. DIEHL 1936; NAFISSI 1983.

una «festa a carattere campestre»⁴⁸, è possibile ipotizzare che la mensa sacra avesse luogo all'aperto (forse con un coinvolgimento delle due *stoai*).

Tale ipotesi è corroborata dalla circostanza che coltelli sacrificali, brocche, lettighe, sedie, sgabelli e altri elementi chiaramente ricollegabili al pasto sacro risultano dalla testimonianza epigrafica posti in uno dei templi, da cui erano verosimilmente portati fuori in occasione del rito.

Il banchetto doveva essere accompagnato da musiche e dall'esecuzione di inni cantati, come si deduce dal passo di Ateneo che recita: «Ma lasciate che il buon vino venga versato e che la dolce lira, principale ornamento delle Muse, sia suonata. E che possiamo bere e cantare gli inni alla gloriosa sposa del potente Giove, la grande regina protettrice della nostra isola»⁴⁹.

VI. I fedeli

I fedeli erano tenuti a un comportamento rituale solo parzialmente noto. Come ricordato, i partecipanti alle *Tonaia* dovevano recare corone di *hygos* il cui possibile significato è stato discusso. Certamente, nell'ambito dell'azione rituale saranno sussistite differenziazioni di ruolo determinate dal sesso, dall'età, dal ceto: è possibile immaginare che agli uomini fosse riservata l'azione sacrificale, alle fanciulle la tessitura delle vesti, agli atleti la partecipazione agli agoni, etc.

Stando ancora una volta alla testimonianza di Ateneo⁵⁰, che in questo caso si rifà ai poemi di Asius il quale a sua volta ricalca

⁴⁸ KRON 1988, pp. 135-147.

⁴⁹ Cfr. *Appendice*.

⁵⁰ ATHEN. *Deipn.*, XII 525e: Περὶ δὲ τῆς Σαμίων τρυφῆς Δοῦρις ἱστορῶν παρατίθεται Ἄσιου ποιήματα, ὅτι ἐφόρουσαν χλιδῶνας περὶ τοῖς βραχίσιον καὶ τὴν ἐορτὴν ἄγοντες τῶν Ἑραίων ἐβάδιζον κατεκτενισμένοι τὰς κόμας ἐπὶ τὸ μετὰφρον καὶ τοὺς ὄμους· τὸ δὲ νόμιμον τοῦτο μαρτυρεῖσθαι καὶ ὑπὸ παροιμίας τῆσδε «βαδίζειν εἰς Ἑραῖον ἐμπεπλεγμένον». Ἔστι δὲ τὰ τοῦ Ἄσιου ἔπη οὕτως ἔχοντα· Οἱ δ' αὐτῶς φοίτεσκον ὅπως πλοκάμους κτενίσαινον εἰς Ἑρας τέμενος, πεπυκασμένοι εἵμασι καλοῖς, χιονέοισι χιτῶσι πέδον χθονὸς εὐρέος εἶχον· χρύσειαι δὲ κορῦμβαι ἐπ' αὐτῶν τέττιγες ὥς· χαῖται δ' ἠωρεῦντ' ἀνέμῳ

Duris, i partecipanti alle celebrazioni proponevano un abbigliamento lussuoso, ai limiti dell'eccesso: «usavano indossare braccialetti alle loro braccia e [...] quando celebravano la festività delle *Heraia*, erano soliti andare con i capelli accuratamente pettinati che scendevano sulle spalle. [...] Questa sarebbe stata la loro prassi abitudinaria come testimonia il detto “andare all'*Heraion* con le chiome intrecciate”». In particolare i versi di Asius, a riguardo dei fedeli, recitano: «e andavano, con i capelli accuratamente pettinati al santuario di *Hera*, vestiti di abiti magnificenti, con tuniche bianche come la neve che toccano la terra, e fibule d'oro a forma di cicale e corone d'oro mollemente appoggiate sui loro capelli, che si muovevano lievemente alla brezza del vento; e sulle loro braccia erano braccialetti, finemente lavorati [...]».

L'usanza di adornarsi con cicale auree sarebbe testimoniata anche dall'inventario, che registra la presenza, nel secondo tempio, di una statua femminile su base lignea con mani, volto e piedi in pietra e τέττιγας ἐπιχρύσους.

Il rapporto tra fedele ed *Hera* trova altresì espressione nelle dediche votive, che possono riflettere indirettamente le preghiere e i ringraziamenti espressi alla divinità nelle sue diverse epiclesi. Molte delle preghiere dovevano verosimilmente ricadere nella sfera connessa alla fertilità, come indicherebbe la presenza di fiori di papavero e melograni a partire dalle più antiche fasi di esistenza del santuario.

L'interazione fra il fedele e la dea non era limitata strettamente all'ambito rituale, ma possedeva importanti risvolti sul piano economico, concretizzandosi tanto nel versamento di somme di denaro e nella dedica di oggetti preziosi alla dea da parte dei fedeli, quanto nella tutela dei depositi privati individuali.

χρυσέοις ἐνὶ δεσμοῖς, δαιδάλεοι δὲ χλιδῶνες ἄρ' ἀμφὶ βραχίουσιν ἦσαν, ... τες ὑπασπίδιον πολεμιστῆν. Ἡρακλείδης δ' ὁ Ποντικὸς ἐν τῷ περὶ Ἡδονῆς Σαμίου φησὶ καθ' ὑπερβολὴν τρυφῆσαντας διὰ τὴν πρὸς ἀλλήλους μικρολογίαν [...].

Difatti, secondo la testimonianza di Erodoto⁵¹, gli abitanti di Samos utilizzarono la decima dei loro introiti per ricavarne un colossale vaso bronzeo, poggiato su figure gigantesche inginocchiate, da porre nell'*Heraion* – l'offerta altro non rappresenta che la concretizzazione di un obbligo economico dei cittadini verso la dea proprietaria del santuario.

In maniera analoga, attorno al 580-570 a.C., alcuni abitanti di Pirinto originari di Samos dedicarono nell'*Heraion* la decima delle loro entrate, ancora una volta per mezzo di oggetti votivi realizzati in metallo prezioso (oro, argento e bronzo) per un valore corrispondente a circa 210 stateri sami. Poiché Pirinto era una colonia di Samos, ci sono sufficienti elementi per poter ritenere che gli offerenti fossero coloni, tenuti a contribuire alle risorse finanziarie del santuario principale samio, del resto come gli stessi sami residenti a Samos, attraverso la dedica di una quota dei loro guadagni.

Hera si configura quindi come la depositaria di un ingente patrimonio, che accumulato nei molteplici edifici a lei consacrati, può essere impiegato per le esigenze del santuario e, all'occorrenza, della *polis*.

VII. Conclusioni

Le brevi osservazioni tratteggiate in merito a quanto, fino ad oggi, è stato possibile ricostruire riguardo alle manifestazioni del culto nell'*Heraion* samio, consentono di cogliere la complessità e la strutturazione articolata del rapporto tra il fedele e il simulacro divino, non limitato all'ambito puramente religioso, ma suscettibile di coinvolgere tutte le sfere dell'agire cittadino.

Il complesso delle fonti archeologiche, epigrafiche e letterarie, pertinenti all'epoca sia pagana sia cristiana, consente di restituire l'immagine di una divinità fisicamente rappresentata dal suo simulacro, connotato da un'origine mitica e soggetto di azioni prodigiose, collocato al centro di un'elaborata pratica religiosa

⁵¹ HDT. IV 152, 4.

volta a sancire la costituzione e la perpetuazione di una società organizzata, di cui la fertilità costituisce uno degli elementi fondanti.

Per questa ragione, l'idolo, percepito come una presenza viva, è annualmente condotto presso la riva del mare, dove presumibilmente recupera la verginità e riceve offerte incruente nonché vesti tessute da fanciulle ancora non sposate, per poi essere ricondotto nel *temenos* ove il rito prosegue «nella forma del matrimonio», per concludersi infine con il sacrificio animale e con il momento della mensa collettiva, strumento atto a cementare i rapporti tra i membri del corpo socio-politico della *polis* samia che presta uno stesso culto e riconosce dunque gli stessi valori da esso rappresentati.

Il rito svolto nell'*Heraion* è saldamente incentrato sull'effigie divina, percepita dai fedeli come una presenza rappresentativa dell'intera comunità, al punto che il suo passaggio, in processione, dal santuario alla riva è chiaramente funzionale a rimarcare periodicamente il dominio territoriale conseguito dalla *polis*, ribadito dalla presenza sovraumana della dea.

L'interazione tra il mondo divino e quello umano, già manifestatasi nel mito, prosegue in molteplici forme nell'epoca storica, quando la dea è eletta custode dei depositi finanziari degli individui, testimoniati filologicamente, come pure delle loro preghiere, suppliche e ringraziamenti documentati a livello archeologico e, infine, delle loro necessità sociali, che trovano piena risposta nel rito cui la stessa dea partecipa fisicamente per mezzo della statua che la riproduce.

Appendice

Ath. Deipn. XV 671-673

Testo

Ἀρίσταρχος ὁ γραμματικώτατος, ἑταῖρε, ἐξηγούμενος τὸ χωρίον ἔφη ὅτι καὶ λύγοις ἐστεφανοῦντο οἱ ἀρχαῖοι. Τεναρος δὲ ἀγροίκων εἶναι λέγει στεφάνωμα τὴν λύγον. Καὶ οἱ ἄλλοι δὲ ἐξηγηταὶ ἀπροσδιόνυσά τινα εἰρήκασιν περὶ τοῦ προκειμένου. Ἐγὼ δ' ἐντυχὼν τῷ Μηνοδότῳ τοῦ Σαμίου συγγράμματι, ὅπερ ἐπιγράφεται Τῶν κατὰ τὴν Σάμον ἐνδόξων ἀναγραφῆ, εὔρον τὸ ζητούμενον. Ἀδμήτην γάρ φησιν τὴν Εὐρυσθέως ἐξ Ἄργους φυγοῦσαν ἐλθεῖν εἰς Σάμον, θεασαμένην δὲ τὴν τῆς Ἥρας ἐπιφάνειαν καὶ τῆς οἴκοθεν σωτηρίας χαριστήριον βουλομένην ἀποδοῦναι ἐπιμεληθῆναι τοῦ ἱεροῦ τοῦ καὶ νῦν ὑπάρχοντος, πρότερον δὲ ὑπὸ Λελέγων καὶ Νυμφῶν καθιδρυμένου· τοὺς δ' Ἀργεῖους πυθομένους καὶ χαλεπαίνοντας πείσαι χρημάτων ὑποσχέσει Τυρρηνοὺς ληστικῶ [τε] βίῳ χρωμένους ἀρπάσαι τὸ βρέτας, πεπεισμένους τοὺς Ἀργεῖους ὡς, εἰ τοῦτο γένοιτο, πάντως τι κακὸν πρὸς τῶν τὴν Σάμον κατοικούντων ἢ Ἀδμήτη πείσεται. Τοὺς δὲ Τυρρηνοὺς ἐλθόντας εἰς τὸν Ἡραϊτὴν ὄρμον καὶ ἀποβάντας εὐθέως ἔχεσθαι τῆς πράξεως. Αἰθύρου δὲ ὄντος τότε τοῦ νεῶ ταχέως ἀνελέσθαι τὸ βρέτας καὶ διακομίσαντας ἐπὶ θάλασσαν εἰς τὸ σκάφος ἐμβαλέσθαι· λυσαμένους δ' αὐτοὺς τὰ πρυμνήσια καὶ τὰς ἀγκύρας ἀνελομένους εἰρεσίᾳ τε πάσῃ χρωμένους ἀπαίρειν οὐ δύνασθαι. Ἠγησαμένους οὖν θεῖόν τι τοῦτ' εἶναι πάλιν ἐξενεγκαμένους τῆς νεῶς τὸ βρέτας ἀποθέσθαι παρὰ τὸν αἰγιαλόν· καὶ ψαιστὰ αὐτῶ ποιήσαντας περιδεεῖς ἀπαλλάττεσθαι. Τῆς δὲ Ἀδμήτης ἔωθεν δηλωσάσης ὅτι τὸ βρέτας ἠφανίσθη καὶ ζητήσεως γενομένης εὐρεῖν μὲν αὐτὸ τοὺς ζητοῦντας ἐπὶ τῆς ἠόνας, ὡς δὲ δὴ βαρβάρους Κᾶρας ὑπονοήσαντας αὐτόματον ἀποδεδρακέναι πρὸς τι λύγου θωράκιον ἀπερείσασθαι καὶ τοὺς εὐμηκεστάτους τῶν κλάδων ἐκατέρωθεν ἐπισπασαμένους περιειλῆσαι πάντοθεν. Τὴν δὲ Ἀδμήτην λύσασαν αὐτὸ ἀγνίσαι καὶ στήσαι πάλιν ἐπὶ τοῦ βάθρου, καθάπερ πρότερον ἴδρυτο. Διόπερ ἐξ ἐκείνου καθ' ἕκαστον ἔτος ἀποκομίζεσθαι τὸ βρέτας εἰς τὴν ἠόνα καὶ ἀφαγνίζεσθαι ψαιστὰ τε αὐτῶ παρατίθεσθαι· καὶ καλεῖσθαι Τόναια τὴν ἑορτήν, ὅτι συντόνως συνέβη περιειληθῆναι τὸ βρέτας ὑπὸ τῶν

τὴν πρώτην αὐτοῦ ζήτησιν ποιησαμένων. Ἱστορεῖται δ' ὑπ' αὐτὸν ἐκεῖνον τὸν χρόνον τῶν Καρῶν δεισιδαιμονία περισχεθέντων ἐπὶ τὸ μαντεῖον τοῦ θεοῦ παραγενομένων εἰς Ὑβλαν καὶ πυνθανομένων περὶ τῶν ἀπηνητημένων, θεσπίσαι τὸν Απόλλωνα ποινήν αὐτοὺς ἀποδοῦναι τῇ θεῷ δι' ἑαυτῶν ἐκούσιον καὶ χωρὶς δυσχεροῦς συμφορᾶς, ἦν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν χρόνοις ἀφόρισεν ὁ Ζεὺς τῷ Προμηθεὶ χάριν τῆς κλοπῆς τοῦ πυρός, λύσας αὐτὸν ἐκ τῶν χαλεπωτάτων δεσμῶν· καὶ τίσιν ἐκούσιον ἐν ἀλυπία κειμένην δοῦναι θελήσαντος, ταύτην ἐκεῖνῳ ἐπιτάξει τὸν καθηγούμενον τῶν θεῶν. Ὅθεν αὐτίκα τὸν δεδηλωμένον στέφανον τῷ Προμηθεὶ περιγενέσθαι καὶ μετ' οὐ πολὺ τοῖς εὐεργετηθεῖσιν ἀνθρώποις ὑπ' αὐτοῦ κατὰ τὴν τοῦ πυρός δωρεάν. Διόπερ καὶ τοῖς Καρσί κατὰ τὸ παραπλήσιον ὁ θεὸς παρεκελεύσατο στεφανώματι χρωμένοις τῇ λύγῳ καταδεῖν τὴν ἑαυτῶν κεφαλὴν τοῖς κλάδοις οἷς αὐτοὶ κατέλαβον τὴν θεόν. Καταλῦσαι δὲ καὶ τᾶλλα γένη τῶν στεφάνων ἐπέταξε χωρὶς τῆς δάφνης· τὴν δ' αὐτὸς ἔφη τοῖς τὴν θεὸν θεραπεύουσι μόνοις ἀπονέμειν δῶρον. Τοῖς τε χρησθεῖσιν ἐκ τῆς μαντείας κατακολουθήσαντας αὐτοὺς ἀβλαβεῖς ἔσσειν [καὶ] δίκην ἐν εὐωχίαις ἀποδιδόντας τῇ θεῷ τὴν προσήκουσαν. Ὅθεν τοὺς Κᾶρας ὑπακοῦσαι βουλομένους τοῖς ἐκ τοῦ χρηστηρίου καταλῦσαι τὰς ἔμπροσθεν εἰθισμένας στεφανώσεις αὐτοὺς τε κατὰ πλῆθος χρῆσθαι μὲν τῇ λύγῳ, τοῖς δὲ θεραπεύουσιν τὴν θεὸν ἐπιτρέψαι φορεῖν τὸν καὶ νῦν ἔτι διαμένοντα τῆς δάφνης στέφανον. Μνημονεύειν δ' ἔοικεν ἐπὶ ποσὸν τι τῆς κατὰ τὴν λόγον στεφανώσεως καὶ Νικαίνετος ὁ ἐποποιὸς ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασιν, ποιητῆς ὑπάρχων ἐπιχώριος καὶ τὴν ἐπιχώριον ἱστορίαν ἠγαπηκῶς ἐν πλείοσιν. Λέγει δ' οὕτως· «Οὐκ ἐθέλω, Φιλόθηρε, κατὰ πτόλιν, ἀλλὰ παρ' Ἥρη δαίνυσθαι ζεφύρου πνεύμασι τερπόμενος. Ἀρκεῖ μοι λιτὴ μὲν ὑπὸ πλευροῖσι χαμευνάς, ἐγγύθι παρ προμάλου δέμμιον ἐνδαπίης, καὶ λύγος, ἀρχαῖον Καρῶν στέφος. ἀλλὰ φερέσθω Οἶνος καὶ Μουσῶν ἢ χαρίεσσα λύρη, θυμῆρες πίνοντες ὅπως Διὸς εὐκλέα νύμφην μέλωμεν, νήσου δεσπότην ἡμετέρης.» Ἐν τούτοις γὰρ ἀμφιβόλως εἰρηκῶς ὁ Νικαίνετος πότερον στρωμνῆς ἕνεκεν ἢ στεφανώσεως ἀρκεῖται τῇ λύγῳ, τῷ [δὲ] λέγειν αὐτὴν τῶν Καρῶν ἀρχαῖον στέφος πρόδηλον καθίστησι τὸ ζητούμενον. Συνέβη δὲ τὴν τῆς λύγου στεφάνωσιν καὶ μέχρι τῶν κατὰ Πολυκράτην χρόνων, ὡς ἂν τις εικάσειε, τῇ νήσῳ συνηθεστέραν ὑπάρχειν. Ὁ γοῦν Ἀνακρέων φησὶν· «Μεγίστης ὁ φιλόφρων δέκα δὴ μῆνες ἐπειδὴ στεφανοῦται τε λύγῳ καὶ τρύγα

πίνει μελιθδέα. » Ταῦτα ἴσασιν οἱ θεοὶ ὡς πρῶτος αὐτὸς ἐν τῇ καλῇ Ἀλεξανδρεΐα εὖρον κτησάμενος τὸ τοῦ Μηνοδότου συγγραμμάτιον καὶ ἐπιδείξας πολλοῖς ἐξ αὐτοῦ τὸ παρὰ τῷ Ἀνακρέοντι ζητούμενον.

Traduzione

Aristarco, il grammatico, mio amico, quando fornisce un'interpretazione di questo passaggio, sostiene che gli antichi erano soliti indossare corone di lygos. Io ho trovato la risposta a ciò che cerchiamo quando casualmente ho preso visione del libro di Menodoto di Samos intitolato «Catalogo di cose degne di nota a Samos», perché afferma che «Admete, la figlia di Eurystheus, dopo aver abbandonato Argo, arrivò a Samos e lì, dopo che le era apparsa una visione di *Hera*, desiderando ringraziare la Dea per essere arrivata salva dalla sua terra a Samos, s'impegnò nella cura del tempio, che esiste anche oggi, e che è stato originariamente costruito dai Lelegi e dalle Ninfe. Ma gli Argivi, sentendo ciò, s'indignarono e, dietro promessa di denaro, convinsero i Tirreni, che erano dediti alla pirateria, a portare via la statua di culto – gli Argivi pensavano che, avvenuto ciò, Admete sarebbe stata trattata severamente dagli abitanti di Samos. Dunque, i Tirreni arrivarono al porto di *Hera* e, dopo essere sbarcati, intrapresero immediatamente l'impresa. E, poiché allora il tempio era senza porte, rapidamente trafugarono il simulacro, lo portarono sulla riva e lo posero nella loro nave. Dopo aver sciolto gli ormeggi e levato l'ancora, remavano con tutte le forze, ma non riuscivano a salpare. Poi, attribuendo l'accaduto all'intervento divino, rimossero la statua dalla barca e la posero sulla riva. Avendo fatto focacce sacrificali e avendole offerte ad essa, fuggirono in preda al panico. Ma poi, nella prima mattinata, Admete rese pubblica la notizia della scomparsa della statua. Una volta avviate le ricerche, la statua venne rinvenuta a riva. E quelli, come barbari Cari quali erano, pensando che la statua fosse andata lì volontariamente, la legarono con una sorta di armatura di *lygos* e tirarono i rami più lunghi da un lato e dall'altro e li avvolsero attorno al corpo della statua, fasciandola completamente. Ma Admete liberò la statua da questi legami e la purificò e la pose nuovamente sulla sua base, dove stava prima. E, a partire da quel momento, sulla base di questo racconto, una volta all'anno la statua è portata sulla riva, purificata e alcune focacce le vengono offerte. La festività è detta *Tonaia*, in quanto la statua era stata legata in maniera stretta da coloro i quali dapprima l'avevano cercata.

Ma si racconta che a quell'epoca i Cari, pieni di paura superstiziosa, andarono dall'oracolo del dio a Hybla, e lo consultarono circa questi avvenimenti. Apollo disse loro che dovevano riparare al sacrilegio commesso verso la Dea con una pena sulle loro stesse persone, volontariamente, per sfuggire ad una calamità più grave – come in tempi passati Giove aveva inflitto una pena a Prometeo che aveva rubato il fuoco, dopo che lo aveva liberato dai suoi durissimi lacci. Il dio (Giove) diede questa pena a Prometeo dopo che questi acconsentì a una punizione volontaria e senza sofferenza. Quindi, da quel momento, Prometeo portò la corona, usanza che si diffuse al resto dell'umanità che aveva beneficiato del fuoco grazie a lui. Perciò, in maniera analoga, Apollo prescrisse ai Cari di adottare un'usanza simile, ovvero di usare il *hygos* per intrecciare corone e avvolgere i loro capi con i rami con cui loro stessi avevano cinto la statua. E vietò loro l'uso di ogni altro tipo di corone, tranne quelle d'alloro; disse che dava quell'albero in dono a chi era impegnato nel servizio della dea. Aggiunse che, se avessero obbedito agli ordini comandati loro dall'oracolo, e se durante i loro banchetti consacrati alla dea avessero reso la giusta penitenza, sarebbero stati protetti dal danno. Quindi i Cari, obbedendo ai comandi impartiti loro dall'oracolo, abolirono l'uso delle corone che in passato erano soliti indossare e la maggioranza iniziò a impiegare le corone di *hygos*, ma permisero a tutti coloro che erano al servizio della Dea di utilizzare le corone d'alloro, che sono ancora impiegate oggi».

Anche Niceneto, il poeta epico, sembra alludere alla pratica di recare sul capo corone di *hygos* nei suoi Epigrammi. E questo poeta, nativo di Samos, è un uomo che in molti passaggi mostra la sua inclinazione a fare accenni ad aspetti pertinenti alla storia della sua patria. Queste sono le sue parole: «Non sono spesso, o Philotherus, desideroso di banchettare nella città, ma preferisco vicino a *Hera*, con la lieve brezza del zefiro; un semplice giaciglio sotto i fianchi è sufficiente per me, fatto dei rami del nativo salice e del *hygos*, antica corona dei Cari. Ma lasciate che il buon vino venga versato e che la dolce lira, principale ornamento delle Muse, sia suonata. E che possiamo bere e cantare gli inni alla gloriosa sposa del potente Giove, la grande regina protettrice della nostra isola». Ma in questi versi Niceneto parla in maniera ambigua, perché non è chiaro se il *hygos* serve per creare il giaciglio o la corona, per quanto successivamente, quando lo riporta all'antica corona dei Cari, alluda chiaramente a ciò di cui stiamo discutendo. E questo uso del *hygos* per fare corone durò sull'isola fino all'epoca di Policrate, come è possibile ipotizzare. Anacreonte dice: «Ma ora cinque mesi sono passati per due volte dal momento in cui il re Megisthes indos-

sava una corona di duttile *lygos*, bevendo vino dolce come miele». E gli dei sanno che ho appreso tutto questo nella bella città di Alessandria, essendo entrato in possesso del trattato di Menodoto, grazie al quale spiegai il passaggio di Anacreonte che è l'oggetto del dibattito [...].

Bibliografia

- BETTINETTI 2001 = S. BETTINETTI, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, Bari 2001.
- BRIZE 1997 = PH. BRIZE, *Offrandes de l'époque géométrique et archaïque à l'Héraion de Samos*, in *Héra: images, espaces, cultes : actes du Colloque international du Centre de recherches archéologiques de l'Université de Lille 3. et de l'Association P.R.A.C. : Lille, 29-30 novembre 1993*, présentés par J. de La Genière, Napoli 1997, pp. 123-139.
- BUSCHOR 1930 = E. BUSCHOR, *Heraion von Samos. Frühe Bauten*, in «AM» 55, 1930, pp. 40-41.
- CARTER 1988 = J.B. CARTER, *Masks and poetry in early Sparta*, in *Early Greek cult practice : proceedings of the Fifth international symposium at the Swedish institute at Athens, 26-29 June, 1986*, edited by Röbin Hägg, Nanno Marinatos and Gullög C. Nordquist, Stockholm-Göteborg 1988, pp. 89-98.
- DETIENNE, VERNANT 1974 = M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris 1974, [*Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it. di A. Giardina, Bari 1978 (da cui si cita)].
- DIEHL 1936 = E. DIEHL, *Anthologia lyrica graeca*, Leipzig 1936.
- EILMANN 1933 = R. EILMANN, *Frühe griechische Keramik in samischen Heraion*, in «AM» 58, 1933, pp. 47-145.
- FEHRLE 1910 = E. FEHRLE, *Die kultische Keuscheit im Altertum* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, VI 2), Giessen 1910.
- FLEISCHER 1973 = R. FLEISCHER, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973.
- FURTWÄNGLER 1997 = A.E. FURTWÄNGLER, *L'Héraion de Samos du V^e siècle à l'époque hellénistique*, in *Héra: images, espaces, cultes : actes du Colloque international du Centre de recherches archéologiques de l'Université de Lille 3. et de l'Association P.R.A.C. : Lille, 29-30 novembre 1993*, présentés par J. de La Genière, Napoli 1997, pp. 141-149.
- GRAF 1985 = F. GRAF, *Nordionische Kulte: religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Zurich 1985.
- HÄGG, MARINATOS, NORDQUIST 1988 = *Early Greek cult practice : proceedings of the Fifth international symposium at the Swedish institute at Athens, 26-29 June, 1986*, edited by Röbin Hägg, Nanno Marinatos and Gullög C. Nordquist, Stockholm-Göteborg 1988.
- HOCK 1905 = G. HOCK, *Griechische weibegeräthe*, München 1905.

- KERÉNYI 1972 = K. KERÉNYI, *Zeus und Hera, Urbild des Vaters, des Gatten und der Frau, Studies in the history of religions*, Suppl. Numen 20, Leiden 1972.
- KIPP 1974 = G. KIPP, *Zum Hera-Kult auf Samos*, in *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 18, 1974, pp. 157-209.
- KLINZ 1933 = A. KLINZ, *Hieros Gamos*, Diss. Halle 1933.
- KREMER 1982 = M. KREMER, *Hieros gamos im Orient und in Griechenland*, in «ZPE» 48, 1982, pp. 283-290
- KROLL 1931 = W. KROLL, *Menodotus*, in *RE* XV 1, 1931, col. 900.
- KRON 1988 = U. KRON, *Archaisches Kultgeschirr aus dem Heraion von Samos*, in *Ancient Greek and related pottery*, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 June 1984, Amsterdam 1984, pp. 292-297.
- KYRIELEIS 1981 = H. KYRIELEIS, *Führer durch das Heraion von Samos*, Athina 1981.
- KYRIELEIS 1988 = H. KYRIELEIS, *Offering of 'the common man' in the Heraion at Samos*, in HÄGG, MARINATOS, NORDQUIST 1988, pp. 215-221.
- KYRIELEIS 1993 = H. KYRIELEIS, *The Heraion at Samos*, in Hägg R., Marinatos N., *Greek sanctuaries. New approaches*, London 1993, pp. 125-153.
- LACROIX 1949 = L. LACROIX, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques*, Paris 1949.
- LIPPOLIS 2001 = E. LIPPOLIS, *Culto e iconografie della coroplastica votiva. Problemi interpretativi a Taranto e nel mondo greco*, in «MEFRA» 113, 2001, p. 225-255.
- MEULI 1975 = K. MEULI, *Die gefesselten Götter*, in *Gesammelte Schriften*, II, Basel 1975.
- NAFISSI 1983 = M. NAFISSI, *Anacreonte, i Tonea e la corona di Lygos*, in «PP» 38, 1983, pp. 417-439.
- NILSSON 1906 = M.P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung: mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906.
- NILSSON 1955² = M.P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I, München 1955².
- OHLY 1941 = D. OHLY, *Frühe Tonfigurinen aus dem Heraion von Samos*, in «AM» 66, 1941, pp. 1-46.
- OHLY 1953a = D. OHLY, *Die Göttin und ihre Basis*, in «AM» 68, 1953, pp. 25-50.
- OHLY 1953b = D. OHLY, *Holz*, in «AM» 68, 1953, pp. 77-126.
- O'BRIEN 1993 = J.V. O'BRIEN, *The transformation of Hera. A study of Ritual, Hero, and the Goddess in the Iliad*, Lanham 1993.

- PAGE 1966 = D. PAGE, *Anacreon and Megistes*, Wiener Studies 79, 1966.
- PÖTSCHER 1987 = W. PÖTSCHER, *Hera: Eine Strukturanalyse im Vergleich mit Athena*, Darmstadt 1987.
- ROMANO 1980 = I.B. ROMANO, *Early Greek cult images*, Ph.D. Thesis University of Pennsylvania 1980.
- SCHLEIF 1933 = H. SCHLEIF, *Der grosse Altar der Hera von Samos*, in «AM» 58, 1933, pp. 174-210.
- TRESP 1914 = A. Trest, *Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller*, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, XV 1, Giessen 1914.
- WALTER 1965 = H. WALTER, *Das griechische Heiligtum: Heraion von Samos*, München 1965.
- WALTER 1968 = H. WALTER, *Samos, V. Frühe Samische Gefässe. Chronologie und Landschaftstile ostgriechischer Gefässe*, Bonn 1968.
- WALTER 1990 = H. WALTER, *Das griechische Heiligtum dargestellt am Heraion von Samos*, Stuttgart 1990.

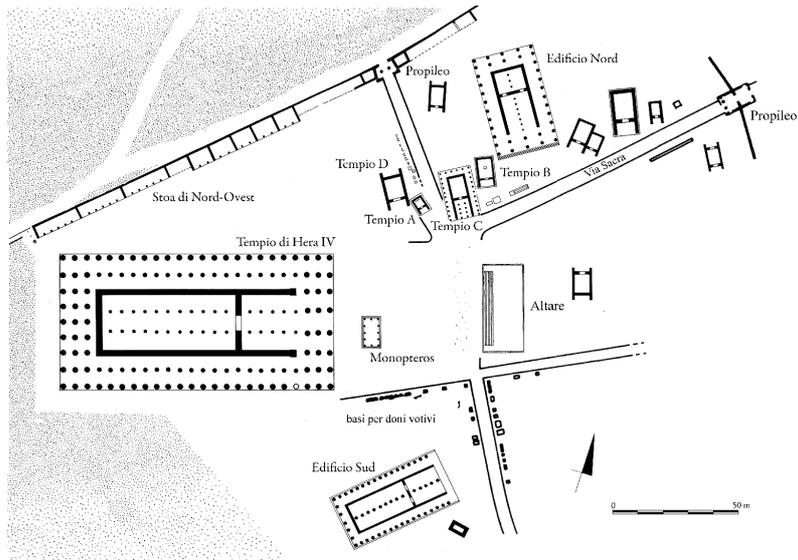
Didascalie

Fig.1. Samos, *Heraion*, planimetria generale (elaborazione grafica da KYRIELEIS 1981)

Fig. 2. Retro di moneta bronzea, coniato sotto Gallieno, raffigurante *Hera* e una seconda figura femminile, ca. 260 d.C. (elaborazione grafica dalla collezione dell'American Numismatic Society, <http://numismatics.org/collection/1944.100.47616>)

Fig. 3. Retro di moneta bronzea coniato sotto Commodo, raffigurante il simulacro di *Hera* (elaborazione grafica dalla collezione dell'American Numismatic Society, <http://numismatics.org/collection/1944.100.47550>)

Fig 4. Samos, *Heraion*, sezione dell'altare nel VI a.C. (elaborazione grafica da SCHLEIF 1933)



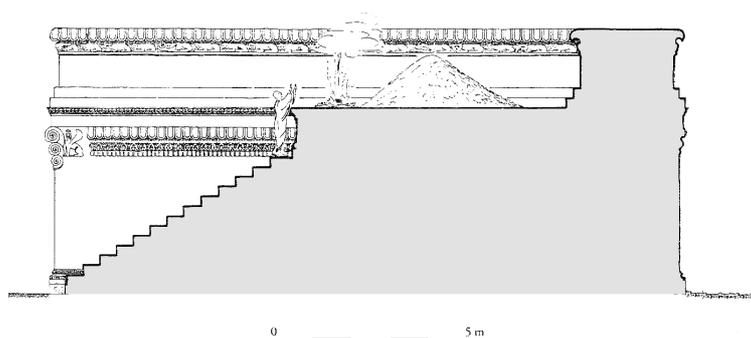
1



2



3



0 5 m

4

