

BIANCA FERRARA

IL SIMPOSIO ALLA GRECA RACCONTATO
NELLE IMMAGINI DIPINTE SU UN VASO
DALLA CUMA SANNITICA

ABSTRACT

This paper is focused on some symposium scenes painted on a cumean oinochoe belonging to the so-called *Raccolta Cumana*, a collection of cumean finds brought to the light in the mid-19th century by the Count of Siracuse, Leopold I of Bourbon. Our oinochoe was attributed to the LNO painter operating in the final decades of the 4th century BC. The images painted on the vase compose a real text to read; they intend to represent the traditional greek symposium performance; all the images and the combination of every single element intend to show us, in a clear and didactic way, the modalities to carry out a symposium according to the Greek values.

La riapertura della sezione della Magna Grecia al MANN ha creato l'occasione per riesaminare e per riflettere su una serie di oggetti, di grande raffinatezza, conservati nei depositi o anche esposti nei musei del territorio.

Di particolare interesse è un vaso (MANN 86056) presente nella Raccolta Cumana¹ dove confluirono tutti i materiali rivenuti a Cuma nel corso degli scavi diretti dal Conte di Siracusa, Leopoldo di Borbone (1854-1857); la collezione viene messa in vendita nel 1861, dopo la morte del conte e, grazie all'intervento di Giulio Minervini, viene acquistata dal Museo; gli oggetti, oltre 1800, per lo più vasi figurati o a vernice nera, monete, poche statuette fittili e le famose maschere di cera, hanno perso quasi tutti il contesto di appartenenza.

Tra gli oggetti individuati, numerosi sono i vasi a figure rosse prodotti da officine cumane nel corso del IV sec. a.C.; A.D. Trendall² identifica una bottega attiva a Cuma nei decenni finali del secolo, che ha come fi-

¹ E. GABRICI, *Cuma*, «MAL», vol. XXII, Roma 1913, coll. 51-54; A. De FILIPPIS, *Gli scavi dal XVII secolo della Raccolta Cumana del Conte di Siracusa*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, a cura di S. DE CARO, M. BORRIELLO, Napoli 1996, pp. 215-222.

² A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967, p. 482, n. 302, pl. 186, 1-2.

gura di spicco un pittore definito CA Painter; nella sua officina lavorano numerosi artigiani che, nella tettonica del vaso, nel sistema delle decorazioni accessorie, nello stile e nella resa formale delle immagini, seguono il maestro.

Nella cerchia di questi artigiani se ne individuano alcuni per un maggiore manierismo e per combinazioni differenti di forme e stili; tra questi, Trendall ha riconosciuto le caratteristiche di una mano di pittore detto LNO³ (dalla collezione Lausanne-Nostelle Priory dove lo studioso ha riconosciuto un primo prodotto della bottega). Si tratta di un artigiano cumano che si distingue per un accentuato manierismo nella resa delle figure, per l'uso di uno spesso strato di bianco sovraddipinto, per la presenza reiterata di schemi figurativi fissi quali, ad esempio, una figura di fanciullo con la corta tunica e il corpetto giallo.

Rispetto agli altri vasi attribuiti a questo artigiano, l'oinochoe, oggetto di questo studio, sembra uno dei pezzi migliori; Trendall sottolinea lo svolgersi di una scena di simposio:

...un giovane sta uscendo da una porta e versa del vino in un largo cratere a calice, vicino vi è un altro giovane stante; Eros è in volo con benda verso una donna che abbraccia un simposiasta; seguono una suonatrice di flauto, un simposiasta che gioca al kottabos e un altro prende un dolce da un vassoio offerto da una donna; in basso un piccolo ragazzo seduto e un giovinetto con kylix e oinochoe...⁴.

A una prima, superficiale, analisi, è subito evidente l'attenzione che questo pittore riserva ai dettagli e alla resa delle figure; i motivi decorativi accessori e i molti particolari nella resa formale delle figure si ripetono identici anche in altri prodotti a lui attribuiti⁵; in questa oinochoe risalta in modo particolare la cura riservata al tralcio di alloro che circonda interamente il collo del vaso. Si ripetono motivi nell'abbigliamento, quale il cinturone reso in giallo o la corona sul capo in un'hydria, oggi conservata al Museo di Budapest, a lui attribuita dal Trendall⁶.

È un artigiano di maniera che lavora, probabilmente, utilizzando come modello le immagini che girano sui cartoni; quindi, la sua rappre-

³ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., pp. 479-483.

⁴ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., p. 482, n. 302.

⁵ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., pp. 482, nn. 309-310, pl. 186, 5 e 6.

⁶ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., p. 480, n. 289, pl. 186, 3.

sentazione di un simposio assume una valenza didascalica, mette in mostra la cerimonia nel suo aspetto “ideale”, evidenziando e rispettando codici e regole precise, vere e proprie prescrizioni.

Questo artigiano è attivo, secondo Trendall, alla fine del IV sec. a.C. all'interno di una officina che lavora alacremente a Cuma per una committenza pienamente sannita.

Non è stato possibile ricostruire il contesto di appartenenza dell'oinochoe; l'ipotesi che si possa trattare di un oggetto proveniente da una delle tombe scavate dal conte di Siracusa è plausibile, ma non si può più ricostruire la sua funzione all'interno di un determinato sistema di corredo. La forma è parlante ed è strettamente legata ai rituali dionisiaci delle Anthesterie attiche⁷; prima di essere donata al defunto, e dunque seppellita, ha svolto una sua funzione rituale nel corso del simposio; diventa così interessante analizzare il vaso sia nel suo essere un manufatto concreto, d'uso rituale, sia come oggetto portatore di immagini che raccontano una storia o una consuetudine ben codificata.

Etimologicamente questa peculiare forma di oinochoe (οἶνος-vino e χέω-versare) che richiama la forma della chous⁸, una misura attica per il vino⁹, si riferisce a una brocca con bocca rotonda o trilobata e ansa, di dimensioni non troppo grandi; dal punto di vista funzionale è un vaso utilizzato per versare il vino nelle coppe dopo averlo prelevato dal cratere; nel sistema delle immagini l'oinochoe è sempre legata al consumo del vino e nel contesto del sacro è il vaso che si adopera per mescolare il liquido, sempre generalmente vino, sull'altare. Nei rituali dionisiaci che si svolgevano ad Atene, in occasione delle Anthesterie, è con una chous che il giovane, partecipando per la prima volta al rituale, svolge il suo rito in onore di Dioniso e fa il suo ingresso nella società ateniese; un rituale di passaggio che viene segnalato, tra l'altro, anche da questa peculiare forma vascolare utilizzata come misura del vino sacrificato dal fanciullo; il giorno seguente la festa è detto choes.

⁷ G. VAN HOORN, *Choes and Anthesteria*, Leiden 1951, pp. 53-57.

⁸ J.R. GREEN, *Choes of the Later Fifth Century*, «BSA» 66 (1971), pp. 189-228; IDEM, *Oinochoe*, «BICS» 19 (1972), pp. 1-16; E.R. KNAUER, *A Chous by the Oionokles Painter in Greek Vases in The J. Paul Getty Museum*. Occasional Papers 3, 1986, pp. 91-100, con ampia bibliografia alla nota 4.

⁹ H. BÜSING, *Metrologische Beiträge*, «Jdl» 97 (1982), pp. 1-45.

1. *Il racconto delle immagini*

Le immagini corrono, in maniera continua, sul corpo del vaso¹⁰; il pittore ha organizzato il suo racconto sfruttando la superficie centrale del corpo dell'oinochoe; il grande fregio che orna il collo, un fastoso ramo, riccamente intrecciato di alloro, è funzionale a enfatizzare la scena sul corpo; questo motivo non compare nelle altre opere del pittore né nella bottega del suo maestro il pittore CA e mai così riccamente reso e può essere paragonato all'uso che ne fanno alcuni pittori della tradizione apulizzante¹¹.

Le immagini così compongono un vero e proprio testo da leggere e il percorso che si snoda segue il corpo del vaso; la composizione dei personaggi è configurata in modo tale da concentrare lo sguardo e l'attenzione su due figure centrali che, di volta in volta, si trovano sia su un lato che sull'altro e rivestono un'ampia gamma di significati. Il racconto dipinto restituisce, chiaramente, lo svolgimento di un simposio; il sistema delle immagini, le combinazioni degli elementi, non puramente di dettaglio né caratterizzati da generici riempitivi, restituiscono un significato chiaro, didascalico, con la volontà di sottolineare le modalità da utilizzare per la realizzazione di un corretto svolgimento di un simposio secondo i costumi ellenici. Gli elementi che lo legano alla tradizione greca sono quasi ostentati e posti al centro dello sguardo di chi osserva il vaso: la musica e il doppio flauto della suonatrice, le corone¹², il kottabos, l'erotismo sono veri e propri segni grammaticali che si ripetono costantemente e decodificano il significato delle immagini. E, allo stesso tempo, sono segni che connotano un rituale e definiscono un ambiente dove si sta svolgendo il rito: dalla forma del vaso stesso che espone le immagini, ai simboli delle corone, delle bende e di tutti gli altri oggetti utilizzati.

L'oinochoe cumana offre così un testo parlante, essenziale nella sua sintesi di rappresentazione, dove è possibile cogliere appieno i passaggi normativi che regolano il simposio – un vero e proprio rituale – e i valori che

¹⁰ C. RESCIGNO, *Scheda*, in *Museo Archeologico dei campi Flegrei. Catalogo generale. Cuma*, a cura di F. ZEVI, F. DEMMA, E. NUZZO, C. RESCIGNO, C. VALERI, Napoli 2008, p. 270; A. De FILIPPIS, *Gli scavi dal XVII secolo alla Raccolta Cumana...*, cit., pp. 221-222, n. cat. 14.11.

¹¹ A.D. TRENDALL – A. CAMBITOGLU, *The red-figured vases of Apulia, II. Late Apulian*, Oxford 1982, p. 461, pl. 164, 1.

¹² M. BLECH, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin, New York 1982.

esso trasmette, in una cornice di società aristocratica ben codificata nei testi letterari da Omero a Senofonte e fino a Platone, Plutarco o Ateneo.

È, infatti, dalle fonti letterarie, che è possibile ricostruire accurate descrizioni relative allo svolgimento del simposio (syn-pino = bevo insieme); il racconto di Senofane di Colofone, tra il VI e il V sec. a.C., risulta essere particolarmente dettagliato e restituisce regole e precetti per il simposio:

... pulito è ora il pavimento, come lavate le mani di tutti e le coppe; uno si cinge il capo con corone intrecciate un altro porge unguento profumato da una boccetta pieno di gioia un cratere sta dritto al centro e pronto nelle anfore è altro vino, dal profumo di fiori. In mezzo l'incenso diffonde un profumo sacro, e l'acqua è fredda, dolce e pura; ecco pani biondi e una tavola degna di venerazione carica di formaggio e di miele abbondante l'altare in mezzo è tutto coperto di fiori, risuona nella casa il canto, la gioia, la festa. Bisogna, prima di tutto che al dio si rivolgano inni, uomini saggi con benigne parole e puri discorsi e non è vergogna che essi, dopo aver libato e invocato bevano tanto da non essere però impediti di tornare a casa senza l'accompagnamento di un servo, a meno che non siano molto vecchi...¹³.

La ceramica figurata, tanto quella attica che quella italiota, restituisce un corpus di immagini coerente che riflette sia l'evento e il suo regolamento che tutto quel bagaglio di valori che il simposio porta con sé e che poeti e letterati hanno trasmesso. Sono forme di diffusione della memoria che rispondono a codici differenti ma che rimandano a situazioni identiche.

Provare a far interagire fonti letterarie e fonti iconografiche è possibile solo conservando ben distinti i due livelli e avendo a disposizione un sistema di immagini codificato e ben stabilizzato nel tempo¹⁴. La lettura sinottica delle fonti letterarie e di quelle iconografiche può contribuire a cogliere forme di socialità collettiva che si trasformano nel tempo, adattandosi ai singoli ambienti e rispondendo a specifici fruitori.

Il corpus delle immagini raccolte intorno al tema del simposio è molto ampio e analizzato secondo diverse chiavi di lettura¹⁵ e restituisce un

¹³Xenoph. XI, fr. BRWest 462 c-f.

¹⁴M.L. CATONI, *Bere vino puro. Immagini del simposio*, Milano 2010, pp. 106-109.

¹⁵F. LISSARRAGUE, *Immaginario del simposio greco*, Roma-Bari 1989, pp. 113-170; M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., pp.113-122.

sistema di segni che diventa tipico e costituisce un patrimonio figurativo su modalità di realizzazione e significati culturali; va evidenziato come questo avviene attraverso una rappresentazione dipinta su vasi destinati e funzionali allo svolgimento del simposio.

Fondamentale è sottolineare la distinzione tra banchetto¹⁶ e simposio, intesi spesso, erroneamente, come sinonimi per individuare un'identica prassi aggregativa, mentre, in realtà, segnano due facce complementari di una stessa attività rituale che, dall'età omerica, si svolge, solitamente, in una cornice del sacro; alla conclusione del banchetto, ovvero del sacrificio che ha consentito il consumo della carne, ci si riunisce per il simposio quindi si passa al consumo del vino completando così il rito: "...*dopo il sacrificio è la festa, dopo la festa viene la bevuta...*"¹⁷.

La partecipazione al banchetto, al pasto in comune, è espressione dell'appartenenza alla cittadinanza e ricevere una porzione del sacrificio significa fare parte della cerchia dei cittadini; è sancito così un rapporto stretto tra banchetto e politica, così come ben descritto dagli storici nell'Atene periclea. Questo primo momento dell'attività rituale è seguito e completato, quindi, dal simposio dove il consumo del vino diventa piuttosto un appannaggio di un'élite aristocratica che si riunisce per conversare, per godere della musica e del canto; il simposio diventa così espressione tipica del modo di vita e dei costumi di una società aristocratica ellenica¹⁸. Alla fine del V e poi nel IV sec. a.C., il simposio diventa sempre più un avvenimento privato; perde molto lo spazio del politico e il Simposio scritto da Senofonte¹⁹ ne traccia chiaramente la trasformazione; alla conversazione politica o filosofica, riflessa in Platone²⁰, si va sostituendo piuttosto lo spettacolo e il gioco.

Per Plutarco²¹:

...non si va ad un simposio come un vaso da riempire ma per discorrere seriamente e per giocare, per ascoltare e esprimere considerazioni su quegli argomenti che vengono proposti, dal momento che i convenuti traggano piacere dal conversare fra loro...

¹⁶ J.-M. DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient, et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome 1982.

¹⁷ M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 24.

¹⁸ M.L. CATONI, *Il simposio greco*, in *Capolavori dell'archeologia. Recuperi, ritrovamenti, confronti*, a cura di M. LOLLI GHETTI, M. G. BERNARDINI, Roma 2013, pp. 163-167.

¹⁹ X. *Smp.* 245.

²⁰ Pl. *Smp.* V 177.

²¹ Pl. *Moralia* II 147 e.

Il simposio, infatti, è considerato un momento importante di socialità nel quale il piacere della conversazione viene considerato superiore e ben al di sopra dei piaceri fisici offerti invece dal banchetto che, come dice Plutarco, si perdono nell'arco di una notte, mentre gli altri rimangono a lungo nell'anima²²: "...nei conviti le persone educate e a modo si rivolgono subito dopo il pranzo alla conversazione come a seconde mense e si rallegrano nei colloqui..."²³.

E così Platone racconta "...Socrate si sdraiò insieme agli altri e fecero le libagioni e, cantati gli inni in onore del dio e compiute le cerimonie secondo la consuetudine, si rivolsero al bere..."²⁴.

1.a. I luoghi del simposio

La scena rappresentata sul vaso inizia con la riproduzione di una porta semi aperta da cui esce un giovane servitore che versa da un grande contenitore del vino in un cratere a calice; la scena è speculare: sul lato opposto, da una porta semi aperta esce una fanciulla che regge un grande bacino di metallo, per questo rappresentato con il giallo, con dolci, frutti e primizie. La modalità di rappresentazione è tale che la raffigurazione incomincia o termina a seconda del lato con cui si vuole leggere il racconto e lo spazio che definisce l'interno e l'esterno è ben indicato da due alti gradini, già intesi come dei podi, sui quali ancora stanno le due figure di servitori.

Le porte sono ben raffigurate, rese in modo raffinato e molto lavorate; scandite in pannelli dipinti con il bianco aggiunto e con l'indicazione delle borchie, forse di bronzo, vista la presenza del giallo sovraddipinto; la modalità di realizzazione sembra connotare un edificio di pregio, non facilmente distinguibile come pubblico o privato, anche se nel IV sec. a.C., sono attestati edifici di grande raffinatezza e ricchezza all'interno dell'edilizia privata, ben compatibili con questo tipo di rappresentazione di porte così eleganti.

L'Eros in volo, che porta la lunga benda sacrificale e definisce il lato superiore della prima parte della scena, è, chiaramente, un riferimento a una cerimonia rituale come potrebbero suggerire anche i pampini, le piccole pigne d'uva e, in modo particolare, le corone posizionate in più punti sulla parte alta del corpo del vaso, chiari riferimenti al mondo dionisiaco.

²² Plu. *Moralia* II 147 e.

²³ Pl. *Smp.* V 1 672 e; *Protag.* 347 c.

²⁴ Pl. *Smp.* V 176 a.

La resa molto sommaria, con colore diluito e aggiunta di bianco, di ciuffi d'erba lungo tutta la parte bassa del corpo del vaso per alcuni²⁵ sembrano alludere a uno spazio aperto, così come potrebbero far riferimento a un santuario del dio dove si svolgeva il rituale.

La presenza divina di Dioniso è sottesa e aleggia nel contesto figurativo, con le ghirlande, i grappoli d'uva, il tamburello.

Il simposio, così come viene tramandato dalle fonti letterarie ed iconografiche, si svolgeva solitamente in uno spazio interno, chiuso e in realtà spesso i pittori sono poco interessati a rappresentare lo spazio in cui veniva svolta la cerimonia; le fonti letterarie, in modo piuttosto concorde, raccontano come il simposio si svolgesse prevalentemente nell'andròn delle case private o negli edifici per banchetti nei santuari o nelle agorai. E molto spesso si soffermano a descrivere il numero delle klinai: "...sette klinai e altrettanti tavoli coronati di pani di semi di papavero e di lino e di sesamo..."²⁶.

Il numero canonico delle klinai è sette e la loro disposizione è piuttosto standardizzata lungo le pareti della stanza, l'andròn, luogo deputato allo svolgimento del simposio²⁷ e, nelle ricche dimore dell'aristocrazia, sala principale della casa; dalle sue dimensioni è valutata la ricchezza e l'importanza del proprietario²⁸.

Nel racconto delle fonti, infatti, si trovano numerosissimi cenni alla casa dell'ospite, all'ingresso alla casa, all'accoglienza sulla soglia; al simposio si viene invitati dall'ospite che l'organizza come è ben evidente nell'opera di Senofonte, dove, al simposio organizzato da Callia nella sua casa, viene invitato il suo giovane amante Autolico, vincitore nel pancrazio alle grandi panatenee del 422 a.C., e il padre di questi. Così riferisce Platone:

...dunque Aristodemo mi raccontò di aver incontrato Socrate ben lavato e che aveva calzato i sandali, cosa che faceva raramente e di avergli chiesto dove fosse diretto così bello; ed egli rispose: a cena da Agatone... per questo mi sono fatto così bello per andare da uno che è bello; ma tu saresti disposto a venire non invitato?...²⁹

²⁵ C. RESCIGNO, *Scheda...*, cit., p. 270.

²⁶ M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 62.

²⁷ M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 54.

²⁸ C. FRANZONI, *Il Simposio*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, vol. IV, 2, pp. 1229-1259.

²⁹ Pl. *Smp.* II 174 a-b.

e più avanti

...quando Aristodemo giunse alla casa di Agatone, trovò la porta aperta e un servo di casa, venutogli subito incontro, lo condusse dove giacevano gli altri, che stavano per iniziare la cena...³⁰.

Le due porte semi aperte e i due gradini, insieme alla raffigurazione di un praticello, delineano uno spazio circoscritto, anche se va ricordato che cerimonie collettive all'aperto sono attestate in età ellenistica e presso le grandi corti macedoni dove, se non ci fosse stato spazio sufficiente nell'andron, si sarebbero apparecchiati klinai all'esterno sotto grandi tende.

L'ambito sacro e l'elemento dionisiaco sono ben connotati da simboli parlanti quali le bende, le corone e l'Eros in volo che evidenziano la ritualità dell'avvenimento rappresentato; per altro questo artigiano ha dipinto scene simili su crateri decorati con maschere teatrali e strumenti musicali, tra cui la lira, rappresentazioni simboliche di uno spazio teatrale, sotto l'egida di Dioniso³¹.

1.b. Gli strumenti per il simposio

Continuando il percorso narrativo delle immagini, in primo piano c'è la raffigurazione di un grande cratere a calice, decorato con due figure, una maschile e una femminile sul corpo centrale e la parte bassa del vaso baccellata. La sua posizione, accanto alla porta, non è affatto casuale; indica, chiaramente, la premessa dell'avvenimento che si sta per svolgere e sottolinea il ruolo principale che questo vaso svolge nel cerimoniale senza il quale il simposio non potrebbe avere luogo.

Il corpus delle immagini e le innumerevoli testimonianze letterarie non lasciano alcun dubbio sulla funzione precipua di questa forma ceramica; Senofane ricorda, infatti: "...un cratere sta dritto al centro e pronto nelle anfore è altro vino, dal profumo di fiori..."³².

È nel cratere che il vino viene mescolato con acqua, miele, aromi e spezie; non si beve mai il vino puro e mai da soli; l'usanza di bere solo vino non mescolato con altri ingredienti è tipico dei barbari: bere come

³⁰ Pl. *Smp.* II 174 e.

³¹ A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., pp. 460-461.

³² Xenoph. fr. B1 West.

uno Scita³³, infatti, significa bere vino puro, da barbari, come sottolinea Anacreonte, nel VI sec. a.C.:

...presto, ragazzo una coppa, un brindisi tutto d'un fiato! meschi dieci mestoli d'acqua e cinque di vino, ch'io voglio fare un'orgia ma senza esagerare no, non così, non questo schiamazzo non cerchiamo di fare una bevuta scitica sorseggiamo fra dolci musiche e canti...³⁴.

La miscela di acqua e vino può variare e se Esiodo³⁵ consigliava tre a uno, nell'Odissea³⁶ il contesto sembra domestico e sembra poter giustificare il taglio di venti a uno con pochissimo vino:

... mi diede un cratere tutto d'argento e del vino. Che egli versò nelle anfore, dodici in tutto, dolce e puro, bevanda divina: non era noto a nessuno dei servi e alle ancelle di casa, ma solo a lui, a sua moglie e ad una dispensiera; quando bevevano questo rosso vino di miele, ne versava una tazza piena su venti misure di acqua; dal cratere si spandeva un dolce profumo divino...;

più tardi le proporzioni, come riferiscono Ateneo e Plutarco, diventano tre di acqua e due di vino o, ancora, cinque a tre³⁷.

In questo caso, il cratere viene riempito di vino da un servitore, appena uscito dalla porta; lo versa da una grande anfora che è servita dunque per trasportare il vino nel luogo del simposio; un giovane adolescente preleva il vino dal cratere verso il quale distende il braccio destro mentre regge nella mano sinistra le *kylikes*, da usare per bere; sul lato opposto del vaso è un altro adolescente che porta l'*oinochoe*, il vaso destinato a prelevare il vino dal cratere e versarlo nelle coppe dei singoli partecipanti al simposio.

È possibile ricostruire, grazie alle indicazioni iconografiche e letterarie, l'esistenza di un vero e proprio set di strumenti necessari allo svolgimento del simposio: il servizio vascolare comprendeva l'anfora per trasportare, il cratere o il *dinos* per mescolare, le coppe per bere, l'*oinochoe* per versare; il servizio metallico, invece, ricostruito prevalentemente dal sistema dei corredi funerari, includeva il *simpulum*, mestolo, per prendere il

³³ Hdt. VI 84.

³⁴ Anacr. 43 D 33G.

³⁵ Hes. *Op.* 596.

³⁶ Hom *Od.* IX 203-210.

³⁷ Ath. X 423-427; Pl. *Quaest. conv.* III 9.

vino dal cratere e versarlo nell'oinochoe, il colino e l'infundibulum, una sorta di imbuto con filtro, per setacciare le impurità.

Piuttosto discussa è la presenza della grattugia, il cui uso per l'aggiunta di formaggio è noto già in Omero³⁸ ed è attestato in Eubea in corredi di VIII sec. a.C.; la miscela, kykeon, era ottenuta mescolando vino a formaggio, miele e farina ed è una bevanda energetica, realizzata per i guerrieri³⁹; nei corredi funerari, la grattugia è solitamente posta insieme agli spiedi e al coltello e, quindi, con gli strumenti necessari per la realizzazione dei banchetti che prevedevano la consumazione della carne.

Infine, ceste, panieri, kalathoi servivano per portare i servizi necessari al bere ma anche piccoli dolci o cose da sgranocchiare e, molto spesso, compaiono nelle immagini, sotto i tavoli o appesi sul fondo della parete.

1.c.I partecipanti al simposio

La lettura delle immagini prosegue, dunque, con la rappresentazione, al centro della scena, di una figura di giovinetto che attinge il vino dal grande cratere a calice con la mano destra mentre nell'altra mano porta tre kylikes; è raffigurato nudo con calzari resi con la sovraddipintura bianca; porta un'armilla sul braccio destro, una benda sulla coscia destra e un'altra di traverso sul torace; in testa esibisce una sorta di copricapo intrecciato da cui pende un fiocco sulla fronte.

È, quindi, chiaramente il giovane che ha il compito di distribuire le coppe; ma, viste le caratteristiche iconografiche, non è un semplice servitore. La presenza dell'armilla sul braccio, della benda sulla gamba e sul torace, il complesso copricapo sono tutti elementi che possono avere una valenza rituale e intendono distinguerlo. Inoltre, la sua giovane età, è appunto un fanciullo, rimanda a immagini legate all'erotismo omosessuale, associato, quasi costantemente, al simposio. Il richiamo, a questa forma di eros tipica del simposio, è anche in altre due figure giovanili, adolescenti, che partecipano alla cerimonia conviviale e diventano oggetto di amore da parte dei commensali adulti.

Si tratta, come evidenziano le fonti, di uno dei valori attribuiti al simposio, quale momento di crescita e di formazione fondamentale nella vita di un giovane:

³⁸ Hom. *Il.* XI 639-640.

³⁹A. MELE, *Discussione*, in *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, Atti del Convegno Internazionale di Napoli (13-16 Novembre 1996), a cura di M. BATS, B. D'AGOSTINO, Napoli 1998, pp. 408-409.

...ai pasti in comune intervenivano anche i ragazzi (*paides*) che vi erano condotti come a una scuola di frugalità, sentivano parlare di politica, vedevano scherzi di uomini liberi e si abituavano essi stessi a scherzi e canzonare senza essere volgari e a non risentirsi se venivano canzonati...⁴⁰.

Ma, d'altra parte, è proprio la giovane età, l'abbigliamento con bende e corone, la presenza della *chous* a suggerire la cornice rituale all'interno della quale si svolge il simposio; e i giovani fanciulli, che, per la prima volta hanno sacrificato a Dioniso e hanno partecipato alla festa in suo onore, recano proprio quella forma di vaso con la quale hanno svolto il rituale.

Sulla parte superiore del corpo del vaso, come già detto, aleggia un Eros con un copricapo che avvolge i capelli in una coda, dalle ali variopinte e dal corpo efebico, giovanile; porta una benda allungata di lana/stoffa con lunghe frange e sembra trascinare con i piedi calzati un tamburello; si dirige verso uno dei convitati già disteso sulla *kline*. La presenza di Eros è un riferimento esplicito a tutto l'universo dell'amore e, nella grammatica dei segni, connota per eccellenza il rapporto amoroso, l'erotismo nel suo complesso:

...Eros è un dio grande e meraviglioso tanto per gli uomini quanto per gli dei...può vantarsi di essere il più antico degli dei: ed ecco la prova. I genitori di Eros non esistono, né sono citati da nessun prosatore, né poeta; anzi Esiodo dice che per primo si generò il Caos e quindi Gaia dall'ampio seno, sempre saldo sostegno di tutte le cose ed Eros...⁴¹.

Eros si rivolge al primo gruppo di convitati, formato da una coppia uomo/donna; alla estremità del letto, realizzato in modo molto semplice con piedi lisci e squadriati sul quale si intravede un drappo e, forse, un cuscino, è seduta una figura femminile con ricca veste, quasi trasparente che la copre dalla cintola in giù; il torso e la spalle sono scoperte e decorate da una lunga collana; il volto è reso di profilo e il torso di prospetto; una ricca capigliatura a coda fuoriesce dalla cuffia, *sakkos*; nella mano destra regge una corona e la sinistra è appoggiata sulla spalla del compagno.

Il ruolo della donna del simposio è sempre legato a una valenza erotica/ludica: etere, suonatrici, danzatrici accompagnano i convitati e rappresentano lo spazio destinato all'amore, al godimento. La presenza di

⁴⁰Plu. *Lyc.* 12, 6.

⁴¹Pl. *Smp.* VI 178 b.

etere è una costante nella raffigurazione del simposio e ne sancisce il momento erotico; è quasi sempre raffigurata con il torso nudo e vesti trasparenti e partecipa, alla pari con gli altri commensali, alla conversazione, al canto, al gioco.

La figura maschile è sdraiata sulla kline e si appoggia a cuscini; è resa di profilo e volge lo sguardo verso una suonatrice di doppio flauto che occupa la parte centrale del vaso; l'uomo ha un ricco mantello avvolto intorno ai fianchi che gli lascia scoperto le spalle; sul torace e sull'avambraccio una larga benda; in testa una corona con al centro foglie lunghe e appuntite disposte a raggiera. Sotto la kline è un tavolinetto con uova, frutti e un piatto con pietanze sommariamente rese con vernice diluita.

Lo sguardo del giovane è attratto dalla suonatrice di doppio flauto che gli volge le spalle avanzando verso destra a passo di danza; riccamente abbigliata con lunga tunica manicata, porta i capelli biondi che fuoriescono a riccioli dalla fascia di stoffa che li trattiene sulla fronte; l'uso del colore bianco e giallo sovraddipinto rende vividi i particolari della figura.

I dettagli rappresentati tendono a sottolineare il ruolo della musica enfatizzato dalla presenza della suonatrice di doppio flauto e dal tamburello; durante i simposi si esibivano musicisti esperti; non si tratta di schiave o cortigiane ma di professionisti i cui servigi sono richiesti per la serata.

Di fronte alla suonatrice, è raffigurata una seconda kline, diversa dalla prima per l'alta spalliera, i piedi torniti e lavorati finemente e per la presenza, ben visibile, di un drappo che pende ai bordi del lettino e dei cuscini; sulla kline sono distesi due giovani, posti di spalla; il primo a sinistra è rivolto verso la flautista, porta una lunga tunica a mezzemaniche, ha i piedi nudi e sul capo la stessa corona dalle lunghe foglie; sul braccio sinistro esibisce un'armilla e con la mano sinistra lancia, con la kylix, l'ultima goccia di vino verso un vassoio posto su un lungo piedistallo a stelo che termina con tre piedi torniti, probabilmente di metallo vista la sovraddipintura gialla. In questa raffigurazione il gioco del kottabos è realizzato lanciando l'ultima goccia di vino per colpire e far cadere la piccola frutta e le uova poste sul vassoio, accanto al piede tripode dell'asta di sostegno c'è, infatti, una piccola melagrana caduta; con il braccio e la mano destra il giovane simposiasta sembra reggere qualcosa poggiato al petto, forse un vaso⁴².

⁴² M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 88, fig. 39.

Sotto la kline, seduto su un capitello è un ragazzino con atteggiamento pensoso; sostiene la testa sul braccio piegato sulla quale è lo stesso diadema e, sulla coscia, la benda; indossa calzari e regge, nella mano destra, dei vasi, uno configurato e un contenitore di unguenti, un aryballos. Al centro della kline, lateralmente, è il tavolinetto di servizio dove sono poggiati piccoli pani e frutti.

Dietro le spalle del primo simposiasta disteso sulla kline appoggiato a cuscini ricamati, è l'altro convitato, rivolto verso destra, con identico abbigliamento e corona del primo; tende il braccio e la mano sinistra verso una larga patera di metallo dove sono poggiati uova, melegrane e dolci che la giovane ancella gli sta offrendo; una colomba in alto porta verso di lui, una corona.

La fanciulla, abbigliata con lunga tunica plissettata e capelli biondi corti, è appena uscita dalla porta semichiusa, rimane sui gradini ed è leggermente piegata verso il simposiasta per offrirgli le primizie; regge, nella sinistra, il grande piatto metallico e nella destra un vaso per unguenti, chiaramente un alabastron.

Tra i due, di dimensioni minori, è raffigurato un altro adolescente vestito da una leggera e corta tunica trattenuta in vita da un cinturone metallico a fascia alta; porta nella mano destra una kylix e nella sinistra mostra la chous; sulla testa un complesso copricapo intrecciato enfatizza la ritualità dell'avvenimento.

2. Ipotesi di interpretazione delle immagini

Nella scena rappresentata è raccontato lo svolgimento di un evento molto significativo a cui tre giovani uomini distesi su klinai partecipano, ma dove un ruolo non secondario svolgono i fanciulli che, essendo intervenuti alla cerimonia in onore del dio, segnano il loro passaggio di stato; e, se da un lato è possibile recuperare, grazie al sistema delle immagini, le regole che accompagnano la realizzazione del rito dall'altro si può leggere in controluce il rito di iniziazione dei fanciulli che, avendo partecipato per la prima volta alla cerimonia, possono iniziare a riconoscersi nei giovani adulti protagonisti della scena rappresentata.

Il simposio raffigurato si svolge in un clima di serenità, tra il gioco, la musica e l'eros; sembra, infatti, possibile riconoscere la didascalica descrizione di norme e regole fondamentali per la sua ritualità sin dalla sua comparsa nel mondo ellenico anche se è, invece, assente la conversazione tra convitati, basilare per lo svolgimento della cerimonia così come viene descritta da Platone.

Infatti, tra i precetti che Senofonte detta per il simposio, dall'onorare gli dei alla giusta misura del vino, la posizione distesa su kline è una tale consuetudine da diventare simbolo stesso del simposio⁴³: "...e Agatone stava sdraiato nell'ultimo posto..."; anche i piedi nudi, senza calzari, trovano riscontro nel racconto di Platone: "...e Aristodemo raccontava che mentre un servo gli stava lavando i piedi perché potesse sdraiarsi..."⁴⁴ ed è sempre Agatone che esclama: "...ragazzi, sciogliete i sandali ad Alcibiade in modo che possa sdraiarsi tra di noi..."⁴⁵.

Il dettaglio dei piedi nudi è un segno grammaticale quanto mai significativo nella narrazione perché sottende quel passaggio dal momento del pasto a quello del simposio che deve essere segnato dal lavaggio, dalla purificazione per poter partecipare al convito; il lavaggio delle mani o la pulizia del pavimento che raccomanda Senofane sono, quindi, tutti compiti e consuetudini che sottolineano la valenza del simposio in una cornice rituale enfatizzata dalla presenza delle corone e delle bende cerimoniali. Ed è interessante sottolineare come, in diverse immagini vascolari, vi siano rappresentati calzari posti al di sotto delle klinai⁴⁶.

Anche la presenza del giovane nudo, seduto in atteggiamento pensieroso accanto alla kline di uno dei simposiasti, è piuttosto significativa; il giovinetto è probabilmente legato al convitato sulla kline e, più in generale, rimanda all'erotismo omosessuale. A Sparta ogni commensale, disteso sulla sua kline, ha accanto un fanciullo nella funzione di coppie⁴⁷ e nella società ateniese classica il rapporto tra l'adulto e il fanciullo ha una valenza educativa ben radicata in un codice etico dove le pratiche dell'amore omoerotico sono associate a valori alti, importanti e percepiti come un atto iniziatico alla vita⁴⁸.

E Platone esprime le caratteristiche tipiche di una società che considera del tutto normale il desiderio omosessuale: "...io non saprei dire se ci sia, per un giovane, bene maggiore di un buon amante o, per l'amante, di avere un giovane amato..."⁴⁹.

Nella mentalità del greco di età classica, l'eros omosessuale si identifica molto con un rapporto educativo; l'erastes (l'amante) doveva con-

⁴³ M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., pp. 57-70.

⁴⁴ Pl. *Smp.* III 175 a.

⁴⁵ Pl. *Smp.* XXX 213 b.

⁴⁶ C. FRANZONI, *I Greci...*, cit., pp. 1238-1239.

⁴⁷ M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 78.

⁴⁸ K. J. DOVER, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Milano 1995.

⁴⁹ Pl. *Smp.* VII 178 c.

quistare l'amore dell'eromenos (amato) con la saggezza e la sapienza grazie alle quali si impegnava a educare il fanciullo:

...quando l'amante e il ragazzo amato si incontrano, ciascuno seguendo la propria norma, l'uno serve il ragazzo che gli si è concesso in ciò che è giusto servire, l'altro concede i propri favori secondo ciò che è conveniente concedere a chi lo rende sapiente e buono; il primo contribuendo all'educazione del ragazzo nella sapienza e in ogni virtù...⁵⁰.

Che tale usanza sia stata assimilata nelle città greche dell'Italia meridionale è testimoniato, tra l'altro, dalle immagini prodotte nella pittura vascolare delle botteghe italiote nel corso del IV e III sec. a.C.

Nell'ambito dello svolgimento di una cerimonia sacra che, non a caso, ha inizio dopo aver onorato gli dei, anche le corone, le ghirlande e le bende sono componenti essenziali del simposio e si ritrovano costantemente citate sia nella letteratura che nelle immagini; bende di lana, stoffe colorate, corone di foglie (alloro, olivo, vite, ma anche altri tipi di inserti) ghirlande complesse con foglie, frutti e bacche hanno tutte valenza rituale e vengono utilizzate per definire i limiti di uno spazio che si vuole incorniciare come sacro e per sottolineare la partecipazione alla cerimonia rituale dei singoli invitati: "...aveva sul capo una folta corona di edera e di viole e un gran numero di nastri..."⁵¹, come sottolinea Platone quando descrive Alcibiade che, ubriaco, arriva alla casa di Agatone per partecipare al simposio.

Tra i precetti che regolano il simposio un ruolo importante è svolto dalle diverse tipologie di corone, ghirlande e bende⁵² come si distingue bene sulla chous cumana dove ne è attestata una discreta varietà; i giovani adolescenti portano un copricapo intrecciato realizzato con cordoncino di lana variamente composto; così come, probabilmente, sono realizzate con filo di lana le bende e la fasce sulle cosce, che possono essere di stoffa ricamata con lunghe frange o semplicemente di lana intrecciata⁵³. I simposiasti, il giovane servitore che versa il vino dall'anfora e il ragazzino

⁵⁰ Pl. *Smp.* IX 184 d.

⁵¹ Pl. *Smp.* XXX 212 e.

⁵² M.L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit.; F. LISSARRAGUE, *Immaginario del simposio greco...*, cit.; C. FRANZONI, *I Greci...*, cit.

⁵³ A. CORSI, *Copricapi e bende rituali nelle ceramiche italiote e siceliote*, in *Archeologia classica*, vol. LXIII, n.s. II, 2012, pp. 537-560.

seduto sotto la kline, indossano una ghirlanda di foglie allungate e appuntite disposte a raggiera, a volte realizzata con foglie di palma; è detta kalathos e può assumere le fogge più disparate; le donne, invece, hanno i capelli raccolti in un pezzo di stoffa che può adattarsi alle diverse pettinature, sakkos o kerkyphalos.

I tavoli posti davanti alle klinai sono le seconde mense, *deuterai trapezai*, ed espongono frutti, uova, dolci, ma anche vasetti per unguenti e profumi: “*ecco pani biondi e una tavola degna di venerazione carica di formaggio e di miele abbondante...*”⁵⁴.

La suonatrice del doppio flauto e il tamburello sottolineano il ruolo della musica come già detto; in Platone la musica e la danza, accanto alla conversazione e alla poesia, sono elementi essenziali dello stare insieme a bere vino; nel contesto ateniese, la lirica monodica trae ispirazione proprio in queste occasioni di convito con i partecipanti che improvvisano versi o declamano poeti del passato; nelle fonti letterarie, il bere e il cantare vanno di pari passo: “*...traggo piacere dal buon bere e dal cantare al suono del flauto; mi piace anche tenere tra le mani l’armoniosa lira...*”⁵⁵.

Non sempre però la musica viene vista come un elemento positivo perché può distrarre dal conversare che è invece l’azione principale del simposio e così Erissimaco nell’opera di Platone:

...ora che si è stabilito che ognuno beva secondo quanto desidera, vorrei proporre di congedare la suonatrice di flauto entrata adesso, che se ne vada a suonare per sé o, se vuole, per le donne di casa, e noi, invece, trascorriamo il tempo conversando insieme...”⁵⁶.

Ed è proprio nel corso del IV sec. a.C., che il gioco e l’intrattenimento, oltre la musica, prendono il sopravvento sulla conversazione; è un segno della trasformazione che coinvolge il simposio nelle comunità italice. La tradizione letteraria racconta, infatti, che l’invenzione del gioco del kottabos, uno di più famosi del mondo greco, sia stata siciliana e Anacreonte lo chiama *kottabos siciliano*⁵⁷. Il gioco consiste nel lanciare l’ultima goccia di vino rimasta nella coppa verso un bersaglio; Ateneo lo descrive dettagliatamente nella sua opera⁵⁸, scritta nell’età di Marco Aurelio:

⁵⁴ Xenoph. in Ath. XI 462 c-f.

⁵⁵ Thgn. 533-534.

⁵⁶ Pl. *Smp.* V 176 e.

⁵⁷ Anacr. fr 41 Diehl; Antiph. fr 47, in Ath. XV 667 a.

⁵⁸ Ath. XI 487 d-e, XV 665 c-668 f.

...prendi la coppa e mostrami come si fa. Come un buon suonatore di flauto, bisogna allargare le dita e piegarle, versare un po' di vino, non molto e poi lanciare...⁵⁹.

Numerosi studiosi hanno avvicinato il gioco del kottabos all'eros⁶⁰ sottolineando la presenza delle dediche amorose che solitamente accompagnano le immagini del gioco sulle diverse forme vascolari che si riportano al simposio; ma il gioco è stato anche avvicinato alla divinazione, perché il suo esito, positivo o negativo, può essere considerato la risposta a una domanda precedentemente formulata.

Dalle pitture vascolari si riconoscono due tipi di kottabos: il vino va a colpire un piattello in cima a un'asta che, cadendo, centra un disco di bronzo infilato a metà altezza dell'asta, il fracasso prodotto dal metallo segna l'esito positivo al lancio e la vincita e il divertimento sono garantiti dal rumore causato dalla goccia che colpisce il metallo e dalla caduta a cascata dei diversi oggetti.

Un altro tipo di kottabos prevede di colpire dei vasetti o dei frutti poggiati su un piatto o, più spesso, che galleggiano in un bacile di acqua; si vince se si riesce a far cadere uno degli oggetti; è un tipo molto meno rappresentato nelle immagini vascolari e l'oinochoe cumana ne restituisce una chiara rappresentazione: il bacino è retto da una lunga asta metallica, terminante a treppiede; ai piedi dell'alto sostegno c'è una melagrana colpita e caduta.

L'oinochoe cumana si fa portatrice, dunque, di un racconto ricco di valenze e significati; è la rappresentazione, didascalica, di un simposio che si svolge secondo le regole e i precetti del mondo greco classico così come stigmatizzate da Platone e dove la cerimonia svolge un ruolo sociale e politico; ed è un simposio che si svolge in una cornice rituale ben codificata sia dalla forma stessa della oinochoe, sia dalla presenza dei fanciulli che la esibiscono quale segno della loro iniziazione, dopo aver sacrificato a Dioniso. Il vaso dipinto dal pittore cumano diventa così anche espressione e testimonianza della trasmissione e dell'assimilazione del bagaglio culturale ellenico nei centri dell'Italia antica che ha permeato profondamente la formazione di una cultura propria dove, tuttavia, il rito della convivialità riflette un forte conservatorismo di regole e pre-

⁵⁹ Antiph. fr 47 Kassel-Austin, in Ath. XV 667 a.

⁶⁰ F. LISSARRAGUE, *Immaginario del simposio greco...*, cit., pp. 95-101.

scrizioni elaborate e istituzionalizzate nell'Atene di età classica. La consuetudine del bere insieme e le cerimonie rituali e conviviali come il simposio si ritrovano in tutte le comunità italiche dove è possibile ricostruire, attraverso le immagini, le trasformazioni e i cambiamenti rispetto a una prassi di riferimento; è possibile riconoscere, inoltre, espressioni e caratteristiche del comportamento sociale proprie della nuova società, all'interno della quale il vaso è stato richiesto e realizzato.

E anche il riferimento alle feste legate a Dioniso, ai rituali di passaggio dei giovani, è ben attestato nelle società italiche: non a caso, in un contesto del tutto differente e lontano, quale quello di Roscigno, centro italico nell'entroterra di Poseidonia-Paestum, sono ben due le forme di oinochoe/chous presenti nella famosa tomba principesca⁶¹.

Il contesto di riferimento della chous è, quindi, quello di una Cuma ormai pienamente sannitica dove, tuttavia, è ancora possibile riconoscere numerosi elementi di matrice ellenica nella cultura di una città profondamente rinnovata nella composizione sociale. La nascita di una produzione artigianale di ceramiche figurate, su modello della produzione attica, sempre ampiamente importata e richiesta in città, sottolinea la volontà, nel corso della seconda metà del IV sec. a.C., di soddisfare richieste di impronta fortemente ellenica; la scelta di forme di vasi di chiara tradizione greca, quali il cratere, l'hydria o la kylix, scelti da una committenza locale, sottolineano il desiderio di conservare tracce evidenti della tradizione classica e rivestono valenza e significato fortemente conservativo; non deve meravigliare, quindi, che la figura femminile dipinta sui vasi figurati di produzione cumana indossi ancora abiti dalla tradizionale fattura greca e, come suggerisce Nazarena Valenza Mele, la ceramica cumana si ricollega a questo processo di evoluzione in atto a Cuma che richiama le origini greche della comunità⁶².

Diventa, quindi, ancora più interessante sottolineare come, nella produzione della bottega identificata dal Trendall con il Pittore CA, lo studioso abbia distinto un gruppo di opere attribuite a diverse mani di

⁶¹ G. GRECO, *Roscigno*, in *Poseidonia e i Lucani*, a cura di M. CIPRIANI, F. LONGO, Napoli 1996, pp. 88-101; EADEM, *Tra Greci ed Indigeni: l'insediamento sul Monte Pruno di Roscigno*, in *Grecs et Indigènes de la Catalogne à la Mer Noire*, a cura di H. TRÉZINY, Actes des Rencontres du Programme Européen Ramses 2 (2006-2008), Naples 2007, Rome 2010, pp. 187-199.

⁶² N. VALENZA MELE, *Su un corredo cumano e sul linguaggio del pittore A.P.Z.*, «Klearchos», XXVII, Reggio Calabria 1985, pp. 83-102.

collaboratori che definisce sulla base delle immagini raffigurate, SS-Sub Group (symposium-Spinazzo)⁶³; il gruppo si caratterizza per la reiterata raffigurazione di scene di simposio che rispondono pedissequamente a schemi iconografici puntuali e costanti; sono, in particolare, due crateri che presentano scene di simposio molto strettamente correlate a rendere più comprensibile la cornice di riferimento culturale alla base della rappresentazione del simposio in un ambito italico e in un società ormai sannitica; questi oggetti, per altro, costituiscono la chiara testimonianza di come questo tema sia familiare alla bottega cumana e come esso sia molto richiesto da una committenza di stampo aristocratico; è per altro verosimile ipotizzare la circolazione di cartoni dove simboli, immagini, segni si ripetono con didascalica costanza.

I due crateri cumani contribuiscono anche a ricostruire quelle forme di trasformazioni della cerimonia conviviale dove, pur conservando consuetudini e usi peculiari del simposio alla greca, appaiono più evidenti i segni di una mutazione dei valori con il prevalere del gioco e del piacere sulla conversazione e sul dialogo filosofico o politico.

Il cratere a campana⁶⁴ individuato nella tomba 247-CLXXXV⁶⁵ a Cuma, nel fondo Palumbo, da Emilio Stevens nel 1880, fa parte di un corredo di una sepoltura c.d. “a schiena”, con due letti sepolcrali, tra gli oggetti di corredo, oltre a numerosi vasi e a figure rosse e vernice nera, si recupera anche uno skyphos figurato che Trendall attribuisce allo stesso pittore LNO dell’oinochoe analizzata in questa nota⁶⁶; restituisce una complessa scena di simposio con due giovani distesi su kline, dove compaiono tutti gli elementi che regolano lo svolgimento della cerimonia cultuale: la presenza delle klinai e la posizione distesa, il cratere, le doppie trapeze, lo svolgimento del kottabos, il giovinetto; sono messi in risalto solo alcuni simboli, come la lira, la maschera teatrale, il flauto e l’impianto teatrale della scena, in generale, segni grammaticali scelti volontariamente per sottolineare il ruolo del canto, della musica, della rappresentazione scenica.

Ancora più interessante l’altro cratere⁶⁷, attribuito alla stessa bottega di produzione ma ritrovato a Sant’Agata dei Goti, dove la scena centrale

⁶³ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., pp. 460-462.

⁶⁴ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases ...*, cit., p. 460, n. 70, pl. 178, 1.

⁶⁵ E. GABRICI, *Cuma*, «MAL», vol. XXII, Roma 1913, pp. 686, 787.

⁶⁶ N. VALENZA MELE, C. RESCIGNO, *Cuma. Studi sulla necropoli. Scavi Stevens 1876-1896*, Roma 2010, pp. 40, 44.

⁶⁷ A. D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases...*, cit., p. 460, n. 70, pl. 178, 1.

sembra rispettare, grosso modo, tutte le regole e i precetti previsti per un simposio alla greca, ma la rappresentazione è completata dalla figura di un'etera che, danzando, solleva la veste e si mostra, di dorso, al simposiasta, scoprendo le natiche, in un atteggiamento formale che riprende uno schema notissimo della scultura ellenistica, la Venere Callipigia. M. L. Catoni, in un'ampia discussione sul valore formale delle raffigurazioni, si sofferma su questa rappresentazione⁶⁸ sottolineando come, nella lettura delle immagini, sia importante capire che modelli e schemi figurativi possono *trasmigrare* da una forma figurativa all'altra, passando dalla scultura, alla pittura, al bronzo, alla toreutica.

Si tratta di un'osservazione di grande interesse perché permette di sottolineare come una tale scelta da parte degli artigiani cumani sia il risultato della volontà di mantenere vivi motivi iconografici della tradizione greca e dimostra come il conservatorismo e il richiamarsi a schemi ellenistici noti per raffigurare una danzatrice, evidenzia la necessità, ancora molto palese, di affermare stili e forme elleniche sia nei modi di rappresentazione dell'abbigliamento sia nel richiamo a prodotti famosi delle botteghe ellenistiche della grande scultura.

È probabile, quindi, che a Cuma circolassero schemi, modelli e cartoni elaborati nei grandi centri ellenistici; la società cumana, ormai sannitica, sente ancora la necessità di autorappresentarsi attraverso forme figurative legate al mondo ellenico che prevedevano, per il simposio, il rispetto di tutte le regole e dei precetti dettati da Senofonte o Platone nella nuova cornice del gioco, della musica, del teatro, della danza. Ma questa trasformazione non è isolata; avviene anche in Grecia, in Sicilia, in Magna Grecia ed è espressione di un ampio cambiamento sociale e culturale avvenuto alla fine del periodo ellenistico.

Nella seconda metà del IV sec. a.C. a Cuma, pur nelle numerose trasformazioni dovute alla presenza della componente sannita, è possibile riconoscere valori e forme di una socialità ancora profondamente ellenica, come dimostra il conservatorismo del repertorio delle forme vascolari nella locale produzione artigianale. Non bisogna, infatti, dimenticare che nell'organizzazione degli spazi pubblici della città sannitica non si verificano grandi cambiamenti; pur modificando l'orientamento, si conserva la funzione sacro/pubblica della città greca fino a età tardo antica e le possenti mura della città greca vengono restaurate e allargate. Nella città bassa, inoltre, la funzione di spazio pubblico, l'agorà

⁶⁸ M. L. CATONI, *Bere vino puro...*, cit., p. 221.

greca, viene rispettata e monumentalizzata con l'impianto di un possente muro di delimitazione in tufo giallo e il grande tempio su podio che viene innalzato alla fine del IV sec. a.C. è decorato da un sistema puramente ellenico con delle metope dipinte che ben si inseriscono in un filone pittorico e stilistico pienamente ellenistico confrontabile con l'area macedone e tarantina⁶⁹.

Nella necropoli, infine, scompare il rituale della cremazione ma nella composizione del corredo, la presenza del cratere, dell'anfora, dell'hydria, delle kylikes, ovvero del set utilizzato per il banchetto/simposio offerto in occasione della morte del sepolto, evidenziano la volontà di mantenere un forte legame con il mondo greco e anche se le sepolture dei guerrieri sono connotate dalla presenza del cinturone a fascia di tipo sannitico, come quello del giovane sull'oinochoe cumana, la presenza numerosa dello strigile, con il suo valore ideologico, evidenzia il forte legame con l'attività ginnica, atletica, centrale nell'educazione dei giovani secondo i costumi ellenici; non a caso Strabone⁷⁰ vede un segno di conservazione della cultura greca oltre che nella componente apportata dalle spose greche verso i conquistatori oschi anche nella persistenza dei ginnasi in quasi tutte le città sannitiche.

E se le evidenze di questo perdurare di elementi greci, in una città che sul calare del IV sec. a.C. entra nell'orbita dello stato romano con la cittadinanza nel 338 a.C., sono numerose e articolate è di un certo interesse sottolineare come la città ottenga da Roma una notevole autonomia che è possibile leggere nella conservazione della lingua, nei costumi, nell'organizzazione delle magistrature, nel mantenimento delle divinità e dei culti locali; tra le consuetudini, il simposio alla greca, raccontato sulla piccola oinochoe della raccolta cumana, costituisce una chiara testimonianza di conservazione.

Università di Napoli Federico II
bferrara@unina.it

⁶⁹G. GRECO, *Dalla città greca alla città sannitica: le evidenze dalla piazza del foro*, in *Cuma*, Atti del quarantottesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 27 settembre-1 ottobre 2008, pp. 383-444.

⁷⁰Strab. IV 4, 243.



Fig. 1b: Oinochoe da Cuma. Parte centrale (Archivio fotografico Mann, n. inv. 86056 . Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Fig. 1a: Oinochoe da Cuma. Lato sinistro (Archivio fotografico Mann, n. inv. 86056 . Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

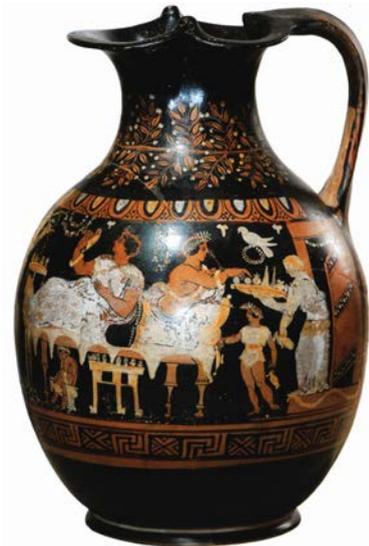


Fig. 1c: Oinochoe da Cuma. Lato destro (Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Cuma, a cura di F. Zevi, F. Demma, E. Nuzzo, C. Rescigno, C. Valeri, Napoli 2008, p. 270).