

HELLENISMO

XXIX



Rivista online della 'Comunità Hellena Italiana'

Indice

Sugli Elementi – cenni teologici

“Omaggio ad Aconia Fabia Paolina” – II parte

Rituali per la generazione e la nascita

Le immagini del ricordo. L'iconografia funeraria nella regione di Hadrumetum in età romana

La pronuncia dell'antica lingua egizia – III Parte

Le belle figlie della battaglia. L'immagine delle amazzoni nell'arte classica

Appendice PDF

Proclo, [Commento al Timeo](#)

Appendice Iconografica

“*Per il mese delle Nozze Sacre*” - iconografia antica e moderna: Coppie divine e mortali



Inno Orfico 16 - profumo di Era [aromi]

*Racchiusa nei grembi cerulei, aeriforme,
Era di tutto sovrana, beata compagna di Zeus,
che offri ai mortali brezze gradevoli che nutrono la vita,
madre delle piogge, nutrice dei venti, origine di tutto.
Senza di Te nulla conobbe affatto la natura della vita;
perché, mescolata all'aria santa, a tutto partecipi;
infatti Tu sola tutto domini e su tutto regni,
agitata sull'onda con sibili d'aria.
Ma, Dea beata, dai molti nomi, di tutto sovrana,
vieni benevola, ralleggrandoti nel bel volto.*

Sugli Elementi – cenni teologici

Scala/disposizione degli elementi: questi quattro elementi, fuoco, aria, acqua e terra, esistono primariamente nel Demiurgo universale, a titolo causale ed in modo unitario. Infatti, tutte le Cause sono state pre-assunte in Lui secondo un unico ‘abbraccio’: la potenza del fuoco al suo massimo, intellettuale, divina e purissima; la forza causale legante e vivificante dell’aria; l’esistenza fecondante e ‘florificatrice’ dell’acqua; l’idea fissa, stabile, inamovibile ed immobile della terra. Questo lo sapeva benissimo il Teologo quando dice del Demiurgo: *un corpo luminoso così gli è stato plasmato, illimitato, saldo, intrepido, robusto, vigoroso. Le spalle e il petto e l’ampia schiena del Dio sono formate dall’aria possente ... e ha avuto come sacro ventre la terra madre di tutte le cose ... nel mezzo cintura è l’onda del mare che produce forte rumore e dell’oceano; estremo sostegno all’interno della terra le radici, l’oscuro Tartaro ed i confini della terra.*”

A partire da queste Cause immanenti nel Demiurgo, si compie una processione di questi quattro elementi verso il Tutto, e non certo subito verso il mondo sub-lunare – come è infatti possibile che ciò che vi è di più immateriale dia direttamente sostanza a ciò che è completamente immerso nella materia, l’immobile a ciò che è assolutamente in movimento? Infatti, non è mai senza intermediari che ha luogo la processione di tutte le cose, al contrario, secondo una ‘degradazione’ ben regolata: ogni nuova generazione si compie grazie a quella che immediatamente precede, in modo continuo. Lo stesso avviene anche negli elementi: subito dopo il fuoco non viene l’acqua, che ha meno comunicazione con esso (una sola potenza in comune, la mobilità), bensì l’elemento che ha maggiore comunicazione ossia l’aria (due potenze in comune, sottigliezza e mobilità), e dopo l’aria non la terra (una sola potenza in comune, l’ottusità), bensì l’acqua (due potenze in comune, ottusità e mobilità), perché la processione si compia fino al suo ultimo termine per gradi appropriati, legati, che comportano la minor deviazione possibile. Quindi, non si può affermare ed ammettere che gli elementi intellettivi, demiurgici e ‘totali’ vengano a generarsi quaggiù senza intermediari, questi elementi di quaggiù che invece sono immersi nella materia, divisi e colmi di oscurità. Questi elementi di quaggiù possono benissimo essere creati dagli ‘Dei giovani’, ma il Demiurgo è padre di opere più grandi e più belle. Quindi, visto che gli elementi immanenti nel Demiurgo stesso sono di ordine intellettuale, potenze intellettive non partecipate, quale può essere il primo grado della loro processione? E’ chiaro che queste potenze, permanendo anche nella loro condizione di potenze intellettive, divengono poi anche partecipate dagli elementi encosmici. Infatti, la processione si fa in modo corretto dall’Intelletto non partecipato a quello partecipato e, in modo più generale, dalle Cause non partecipate a quelle partecipate, dalle Forme Hypercosmiche a quelle Encosmiche. Allora, questi elementi che, pur restando intellettivi, diventano anche partecipati, quali saranno, e

quale genere di ‘degradazione’ comportano? Diventeranno degli elementi non più intellettivi – perché chiamiamo ‘intellettivo’ tutto ciò che è Intelletto ed essenza realmente intellettiva – e saranno così partecipati; dal momento che non saranno più intellettivi in senso specifico, non saranno più immobili, e non essendo più immobili si muoveranno da sé – infatti quel che si muove da sé dipende direttamente da ciò che è immobile, e la processione si compie dall’intellettivo per essenza all’intellettivo per partecipazione, e dall’immobile a ciò che si muove da sé. Ora, a causa del fatto di muoversi da sé, questi elementi intellettivi per partecipazione avranno per essenza la vita; quel che procede da questa vita è evidente: dalla vita si discende al vivente – perché è ciò che si trova in diretta continuità con la vita stessa – e da ciò che si muove da sé per essenza a ciò che si muove da sé per partecipazione alla vita. Quindi, visto che si è passati dalla vita al vivente, vi è stata ‘degradazione’, ma in quanto si è passati dall’immateriale a degli immateriali – immateriali se comparati alla materia sempre mutevole – e da una vita divina ad un genere di essere ancora divino, questi immateriali hanno somiglianza con il genere di essere che li precede. A partire da questo punto, se si tolgono questa immaterialità e questa immutabilità, avremo gli elementi mutevoli ed immersi nella materia: essi, da questo punto di vista, sono inferiori ai precedenti, ma rispetto all’ordine ed alla giusta proporzione dei loro movimenti, rispetto all’immutabilità che essi conservano nelle loro mutazioni, hanno anche somiglianza con quelli. Se poi si toglie anche questo ordine, e se si considera la grande parte di irregolarità e di instabilità che c’è negli elementi, si avranno gli elementi più bassi, quelli che hanno ricevuto in sorte il massimo della divisione e che si trovano sull’ultimo gradino della scala rispetto a tutto ciò che li precede. Quindi, gli elementi: 1) immobili, non partecipati, intellettivi, presenti nel Demiurgo a titolo causale; 2) intellettivi per essenza ed immobili, ma partecipati dagli elementi encosmici; 3) che si muovono da sé, il cui essere è la vita stessa; 4) che si muovono da sé per partecipazione, viventi e non più vite; 5) mossi da altro, ma con ordine; 6) che si muovono in modo disordinato, tumultuoso e confuso. Tali essendo tutte le differenze esistenti, perché causarci ansie nell’esposizione, come se gli elementi fossero tutti in un unico modo?! Infatti, quanti sono gli intermediari fra il Demiurgo universale e gli esseri sub-lunari, tanti devono essere i modi di esistenza degli elementi, perché, come si è detto, la processione si effettua sempre per mezzo di intermediari. Esistono quindi anche nel Cielo gli elementi, ma non sono gli stessi che si trovano nei corpi propri della creazione sub-lunare, poiché questi elementi non sono neppure in Cielo nello stesso modo in cui sono nel Demiurgo. Oltre a ciò, visto che il fuoco esiste in Cielo – la luce lo dimostra – ed anche la terra – come spiegare altrimenti che la Luna, una volta rischiarata, produca ombra e che la luce solare non passa tutta attraverso la sua sostanza? – così esistono lì anche gli intermedi di questi due. Necessariamente inoltre una o l’altra qualità degli elementi sia in eccesso o qui o là, ad esempio: qui a causa della sua solidità, ossia del terrestre,

l'elemento igneo brilla da lontano, come nel caso dei corpi astrali, ma là, a causa dell'estrema sottigliezza, sfugge ai nostri occhi, come accade alle sfere che guidano gli Astri. Di fatto, è là la qualità propria di tutto il fuoco, la visibilità, non il calore, e la qualità propria di tutto il terrestre, solidità e tangibilità, e non la pesantezza o il fatto di servire come base a tutto il resto o di portarsi verso il basso. Se dunque prendiamo coscienza di tutte queste proprietà, troveremo analogicamente che vi sono fuoco e terra anche in Cielo, il fuoco determinante l'essere stesso del Cielo, gli altri elementi come coesistenti. Ecco ciò che poi bisogna aggiungere: le Cause, le realtà produttrici di effetti, preassumono, in ogni ordinamento, le qualità degli esseri da loro creati ed ordinati, e questo soprattutto quando creano in modo conforme alla Natura. Di fatto, la Natura possiede in sé la forma del dente, dell'occhio, della mano, grazie a cui precisamente configura la materia. Inoltre, l'anima, rimanendo una, possiede in sé sia la parte divina sia quella irrazionale, ed abbraccia nella sua parte divina le potenze irrazionali in modo razionale, ed è grazie a queste potenze così razionalizzate che essa dirige in linea retta e regola come si deve il dominio dell'irrazionalità. Ora, né l'unità dell'anima viene meno a causa degli elementi differenti che sono in essa, né viene meno questa molteplicità a causa dell'unificazione nell'anima stessa, perché ciascuno di questi elementi si trova in un modo diverso nella parte superiore ed in altro modo in quella inferiore. Ebbene, secondo lo stesso ragionamento, anche il Cosmo è ad un tempo uno e molteplice – una cosa è invero il Cielo, altra cosa la creazione sub-lunare. Quest'ultima è posta in ordine grazie al Cielo, e gli elementi suddetti esistono quindi anche in Cielo – in modo celeste, è vero, così come esistono psichicamente nell'anima, intellettivamente nell'Intelletto, e demiurgicamente nel Demiurgo – come comprendere altrimenti che la creazione sub-lunare è nella condizione di essere governata dalle influenze del Cielo se questi elementi non si trovassero anche in Cielo, ma in modo differente? Se dunque il Cielo governa tutta la creazione sub-lunare, gli elementi devono anche esistere ed in primo luogo in Cielo.

[Proclo, *in Tim.* III 45-49]

Le qualità degli elementi – la dottrina di Timeo

Non rimane dunque che il solo Timeo, e coloro che lo hanno seguito, il quale ha correttamente attribuito agli elementi, non una o due qualità bensì tre –

al fuoco, la sottigliezza (λεπτομέρεια), penetrazione e grande mobilità;

all'aria, la sottigliezza, l'ottusità (ἀμβλύτητα), e grande mobilità;

all'acqua la densità (παχυμέρεια), l'ottusità e la grande mobilità;

alla terra, densità, ottusità ed immobilità (ἀκίνησία) –

in modo che ciascuno degli elementi possegga, come si era dimostrato nel caso dei solidi matematici, due qualità in comune con l'elemento con cui è giustapposto ed una qualità differente che trae da uno dei due estremi (ad esempio, l'aria ha in comune con il fuoco due qualità – sottigliezza e mobilità – ed una, l'ottusità, che prende dalla terra); in tal modo, la terra, con tutte le sue qualità è del tutto contraria al fuoco; i due estremi comportano due medi e lo stesso per gli elementi; gli estremi hanno per intermedi due solidi (aria ed acqua), quelli di mezzo hanno come medi le qualità che sono loro comuni (ottusità e mobilità). Prendiamo infatti il fuoco, che è sottile, penetrante e molto mobile: di fatto, la sua sostanza è costituita di particelle sottilissime, è penetrante perché ha una figura di tal genere (la piramide) e per questa ragione è il più tagliente, impetuoso ed in grado di attraversare tutti gli altri elementi, ed è assai mobile in quanto è il più vicino ai corpi celesti e presente in tali corpi – infatti, il fuoco celeste si muove con un movimento molto rapido, ed il fuoco sub-lunare è continuamente trascinato in questo movimento del fuoco celeste secondo la medesima rivoluzione ed il medesimo impulso. Poi, visto che la terra è l'opposto del fuoco, avrà anche le qualità opposte, densità, ottusità e difficoltà a muoversi, tutte qualità che di fatto la terra possiede. Poiché questi due elementi sono così opposti, e sono anche dei solidi simili, i loro 'lati', ossia le loro potenze, sono di fatto proporzionali: infatti, la relazione che sussiste fra il denso ed il sottile si ritrova fra l'ottuso ed il sottile, e fra il difficilmente mobile e ciò che si muove facilmente. Infatti, sono simili i solidi i cui lati sono proporzionali o, se vogliamo usare i termini della fisica, sono simili i corpi le cui potenze che li costituiscono fisicamente sono proporzionali, poiché i 'lati' sono le potenze delle aree determinate da questi lati. Poiché dunque fuoco e terra sono dei corpi simili e dei solidi simili, avremo fra loro due medi proporzionali, e ciascuno di questi due medi avrà due 'lati' in comune con l'estremo che gli è più vicino ed un 'lato' in comune con l'altro estremo. Quindi, come si è visto, il fuoco ha tre 'lati' fisici ossia le sue tre potenze, sottigliezza/ penetrazione/ grande mobilità; se togliamo la potenza di mezzo, la penetrazione, e la sostituiamo con l'ottusità, produrremo l'aria, che ha due 'lati' in comune con il fuoco ed un 'lato' in comune con la terra, ossia due potenze con il fuoco ed una con la terra, dal momento che è naturale che abbia maggiore comunicazione con l'elemento più prossimo e minore con quello più lontano, con il terzo a partire da sé quanto alla distanza. Di nuovo, poiché la terra ha come 'lati' fisici le tre potenze contrarie a quelle del fuoco, ossia densità /ottusità / immobilità, se togliamo il terzo termine, l'immobilità, e lo sostituiamo con la mobilità otterremo l'acqua, la quale è densa, ottusa e molto mobile, ed ha in comune due potenze con la terra ed una con il fuoco. In tal modo, anche gli elementi intermedi saranno per loro propria natura uniti l'uno all'altro, poiché comunicano per due potenze e differiscono per una sola, avendo anch'essi bisogno di due medi per assomigliarsi – in tal modo, ciascuno è sempre più unito all'elemento più vicino di quanto non ne sia separato, ed il prodotto di

tutto ciò è un Cosmo *uno*, un ordinamento ben armonizzato, visto che è la proporzione a dominare. Come avevamo visto anche nel caso dei numeri, dati i due cubi 8 e 27, i cui lati sono rispettivamente 2 e 3, i loro medi sono 12 e 18: ora, il 12, più vicino all'8, ha due lati rivolti all'8 ed uno al 27 perché $12 = 2^2 \times 3$; ugualmente, il 18, più prossimo al 27, ha due lati rivolti al 27 ed uno all'8 perché $18 = 3^2 \times 2$. Di conseguenza, c'è perfetto accordo fra la dottrina fisica di Platone sugli elementi del Cosmo ed i fatti matematici. [Proclo, *in Tim.* III 39-42]

Consigliamo vivamente la lettura di tutta la sezione relativa a questo tema, presente nel '[Commento al Timeo, III Libro, II sezione](#)'.

A cura di Daphne Eleusinia

“Omaggio ad Aconia Fabia Paolina” – II parte

2-Cronologia

166. Un'orda mista di Longobardi (*Langbardas) e Lacringi (*Lakringas) invade la Pannonia ma viene respinta dalle unità temporanee (*vexillationes*) della Legione I Adiutrix al comando di Candido e dall'Ala I Ulpia Contariorum, un'unità di ausiliari al comando di Vindice. Il comandante militare della Pannonia Bassio, con la collaborazione del re marcomanno Ballomar, alleato dei Romani, cerca di ottenere il ritiro pacifico dei barbari, ma la situazione precipita. Hanno inizio le Guerre Marcomanniche, che si concludono nel 180 con la battaglia di Laugaricio (Trencin, Slovacchia), dove i Romani al comando di Marco Valerio Massimiano piegano finalmente i Quadi. Durante questa lunga e durissima guerra, vengono rivelati da Hecate e Apollo i sacrosanti Oracoli Caldaici: l'anno fatidico non è noto, ma potrebbe coincidere con il 173, anno in cui la Legione XII Fulminata, stremata dal caldo e incalzata da una forza superiore di Quadi, era in procinto di arrendersi, quando una pioggia prodigiosa cadde dal cielo a rinfrescare i legionari, mentre sui barbari cadevano folgori: i Romani, rinvigoriti, sbaragliarono il nemico (il prodigio è narrato da Dione Cassio ed è raffigurato sulla Colonna di Marco Aurelio e sulle monete). Verso il 170 muore Lucio Apuleio: nel libro XI delle sue Metamorfosi, divinamente ispirate, Iside cita Hecate tra i Nomi di Dee di salvezza che gli uomini Le hanno attribuito.

180 ca. Nel romanzo Leucippe e Clitofonte di Achille Tazio è contenuto un accenno al fatto che Hecate può risuscitare i morti.

233 o 234. A Tiro nasce Porfirio (morto nel 305 a Roma), al quale Hecate affida importanti rivelazioni.

284-305. Secondo la notizia riportata da Giovanni Malalas, l'Augusto Diocleziano onora la Dea Hecate con la costruzione di un tempio sotterraneo ad Antiochia, per accedere al quale si deve scendere lungo una scala di 365 gradini.

313. Costantino I promulga l'editto di tolleranza. I galilei possono uscire dalle fogne.

310 ca. Nasce Vettio Agorio Pretestato. Con ogni probabilità, suo padre era Gaio Vettio Cossino Rufino, prefetto all'Urbe nel 315-6.

320 ca. Nascita di Quinto Aurelio Simmaco.

320-325 ca. Nasce Aconia Fabia Paolina. Suo padre è Fabio Aconio Catullino Filomazio (Philomatius).

330 ca. Secondo la notizia riportata da Giovanni Lido (Iohannes Lydus), uno ierofante di nome Pretestato avrebbe partecipato al *polismos* per la fondazione di Costantinopoli, in compagnia del filosofo Sopatro di Apamea, discepolo di Giamblico.

334. Nasce Virio Nicomaco Flaviano.

337. Ascesa al trono imperiale di Flavio Giulio Costanzo. Il nuovo Augusto proibisce i sacrifici "pagani" e chiude i templi degli Dei; non prende però provvedimenti contro le scuole religiose e non rinuncia al titolo di Pontefice Massimo.

344. Pretestato e Aconia uniti in matrimonio.

361. Flavio Claudio Giuliano diventa Augusto.

362. Giuliano promulga l'editto di tolleranza: i tempi degli Dei vengono riaperti. Nell'editto sulle scuole viene proibito agli insegnanti galilei di usare testi "pagani": "Se vogliono imparare la letteratura, hanno Luca e Marco".

Probabilmente in quest'anno Pretestato e Aconia incontrano l'Imperatore filosofo.

363-4 L'Augusto Gioviano ordina la distruzione della biblioteca di Antiochia, proibisce sotto pena di morte il culto, anche privato, degli Dei. L'impostura galilea è proclamata sola religione legittima.

364. Pretestato è proconsole dell'Acaia. Con ogni probabilità, in questo periodo Aconia è iniziata ai Misteri di Hecate a Egina, nonché ai Misteri Eleusini. Al suo ritorno a Roma, in qualità di Hierophantia di Hecate, si dedica con grande entusiasmo al proselitismo.

367. Pretestato, prefetto all'Urbe, restaura il Portico degli Dei Consenti. Continua l'opera di proselitismo di Aconia, su cui vedi oltre per una trattazione dettagliata.

370. Pretestato, a nome del Senato, ottiene dall'Augusto Valentiniano I il perdono per alcuni senatori accusati di praticare la magia nera.

377. Morte di Sabina Ceionia (Caeionia), sacerdotessa di Hecate in Roma figlia di Rufio Ceionio Cecina Lampadio, a sua volta ierofante della Fanciulla dal Peplo Color Croco. Sabina dichiara di essere stata "iniziata alle notti della terribile Dea Hecate"; almeno a Roma, dunque, le cerimonie notturne erano ancora tollerate.

384. Pretestato prefetto del pretorio. Ottiene dall'Augusto Valentiniano II un editto che punisce severamente le demolizioni dei templi degli Dei: l'opera di repressione è affidata al prefetto all'Urbe (all'epoca Simmaco).

384 Al colmo della popolarità Pretestato, console designato per il 385 muore. Aconia legge l'orazione funebre. Il Senato ottiene il permesso di erigere una statua al defunto; Celia Concordia,

Vestalis Maxima, erige una statua a Pretestato a nome delle Sacrosante Vergini: il capo dell'ala tradizionalista del movimento pagano, Simmaco, disapprova. Per tutta risposta, Aconia fa erigere una statua in onore di Celia, la cui iscrizione contiene un accenno polemico a Simmaco.

384 o 385 Aconia raggiunge il marito nell' "holon phos".

3. La via di Hecate

3.1 Nel suo fondamentale saggio sul libro IX delle Metamorfosi di Apuleio (*The Isis Book*, Brill, Leiden 1975, p. 144), John Gwyn Griffiths elenca una serie di culti che nel Medio Impero proclamavano di possedere la "verità assoluta" (*the ultimate truth*) e promettevano la salvezza ai propri seguaci: tra questi c'è il culto di Hecate. In effetti, la Fanciulla delle Tenebre, di cui Aconia fu Ierophantia in Roma, ebbe un ruolo di primissimo piano nel panorama religioso del Medio e Basso Impero. Nel IV secolo dell'era volgare, i principali centri del culto erano Egina, dove Aconia era stata iniziata (con il marito come *testis*), Antiochia, dove il grande imperatore Diocleziano aveva fatto costruire in onore della Dea, di cui era un devoto, un tempio sotterraneo al quale si accedeva attraverso una scala di 365 gradini, Gaza, Efeso, Lagina - dove la Dea era adorata in qualità di Soteira (Salvatrice) e dove ogni anno si svolgeva la Processione della Chiave (Kleidos Agoge / Pompe), in occasione della quale una fanciulla, generalmente figlia o nipote dei due sacerdoti, che erano marito e moglie, impersonava la Dea nel Suo ruolo di Kleidouchos - e Roma. Nella seconda parte del secolo il culto di Hecate divenne così popolare nell'Urbe, grazie senza dubbio all'opera di proselitismo effettuata da Aconia (in linea con le raccomandazioni "movimentiste" di Giuliano il Grande), da scatenare le reazioni, per lo più isteriche, dei capi della setta galilea.

Per quanto non esistesse un "clero" ecateo nel senso che i galilei danno al termine, nel IV secolo il culto di Hecate disponeva con ogni probabilità di una liturgia sostanzialmente comune (in greco) e vi erano contatti tra i vari santuari. Un'importanza particolare rivestiva il santuario di Egina, perché i misteri ivi celebrati erano stati fondati da Orfeo.

Nella terminologia dei misteri di Hecate, l'iniziato era chiamato *drakon* (lat. *draco*) "serpente" o, al femminile, *drakaina* (lat. *dracaena*) "serpentessa". Doveva esistere un sistema di gradi, su cui si sono fatte ipotesi che per ragioni di spazio non posso discutere in questa nota, riservandomi di tornare in futuro sull'argomento; per rendersi conto della complessità della questione basterà il seguente esempio: il filologo finlandese Jaakko Aronen (*Dragon Cults and Nympe Drakaina*, in "IGUR" 974, Habelt, Bonn 1996, pp. 125-132) ritiene di individuare un grado ecateo nel titolo *nympe drakaina* che compare (in greco) nell'epitaffio (in latino) di una liberta (IG XIV 2036 e ILS

8067). La traduzione è problematica e Aronen sospende il giudizio; sappiamo però che *nymphos* designava un neofita (di secondo grado) nel culto mitraico (ci è conservata la formula di saluto *chaire nymphe, chaire neon phos* = salve, fanciullo / sposo (del Dio); salve, nuova luce), e poiché la liturgia dei misteri presenta (com'è ovvio) notevoli convergenze terminologiche, è perfettamente possibile che *nymphe drakaina* (e il maschile sarà stato **nymphos drakon*), se davvero è un grado dell'iniziazione ecatea, significhi "fanciulla serpentessa", ove fanciulla è da intendersi nel senso di "pura", "rinata", "nuova". Ma *nymphe* vuole anche dire "sposa" e *drakaina* può essere inteso in senso aggettivale: nel qual caso *nymphe drakaina* andrebbe tradotto con "sposa del serpente" o "della serpentessa". Drakaina è uno dei nomi con cui ci si rivolge alla Dea (*Drakaina Speirodukontozonos* = Serpentessa dalla cintura di serpenti intrecciati; sul significato della cintura vedi sotto il paragrafo dedicato agli Oracoli Caldaici). Ma *nymphe* ha anche il significato di "crisalide" (proposto dal Merkelbach per la formula mitraica e preso in considerazione, tra gli altri, dal Burkert e dal Turcan). Infine, in IO I, 8 e LXXI, 1 Hecate è detta *nymphe*, sul cui significato nell'Inno vedi sotto. Come si vede, la questione dei "gradi" ecatei è particolarmente complessa; oltre all'identificazione di *drakon / drakaina* (che potrebbe essere il primo grado), per il momento non si può andare. Se gli altri gradi avevano nomi di animali, due possibili candidati sono l'ape, per via di OC 37, e il leone, che compare in OC 147 ed è attestato, anche al femminile *leaina*, a Lagina come nome sacerdotale; in più, a titolo di semplice *comparandum*, notiamo che *leon* è anche il IV grado dell'iniziazione mitraica.

La localizzazione del tempio di Hecate a Roma è problematica: le fonti, tutte galilee (Tertulliano, Paolino di Nola, Actus Sylvestri, Mirabilia Urbis Romae), ci indirizzano nelle vicinanze del tempio Vesta e suggeriscono un luogo di culto sotterraneo; inoltre, un'iscrizione molto rovinata (CIL 30159, risalente al IV secolo), nella quale si legge *veste adv[---] / [ne]bride cinctu[---] / [Triod]iti dracen[a]* (*nebris* è una pelle di cerbiatto usata in particolare nel culto di Sabazio, associato a Hecate; l'espressione *Trioditi dracena* va emendata in *Trioditis dracaena* = iniziata o sacerdotessa di Hecate - Trioditis è un appellativo frequentissimo della Dea; compare spesso nei papiri magici e la sua importanza è confermata dal fatto che si incontra nel v. 1 del I Inno Orfico. Per il suo significato, vedi oltre) è stata ritrovata proprio nelle vicinanze del tempio di Vesta.

I riti si svolgevano di notte, come attesta l'epigrafe di Sabina Ceionia, sacerdotessa della Fanciulla vestita di zafferano nell'Urbe. Le fonti galilee parlano della presenza di un grande serpente, che le iniziate (erroneamente identificate con le vergini vestali) dovevano gratificare con offerte di cibo una volta al mese (molto probabilmente si tratta degli *Hekates Deipna*, che ancora oggi i fedeli di Hecate offrono in occasione della ricorrenza mensile chiamata nelle epigrafi laginete "Genetliaco della Dea").

Hecate è una Dea universale e di salvezza, e certamente nei riti celebrati da Aconia era adorata come Creatrice di Vita (*Zoogonos*), Signora della Vita (*Zoes Despotis*, cfr. OC 96), Regina dell'Universo (cfr. IO I, 7).

L'iniziato ai misteri di Hecate intraprendeva un percorso al termine del quale c'era il Giardino della Pietà.

Prima di affrontare il commento del testamento di Aconia, vale la pena di prendere brevemente in esame - senza alcuna pretesa di completezza - alcuni importanti testi in cui è racchiusa la teologia ecatea.

3.2 L'*Inno a Hecate* di Esiodo

Il cosiddetto *Inno a Hecate* costituisce (non certo per caso) la sezione centrale (vv. 411-452) della Teogonia di Esiodo. La Dea vi è esaltata come figura onnipotente e centrale, mediatrice tra il "vecchio" e il "nuovo" ordine divino, e Zeus La tiene in grande onore: "...Hekaten... ten peripanton Zeus Kronides etimese (= ...Hekate... che sopra tutti [gli Dei] Zeus figlio di Crono onorò, 441-442. Si noti la solennità del passo: il Nome della Dea in accusativo è posto al centro del verso 441 che apre l'Inno, ed è seguito dal riferimento a tutti gli Dei e a Zeus)". Hecate ha "potere di decidere" sul cielo, sulla terra e sul mare (vv. 413-14 e 426-27: si osservi come Esiodo insista su questo aspetto, che ritorna nel I Inno orfico [v. 2], nel quale la Dea è chiamata "celeste, marina e terrestre"; in altri termini: Regina dell'Universo). Hecate è onorata da Zeus e da tutti gli Dei, come il poeta divinamente ispirato ricorda a più riprese (vv. 412, 422, 426, 449, 452). La Sua benevolenza è proclamata più volte, ma Esiodo pone l'accento sulla Sua completa libertà: "a chi Essa vuole concede..." (429); "la Dea assiste colui che Lei vuole" (432); "se così vuole il Suo cuore" (443); "se il Suo cuore così vuole" (445). Nella chiusa dell'Inno la Dea è per due volte chiamata Kourotrophos, "Nutrice dei fanciulli, coloro che, seguendo Lei, hanno visto con gli occhi la Luce dell'Aurora onniveggente. Così, fin dall'inizio, Ella è Nutrice dei fanciulli". L'espressione *met'ekainen* del v. 450 non può tradursi con 'dopo di Lei', come è stato erroneamente fatto (si vedano in proposito le fondate obiezioni di Martin Lichtfield West [M. L. West, *Theogony*, Clarendon Press, Oxford 1966, p. 289]); essa significa che i fanciulli, guidati da Lei, vengono alla luce. Ma, come ha acutamente notato Graziano Arrighetti (cfr. Esiodo, *Teogonia*, Bur, Milano 1984, p. 145), può anche essere intesa come "consacrati a Lei", nel qual caso una traduzione soddisfacente del passo potrebbe essere "i fanciulli, a Lei sacri e da Lei guidati".

L'espressione "vedere con gli occhi" è notevole per la sua enfasi, ed enfatica è anche la ripetizione dell'aggettivo Kourotrophos (vv. 450 e 452), che ritorna nel I Inno orfico (v. 8; vedi oltre, anche per una lettura soteriologica di questo passo esiodeo).

3.3 L'Inno omerico a Demetra

Hecate compare, sia pur brevemente, nell'Inno omerico a Demetra. I versi 438-440 contengono un messaggio soteriologico: "Venne loro vicino Hecate Liparokredesmos ("dalla fascia splendente": in effetti nelle pitture vascolari la Dea è raffigurata spesso come una fanciulla con una fascia che le cinge le chiome; l'espressione allude, naturalmente, alla bellezza e lucentezza dei capelli della Dea, i quali, come dice Lei stessa in OC 53, "balenano agli occhi come un brivido di luce") e abbracciò la figlia dell'augusta Demetra. Da allora la Regina è sua 'propolos' e sua 'opaon'." *Propolos* significa letteralmente "battistrada" e si dice dei servitori che camminano davanti al padrone, mentre *opaon* vuol dire "che scorta, che segue". Può apparire contraddittorio che Hecate sia definita contemporaneamente *propolos* e *Anassa* (regina, signora). Eppure, i termini contenuti nel verso 440 sono stati scelti con cura dall'autore divinamente ispirato. L'intero passo è pervaso da meravigliosa dolcezza: lo slancio con cui Hecate abbraccia Persefone simboleggia il trasporto amoroso della Dea nei confronti dell'anima umana; Hecate è "battistrada e scorta" all'iniziato nel suo viaggio più importante e difficile dal punto di vista spirituale: l'abbraccio accenna all'intimità con la Dea, al contatto anche fisico con Lei, cui allude splendidamente l'Inno Orfico (I, 3), alla partecipazione alla vita di Hecate. I termini *propolos* e *opaon* alludono all'amorevole generosità della Dea, la quale offre il Suo aiuto e la Sua guida all'iniziato. Si noti che gli epiteti che definiscono Hecate nel verso 440 sono posti in modo da formare una sorta di crescendo (*propolos* - *opaos* - *Anassa*) e da evocare nella mente del devoto l'immagine di un percorso fatto di discesa e risalita al cui termine c'è la *henosis* con la Dea.

- Nei primi giorni del mese (fino alla prima decina- 10=completezza) si festeggiano le nascite degli Dei, ma quella di Hecate è al di là dei limiti temporali, è compresenza dell'Antico e del Nuovo, dà il via all'ordine temporale successivo, e quindi fa certamente parte dell'ordine dell'Eternità, che è anche quello della Vita Noetica (combacia con quanto dicono gli Oracoli), nonché della Verità (profondissimo legame fra Hecate, Atena ed Hermes), e si trova appunto al di sopra dell'ordine demiurgico di Zeus. Non è a causa di un presunto 'matriarcato delle origini' che Zeus venera sopra tutti la Notte ed Hecate: perchè Hecate e la Notte fanno parte di ordinamenti precedenti nella gerarchia divina e possiedono in maniera più manifesta il carattere del Bene, e soprattutto Hecate è Potenza salvifica per eccellenza,

ecco perchè solo Lei ode il grido di Kore ed accompagna poi la Madre e la Figlia e ha un grandissimo ruolo nei Loro Misteri.

- Hai maggiori informazioni sul tempio romano di Ecate e sulla presenza di un serpente? Durante delle ricerche mi sono imbattuto in alcuni riferimenti di autori tardi ad un culto del serpente in una grotta sotto il colle Palatino attribuito alle vestali, penso sia la confusione a cui accennavi nel testo.
- Sì, è la confusione a cui accennavo. Per quanto riguarda il tempio di Hecate, vedi Jaakko Aronen, "I misteri di Ecate sul Campidoglio? La versione apocrifa degli Actus Sylvestri riconsiderata", in SMSR 51 (1985), pp.74-92. L'autore prende in esame gli Actus Sylvestri (ci tornerò sopra in una delle prossime parti dell'Omaggio ad Aconia, dedicata alla tradizione pagana su Costantino I). Negli Actus, risalenti al secolo V o VI, si dice che le vergini vestali sacrificavano periodicamente (una volta al mese?) a un drago in un tempio sotto il Campidoglio. Silvestro sigillò le fauci della belva, dopodiché chiuse ermeticamente le porte del tempio. Aronen pensa che il testo alluda alla chiusura o alla distruzione del tempio di Hecate, la quale però non può essere collocata prima dell'ascesa al trono di Teodosio e dello spegnimento della Fiamma di Vesta. Gli Actus Sylvestri sono un testo immondo: l'odio antipagano, le esagerazioni propagandistiche e il gusto per la violenza sono talmente forti da far venire in mente il famigerato Stürmer di Julius Streicher.

3.4 L'Inno orfico a Hecate

Due sono gli Inni orfici dedicati a Hecate, il I e il LXXI; in questa sede ci occuperemo del I, vero compendio di teologia ecatea (per un breve commento all'Inno a Meilinóe rimando gli amici simposiasti alla mia nota consultabile nell'archivio del gruppo). L'inno (10 versi) è così strutturato: i primi otto versi sono costituiti da epiteti all'accusativo dipendenti dal verbo *kléizo* ("invoco") del verso 1. Gli ultimi due versi costituiscono una preghiera alla Dea, introdotta dal participio *lissómenos* (da *lissomai* "supplico"), dipendente da *kléizo* del verso 1 (*Hekáten kléizo... lissómenos Koúren* = lett. "Invoco Hecate... supplicando la Fanciulla"; in italiano si deve rendere: "Invoco Hecate... e supplico la Fanciulla").

Verso 1. Einodían Hekáten kléizo, Triodítin, Erannén = Invoco Hecate Che è nella via, Quella delle Tre Strade, la Bella.

Gli epiteti che aprono l'inno non sono certamente scelti a caso. **Einodía (Enodía, Ennodía)** significa "Colei che è nella via" ed è un Nome con il quale Hecate è particolarmente venerata in Tessaglia, i cui antichi abitanti La invocavano a protezione di strade e soglie. La tenebrosa Fanciulla è la Regina dei *phásmata*, e a Lei si ricorre per tenerli lontani (in Tessaglia era pregata nella sua qualità di *Alexeátis*, "Colei che allontana"). A Larissa sono state trovate basi di statuette dedicate alla Dea e originalmente poste all'entrata di abitazioni private. In una, marmorea, è stata sigillata una chiave di ferro. Einodía era anche supplicata dalle madri che desideravano avere figli, come dimostra l'evidenza epigrafica. Ma "Einodía" ha anche un'implicazione soteriologica, e non è un caso se apre l'inno: la via è la Via di Salvezza, la Via Sacra. Per coloro che ritengono Hecate "la verità ultima" (parole del già citato J. Gwyn Griffiths), la Dea è il Cuore della Via.

Triodítis è un appellativo che designa spessissimo Hecate. Ricorre nei papiri magici (PGM IV.1434; IV.2563; IV, 2724, 2728), nei testi letterari, nelle iscrizioni, ed è reso in latino con **Trivia** (che compare già nel magnifico carme XXXIV di Catullo: *potens es Trivia*). Il trivio simboleggia i Tre Mondi di cui la Dea è regina; rappresenta altresì i tre destini dell'anima: il Giardino, la reincarnazione (cf. per esempio: *Oracoli* 160) o il Tartaro. Tra i Nomi sacri di Hecate Trioditis riveste un'importanza fondamentale ed era certamente usato largamente nel rituale dei Suoi Misteri a Roma al tempo di Aconia (una testimonianza diretta di ciò è data dalla già citata iscrizione siglata CIL 30159, fatta incidere da una *Trioditis dracena* [= *dracaena*] e ritrovata nelle vicinanze del tempio di Vesta, nella zona in cui si pensa che sorgesse il tempio della Fanciulla). Ateneo, nei *Deipnosophisti* (7.126), spiega che Hecate è detta Triodítis perché "presiede ai luoghi dove tre vie si incontrano" e cita un' invocazione alla Dea di Cariclide (fr.1): "O Dama Hecate Triodítis, Trímorphos, Triprósopos, onorata con offerte di triglie" [*Trímorphos* significa "dalle Tre Forme" e in latino si rende con *Triformis*; *Triprósopos* vuol dire "dai Tre Volti"; la triglia (*trigle*) è sacra alla Dea, che è anche Signora del mare (vedi oltre il commento al verso 2)]. Si noti che tra gli epiteti menzionati da Cariclide Triodítis viene al primo posto. Ma Triodítis, con una lievissima modificazione, diventa **Triekdótis**, letteralmente "Colei che dona tre (volte)", "La tre volte donatrice" (il riferimento può essere, tra l'altro, ai *Trina Secreta* di cui parla Aconia, sui quali vedi il commento al Testamento Spirituale della Nostra). L'epiteto Triekdótis ci è conservato da Michele Psello nella sua *Esposizione Caldaica* (1152b 2-6: il passo elenca una serie di aspetti di Hecate) e fa immediatamente venire in mente la **Ekdótis** di *Oracoli* 32, dove si legge:

"Colei-Che-Opera [Ergátis] è Colei-Che-Dona [Ekdótis] il Fuoco Portatore di Vita [Pyr Zoefóron] e riempie il Grembo Generatore di Vita [Zoogónos Kólpos] di Hecate". Gli esegeti moderni degli Oracoli Caldaici sono d'accordo nel ritenere che la Ergatis di cui parla il sacrosanto testo sia un'ipostasi (un'ipostasi "femminile", sottolinea Sarah Johnston) dell'**Hápax**

Epékeina: la Patrikè Dýnamis. Se - come ritiene Hans Lewy (con cui per una volta concordo, anche alla luce del fatto che riesce difficile pensare che la Triekdótis - termine caldaico che Psello riferisce direttamente a Hecate e che linguisticamente è una sorta di superlativo di Ekdótis - sia un'entità diversa dall'Ekdótis del frammento citato) - la Potenza del Padre è da identificare con Hecate, ne consegue che Hecate riceve il Fuoco di Vita da Se stessa; naturalmente, le implicazioni sono enormi. Va notato, in più, che la desinenza femminile *-tis* serve a formare numerosi epiteti ecatei. Abbiamo i già citati **Triodótis** e **Triekdótis**, ma anche **Despótis** (*Zoês Despótis* "Padrona della vita", in OC 96), **Limenítis** ("Quella delle soglie", PGM IV, 2563), **Skylakítis** ("Signora dei cani", OH I, 5), **Ouresiphóitis** ("Amante delle Montagne," OH I, 8) e certamente anche Ergátis e Ekdótis sono costruiti allo stesso modo. Anche l'italiano Tonelli, nel suo commento (spesso del tutto insoddisfacente) agli Oracoli, identifica senz'altro la Ergátis-Ekdótis con la **Pegè tôn Pegôn** (la "Fonte delle Fonti") di OC 30: **Pegè tôn Pegôn, métra synéchousa tà pánta**, "Fonte delle Fonti, matrice che contiene ogni cosa". E che la "Fonte delle Fonti" sia un'entità femminile è reso ancor più chiaro dalla scelta del vocabolo *métra*, che ho tradotto "matrice" ma letteralmente vuol dire "vulva". Infine, sottolineo che sia Ekdótis che (ancor più) Triekdótis contengono l'idea di offerta gratuita e di regalo: il Fuoco di Vita è donato per amore.

Eranné è reso per solito con "leggiadra", "lovely" o simili, anche se si tratta di traduzioni riduttive: la traduzione più appropriata è "bella", anzi: "la Bella". Che Hecate sia meravigliosamente bella e incantevole è confermato dalle rappresentazioni artistiche che di Lei ci sono giunte, dalla splendida Hekáte Trímorphos di Alcamene all' Hecate Chiaramonti, per non citare che due tra le più note. Il suo aspetto è talmente meraviglioso da essere "aprósmachon", insostenibile allo sguardo (vedi il commento al verso 6).

L'aggettivo **erannós** si riferisce soprattutto a luoghi (così in Omero) e non è praticamente mai usato per persone (il nostro Inno è uno dei pochissimi casi, e infatti ad esso i lessici rimandano invariabilmente). Il Teologo ha scelto un aggettivo particolare che non si applica a Dei o a esseri umani: perché l'ha fatto, dal momento che la dolce lingua greca dispone di numerosissimi termini per descrivere l'incanto di una Dea? Perché aveva bisogno di una parola che desse l'idea di una bellezza infinita, incommensurabile, unica: una bellezza che è solo di Hecate. *Erannós* è legato al verbo *eramai*, e dunque a **Éros**, che è una delle **Tre Virtù** che risiedono nel **Fianco Sinistro** di Hecate. Gli Oracoli Caldaici parlano di "Amore splendente, che è scaturito per primo dal **Noûs**"(42) ed esaltano "Amore Abissale" (il riferimento è all'Abisso Noerico, 43) e il "Vero Amore" (45). Un anonimo *Commentario al Parmenide* di Platone conservato frammentariamente in un codice torinese (il testo, un prodotto del tardo medio-platonismo, ha attirato l'attenzione di studiosi che hanno "bazzicato" gli Oracoli Caldaici, come Kroll e Hadot, il quale lo attribuisce senz'altro a

Porfirio, cfr. P. Hadot, *Fragments d'un commentaire de Porphyre sur le Parménide*, in "Revue des Études Grecques" 74 (1961), pp. 410-438) chiama la visione beatifica **tò erannón** (2.30). Anche qui, la scelta dell'aggettivo (sostantivato) non è casuale: infatti, cos'altro è l'*erannón* se non la visione della Eranne, della Bella?

Nelle edizioni moderne, il primo verso dell'Inno Orfico a Hecate ha una struttura asimmetrica: Einodían Hekáten / kléizo / Triodîtin, / Erannén. Il verbo *kléizo* è al centro, preceduto da un'unità e seguito da due. Ma se eliminiamo la virgola (aggiunta dagli editori moderni) tra *Triodîtin* ed *Erannén* otteniamo una struttura perfettamente simmetrica: **Einodían Hekáten / kléizo / Triodîtin Erannén** la cui traduzione è "Invoco Hecate Che è nella Via, la Bella delle Tre Vie". E' quasi automatico, a questo punto, pensare alla Dea indiana Tripura Sundari, il cui nome significa "la Bella delle Tre Città" e che è anche nota popolarmente come "la Bella dei Tre Mondi" (si noti che, poiché Triodîtis si riferisce anche al fatto che Hecate è la Regina dei Tre Mondi, una delle traduzioni possibili di Triodîtis Eranné è proprio "la Bella dei Tre Mondi"). Il termine *sundari*, che indica grande bellezza - bellezza femminile - corrisponde in modo sorprendente all'*eranne* scelto dal Teologo per descrivere la bellezza di Hecate. E Tripura Sundari, nel suo aspetto di Shodashi, è rappresentata come una Fanciulla...

[Continua]

- Posso forse dare un piccolo contributo a quanto dici su Eros...visto che hai evidenziato in modo straordinario come Hecate manifesti uno dei Suoi aspetti più alti nella gerarchia divina proprio nell'ordinamento noetico, come "Potenza del Padre", venendo ad identificarsi con la primissima Vita Intelligibile e Fonte delle Fonti, (quelle Fonti "datrici di Vita" che sono poi tutte le Potenze mediane successive)...e visto che la primissima Bellezza ed il primissimo Eros si manifestano a loro volta in questo altissimo ordinamento, è assai possibile che l'abisso di cui qui si parla sia direttamente quello noetico, quello stesso di cui parla la Dea "Io ti schiuderò l'abisso noetico, ma tu alza bene tutti i tuoi occhi al cielo!" E questa frase mette davvero i brividi, perchè significa che è Lei ad aprire le 'porte' fra il luogo iper-uranio della pianura e l'ordinamento superiore oltre il quale c'è l'Adyton, ossia è Colei che fa discendere la Luce intelligibile sulle anime- proseguendo nella metafora: sulla soglia del Santuario c'è un 'passaggio' di fiaccole, da Iacco alla "Bella delle Tre Vie", che rende possibile ogni forma di iniziazione, liberazione ed henosis per le anime

Di Gianluca Perrini

Rituali per la generazione e la nascita



Offerta votiva ad Artemide Eileithyia (età ellenistica, Museo di Lamia)

Divinità della nascita

Inno Orfico 2- profumo di Prothyraia

storace

*Ascoltami, o dea augusta, demone dai molti nomi,
soccorritrice nelle doglie, soave al cospetto dei talami,
sola salvatrice delle donne, amante dei fanciulli, dall'animo gentile,
che acceleri il parto, che fra i mortali assisti le giovani, Prothyraia,
hai le chiavi, accogli affabilmente, hai caro l'allevare, gradevole con tutti,
che abiti le case di tutti e gioisci dei conviti,
che assisti le partorienti, invisibile, ma visibile a tutti nelle opere,
partecipi alle doglie e gioisci dei parti felici,
Ilitia che sciogli i travagli nelle terribili necessità;*

te sola infatti le puerpere chiamano riposo dell'anima;

poiché in te sono i tormenti che liberano dai dolori dei parti,

Artemide Ilitia ... e la...augusta Prothyraia.

Ascolta beata, essendo soccorritrice dà discendenza

e salva, come per natura sei sempre salvatrice di tutti.

Aristotele (*Pol.* I 335 b) raccomanda alle donne incinte di fare una passeggiata ogni giorno, il che non ha solo un effetto salutare a livello fisico, ma deve anche servire per onorare ogni giorno, dal concepimento ed anche prima, come vedremo, gli Dei connessi con la nascita. Chi sono dunque queste divinità connesse con la generazione dei figli e con la perpetuazione della stirpe che, come sappiamo, è una delle forme di immortalità concesse ai mortali (cf. [Riti Matrimoniali](#))? In primo luogo, dato l'Inno citato in apertura, Prothyraia, la 'Signora della soglia': come sappiamo, è invocata da Proclo come “*Hecate Prothyraia, dalla grande forza*” (Inno alla Madre degli Dei, a Hecate e a Giano) – e queste sono praticamente le uniche menzioni di Prothyraia che possediamo (inoltre, cf. un'iscrizione, IG IV 1197, da Epidauro, che parla di “Artemide Prothyraia”). Riprendendo la spiegazione che avevamo fornito nel commento di quell'Inno – dando così anche una prima indicazione a proposito di quasi tutte le Dee connesse con questi rituali – le divinità che sono dette risiedere “come nella *prothyria* degli Dei” rivelano le loro Cause antecedenti: pertanto, Artemide, Hecate, Eileithyia, Prothyraia, rivelano le loro Cause precedenti, ossia Demetra e Latona ed Hera, le quali a loro volta dipendono, per così dire, dalla Monade della “Madre degli Dei” (che infatti, nell'Inno di Proclo, è invocata come Dea “*πολύωνυμε, καλλιγένεθλε*”, 'dai molti nomi, dalla bella progenie') – questa è, in altre parole, la serie delle Dee datrici e produttrici di Vita fino agli ultimi livelli, dal Cratere Fontale fino “agli ultimi esseri”: “Platone paragona la generativa sovrabbondanza di Lei (di Rhea) ai “flussi”, come afferma Socrate nel *Cratilo*, e rivela che questa Dea è in qualche modo una “corrente” e non allude ad altro se non al suo carattere “sgorgante” e alla sua capacità di comprendere in modo unitario i canali suddivisi della vita.” In effetti, Ella fa parte degli 'Dei Fontali' (*Pegaion Theôn*)- “il flusso originario è fontale”- ed è la Dea che “ricomprende in sé tutta la Vita nella sua pienezza.” (*Theol.* V 11, 37) Notiamo infine che, in quell'Inno la terza divinità menzionata è Zeus-Giano, due Dei che, nelle rispettive Tradizioni, hanno una funzione importantissima in tutti i rituali connessi con la procreazione e con la nascita – non per caso, visto che Giano è “il Semiatore” e Zeus Demiurgo è il creatore delle anime insieme al Cratere – ed ecco in che modo possiamo farci una minima idea a proposito della spiegazione teologica di molti rituali, e del collegamento fra alcune divinità in questi rituali così come degli

aspetti di cui si prendono cura, che altrimenti parrebbero non avere senso e potrebbero essere scambiati per mera superstizione da coloro che, letteralmente, ignorano questi Principi.

Sicuramente dobbiamo poi parlare di Eileithyia, come abbiamo visto nell'Inno Orfico citato all'inizio, e come è noto da numerosissime testimonianze – trascriveremo alcune fra le più significative anche se la documentazione in proposito è davvero vasta. Fin da Omero abbiamo testimonianza di una Eileithyia e più di una Eileithyia (almeno due, stando ai vasi che rappresentano la nascita di Atena - una Eileithyia: “*si fermò ad Amnisos, dove è una grotta di Eileithyia*” *Od.* XIX 187 [passo assai importante, perché la splendida grotta di Amnisos, “nel territorio di Cnosso” (Paus. 1. 18. 5), a Creta è proprio il luogo dove si dice che Hera abbia dato alla luce Eileithyia stessa: “Hera lasciò la grotta del monte Dikte e la grotta dove la Dea della nascita era nata” Nonno, *Dion.* 8.178] ; più Eileithyiai: “*come una partoriente è colpita dallo strale acuto, che scoccano le Eileithyiai, le Dee della nascita, figlie di Hera, portatrici di doglie acute*” *Il.* XI 270), il che si spiega in tal modo: “affermarono poi che, secondo la Tradizione, le Eileithyiai sono più d'una, in base al medesimo criterio per cui gli Eroti sono più d'uno” (Corn.*Comp. Theol. Greca* 34), ossia perché la Monade, l'unica Eileithyia figlia di Zeus ed Hera, si divide poi, esattamente come gli Eroti, dalla forma unica e dalla Fonte di Aphrodite, in un ampio numero di Eileithyiai, “perché svariate sono le modalità del parto delle donne.” Si può anche dire che, di fatto, un parto può essere veloce oppure molto lungo, e dei due aspetti si prendono cura differenti Eileithyiai, comunque sempre sotto il controllo di Hera (cf. *Il.* XIX 100-120) – del resto, sappiamo che Eileithyia aveva un santuario ad Atene, in cui vi erano tre immagini della Dea, coperte dalla testa ai piedi (cf. Paus. I 8, 15).

Senza contare che le 'nascite' divine forniscono anche il modello per quelle dei mortali: come Latona a Delo è circondata da tutte le Dee, così la partoriente dalle parenti e dalle levatrici – in entrambi i casi, si attende l'arrivo di Eileithyia dall'alto Olimpo: “*e non appena Eileithyia, la Dea del travaglio, ebbe messo piede sull'isola di Delo, i dolori della nascita presero Latona, ed Ella desiderò generare; così gettò le braccia intorno ad una palma e si inginocchiò sulla soffice erba, mentre sotto la Terra rideva di gioia.*” (H.H. *ad Apollo di Delo*). E' perciò sempre Eileithyia che governa il momento in cui un neonato può venire al mondo: “*quando Eileithyia, la Dea che governa i dolori del parto, lo fece uscire alla luce, a vedere il Sole*” (*Il.* XVI 187), un passo che Plutarco così commenta nei *Moralia* (in Eusebio, *Praep. Ev.* III, Proem): “non è quindi inappropriato che la stessa Dea che ha il titolo di 'Patrona del matrimonio' sia anche considerata madre di Eileithyia e del Sole (Hera e Latona identificate), in quanto il fine del matrimonio è la generazione, e la generazione è il passaggio dalle tenebre alla luce.”

Eileithyia è strettamente interconnessa, come si può immaginare, anche con le Moire: Iamo (Pind. *Olymp.* VI 60) è da Apollo affidato “alle cure delle Moire e della materna Eileithyia”, e sempre in Pindaro si ha un bellissimo Inno a questa Dea (*Nem.* VII 1): “*Eileithyia, compagna (paredra) delle Moire dal pensiero profondo, figlia di Hera possente, ascolta, Tu che vegli sulle nascite, e non vedemmo senza Te la luce né la notte benigna e non sapremmo quella che ti è sorella, la Giovinezza (Hebe) dalle membra chiare.*” Del resto, Pausania (8.21.3) afferma che “il Licio Oleno, che compose per i Delii, fra gli altri inni, anche uno per Eileithyia, la definisce 'l'abile filatrice', chiaramente identificandola con la Moira, e dicendola più antica di Crono.” Una traccia della presenza delle Moire in connessione con la nascita era sopravvissuta in Ellade fino almeno al XIX secolo: si diceva infatti che il terzo giorno dalla nascita di un bambino, queste Dee venissero ad assegnargli il suo destino e, siccome la loro presenza era ritenuta in un certo senso 'pericolosa', soprattutto per la neo-madre, si usava dedicare loro dolci, miele e vino per vincere il loro favore (cf. M. Bettini, *Mythologies of Birth in Ancient Greece and Rome*)

Ritornando sulla connessione di questa Dea con Creta, scopriamo anche la pianta a Lei sacra, il dittamo, che cresce appunto solo sull'Isola: “sembra che il dittamo contribuisca a calmare i dolori del parto, ed essi incoronano Eileithyia con esso. Ed Euforione dice di Lei: *incoronata con fertile dittamo, ella la incontrò.*” (Euf. fr. 62)

Artemide ed Hecate, come abbiamo visto, sono spesso associate anche per quanto riguarda il parto, come ad esempio “Artemide Hecate che si prende cura dei parti delle donne” (Esch. *Suppl.* 674). Del resto, entrambe le Dee sono anche associate con Selene, il che contiene un rimando anche al parto: “Artemide è Selene e segno di questo è l'influenza sui parti, e dice che con la Luna piena non solo le donne hanno un parto più facile, ma anche che tutti gli animali vengono generati più facilmente” (Lir. Gr. fr. 390). Il che è confermato anche da Macrobio (*Sat.* VII 16, 27): “... quella caratteristica della Luna che, per penetrare nel corpo, ne apre e dilata tutti i passaggi. Questo è il motivo per cui Diana, che è la Luna, è chiamata in greco Artemide, come per dire '*aerótemis*', cioè “che fende l'aria”. Ed è invocata come Lucina dalle partorienti, proprio perché è sua prerogativa dilatare le fessure del corpo e provocare l'apertura dei passaggi: il che giova ad accelerare il parto. Ne diede un'elegante descrizione il poeta Timoteo: *per la splendente volta stellata e la Luna che accelera il parto.* (διὰ τ' ὀκυτόκοιο σελάνας)” Più o meno nello stesso modo si esprime Porfirio (*Sulle immagini* 359F): “inoltre chiamarono la Luna, a causa del suo splendore, Artemide, come se stesse tagliando l'aria. Inoltre, Artemide, pur essendo vergine, è Lochia (protettrice del parto) perché la potenza di Noumenia (prima apparizione della Luna) promuove il procreare.” Del resto, Selene

ha un ruolo anche nel determinare la fortuna del neonato: “sono fortunati quelli che sono generati dopo la nascita della Luna: difatti la Luna cresce al loro nascere.” (schol. Es. *Theog.* 450)

Artemide peraltro è, come abbiamo appena visto, per antonomasia la Dea che protegge i parti, Lochia e 'portatrice di luce', in ogni senso, anche al livello più 'naturale': “*Dea che porti la fiaccola, Dictinna, protettrice del parto, soccorritrice nelle doglie e non iniziata alle doglie, sciogli le cinture ... Orthia, acceleri i parti, demone che nutri i figli dei mortali*” (Inno Orfico ad Artemide), come attestato anche dalla splendida preghiera ad Iside (Apuleio, *Met.* 11.2): “sia Tu la sorella di Febo, che mitigasti i dolori del parto con il sollievo dei tuoi rimedi.” Del resto, Proclo stesso collega tutte queste forme della Dea, proprio menzionando l'identità fra Artemide e Bendis (*in RP.* I 18): “così anche il Teologo trace fra i molti nomi di Selene assegna alla Dea anche quello di Bendis: *Plutonide ed Euphrosyne e possente Bendis* ... ebbene, l'una (Artemide) e l'altra (Atena) sono figlie di Zeus, entrambe sono vergini, si aggiunga poi che entrambe sono anche 'portatrici di luce', seppure Bendis lo sia come colei che porta alla luce i principi invisibili della natura, mentre Atena come colei che dà luce intellettuale alle anime ... Ora, dato che queste sono le proprietà caratteristiche di entrambe, è evidente che Bendis è custode del divenire e presiede ai parti dei principi che appartengono al divenire.”

“Noi godiamo della bontà divina, che ci è abbondantemente concessa, e mai ci abbandona nelle nostre difficoltà ... eppure, alcune di queste difficoltà contengono più necessità che bellezza. Ad esempio, la nostra nascita, a dispetto delle spiacevoli circostanze che la accompagnano, è sorvegliata dalla divina Eileithyia e da Artemide Lochia.” (Plut. *Sull'Amore*, 15) Proclo stesso spiega questo epiteto della Dea, a proposito della Triade Generatrice di Vita (Demetra, Hera, Artemide): “Artemide ha in sorte il livello inferiore della Triade perché muove i principi razionali della natura verso l'attività e perfeziona il carattere imperfetto della materia - per questo i Teologi la chiamano Lochia, 'protettrice dei parti', perché è protettrice della processione naturale e della generazione.” (*Theol.* VI 98)

Inoltre, spetta ad Artemide-Hecate “portatrice di chiavi”, lo scioglimento del parto: “un neonato venne in fretta alla luce: perché non appena Artemide pronunciò la parola che apre la via alla generazione, il grembo di Aura fu sciolto dal travaglio” (Nonno, *Dion.* 48. 848). In questo senso, Artemide è anche onorata come “Colei che scioglie la cintura”: Lusizônê, ossia la Dea che scioglie la cintura, epiteto di Artemide ed anche di Eileithyia, le quali erano appunto venerate con questo titolo ad Atene. Del resto, Artemide Lusizônê è anche Eileithyia: “la figlia di Antigone, gravata dalle doglie, invocò Eileithyia che scioglie la cintura.” (cf. Theocrit. XVII 60; Schol. Apollon. Rhod. I. 287) L'unità di fondo fra Artemide ed Eileithyia ricorre davvero spesso, un esempio

chiarissimo in proposito lo troviamo in Cornuto (*Comp. Theol. Greca* 34): “alla stragrande maggioranza sembra poi che Ella (Artemide) sia anche Eileithyia (Artemide Locheia) ... quella che le partorienti pregano che venga (*eltheîn*) loro benigna, a sciogliere la fascia (*lysizonos*), in quanto scioglie (*lyousa*) le strettoie del grembo affinché il bimbo concepito possa uscire con maggior facilità e minor fatica: Ella è chiamata anche Eleuthó.” In realtà, si dice che Eileithyia sia precisamente la Dea che si prende cura del parto, l'aspetto 'figurato' delle doglie, e che Artemide sia, in un certo senso, anche in base al mito stesso, la 'levatrice' che si prende cura del neonato: “A Zeus nacquero queste figlie ... Eileithyia, e la sua aiutante Artemide. Eileithyia ricevette da Zeus ed Hera la cura delle madri e l'alleviare i dolori del travaglio e della generazione; ed è per questa ragione che le donne quando attraversano questo pericolo, invocano prima di tutto l'aiuto di questa Dea.” (Diod. Sic. 5.72.5)

In Attica, accanto a Hecate, Hera, Eileithyia ed Artemide, abbiamo anche il gruppo di *Daimones* noti come Genetyllides (di cui parleremo in seguito a proposito delle Genethlia) e certamente le Ninfe, perché sempre connesse con le acque e la generazione (cf. Eur. *El.* 626; IG XII 5.1017). Da non dimenticare inoltre le offerte alle Semnai e ai Tritopatores (cf. FGrH 325 F 6; Esch. *Eum.* 835) sia per propiziare la generazione sia come ringraziamento a nascita avvenuta [sui Tritopatores, cf. 'Calendario Religioso': In Atene sono pregati affinché benedicano i matrimoni e promuovano il concepimento di figli (Phanod. FGrH 325 F 6), mentre a Maratona sono venerati, prima delle Skira, in congiunzione con la Kourotrophos e altri Eroi locali (LSS 20 B 30-33). La loro funzione principale riguarda dunque l'ambito della generazione, e ce lo conferma Esichio, chiamandoli “prime cause della generazione”; sono anche identificati con i Venti, sulla base della comune conoscenza che i Venti possono provocare la gravidanza (Demon FGrH 327 F 2) ma anche Esichio e Fozio li descrivono o come figli o come signori dei Venti, il che riprende un'idea decisamente Orfica (Kern fr. 318). Nei *Physika* infatti, i Tritopatores sono detti essere i guardiani dei Venti: “Demon nella Storia dell'Attica dice che i Tritopatores sono dei venti, Filocoro invece che i Tritopatores sono esistiti prima di tutti: infatti dice, gli uomini di allora conoscevano come loro genitori Gaia e Helios, che allora chiamavano anche Apollo, e come terzi padri i discendenti da questi. Phanodemo nel sesto libro dice che solo gli Ateniesi sacrificano loro e li pregano per la nascita dei figli, e quando stanno per sposarsi. Nella Fisica di *Orfeo* i Tritopatores sono chiamati Am(n)alkeiden, Protokles e Protokreon (o Protokleon), che sono i guardiani e i custodi dei venti. L'autore del trattato esplicativo dice che essi sono figli di Urano e Gaia, e che i loro nomi sono Cotto, Briareo e Gige”].

Infine, dobbiamo assolutamente menzionare Kalligeneia, “la bella nascita”, Daimon di Demetra: Kalligeneia è “δαίμων περὶ τὴν Δημήτρην”, e viene ricordata tanto come nutrice di Demetra quanto di Kore, ed è probabilmente anche la Ninfa Naiade del pozzo Callichoros ad Eleusi- è anche un epiteto di Gaia e di Demetra stessa (cf. “Calendario Religioso”, Thesmophoria) – infatti, da un Inno nelle *Thesmophoriazousai*: “Silenzio a tutte, silenzio (εὐφημία 'στω)! Pregate le Dee Thesmophore, e Plutone e Kalligeneia e la Kourotrophos ed Ermes e le Cariti.”

Concludiamo questa rassegna, che purtroppo non può avere nessuna pretesa di completezza, con l'affermazione assai significativa di Plutarco (*Quest. Rom.* 2): “siccome la luce è simbolo della nascita, e le donne in genere sono per natura capaci di generare al massimo cinque figli in una sola nascita, allora la compagnia nuziale usa esattamente cinque fiaccole. Oppure perché pensano che una coppia abbia bisogno di cinque divinità: Zeus Teleios, Hera Teleia, Aphrodite, Peitho ed infine Artemide, che le donne durante il parto e la generazione sono solite invocare.”

Impurità e primi riti della nascita

L'acqua del primo bagno, ossia la primissima purificazione del nuovo nato (cf. René Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque*, Paris, 1962, pp. 235-238) – ricordiamo infatti che il parto, non solo per la donna, ma anche per il bambino, comporta impurità e la necessità di un primo bagno rituale purificatorio (a tal proposito, cf. il ruolo delle Ninfe nei miti: sono loro che lavano prima l'infante, prima di prendersene cura; cf. Paus. VIII 41, Call. *H. a Zeus*, *H.H. ad Apollo*). Da Plutarco (*Vita di Licurgo* 16) apprendiamo che le donne spartane non bagnavano i nuovi nati “con l'acqua, come si usa in tutti gli altri stati”, bensì con il vino, per testare la salute e la forza dei bambini.

A proposito dell'impurità connessa con il parto, abbiamo due leggi sacre (SEG, IX 72, Λ 4 ; LSCGS, 115) molto importanti: “la donna che ha partorito contamina tutto l'*oikos* ... non può però rendere impura una persona al di fuori della casa, a meno che questa non vi entri. Tutte le persone che sono all'interno della casa saranno tutte impure per tre giorni, ma ovunque vadano non renderanno impuro nessuno.” La seconda è relativa alla purezza richiesta alla sacerdotessa di Demetra Olympia: “che ella non entri nella casa in cui una donna ha partorito o abortito durante i tre giorni a partire da quello in cui il concepimento o l'aborto hanno avuto luogo.” Pertanto, la nascita comporta più o meno lo stesso grado di impurità della morte (cf. “[Onori ai defunti](#)”: Come è ben noto, nascita e morte sono le due maggiori cause di contaminazione (cf. Eur. *Cret.* fr. 79; Porph. *De abst.* 416) e gli Dei se ne tengono lontani (Eur. *Alc.* 22; Soph. *Ant.* 999). Per questo,

nascita e morte in un Santuario sono un sacrilegio: se si è vicini ad uno di questi due momenti, si deve abbandonare subito il luogo sacro per evitare di contaminarlo (IG II2 1035.10; LSA 83; Tuc. I 134, 3; Plut. *Dem.* 29. 5) e, come nel caso dei rituali funebri, l'impurità dura sempre tre giorni – la madre però non può recarsi nei Santuari fino al termine dei quaranta giorni (vedi sotto). Del resto, nascita e morte sono equiparate da Teofrasto (*Char.* XVI 9): “evita di camminare sulle tombe, avvicinarsi ad un defunto o ad una donna che ha appena partorito ... per non caricarsi di impurità.” Come vedremo, se, come abbiamo detto, la casa e gli abitanti possono essere purificati il terzo giorno a partire dal concepimento, le donne che hanno assistito nel parto e la donna stessa che ha generato probabilmente si purificavano definitivamente il quinto giorno, oppure proprio subito prima della celebrazione delle Amphidromia. E' proprio dal giorno delle Amphidromia che l'impurità del concepimento si inizia a dissolvere del tutto, e termina completamente, soprattutto per le donne, il quarantesimo giorno – motivo per cui si celebra un'ulteriore festa, '*Tessarakostaion*', di cui però non sappiamo nulla (Cens. *D.N.* XI, 7)

La prima deposizione a terra avviene subito dopo la nascita, come attesta Sorano di Efeso (*Malattie delle donne*, II 5): la levatrice, dopo aver preso il neonato, affinché si possa verificare il sesso, il suo stato di salute e perché si metta a piangere in modo conveniente, lo depone a terra – come vedremo, questa deposizione a terra avviene probabilmente anche nel corso delle Amphidromia, sempre ad opera delle donne, e così non è difficile scorgere il legame fra questo atto e la relazione con la terra patria, la “Madre comune”. Che questa prima azione del deporre a terra spetti alla levatrice lo conferma anche Artemidoro (III 32): “sognare una levatrice ... la levatrice infatti estrae sempre ciò che è contenuto da ciò che lo contiene e lo dà alla terra.” In senso analogico, siccome sappiamo che le lacrime sono il segno della discesa nel mondo del divenire, è anche per questo che è naturale che la prima azione da suscitare sia quella del pianto, con la deposizione presso il più basso degli elementi nella scala gerarchica, quello che per sua stessa natura indica in modo perfetto il mondo sub-lunare stesso; del resto, è anche un momento di gioia perché, per un'anima parziale che non ha riconquistato la perduta unità ed è quindi necessariamente forzata a ridiscendere, proprio in questa discesa può avere di nuovo l'occasione di ascendere definitivamente – cosa probabilmente simboleggiata dal deporre a terra e poi risollevare e correre in cerchio attorno al Focolare durante le Amphidromia. Ad ogni modo, come appare su diversi sarcofagi, spetta sempre alla levatrice il compito di presentare alla madre e fare il primo bagno purificatorio al neonato.

Genethlia - Γενέθλια

Questo è il giorno della nascita, ἡ γενέθλιος ἡμέρα – in questo giorno si celebra la nascita con un sacrificio ed un banchetto. Il sacrificio, anche se non è specificato dalle fonti, dovrebbe essere dedicato a Zeus Genethlios (*Leggi*, 729; 870), agli Dei Genethlioi, ossia gli Dei tutelari della generazione e della famiglia (Esch. *Theb.* 639) ed al Daimon Genethlios (Phot. s.v. Ἀμφίδρομος). Sono da menzionare anche un gruppo di *Daimones*, spesso associati ad Aphrodite, le Genetyllides (cf. i rituali femminili di Capo Coliade, 'Calendario Religioso') – la forma singolare, Genetyllis, ossia la Monade di questo gruppo di Daimones, è equiparata ad Hecate, e si parla di sacrifici di cani sia in onore di questa Dea sia delle Genetyllides (cf. Paus. I.I.5 e schol. ad loc.). Un interessante parallelo ce lo fornisce Plutarco (*Quest. Rom.* 52 – con riferimenti anche all'aspetto della purificazione, siccome sappiamo che i cani avevano una grande importanza in questo ambito, e ancor più, sembra, nella purificazione dopo il parto): “Perché sacrificano una cagna alla Dea chiamata Geneta Mana? ... Perché Geneta è uno spirito connesso con la generazione e la nascita di esseri che periscono ... perciò, come i Greci sacrificano una cagna ad Hecate, così i Romani offrono lo stesso sacrificio a Geneta in favore dei membri della loro famiglia. Socrate però dice che gli Argivi sacrificano una cagna ad Eilioneia a causa della facilità con cui la cagna dà alla luce i suoi cuccioli.”

Del resto, sappiamo che: “Γενετυλλίς: Daimon associato ad Aphrodite, causa della procreazione, che prende il nome dalla generazione dei bambini ... altri invece dicono che sono Daimones associati ad Artemide, come guardiani della procreazione, il che è connesso ancora una volta con la generazione.” (Suda s.v. Γενετυλλίς). Sappiamo anche che, oltre a tutte queste divinità, deve essere onorata anche Eileithyia che ha concesso il compimento del travaglio e la nascita del neonato (per questo, spesso comparata a Lucina, come abbiamo in parte già visto): “possa il tuo fragrante santuario (di Eileithyia) avere, come ora questa offerta per la nascita di una bambina, altre offerte per la nascita di un maschio.” (Call. *Ep.* 54)

Il banchetto è evocato in modo generico da Luciano (*Sogno*, 9), ma nello *Ione* di Euripide abbiamo qualche particolare aggiuntivo: quando Xuto ritrova il figlio Ione, desidera prendere parte con lui ad un banchetto ed offrire per lui il sacrificio omesso alla sua nascita (vv. 653-661); a quali Dei sia da offrire il sacrificio, di un bue, viene specificato in seguito: agli Dei della nascita (γενέταις θεοῖσιν v. 1130). Nelle *Leggi* (784) Platone specifica che l'uomo o la donna che per scelta non abbiano ancora procreato dopo dieci anni di matrimonio devono essere colpiti da *atimia*, ed essere esclusi appunto

sia dalle celebrazioni dei matrimoni sia alle cerimonie per la nascita di bambini (γενέθλια παίδων). Sia alla nascita sia al compleanno, amici e parenti inviano doni (Suda s.v. Ὀλπη) – se ne ha testimonianza a partire dal mito relativo a Febe ed Apollo: lo stesso nome del Dio è un “dono per la nascita”, γενέθλιος δόσις (Esch. *Eum.* 1-8). Conferma il quadro: “γενέθλια: i doni del giorno della nascita, ed un festino” (Bekker, *Anecdota Graeca*, s.v. Γενέθλια). Generalmente, questi doni sono destinati al neonato, ma si parla anche di doni alla neo-madre: “abile opera che Efesto aveva creato per la Signora di Cipro per celebrare la nascita di Eros arciere” (Nonn. *Dion.* V 139). Sono altresì noti degli anelli speciali per i bambini, che al loro interno recano la scritta “cresci!” oppure “crescita”, molto probabilmente doni per la nascita (cf. O. Walter, *ArchEph* 1937, 108).

Questa festa si ripete ogni anno: è semplicemente il compleanno: “la festa della propria nascita che ricorre ogni anno” (Suda s.v. Γενέθλια; cf. *Alc. I*, 121c) – da non confondere con le Genesia, Γενέσια, feste che si tengono in occasione del compleanno di un defunto (cf. 'Onori ai defunti').

I doni della neo-madre

Le vesti ad Artemide Brauronia: siccome possediamo gli inventari del Santuario di Artemide Brauronia sull'Acropoli (cf. fra le molte fonti, ad esempio IG II2 1514; per un resoconto completo, cf. “*Studies in the treasure records of Artemis Brauronia found in Athens*” Svenska Institutet i Athen, 1972), sappiamo che le madri dedicavano regolarmente le vesti che avevano indossato durante il parto, ed altri oggetti personali, a questa forma specifica della Dea. E' molto probabile che questa cerimonia/offerta abbia luogo dopo il quarantesimo giorno, ossia dopo la completa purificazione della donna e, stando ad un prezioso rilievo (ora nel Museo di Lamia, vedi prima pagina), in questa occasione, si presentava anche il bambino alla Dea.

Abbiamo anche la testimonianza di un'offerta della ciocca di capelli ad Atena per la nascita di un figlio maschio (Ant. Palatina vi. 59)

La protezione dei neonati

Demetra stessa, nell'Inno Omerico (225 e ss.) dice a Metaneira: “di tuo figlio volentieri mi prenderò cura, come tu mi chiedi; lo allevherò, e in verità non credo che, per negligenza della nutrice, lo abatteranno il maleficio o le erbe velenose: conosco un rimedio molto più forte delle erbe nocive, conosco, per il maleficio funesto, un valido scongiuro.” Questo perché esistono delle creature, molto spesso definite dagli studiosi 'demoni' in modo non appropriato perché 'Daimon' nella

Tradizione Ellenica non ha una connotazione direttamente negativa, mentre queste creature di cui dobbiamo parlare sono sempre causa di eventi spiacevoli, in quanto attaccano le donne, sia prima del matrimonio, sia durante il parto sia dopo, e soprattutto i bambini, causandone la morte o un fatale indebolimento – nel linguaggio comune potrebbero essere definiti 'spiriti' o 'fantasmi', e sono noti con i nomi di *gello*, *lamia*, *mormo*, *mormolyke* (al plurale, *gelloudes*, *lamiai*, *mormones*, *mormolykai*). La più antica citazione a proposito di Gello si trova in un frammento di Saffo (fr. 178) in cui troviamo l'espressione “Γελλώ παιδοφιλοτέρα”, così spiegata da Zenobio (*Prov.* 3.3): “amante dei bambini più di Gello: è un detto che si applica alle donne che sono morte prematuramente (*aoros*), o di coloro che amano i bambini ma li rovinano con la loro educazione. Poiché Gello era una vergine, e poiché morì prematuramente, gli abitanti di Lesbo dicono che il suo fantasma dia la caccia ai neonati, e la incolpano anche delle morti di coloro che muoiono anzitempo.” Gello dunque attacca le vergini ed i bambini – lo stesso sostiene Esichio (s.v.), che la definisce proprio 'fantasma' (*eidolon*), e così Psello (*ap.* Leo Allatius, *De Grecorum* ... § 3), il quale afferma che Gello attacca anche le donne incinte, uccidendo sia loro che il feto. La vicenda che riguarda Lamia è più nota e si trova in diverse fonti (cf. Diod. Sic. XX 41; Phot. e Suda s.v. Λαμία; Plut. *de Curios.* 2; Schol. *ad Aristoph. Pac.* 757, etc.): morti tutti i suoi figli, Lamia perse la ragione e, per vendicarsi, prese a rapire i neonati delle altre donne: “invidiando la felicità delle altre donne con i loro bambini, ordinò che i neonati fossero strappati dalle braccia delle madri e quindi uccisi. Perciò, ancora ai giorni nostri, la storia di questa donna è rimasta fra i bambini e per loro è assolutamente terrificante.” Infine, Mormo, “il cui nome spaventa i bambini che lo sentono” (schol. Aristid. p.41 Dindorf), che si dice fosse una donna di Corinto che uccise i suoi figli e poi fuggì (rimando alla storia di Medea?) - del resto, lo scoliasta afferma che Mormo è una specie di Lamia, e lo stesso per Gello (cf. schol. Theocr. *Id.* 15.40). Di fatto, soprattutto dalle fonti più tarde (cf. Hesych. s.v. *Mormonas*), questi 'spiriti' nocivi sono definiti '*daimones*', spesso 'erranti' – il che pare rimandare alla concezione secondo cui le fanciulle morte anzitempo vagano con le Erinni (*Od.* XX 61).

Si sa che, contro tutti questi generi di spiriti nocivi, per lo più, come si è visto, spiriti di defunti, il rimedio più efficace e più comune è il *rhamnos*, biancospino, *R. cathartica*: come sappiamo a proposito delle Anthesteria (cf. 'Calendario Religioso'): gli Ateniesi masticavano il *rhamnos*, e quindi segnavano le porte delle case con la pece. Fozio chiarisce che il *rhamnos* è un 'antidoto', *alexipharmakon*, contro l'impurità del giorno dei Choes (che infatti definisce come '*miarà hemera*'). Ciò era ben noto a Dioscoride che scrive: “è detto che i rami di questa pianta attaccati alle porte o appesi all'esterno tengono lontane le arti malefiche dei maghi” (Diosc. *De mat. med.* I. 119).

La pece invece è incontaminata, '*amiantos*', e quindi (come anche dopo un parto) può essere impiegata per allontanare i *daimones* nocivi. Inoltre, specifici incantesimi di protezione si trovano nella raccolta nota come *Cyranides* ([traduzione francese](#)) e nelle raccolte sulle proprietà delle pietre, note come *Lithica*: ad esempio, il corallo, appeso sopra la culla, allontana le presenze nocive, e la pietra chiamata galactite (Orph. *Lith.* 224) può essere legata al collo del neonato per prevenire il 'malocchio' di Megaira; l'aetite, 'pietra dell'aquila', previene i parti prematuri e facilita i parti al momento opportuno, inoltre protegge i bambini dagli assalti dei demoni notturni come Gello ed altre *aorai*, in più protegge anche contro l'aborto (*Cyr.* 3.1); l'ambra protegge l'intera casa da attacchi 'soprannaturali', ma protegge soprattutto donne, incinte o che hanno appena partorito, ed i bambini all'interno della casa (*Lith.* Dam.31). Di fatto, dai vasi (cf. ad esempio, i vasi delle Anthesteria), sappiamo che i bambini molto piccoli indossavano assai spesso questi amuleti apotropaici – non solo pietre, spesso incise con formule ed immagini apotropaiche (come il celebre 'occhio del malocchio' colpito da ogni genere di armi ed animali nocivi), ma anche monete (ad esempio, molto 'in voga', se così si può dire, era la moneta da portare al collo con l'immagine di Amon-Alessandro, e sul retro l'immagine o di Nike o di Zeus Nikephoros. Cf. *Between Magic and Religion: Interdisciplinary Studies in Ancient Mediterranean Religion and Society* (Rowman & Littlefield, 2001). Infine, siccome abbiamo visto che si tratta pressoché sempre di spiriti e *daimones* nocivi legati alle Erinni e alle *aorai*, sappiamo che offerte di '*meiligmata*' e libagioni senza vino, e notturne, propiziano le Erinni e tengono lontani questi *daimones* (cf. schol. Esch. *Coef.* v. 278; schol. *Eum.* v. 107: libagioni senza vino, *meiligmata*, da versare di notte nel fuoco dell'*eschara*).

Amphidromia

“Ἀμφίδρομος: Amphidromos – Eschilo nella *Semele* inserì questa figura di *Daimon* – ed il canto relativo alle feste Amphidromia – come anche dicevi '*Genethlios*' (*Daimon* preposto alla generazione” (Hesych. s.v.)

“Ἀμφίδρομος: *Daimon*, come lo è Γενέθλιος, il *Daimon* della generazione: così Eschilo” (Phot. s.v.)

Oltre a questo *Daimon*, sappiamo che le Amphidromia sono particolarmente in onore di Atena Kourotrophos (cf. “Symbolic Elements in the Cult of Athena” *History of Religions*, Vol. 5, No. 1) La forma più attestata di Atena Kourotrophos è la seguente: la Dea è stante, indossa il consuetudinario chitone lungo, l'elmo, e nella destra impugna la lancia, mentre con la sinistra solleva leggermente l'egida nella quale è un bambino (il precedente mitico, secondo molti studiosi, è l'allevamento di Erittonio; anche per questo le madri della stirpe degli Eretteidi mettevano ai figli

dei bracciali o delle collane a forma di serpente, a protezione dei bambini. Ad ogni modo, è importante ricordare che, in ogni Città, la Dea principale è anche Kourotrophos, proprio come Atena ad Atene, Hera ad Argo o Artemide a Sparta - cf. Theodora Hadzisteliou Price "*Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*"). Gaia stessa è Kourotrophos, così come la terra del luogo in cui si nasce (ad esempio, Itaca è chiamata in questo modo – cf. schol. *Od.* IX 27) – senza contare una notizia fondamentale (Suda s.v. Κουροτρόφος γῆ): “A Lei essi dicono che per primo Erittonio offrì un sacrificio sull'Acropoli e costruì un altare, ringraziando la Terra per il nutrimento; essi dicono che egli stabilì la regola secondo cui coloro che sacrificano a qualunque divinità, devono sacrificare a Lei per prima.”

Gli Dei che, soprattutto in Attica, sono maggiormente associati con la Dea Kourotrophos *tout court* sono, come era lecito aspettarsi: la Triade di Delo, ossia Latona, Artemide (ed Artemide-Hecate) ed Apollo; Zeus ed Atena 'della Polis' ed Aglauro (o Pandroso); Demetra (per la Figlia; per Demofonte; per il 'Fanciullo del Focolare'; e come Demetra Kourotrophos) e Zeus Herkeios; Atena, Gaia e gli Eroi della regione e del luogo (cf. “Calendario Religioso”, ad esempio Ifigenia). Da non dimenticare inoltre quanto racconta Olimpiodoro (*V.Pl.* I), ossia che i genitori di Platone condussero il figlio sull'Imetto affinché fosse presentato a Pan, alle Ninfe e ad Apollo Nomios – questa relazione con le Ninfe, ed anche con gli Dei fluviali della regione, appare costantemente nelle varie testimonianze (cf. IG I3 986; IG II2 4547; schol. Pind. *Pyth.* 4.145)

Possiamo inoltre aggiungere che, come si è detto, certamente tutto ciò che riguarda il concepimento è assegnato alle cure di Eileithyia, ma che la cura ed il nutrimento per gli infanti derivano soprattutto da Artemide, “la quale è chiamata Kourotrophos per questa ragione” (Diod. Sic. 5.73), ed in effetti la festa spartana delle Tithenidia, in onore di Artemide Korythalia, ha una connessione con il nutrimento nel suo stesso nome. Inoltre, uno scolio alle *Vespe* (schol. Vet. *Vespe* 804b) sostiene che, in quanto Kourotrophos, Hecate possedeva altari fuori dalla porta di ogni casa di Atene – il che lascia supporre che le offerte a questa Dea in tale occasione abbiano un ruolo di primaria importanza, soprattutto se teniamo a mente il fortissimo legame fra Artemide-Hecate ed Atena. Del resto, è Esiodo stesso (*Theog.* 450) a tramandarci la forma di Kourotrophos relativa ad Hecate: “il Cronide la fece 'nutrice di giovani' (Kourotrophos), quelli che, al seguito di lei, con gli occhi vedono il fulgore dell'Aurora vista da molti. Così fin dall'inizio è dei giovani nutrice e questi sono i suoi onori.”

La maggior parte delle fonti afferma che il quinto giorno a partire dalla nascita (Suda, s.v. ἀμφιδρόμια ; Schol. *Theet.*, 160 E), oppure il settimo (Hesych. s.v. δρομιάμφιον ἥμαρ ed ἔβδομαι;

escludiamo il decimo giorno, e poi vedremo bene perché), le donne che hanno aiutato durante il parto (αἱ συναψάμεναι τῆς μαιώσεως) si purificano le mani (ἀποκαθαίρονται τὰς χεῖρας – in modo quasi identico si esprime lo scoliasta al *Teeteto*: καθαιρόμεναι τὰς χεῖρας αἱ συναψάμεναι τῆς μαιώσεως). Quindi viene l'atto che caratterizza e dà il nome all'intero rituale: il “correre attorno al focolare (Hestia)”, infatti “il nome (della cerimonia delle Amphidromia) viene dal fatto di compiere il rito della corsa attorno e di correre portando intorno il bambino (ἀπό τοῦ ἀμφιδρομεῖν καὶ περιτρέχειν).” Così le fonti descrivono questa prima cerimonia: “esse corrono attorno al focolare portando il nuovo nato” (Suda, s.v. ἀμφιδρόμια), oppure “essi correvano portando il nuovo nato attorno al focolare” (Harp. s.v. ἀμφιδρόμια), ed Esichio (s.v. ἀμφιδρόμια) aggiunge che correvano in cerchio (τρέχοντες κύκλῳ). Come si può notare, si ha menzione di due differenti corse attorno al focolare: una delle donne che hanno aiutato nel parto (Schol. *Theet*, 160 E: “correndo in cerchio, esse portavano il nuovo nato attorno al focolare” – così anche Suda), ed una degli uomini (“portando il nuovo nato, uomini nudi correvano attorno al focolare” Hesych. s.v. δρομιάμφιον ἥμαρ). Impossibile non notare che quanto dice Esiodo a proposito del quinto giorno del mese (*Erga* 803) fornisce il modello, sia per il quinto giorno in sé sia per “l'andare intorno al nuovo nato”, in questo caso da parte delle Erinni: “*un quinto giorno dicono che le Erinni si occuparono alla nascita/andarono intorno a (ἀμφιπολεύειν) Giuramento.*”

C'è un'altra variante, probabilmente complementare a quella della corsa con il bambino in braccio, ossia la deposizione del nuovo nato a terra: nella *Lisistrata* (v. 757) si ha l'espressione “facciamo le Amphidromia per l'elmo” – ovviamente, in chiave ironica – ma lo scolio al verso ci dà un'informazione importante: “correndo attorno a coloro che sono deposti a terra.” Perciò, sembra proprio che la terra, insieme al fuoco, giochi un ruolo essenziale nell'inclusione del nuovo nato tanto nell'*oikos* quanto nella sua patria di appartenenza, infatti “sognare di essere generati ... per chi si trova in terra straniera, il sogno significa il ritorno a casa, perché ritorni al suo punto di partenza come il neonato, ossia ritorni alla terra quindi alla patria.” (Art. I 13) Può anche darsi che, una volta svolta la corsa delle donne, queste depongano il bambino al suolo, in modo che sia ulteriormente esaminato, per vedere se, come dice Socrate (*Theet*, 160 E), sia degno di essere allevato: “dunque, Teeteto, lo diciamo che questo concetto è come una sorta di tuo neonato, mentre mia è l'assistenza al parto ... ma dopo il parto dobbiamo fargli di corsa le Amphidromia tutto attorno con il ragionamento per renderci conto se il nuovo nato merita di ottenere l'allevamento, o se invece, a nostra insaputa, è vano ed ingannevole.” Pertanto, sembra confermato il seguente ordine: deposizione del neonato a terra, presso il Focolare (cf. il documento su Hestia, per la relazione fra questa Dea, la forma circolare e la Terra), e suo esame, 'andando intorno', da parte prima delle

donne e poi del padre – riconoscimento del neonato; corsa in cerchio attorno al Focolare delle donne con il neonato; corsa del padre e/o degli uomini con il neonato attorno al Focolare.

Dopo tutta questa cerimonia introduttiva, di prova e di inclusione, se il neonato viene riconosciuto dal padre, si offrono sacrifici agli Dei e si dà, in privato, per la prima volta il nome al bambino. Quindi, si offre un lieto banchetto solo fra coloro che vivono nella casa (Bekker, *Anecdota Graeca*, 1, 207.13; Schol. Arist. *Lysistrata* 757): è un banchetto in cui sono presenti praticamente tutti i cibi propri della vita civilizzata, i prodotti dei campi, dell'allevamento, della caccia e della pesca – è come una 'seconda nascita' che qui viene celebrata, l'ingresso non nel mondo di per sé, ma l'ingresso nel mondo civile. Ateneo cita due poeti comici del IV secolo aev ((Eubulo apud Ateneo, II, 65 C ; Ehippos apud Ateneo IX, 370 D), i quali danno una vivace descrizione degli elementi di questo banchetto: “era alla festa delle Amphidromia, quando si usa abbrustolire una fetta di formaggio di Gallipoli, bollire una lattuga grondante olio, arrostitire grasse costole di agnello, togliere le piume ai colombi, e a tordi e fringuelli per di più, e allo stesso tempo divorare seppie ed aringhe, battere con cura molti polipi guizzanti, e bere molte coppe non troppo diluite.” Il secondo passo in questione replica gli stessi elementi quasi precisamente, ma aggiunge due particolari importanti, il primo a proposito della sacralità della lattuga ed il suo impiego per la puerpera: “Sulla lattuga: ad Atene una lattuga era cotta per la donna che aveva appena partorito, come una sorta di antidoto. Ad esempio, Ehippos nel *Gerione*: “Perché nessuna ghirlanda sulla porta amico mio? ... Nonostante si stia svolgendo la festa delle Amphidromia, quando si usa ...” Il secondo particolare importante è la corona sulla porta di casa: il padre manifesta all'esterno che la casa sta festeggiando privatamente la nascita di un figlio o di una figlia appendendo corone sulle porte. Come attesta Esichio (s.v. στέφανον ἐκφέρειν), in Attica si usava porre una corona di ulivo per un maschio ed una di nastri di lana per una femmina. Il terzo particolare riguarda i doni che i parenti e famigliari mandano come una sorta di contributo al banchetto e come doni al neonato: “gli amici, i famigliari e, in generale, i parenti e vicini della famiglia, mandano doni al bambino, per la maggior parte dei polpi” (Schol. *Theet*, 160 E; Suda, s.v. Ἀμφιδρόμια, menziona anche le seppie – identico, Harp. s.v. Ἀμφιδρόμια) – anche qui, la spiegazione teologica ce ne fornisce la ragione: il mare ed i suoi frutti sono connessi con Genetyllis e con Poseidone, “Signore della generazione”.

Un'altra menzione relativa al settimo giorno si trova anche in un frammento di Callimaco (Iamb. XII, 202): scritto per lodare il settimo giorno della nascita di una bambina, figlia di un amico del poeta, questo poema narra che l'Inno di Apollo fu di gran lunga il più bello dei doni portati dagli Dei ad Hebe, “quando Hera celebrava la festa del settimo giorno della nascita della figlia Hebe.”

Tuttavia, Plutarco (*Quest. Rom.* 102) asserisce che “scelgono i giorni dopo il settimo (i Romani per la cerimonia del nome o *dies lustricus*, che dovrebbe quindi corrispondere alla Dekate) perché il settimo è pericoloso per i neonati in vari modi ... e fino ad allora il bambino è più come una pianta che un animale.”

Possiamo ipotizzare che, siccome quinto o settimo giorno devono intendersi a partire dalla nascita del bambino, i giorni in cui celebrare le Amphidromia possano variare per evitare eventuali giorni 'infausti' nel Calendario, o per simili motivazioni in relazione con il più ampio ciclo di doveri, religiosi e non, di una famiglia.

La cerimonia del decimo giorno

Dal settimo giorno in poi (settimo o decimo giorno, quelli appropriati: Aristotele (*H.A.* 7.12) afferma che, siccome la maggior parte dei decessi infantili avviene entro la prima settimana dalla nascita, si usava dare il nome ai bambini non prima del settimo giorno “perché da allora c'erano maggiori possibilità di sopravvivenza”, il che pertanto non esclude il decimo come giorno canonico per questa cerimonia: “il nome è dato al bambino nel decimo giorno.” Suda s.v. Ἀμφιδρόμια), il padre riunisce tutti, famigliari ed amici per ulteriori sacrifici (cf. “Sacrifichiamo il decimo giorno: nel decimo giorno davano il nome ai nuovi nati” Hesych. s.v. Δεκάτην θύομεν) – si parla anche della preparazione di uno speciale tipo di pane 'segreto' (cf. Etym. M. s.v. Ἀμφιδρόμια) – e banchetti: “Festeggiare il decimo: quando nascevano dei figli ai cittadini di Atene, era costume il decimo giorno dopo la nascita riunire i parenti paterni e materni e gli amici più cari, e, quando essi erano tutti presenti, assegnare ai bambini i loro nomi (pubblicamente) e sacrificare agli Dei per ricevere buoni auspici; quindi, (era costume) offrire un banchetto per coloro che erano venuti alla cerimonia.” (Suda s.v. Δεκάτην ἐστιάσαι). In modo più o meno simile: “festeggiare il decimo: è il fatto di riunire insieme, il decimo giorno dopo la nascita di un bambino, i famigliari e gli amici, e di dare un nome al neonato, e di offrire numerosi regali ai presenti.” (Bekker, *Anecdota Graeca*, s.v. Δεκάτην ἐστιάσαι)

“Ero invitato in città per la cerimonia del decimo giorno del bambino” - “sto celebrando proprio ora la cerimonia del decimo giorno e sto per dargli un nome come ad un bambino” (Arist. *Ucc.* 494; 924) - anche: “consacravano il settimo ed il decimo giorno (dalla nascita) ai bambini che erano stati messi al mondo, e davano loro i nomi” (Etymologicum Magnum, s.v. Ἐβδομευόμενα). “Essi usavano celebrare la cerimonia per il nuovo nato e in quel giorno davano i nomi ai bambini. Euripide nell'*Egeo* scrive: 'quale madre nel decimo giorno dopo la tua nascita ti diede il nome?'”

(Suda s.v. Δεκατεύειν) Questa domanda è posta da Medea a Teseo, ma è una sorta di inganno perché Medea sa benissimo che non poteva essere stata che la madre a dargli il nome, non essendo presente il padre – infatti, diverse fonti ci informano che sacrificio, *deipnon* ed imposizione del nome di fronte a parenti ed amici sono compiti del padre: “mio padre aveva celebrato, per me come per lui, la cerimonia del decimo giorno e gli aveva dato questo nome”; “è già stato certificato che mio padre aveva dato la festa del decimo giorno”; “questi zii hanno testimoniato che il nipote li aveva invitati alla festa del decimo giorno per la figlia che aveva riconosciuta come sua, e che essi avevano assistito alla cerimonia. E attestano che il padre aveva dato alla neonata il nome della nonna”; “avete assistito al banchetto del decimo giorno dopo la nascita di questa bambina.” (Dem. XXXIX, I 22; XL, II 59; Is. III 30; 70). Aprendo il suo *oikos* all'esterno, comunque ad amici e parenti stretti (Dem. XXXIX 1, 22), il capofamiglia rende noto a tutti che ha riconosciuto il bambino come proprio (Is. VI 22) oppure che ha accettato di riceverlo come parte della famiglia, in caso di adozione (Is. II 1,1), e che lo introduce in tal modo nel suo *oikos* (Is. VI 22), proclamandone così anche la legittimità: “nessuno celebrerebbe la cerimonia del decimo giorno per un neonato che non considera come suo figlio legittimo.” (Dem. XXXIX 1, 22)

Dopo il comune banchetto, i festeggiamenti continuano, gli uomini con un simposio e le donne con una celebrazione notturna, *pannychis*: “così ora danzerete tutta la notte il giorno della cerimonia del decimo (giorno) del neonato: io metterò come premio per la vittoria tre fasce, cinque mele e nove baci” (Ateneo XV, 668 D).

Concludiamo con un breve riassunto/tavola, per le divinità che si prendono cura di tutti questi aspetti, e che devono essere invocate nelle varie cerimonie.

Dal matrimonio al concepimento, prima del parto e fino alla nascita:

Zeus Teleios, Hera Teleia, Aphrodite, Peitho, Artemide

Hera; Eileithyia – le Eileithyiai

Gaia Kourotrophos e Demetra Kalligeneia [oppure, Dee Thesmophore, Plutone, Kalligeneia, Kourotrophos, Hermes, Cariti]

Artemide Hecate

Artemide – Hecate Prothyraia – Eileithyia

Moire

Artemide – Selene

Artemide Lochia

Artemide Lysizone

Semnai e Tritopatores

Ninfe e divinità locali

Genethlia

Zeus Genethlios

Theoi Genethlioi

Daimon Genethlios

Genetyllis (Hecate – Eileithyia = Geneta Mana)

Genetyllides (Aphrodite – Artemide)

Eileithyia (= Lucina)

Artemide Brauronia

Atena Kourotrophos

Amphidromia

Atena Kourotrophos

Daimon Amphidromos

(Hestia?)

Triade di Delo

Zeus Poliade

Demetra e Zeus Herkeios

Artemide Hecate Kourotrophos

Gaia, Atena, Eroi ed Eroine

Pan, Ninfe e le divinità dei Fiumi

- Dekate

Agli Dei (della Casa e della Patria?)

Di Daphne Eleusinia

Le immagini del ricordo. L'iconografia funeraria nella regione di Hadrumetum in età romana



Le tombe della regione hanno restituito un numero incalcolabile di reperti, verosimilmente documentati in minima parte, che offre un quadro estremamente variegato dell'immaginario

simbolico relativo alla sfera funeraria. Se alcuni reperti non sono forse strettamente connotati in tal senso prevalendo la dimensioni oggettuale su quella figurativa – ad esempio le lucerne – in altri casi appare evidente la precisa volontà di ricorrere a determinate immagini. Così nei mosaici, negli stucchi, della piccola plastica appositamente realizzati per essere inseriti nelle sepolture dovevano inevitabilmente trasmettere le concezioni che gli erano sottese.

Purtroppo il livello spesso documentario della documentazione complica notevolmente le possibili interpretazioni in quanto è praticamente impossibile ricostruire i contesti di pertinenza.

La scultura funeraria

Tra le testimonianze relative al mondo funerario quelle scultoree sono forse le meno significative per ricostruire elementi caratteristici della mentalità locale. Si tratta per la maggior parte di prodotti importanti dalle botteghe microasitiche specializzate nella produzione di sarcofagi e presentanti iconografie standardizzate per questi materiali. Molto probabilmente la scelta di particolari soggetti doveva essere legata a precise scelte dell'acquirente ma è praticamente impossibile ricostruire gli schemi mentali sottesi a dette scelte.

Se le valenze generali di simbologia funeraria sono facilmente ricostruibili risulta però totalmente sconosciuta la lettura data *in loco* a queste immagini ovunque diffuse. Le scene rappresentate possono essere di natura variabile. Tra i soggetti mitologici troviamo la caccia al cinghiale Calidonio, metafora di *virtus* erioica rendente il defunto degno di immortalità. Si tratta di un processo simbolico ben noto in tutto il mondo romano in cui specifiche scene – di carattere mitologico o realistico – perdono la loro valenza narrativa per tramutarsi in raffigurazioni di idee astratte secondo un processo simbolico caratteristico della mentalità romana. Fra queste immagini ideali figurava *virtus* in primo tempo raffigurata da scene di carattere militare con il corso del tempo può essere raffigurata da immagini venatorie – realistiche o mitologiche – lasciandone però invariato il valore fondante. Il sarcofago di Sousse sembra appartenere originariamente a quello modello rappresentativo ma ignoriamo completamente come dette immagini potesse essere lette nella regione. La profonda diffusione della cultura ufficiale rende alquanto verosimili che il committente fosse pienamente in grado di comprendere il significato simbolico dell'immagine ma non si può escludere a priori che abbia giocato un ruolo anche il gusto africano per scene ricche e movimentate, spesso di natura venatoria.

Sempre in chiave funeraria va letto il frammento con testa di Dioscuro in marmo proconnesio. I Dioscuri potevano raffigurare i due emisferi del mondo e la loro presenza è frequente in contesto funerario inoltre la duplice natura che li caratterizzava era particolarmente consona per

raffigurazioni di questa natura; in altri casi poteva raffigurare in forme mitizzate la *virtus* del defunto. I legami fra queste concezioni e ambiti pitagorici diffusi in Africa rendono alquanto probabile una lettura in tal senso. Anche l'immagine della Vittoria reggente un cartiglio che compare in un altro sarcofago non presenta particolari problemi interpretativi in quanto simbolo di vittoria sulla morte e quindi di immortalità. Meno chiare appaiono altre immagini come le ninfe che compaiono su un sarcofago di età severiana in cui l'estrema frammentarietà del reperto impedisce maggiori valutazioni.

Al fianco dei soggetti mitologici compaiono quelli di genere, presentanti modelli alquanto stereotipati. Un sarcofago di fanciullo presenta sulla fronte un clipeo retto da eroti alati contenenti il busto del defunto e sui lati due immagini di quest'ultimo richiamanti forme diverse di eroizzazione e quindi di immortalità. Sul lato destra il giovane defunto è raffigurato nudo con la leontea, quindi identificato con Ercole con il quale condivide il destino di immortalità mentre sul lato destro è raffigurato con tunica e mantello, probabilmente identificato con un filosofo secondo quel processo che porta a vedere la *virtus* intellettuale come la più meritoria di portare all'immortalità in conseguenza della quale si affermano le raffigurazioni dei defunti come intellettuali, anche nel caso questi fossero bambini o giovinetti.

Sempre di importazione orientale è una lastra in marmo pentelico con raffigurazione di caduceo probabilmente pertinente alla decorazione di un recinto funerario o di un altare recinto collocato lungo la strada che collegava *Hadrumetum* a *Ruspina*. Databile al I d.C. è fra le più antiche testimonianze di importazione di marmi scolpiti dall'Oriente. Ad una generica idea di serenità ultramondana sembra invece richiamare un sarcofago con eroti ghirlandofori; la frammentarietà impedisce di sapere se il fregio fosse in connessione ad una scena più pregnante dal punto di vista simbolico.

Una produzione scultorea locale integra in modo significativo questi prodotti di importazione. Realizzata in materiali più correnti come lo stucco o i calcari locali presenta una qualità tecnica generalmente più corrente – fanno eccezioni i lavori in stucco, tecnica in cui le botteghe byzacaene emergevano a livelli assoluti – ma fornisce indizi più diretti sulla cultura locale.

Fra le testimonianze lapidee appare di particolare interesse una testa in tufo giallo proveniente da *Thapsus*. Prodotto di una bottega locale di limitate qualità tecniche risulta difficilmente databile in quanto espressione di una cultura popolare legata alla ripetizione di forme acquisite. Interpretato dagli scopritori come immagine di Tanit. Per quanto nulla permetta di identificarvi la Dea – l'ipotesi identificativa è puramente fantastica – la presente testa fornisce comunque informazioni importanti. In primo luogo parrebbe trattarsi come segnacolo di una sepoltura testimoniando l'esistenza di

forme tradizionali di sepoltura precedenti – o alternative – all’affermarsi al tipo della *cupola*. In oltre essa sembra continua la forte valenza simboliche teste e maschere hanno nel mondo punico, specie in relazione a contesti funerari. La povertà popolaesca delle sculture in pietra locale rappresenta solo una componente molto parziale delle produzioni artigianali locali a destinazione funeraria.

La decorazione in stucco svolgeva una parte importante nella costruzione dei programmi figurativi, esse rivestivano volte e pareti dei mausolei ipogei – ma dobbiamo ipotizzare anche di quelli subdiali e delle abitazioni di cui più raramente rimangono tracce – così come in stucco si potevano modellare altare funerari e decorazioni di *cupole*. La principale testimonianza – anche per lo stato di conservazione – è dato dalle decorazioni della volta di un ipogeo (fine II – inizi III d.C.) inglobato in epoca tardoantica nelle catacombe di Hermes. Il soffitto dell’ipogeo era organizzato in una serie di medaglioni circolari, quello centrale occupato dalla figura di Dioniso e gli altri da stagioni e personaggi del corteggio.

Il soggetto appare legato alla dimensione funeraria del contesto di pertinenza e si collega alla presenza nella regione di dionisismo funerario alquanto radicato seppur spesso sfuggente. L’immagine trionfale del Dio allude all’eterno trionfo sulla morte garantito agli iniziati; le stagioni simboleggiano l’eterno rinnovamento della natura, e quindi sono ulteriore annuncio di immortalità e rinascita. La rosetta e la maschera sono interpretati da Foucher come raffigurazioni simboliche del sole e della luna destinate a fornire un inquadramento cosmico all’intera scena. Raffigurazioni astratte del sole e della luna compaiono frequentemente sulle stele africane a partire da epoca punica, in quanto simbolo del potere universale di Baal Hammon. La loro presenza in questo contesto è un’ulteriore testimonianza degli stretti legami che collegano Dioniso all’antico Signore di Cartagine, specie per quanto riguarda i suoi aspetti di signore della natura, di garante dei cicli delle stagioni e per trasposizione simbolica, dell’eterno rinnovarsi della vita e dell’immortalità ultramondana.

Altri complessi analoghi sono stati ritrovati ma lo stato di conservazione di gran lunga più precario – spesso pochi frammenti – impedisce la ricostruzione dei cicli iconografici.

Ad ambito egittizzante è stato collegato un frammento raffigurante un fanciullo alato. L’identificazione proposta da Foucher si basa sulla compresenza di un secondo frammento raffigurante una divinità cinocefala, identificata dallo studioso francese con Anubi. La scomparsa di questo frammento impedisce ulteriori valutazioni. Se il soggetto proposto ben si adatta ad una dimensione funeraria questa sembra contrastare con l’estrema rarità di culti egiziani nella regione – ridotti di fatto al solo Bes.

Non si può escludere la possibilità di vedervi un genio funerario o una personificazione stagionale. Figure di eroti o geni funerari sono alquanto diffuse, rendendo probabile una lettura in tal senso.

Si conservano numerosi altri frammenti ma risulta impossibili qualunque ricostruzioni: si tratta di parti di figure umane – identificabili solo in due casi come Minerva – ed animali – orsi, leoni, tori, cavalli – evidentemente parte di più complesse composizioni non ricostruibili nemmeno in via ipotetica.

Senza possibili confronti è invece un cippo, sempre in stucco, oggi conservato presso il Museo del Bardo. Questo era posto su una sepoltura di cui rappresentava la parte superiore – si conserva il canale fittile per libagioni che collegava l'esterno con la sepoltura. Il cippo presenta una scena di complessa interpretazione raffigurante al centro un giovinetto fra due figure femminili, una armata – Minerva o *Virtus* – ed una indossante una lunga tunica senza maniche. La scena allude chiaramente al destino ultramondano del defunto anche se i dettagli interpretativi non sono a tutt'oggi stati chiariti.

Stele funerarie

Una classe particolare di materiali scultorei è dato dalle stele funerarie. Quasi totalmente assenti nelle città e nei centri costieri maggiormente romanizzati mentre tendono a concentrarsi nelle borgate rurali dell'interno, profondamente legate alla tradizione neopunica. L'unica eccezione è forse data da alcuni esemplari da *Thapsus*, per altro centro di radicata tradizione punica.

Da molti punti di vista le stele funerarie della regione sono il prodotto dell'incontro fra la tradizione locale delle stele votive riadattate ad una nuova funzione. Le tipologie testimoniano la duplice ascendenza, se da un lato infatti appaiono elementi di matrice romano – come le nicchie contenenti i ritratti dei defunti, per altro necessarie nella nuova funzionalità – dall'altro sopravvivono, specie nell'apparato simbolico, numerosi elementi tradizionali.

Il gruppo più consistente – sei esemplari – proviene da un grande centro rurale del territorio hadrumetino: *Ulisirippa* (attualmente Henchir Zembra) e risultano datate fra la metà del II d.C. ed il secolo successivo. Lo schema attestato è alquanto ripetitivo. Si tratta di stele a nicchia architettonica definite lateralmente da colonne corinzie e sormontate da un frontone triangolare. All'interno della nicchia è collocato il busto del defunto, solo in un esemplare questi è a figura intera.

Alcuni esemplari conservano la parte frontonale. Queste appare decorata da una rosetta posita al centro del campo triangolare. Si tratta probabilmente di un simbolo solare, analogamente a quanto accade su numerose stele votive. Rosette simili compaiono con frequenza nella decorazione

funeraria in varie regioni del mondo romano in relazioni a concezioni di immortalità celeste. In Africa sembrano ricollegarsi a raffigurazioni astrali simboliche che sulle stele votive puniche e neopuniche accompagnano Baal Hammon/Saturno simbolizzandone il potere univiale; non si può escludere che la loro presenza in contesto funerario possa richiamare anche la protezione del Dio sui defunti. Strutturalmente simili ma di fattura decisamente più rozza sono le stele ritrovate a Sidi Bou Ali caratterizzate da rilievo estremamente piatto e da assoluta semplificazione delle forme tanto da far assumere ai busti dei defunti l'aspetto di betili cefalici; dette stele risultano databili fra il I d.C. e gli inizi del secolo successivo. Solo un più tardo – III d.C. – esemplare presenta una ,maggior cura nella realizzazione del busto ma presenta l'architettura della nicchia semplicemente incisa. La tipologia della stele con nicchia centinata incisa ed il trattamento del busto sono totalmente estranei alla tradizione locale e richiamano piuttosto produzione dell'area di Timgad, non si può escludere che l'oggetto sia stata acquistata altrove. Le stele di *Tapsus* presentano differenti problematiche. In primo luogo sono andate disperse e non esiste documentazione attendibile, inoltre la descrizione mostra modelli iconografici abbastanza insoliti per delle stele funerarie. Viene infatti descritta una figura stante, molto stilizzata, apparentemente riconducibile agli oranti diffusi sulle stele votive tardo e neopuniche.

Anche la cronologia – data generalmente ad età neopunica, comunque entro il I d.C. – sembra apparsa precoce per la diffusione delle stele funerarie. L'unico elemento in tal senso è la provenienza dalla necropoli indicata in una nota di Anziani di cui non si può verificare la correttezza. Nella mancanza di certezza non va esclusa la possibilità di vedervi stele votive – come molti elementi strutturali sembrano indicare – riutilizzate in contesti funerario. La prassi del riuso per questo tipo di materiali non sarebbe eccezionale, limitandosi alla regione oggetto di studio si può ricordare una stele di *Ulisirippa* riutilizzata per una sepoltura cristiana come attesta il *crismon* inciso sul dorso.

Mosaici

I mosaici avevano un ruolo significativo anche nella decorazione degli ambienti funerari, la documentazione in tal senso è alquanto significativa, specie se si considera la percentuale irrisoria di testimonianze conservate limitate sostanzialmente ai soli ipogei. Possiamo verosimilmente ipotizzare la presenza di mosaici anche nei mausolei suddivisi nonché come elemento di rifinitura per complessi di minor impegno come risulta attestato con frequenza in epoca tardo-antica ma che dobbiamo ipotizzare anche per periodi precedenti. In alcuni casi fortunati è possibile ricostruire

l'intera decorazione musiva del mausoleo fornendo un quadro più omogeneo, seppur molto parziale, dell'insieme della componente simbolico-decorativa.

Uno dei complessi ricostruibili in modo più completo è quello relativo ad un mausoleo ritrovato nell'area del portico della grande maschea, il cui corredo musivo era particolarmente ben conservato. Il mosaico più connotato era posto all'ingresso dell'ambiente, vi compare un'immagine seduta di Diana circondata dalle fiere destinate ai giochi del circo: pantera, orso, cinghiale, antilope, toro. Questi elementi sembrano indicare apertamente verso una interpretazione di Diana in relazione ai giochi circensi piuttosto che ad una lettura simbolica come quella proposta da Foucher di intenderla come metafora dell'anima che una volta purificata giunge al definitivo soggiorno lunare retto da Proserpina/Diana.

La presenza all'interno dello stesso mausoleo di un mosaico con raffigurazione di un gladiatore sembra indicare apertamente verso il riconoscimento di un legame fra questo mausoleo e il mondo circense. Pur indimostrabile in assenza di certezze epigrafiche appare possibile vedervi una sepoltura appartenente ad un collegio di gladiatori o di *venatores* – come sembrano indicare le fiere che accompagnano Diana. Potrebbe trattarsi degli *Amazonii*, posti sotto la protezione della Dea la cui presenza ad *Hadrumetum* sembra indicata anche da altri elementi. Ovviamente il richiamo alla sfera professionale non esclude una più profonda componente simbolica anche se non siamo in grado di ricostruirla in dettaglio. Diana in quanto divinità lunare poteva rappresentare una interpretazione di *Tanit* e in questa funzione è altrove attestata in ambito funerario seppur in contesto differentemente caratterizzato.

Molto problematica è l'interpretazione del terzo mosaico proveniente dal complesso, in cui compare un fanciullo assiso del cosiddetto tipo "Men-Shadrpa" per il quale manca ancora una corretta identificazione. La figura appare talmente incerta nella sua individualità che ogni tentativo di spiegarne la presenza nel programma decorativo d'insieme sarebbe quanto meno velleitaria.

Altro complesso parzialmente ricostruibile nel suo insieme è quello relativo ad un ipogeo scavato nel 1890. Questi ha restituito due mosaici entrambi presentanti soggetti marini.

Il maggiore si presentava come un ampio tappeto quadrilatero presentante una insolita raffigurazione di *Oceanus* affiancato dai venti. Il Dio è rappresentato a figura intera, appoggiato ad una roccia, secondo un modello di matrice scultorea utilizzato originariamente per la raffigurazione di Polifemo ebbro e probabilmente riadattata attraverso mediazioni pittoriche. Tradizionale è invece la raffigurazione dei venti come volti soffianti. La lettura del mosaico è alquanto complessa specie considerando il contesto di provenienza. I venti sono raffigurati frequentemente nell'arte funeraria romana sia come metafora dell'atmosfera intesa come soggiorno delle anime sia come strumento di

ascesa dei beati verso un elisio immaginato in ambito planetario. Più problematica la lettura delle figura di *Oceanus* al di là della generica funzione apotropaica insita nella sua figura – a riguardo sarebbe però strana la scelta rappresentativa in quanto sembra proprio la tradizionale maschera maggiormente connotata in tal senso. Foucher propone di vedervi una raffigurazione metaforica della purificazione attraverso l'acqua e i venti; ipotesi suggestiva ma purtroppo non dimostrabile.

L'altro mosaico presenta una realistica scena di sbarco, servitori portano a terra il carico di una nave – apparentemente barre di piombo – che altri personaggi pesano sotto lo sguardo di un soprintendente, forse il defunto. La scena sembra inserirsi in quel processo di esaltazione dell'attività lavorativa sempre più diffusa nella raffigurazione funeraria di età imperiale con la diffusione di tendenze neopitagoriche che vedevano nel lavoro manuale come esaltazione della virtù attiva apportatrice di salvezza ultramondana, rispetto all'abbandono nella mollezza, causa di dannazione. Originariamente riferita all'attività intellettuale e filosofica questa concezione viene progressivamente ampliandosi a quelle agricole od artigianali.

L'associazione con il mosaico di *Oceanus* introduce un altro elemento. Il viaggio per mare è sempre stato inteso come metafora del viaggio dell'anima verso una serenità ultramondana – le isole fortunate. In via ipotetica si potrebbe ricostruire un programma unitario con il viaggio del defunto – meritevole dell'immortalità per la sua dedizione alle attività professionali – attraverso il mare dell'oltretomba (*Oceanus*) spinto dai venti fino allo sbarco al sereno approdo dell'Elisio. Non vi sono ovviamente certezze ma la ricostruzione sembra avere una sua verosimiglianza.

Raffigurazioni di venti si trovano anche in un altro mosaico funerario, pertinente ad un mausoleo collocato lungo il corso delle Oued Hallouf, non lontano dalla strada per Monastir. Si tratta di parte di una bordura di un campo andato perduto; questa è composta da due pannelli quadrati contenenti busti maschili – uno giovane ed uno anziano – che per la presenza di piccole ali fra le chiome e per le labbra leggermente aperte, disposte come per un soffio, possono essere interpretati come Venti. Fra loro è un pannello rettangolare con la raffigurazione di una tigre.

L'isolamento del frammento impedisce puntuali interpretazioni, tanto più se si considera che totalmente perduto è l'elemento centrale rispetto al quale la parte conservata aveva funzioni accessorie. Ci si deve limitare a riconoscere la valenza funeraria delle immagini dei venti, già precedentemente ricordata mentre la tigre potrebbe alludere ad un ambito dionisiaco – possibile considerando la natura funeraria del mosaico – ma non dimostrabile visto lo stato della documentazione.

Un ipogeo inglobato nelle Catacombe di Hermes ha restituito altri due mosaici. Il primo di questi è un pannello quadrilatero contenente un medaglione; le dimensioni (0.53 m X 0.46 m) indicano

chiaramente trattarsi di parte di una composizione più ampia andata perduta, purtroppo non si hanno dati relativi al ritrovamento avvenuto nel 1908. L'isolamento del pannello impedisce una corretta interpretazione. Foucher vi vede una raffigurazione zoomorfa di Dioniso, legandola a forme di dionisismo funerario. L'ipotesi è suggestiva ma problematica in quanto le raffigurazioni tauromorfe del Dio ben note in Grecia godono di molto minor fortuna nell'occidente romano. Potrebbe trattarsi di un animale destinato alle *venationes* che poste sotto la protezione del Dio permetterebbero di conservare la lettura in chiave dionisiaca ma nulla di preciso può dirsi a riguardo.

Il secondo mosaico rappresenta una scena di pesca all'interno di uno specchio marino popolato da ogni sorta di pesci, secondo un gusto per i "cataloghi ittici" che trova numerose attestazioni nell'Africa romana. La scena è apparentemente di natura realistica ma la destinazione funeraria rende probabile un piano simbolico di lettura. Difficilmente può trattarsi della tomba di un pescatore risultando troppo ricca. Più probabilmente l'immagine accenna ad una felicità ultramondana ambientata in un oltretomba transoceanico – Isole Fortunate? – mentre i pesci possono essere considerati anche la forte valenza di tipo profilattico che caratterizza questo tipo di immagini. In ogni caso l'interpretazione resta ipotetica e non si possono raggiungere certezze acquisite.

Di Giordano Cavagnino (dal blog In Fernem Land)

A photograph of an ancient Egyptian statue of a seated woman, likely a goddess or queen, wearing a long dress and a headscarf. The statue is made of dark stone and is positioned next to a large, rectangular stone block with hieroglyphs. The background is dark and out of focus.



LA PRONUNCIA DELL' ANTICA

LINGUA EGIZIA, III parte:

LE SEMICONSONANTI

Introduzione:

La Lingua Egizia presenta in totale 5 semiconsonanti, le cui trascrizioni fonetiche convenzionali sono

$3, j, y, ^s, w$

Gli unilitteri corrispondenti in Geroglifico sono rispettivamente



[3]



[j]



[y] e la variante



[y]



[^s]



[w] e la variante



[w]

Così come avviene con le consonanti, anche le semiconsonanti possono formare i bilitteri e i trilitteri, ovvero i geroglifici che esprimono un gruppo rispettivamente di due e tre consonanti/semiconsonanti.

Ad esempio,



sw



ʕ3



nw



m3ʕ



ḥq3

Come è stato già detto nella prima parte di questo studio, la pronuncia convenzionale assegna ad ogni semiconsonante un valore vocalico fisso (ovvero $\text{ʕ} / 3 = \text{“} a \text{”}$; $j / y = \text{“} i \text{”}$; $w = \text{“} u \text{”}$), ma è importante ricordare che questa corrispondenza è completamente arbitraria e di fatto non riflette la reale pronuncia delle semiconsonanti nella Lingua Egizia; infatti, come è stato sottolineato più volte nel corso di questo studio, e come è scritto all'inizio di ogni libro di grammatica sul Geroglifico, la pronuncia convenzionale è stata inventata dagli studiosi e non corrisponde alla reale pronuncia della Lingua Egizia. Solo grazie al Copto e alle translitterazioni di parole egizie in altre lingue è possibile comprendere il sistema fonetico e quindi ricostruire la reale pronuncia della Lingua Egizia.

Nella pronuncia della Lingua Egizia, come vedremo dettagliatamente nel corso di questo articolo, nella maggior parte dei casi le semiconsonanti sono mute e quindi non sono pronunciate; la loro funzione generalmente è di aiutare a determinare il valore vocalico della vocale accentuata oppure

di indicare la presenza di una vocale non accentuata pretonica, e alcune volte anche post-tonica. In alcuni casi invece le semiconsonanti conservano il loro valore fonetico e sono pronunciate (generalmente come semiconsonanti, e raramente come vocali). Inoltre alcune semiconsonanti, in particolare la ʒ e la ʕ, possono anche avere un valore consonantico.

Ad esempio,

in *jwn*, “colore”, la cui pronuncia è “*awan*” (preservata in Memphitico come ΔΟΥΔΝ),

la semiconsonante *j* non è pronunciata e la sua funzione è di indicare la presenza della vocale non accentuata “*a*”;

la *w* invece è pronunciata e ha il valore semiconsonantico di “*w*” (come la *w* dell'inglese “west”)

in *rʒ*, “bocca”, la cui pronuncia è “*roʒ*” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come ΡΟ),

la semiconsonante ʒ è muta

in *sʒq*, “sacco, borsa”, la cui pronuncia è “*soq*” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come COK; sono inoltre attestate altre varianti fra cui anche “*saq*” in Thebano, C&K),

la semiconsonante ʒ è muta

in *ʒht / jht*, “campo”, la cui pronuncia è “*yohè*”, (preservata in Thebano come ΕΙΩΞΕ),

la semiconsonante ʒ / *j* è pronunciata e ha il valore semiconsonantico di “*y*” (come la *y* dell'inglese “yes”)

in *dwʒw*, “alba, mattina”, la cui pronuncia è “*towè*” (preservata in Thebano come ΤΟΟΥΕ),

la prima semiconsonante *w* è pronunciata e ha il valore semiconsonantico di “*w*”; la seconda *w* invece è muta

in *rwhʒ*, “sera”, la cui pronuncia è “*ruhè*” (preservata in Thebano come ΡΟΥΞΕ),

la semiconsonante *w* è pronunciata e corrisponde alla vocale “*u*”

in *ʒbh*, “ardere, bruciare”, la cui pronuncia è “*lob(è)sh*” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come ΛΩΒΙΙ),

la semiconsonante ʒ ha valore consonantico e corrisponde alla consonante “*l*”

Note e abbreviazioni:

Di ogni parola utilizzata negli esempi è indicata la trascrizione fonetica convenzionale (in corsivo) seguita dalla traduzione, la pronuncia (in corsivo tra virgolette), la trascrizione in Copto e il rispettivo dialetto in cui la parola in questione è attestata.

Per quanto riguarda la pronuncia,

la “ *j* ” indica sempre la “g” dolce;

la “ *c* ” indica sempre la “c” dolce;

la lettera sottolineata indica la posizione dell'accento;

la vocale “ *è* ” tra parentesi, (*è*), indica una “ *è* ” non accentuata che si appoggia sulla consonante che segue (ovvero la consonante sillabica), e la cui pronuncia è simile alla “e” muta del francese (ad esempio in “p(*e*)tite”, “mad(*e*)moiselle”, ecc.).

INDICE

1- Le quattro semiconsonanti *ʒ*, *j*, *y*, e *w*

1.a- Mutamenti nella scrittura risalenti al Medio Regno

1.b- Pronuncia e mutamenti fonetici:

- *j*, *y*, *ʒ*, *w* che precedono direttamente la vocale accentuata

- *j*, *y*, *ʒ*, *w* che seguono direttamente la vocale accentuata

- gruppo di semiconsonanti (*j*, *y*, *ʒ*, *w*) che seguono direttamente la vocale accentuata

- *j*, *y*, *ʒ*, *w* in posizione pretonica

- *j*, *y*, *ʒ*, *w* in posizione post-tonica

- Valore consonantico di *ʒ*

2- La semiconsonante ^ς

2.a- Pronuncia e mutamenti fonetici

2.b- Mutamenti vocalici causati dalla semiconsonante ^ς

1- Le quattro semiconsonanti β , j , y , e w

Le quattro semiconsonanti β , j , y , w presentano molti caratteri in comune, quindi è opportuno analizzarle insieme. La ^ς invece sarà trattata più avanti.

Nei casi in cui sono pronunciate, le semiconsonanti β , j , y , w mantengono il loro valore fonetico di base, ovvero:

β , j , y > semiconsonante “ y ” (che corrisponde alla “ y ” dell'inglese “yes”)

w > semiconsonante “ w ” (che corrisponde alle “ w ” dell'inglese “west”)

A volte le semiconsonanti possono anche essere pronunciate come vocali, quindi

β , j e y possono anche corrispondere alla vocale “ i ”,

e la w può anche corrispondere alla vocale “ u ”.

Nel sistema di scrittura del Copto, la semiconsonante “ y ” è trascritta utilizzando la I e i dittonghi EI ed OI ; per la semiconsonante “ w ” è invece utilizzato il dittongo OY e a volte anche la vocale Y .

Anche in Copto la I e i dittonghi EI ed OI a volte corrispondono alla semiconsonante “ y ”, e altre volte alla vocale “ i ”; allo stesso modo la Y il dittongo OY possono corrispondere sia alla semiconsonante “ w ” che alla vocale “ u ”. Generalmente la I , la Y , i dittonghi EI , OI , e OY hanno valore semiconsonantico (“ y ” e “ w ”) quando riflettono la presenza di una delle corrispondenti semiconsonanti (β , j , y , w) nella forma geroglifica di una parola, altrimenti hanno valore vocalico (“ i ”, “ u ”).

1.a- Mutamenti nella scrittura risalenti al Medio Regno:

Nella Lingua Egizia molte parole presentano un'alternanza fra le quattro semiconsonanti ʒ , j , y , w , le cui origini risalgono come minimo al Medio Regno:

- j finale $> y / w$

Dal Medio Regno, la $-j$ finale della maggior parte delle parole è sostituita dalla $-y$.

In altri casi invece, la $-j$ finale è sostituita dalla $-w$; se però la $-j$ finale segue direttamente la vocale accentuata, allora questa rimane $-j$, e generalmente conserva il suo valore fonetico di “ y / i ”.

Ad esempio,

hj , “marito”, si pronuncia “ $h\underline{a}i$ ” (preservato in Copto come Ⲭⲁⲓ)

- w fra vocale accentuata e consonante $> y$

- in alcune parole ʒ e j sono interscambiabili

- in alcune parole, w - e j - a inizio parola sono interscambiabili

Ad esempio,

jt / wt , “orzo”, la cui pronuncia è “ $y\underline{o}t$ ” (preservata come ⲓⲟⲩ in Memphitico)

-alternanza $j / r / \emptyset$ in particolare a fine parola

Ad esempio,

$swr / swj / sw$, “bere”, la cui pronuncia è “ $s\underline{o}$ ” (preservata come Ⲛⲱ in Memphitico e Thebano)

Per quanto riguarda invece i mutamenti attestati a partire dal Nuovo Regno, nella maggior parte delle parole la ʒ è sostituita dalla j ; e inoltre le semiconsonanti ʒ , j , y , w spesso sono omesse nella scrittura o altrimenti sono aggiunte in posizioni dove prima erano assenti (questo non accade se le semiconsonanti sono a inizio parola).

1.b- Pronuncia e Mutamenti fonetici:

Nella Lingua Egizia generalmente le semiconsonanti sono mute, e la loro funzione è in primo luogo di aiutare a determinare il valore vocalico della vocale accentuata (in accordo con la regola generale delle vocali formative), e in secondo luogo solitamente anche di indicare la presenza e la posizione delle vocali (accentuate e non accentuate). Secondo la regola generale delle vocali formative, di cui si è già parlato approfonditamente nella parte precedente di questo studio, e che si riferisce alle forme in Geroglifico delle parole (risalenti al Medio o all'Antico Regno), la vocale accentuata è bassa (ovvero può essere “*ò*” [O], “*a*” [Δ], “*è*” [€]) quando è seguita da una o tre consonanti o semiconsonanti, ed è invece alta (ovvero può essere “*ó*” [Ω], “*i*” [I], “*é*” [H]) quando è seguita da due consonanti o semiconsonanti: nel conteggio quindi sono incluse anche le semiconsonanti, che in questo modo influiscono sul valore vocalico della vocale accentuata.

Ad esempio

in *dw3w* , “alba, mattina”, la cui pronuncia in Thebano è “*tòwè*” (TOOYE), la vocale accentuata che segue la *d* è bassa (“*ò* ”), e infatti è seguita da tre semiconsonanti.

In alcuni casi però, come vedremo nelle pagine seguenti, le semiconsonanti *j*, *y*, *3* , *w* sono pronunciate. Ad esempio, quando una di queste semiconsonanti è direttamente in contatto con la vocale accentuata di una parola, allora a volte è pronunciata. Come vedremo nella parte successiva di questo studio, anche la pronuncia di alcune consonanti, in particolare *n*, *r*, e *t* è connessa alla loro posizione rispetto alla vocale accentuata.

Ad esempio,

in *fdw* , “quattro”, la cui pronuncia è “*ftòu*” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come 𓆎TOOY), la semiconsonante *w* segue direttamente la vocale accentuata, ed è pronunciata; inoltre, in accordo con quanto è stato detto prima a proposito della regola generale delle vocali formative, la vocale accentuata in questo caso è “*ò* ”, e infatti è seguita da una semiconsonante (*w*)

Prima di procedere con le regole relative alle semiconsonanti, è molto importante notare che per comprendere e ricostruire la pronuncia delle semiconsonanti nella Lingua Egizia è fondamentale ricorrere al Demotico: infatti, nella quasi totalità delle parole, la forma in Demotico riflette

perfettamente il valore delle semiconsonanti nella pronuncia. Mentre per determinare le vocali accentuate bisogna guardare alla forma geroglifica delle parole, come è stato detto nella parte precedente di questo studio, per le semiconsonanti bisogna invece confrontare la forma geroglifica con la forma in Demotico.

Quando una semiconsonante all'interno di una parola è presente sia nella forma geroglifica che in Demotico, allora la semiconsonante in questione è pronunciata; se invece la semiconsonante è presente nella forma geroglifica ma assente in Demotico, allora non è pronunciata.

Ad esempio,

in *mjtn* , “strada”, la cui pronuncia è “ *mòyt* ” (preservata in Thebano come ΜΟΕΙΤ), la semiconsonante *j* è pronunciata e quindi corrisponde alla semiconsonante “ *y* ”, infatti la forma in Demotico è *mjt*

in *twfy* , “papiro (pianta)”, la cui pronuncia è “ *jòwf* ” (preservata in Thebano come ΞΟΟΥϢ) , la semiconsonante *w* è pronunciata e corrisponde alla “ *w* ”, infatti la forma in Demotico è *ḏwf* (la semiconsonante *y* invece non è pronunciata e non è presente nella forma in Demotico: vedi sotto per le semiconsonanti a inizio o a fine parola)

in *t3š* , “confine, limite, nomo”, la cui pronuncia è “ *tòsh* ” (preservata in Thebano e in Antico Copto come ΤΟΥϢ), la semiconsonante *3* è muta, e infatti la forma in Demotico è *tš* senza la semiconsonante *3*

Per quanto riguarda le semiconsonanti a inizio o a fine parola, vale la stessa regola di sopra; l'unica differenza è che in questi casi se la semiconsonante è presente anche in Demotico allora gli esiti possibili sono due, ovvero a volte la semiconsonante è pronunciata, mentre altre volte indica la presenza di una vocale (accentuata o non accentuata) ma non è pronunciata.

Ad esempio,

in *nw* , “momento, ora”, la cui pronuncia è “ *nau* ” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come Ν&Υ), la semiconsonante *w* è pronunciata, e infatti la forma in Demotico è identica (*nw*)

in *ḏnhw* , “ala”, la cui pronuncia è “ *tènh* ” (preservata in Memphitico come TḤNḐ),

la semiconsonante *w* è muta, e infatti la forma in Demotico è *tnḥ* senza la semiconsonante *w*

in *ḥf3w* , “serpente”, la cui pronuncia è “ *hòf* ” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come ḐOḤ),

il gruppo semiconsonantico -3*w* a fine parola non è pronunciato, e infatti la forma in Demotico è *ḥf*

***j, y, 3, w* che precedono direttamente la vocale accentuata**

Quando le semiconsonanti *j, y, 3, w* sono direttamente in contatto con la vocale accentuata di una parola, allora a volte conservano il loro valore fonetico e sono pronunciate.

Generalmente le semiconsonanti *j, y, 3, w* che sono direttamente in contatto con la vocale accentuata precedono quest'ultima solo quando si trovano in posizione iniziale; altrimenti, ovvero quando una di queste semiconsonanti si trova all'interno di una parola o in posizione finale, solitamente sono le semiconsonanti ad essere precedute dalla vocale accentuata.

Vedi l' esempio citato sopra del sostantivo *mjṯn* , “strada”, la cui pronuncia attestata in Thebano è “*mòyt* ” : la semiconsonante *j* è pronunciata (“ *y* ”) ed è preceduta dalla vocale accentuata (“ *ò* ”), infatti la semiconsonante è in posizione interna.

- Per quanto riguarda *j, y, e 3,*

quando precedono direttamente la vocale accentuata in alcuni casi sono pronunciate e mantengono il loro valore fonetico di “ *y/i* ”. Come è stato detto sopra, in questi casi generalmente le semiconsonanti si trovano in posizione iniziale.

Ad esempio,

jt(f) , “padre”, la cui pronuncia è “*yóṯ*” (ḤOṲ in Thebano, e IOṲ in Memphitico)

ym , “mare”, la cui pronuncia è “*yòm* ” (preservata in Memphitico come IOM)

wmtt, “mura, muraglia”, la cui pronuncia è “*wòmtè*” (preservata in Thebano come OYOMTE)

wdn (in Demotico *wtm*) , “offerta, libagione”, la cui pronuncia è “ *wòt(è)n* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come OYUTEN)

wšb , “risposta”, la cui pronuncia è “ *wòsh(è)b* ” (preservata in Thebano come OYUJB)

wšd , “saluto”, la cui pronuncia è “ *wòsh(è)t* ” (preservata in Thebano e in Memphitico come OYUT)

wštt , “adorazione”, la cui pronuncia è “ *wàsh(è)t* ” (preservata in Thebano come OYUTE)

***j, y, 3, w* che seguono direttamente la vocale accentuata:**

Quando seguono direttamente la vocale accentuata, solo in alcuni casi le semiconsonanti *j, y, 3* sono pronunciate; per quanto riguarda invece la semiconsonante *w* , nella maggior parte delle parole è pronunciata. In questi casi le semiconsonanti sono sempre all'interno della parola o in posizione finale.

Ad esempio,

in *s3* , “schiena”, la cui pronuncia è “ *sòi* ” (preservata in Thebano e Memphitico come COI), la *3* è pronunciata come “ *i* ”

in *mjtn* , “strada”, la cui pronuncia è “ *mòyt* ” (preservata in Thebano come MOET), la *j* è pronunciata

in *t3* , “terra”, la cui pronuncia è “ *tò* ” (preservata in Thebano come TO), la *3* non è pronunciata

in *k3* , “toro”, la cui pronuncia è “ *kò* ” (preservata in Antico Copto come KO), la *3* non è pronunciata

in *šm3* , “straniero”, la cui pronuncia è “ *sh(è)mò* ” (preservata in Thebano come UJMO), la *3* non è pronunciata

in *mw* , “acqua”, la cui pronuncia è “ *mòu* ” (preservata in Thebano come MOOY), la *w* è pronunciata

in *ḏw* , “montagna”, la cui pronuncia è “ *tòu* ” (preservata in Antico Copto e in Thebano come TOOY), la *w* è pronunciata

in *hrw* , “voce”, la cui pronuncia è “ *hròu* ” (preservata in Thebano come ʒPOOY), la *w* è pronunciata

in *fdw* , “quattro”, la cui pronuncia è “ *ftòu* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come ʒTOOY), la *w* è pronunciata

in *hnw* , “vaso”, la cui pronuncia è “ *hnqu* ” (preservata in Thebano come ʒNΔOY), la *w* è pronunciata

- Generalmente quando le semiconsonanti *j* / *y* / *ʒ* / *w* seguono la vocale accentuata e allo stesso tempo sono seguite da una consonante allora non sono pronunciate.

Ad esempio,

in *jwryt* (in Demotico *wrʒ*) , “fagiolo”, la cui pronuncia è “ *wrò* ” (preservata in Thebano e in Memphitico come OYPOY), la *y* non è pronunciata

in *šndwt* (in Demotico *šnt*) , “veste (di lino)”, la cui pronuncia è “ *sh(è)ntò* ” (preservata in Antico Copto, in Memphitico e in Thebano come ʒJNTΩ), la *w* non è pronunciata

in *mḥwt/mḥyt*, il nome del Vento del Nord, la cui pronuncia è “ *m(è)hè* ” (preservata in Lycopolitano come MʒH), la *w/y* non è pronunciata

A volte in questi casi la *w* è pronunciata, ma accade molto raramente.

Ad esempio,

ḥwt , “colpire”, la cui pronuncia è “*ḥiwè*” (preservata in Thebano come ʒIOYƏ)

Gruppo di semiconsonanti (*j*, *y*, *ʒ*, *w*) che seguono direttamente la vocale accentuata

Nei casi in cui la vocale accentuata è seguita da un gruppo di due semiconsonanti, solo una delle due è pronunciata, mentre l'altra è muta.

- *j* / *y* / *ʒ* > “ *y* / *i* ”

Quando il gruppo di semiconsonanti è formato da *j* / *y* / *ʒ* , una è muta mentre l'altra è pronunciata e mantiene il suo valore fonetico di “ *y* / *i* ”

Ad esempio,

mʒj , “leone”, la cui pronuncia è “ *m̥i* ” (preservata in Memphitico e Thebano come **MOY**)

hʒyt , “canale”, la cui pronuncia è “ *h̥i* ” (preservata in Thebano come **ʒOI**)

- *j* / *y* / *ʒ* e *w* > “ *w/u* ” / “ *y/i* ”

Quando la vocale accentuata è seguita da un gruppo di semiconsonanti formato da *j* / *y* / *ʒ* e *w* (o viceversa), solo una delle due semiconsonanti è pronunciata, mentre l'altra è muta.

Se la semiconsonante che si pronuncia è la *w* , allora questa mantiene il suo valore fonetico di

“ *w/u* ” .

Se invece la semiconsonante che si pronuncia è *j* / *y* / *ʒ* , questa mantiene il suo valore fonetico di

“ *y/i* ” .

Nella maggior parte dei casi, la semiconsonante che si pronuncia è la *w* , mentre *j* / *y* / *ʒ* sono mute.

Ad esempio

tʒw , “vento”, la cui pronuncia è “ *th̥u* ” (preservata in Memphitico come **ΘHOY**)

jryw (plurale di *jry*) , “seguaci, amici”, la cui pronuncia è “ *er̥u* ” (preservata in Thebano come **EPHY**)

Generalmente se la *w* è la prima semiconsonante allora è quella che si conserva nella pronuncia, mentre *j / y / ʒ* in seconda posizione solitamente sono mute.

Ad esempio

nwʒ , “vedere”, è pronunciato “*nau* ” (preservato in Memphitico e Thebano come N&Y)

- Inoltre, sempre per quanto riguarda i gruppi di semiconsonanti formati da *j / y / ʒ + w* (o viceversa) che seguono la vocale accentuata, è importante notare che per alcune parole sono attestate delle varianti nei vari dialetti del Copto in cui in alcuni casi la semiconsonante pronunciata è la *w*, mentre in altri è la *j / y / ʒ* .

Ad esempio

šmʒw (plurale di *šmʒ*), “stranieri”, è attestato sia come

“*sh(è)mmòi* ” in Thebano (Ⲫⲙⲙⲟⲓ), dove la *ʒ* è pronunciata e la *w* è muta,

che come

“*shèmmóu* ” in Memphitico (Ⲫⲙⲙⲟⲩ), dove invece la *w* è pronunciata e la *ʒ* è muta

Data l'esistenza di queste varianti, si può concludere che in linea generale entrambe le soluzioni di pronuncia siano corrette e valide, e questo è molto importante soprattutto per la ricostruzione della pronuncia delle parole che non si sono preservate né in Copto né nelle translitterazioni greche o in altre lingue.

***j, y, ʒ, w* in posizione pretonica**

- Le semiconsonanti *j / y / ʒ* in posizione pretonica generalmente non sono mai pronunciate, e la loro funzione è solo quella di indicare la presenza di una vocale non accentuata all'inizio della parola, che può essere “*a* ” (ⲁ) oppure “*è* ” (Ⲉ).

Ad esempio,

Jmn , il nome del Dio Amon, è pronunciato “ *Amun* ” (attestato sia in Memphitico che in Thebano come ΔΜΟΥΝ)

jnm , “pelle”, la cui pronuncia è “ *anòm* ” (preservata in Memphitico come ΔΝΟΜ)

jpt , “coppa, calice”, la cui pronuncia è “ *apòt* ” (preservata in Thebano come ΔΠΟΤ)

jwn , “colore”, la cui pronuncia è “ *awān* ” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come ΔΥΑΝ)

jkn , “vaso”, la cui pronuncia è “ *acān* ” (preservata in Thebano come ΔϮΑΝ)

jnh , “corte, cortile”, la cui pronuncia è “ *an(è)h* ” (preservata in Thebano come ΔΝΕΖ)

jnn , “noi” (pronome personale indipendente di I persona plurale), la cui pronuncia è “ *anòn* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come ΔΝΟΝ)

3bq , “corvo”, la cui pronuncia è “ *abòk* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come ΔΒΟΚ)

3bd , “mese”, la cui pronuncia è “ *abòt* ” (preservata in Memphitico come ΔΒΟΤ)

3bdw , il nome della città sacra di Abydos, la cui pronuncia è “ *èbót* ” (preservata in Thebano ΕΒΩΤ)

jrtt , “latte”, la cui pronuncia è “ *èrótè* ” (preservata in Thebano come ΕΡΩΤΕ)

jryw (plurale di *jry*) , “seguaci, amici”, la cui pronuncia è “ *èréu* ” (preservata in Thebano come ΕΡΗΥ)

In alcuni dialetti del Copto inoltre alcune parole presentano delle varianti in cui la “ *a* ” (Δ) è sostituita dalla “ *è* ” (Ε) e viceversa:

ad esempio,

3bdw , il nome della città sacra di Abydos, la cui pronuncia in Thebano è “ *èbót* ” (ΕΒΩΤ), in Antico Copto è invece “ *abót* ” (ΔΒΩΤ)

jrṯt , “latte”, la cui pronuncia in Thebano è “*èr^ótè* ” ($\epsilon\rho\omega\tau\epsilon$), in Fayumico invece è “*ar^ótè* ” ($\delta\rho\omega\tau\epsilon$)

3bd , “mese”, la cui pronuncia in Memphitico è “*ab^òt* ” (δBOT), in Thebano invece è “*èb^òt* ” (ϵBOT)

- Per quanto riguarda invece la *w* in posizione pretonica, in molti casi conserva il suo valore fonetico e quindi è pronunciata; è però importante notare che generalmente la *w* in posizione iniziale precede la vocale accentuata, quindi la *w* pretonica non è molto frequente.

Ad esempio,

wh3t / *whṯ* (*wh* in Demotico), “oscurità, notte”, la cui pronuncia è “*wsh^é* ” (preservata in Thebano come $OY\omega H$)

wbh , “essere bianco, brillare, illuminare”, la cui pronuncia è “*wb^ash* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come $OYB\delta\omega$)

wḏ3 , “salute”, la cui pronuncia è “*wj^ai* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come $OY\chi\delta I$)

wmt , “essere spesso, robusto, forte”, la cui pronuncia è “*wm^òt* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come $OY MOT$)

wḏh , “frutto”, la cui pronuncia è “*wt^ah* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come $OYT\delta\delta$)

rwryt (*wr3* in Demotico) , “fagiolo”, la cui pronuncia è “*ur^ó* ” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come $OY\rho\omega$)

***j, y, 3, w* in posizione post-tonica:**

Quando *j / y / 3 / w* sono in posizione post-tonica e non sono in contatto diretto con la vocale accentuata, questo indica che la semiconsonante in questione fa parte di un gruppo consonantico (o di un gruppo di semiconsonanti).

- Se la semiconsonante ($j / y / 3 / w$) è il secondo componente del gruppo consonantico, allora generalmente è sempre muta.

Ad esempio,

in *Jtmw* , che è il nome del Dio 'Atum', la cui pronuncia è “ *Athóm* ” (preservata in Memphitico come $\Delta\Theta\Omega\text{M}$), la *w* finale è post-tonica ed è il secondo componente del gruppo consonantico *-mw* , quindi non è pronunciata

Hrw , il nome del Dio 'Horus', la cui pronuncia è “ *hór* ” (preservata in Thebano come $\mathcal{H}\mathcal{O}\mathcal{P}$)

in *ḥ3ty* , “cuore”, la cui pronuncia è “ *hét* ” (preservata come $\mathcal{H}\mathcal{T}$ in Memphitico e Thebano), la *y* finale è post-tonica ed è il secondo componente del gruppo consonantico *ty* , e infatti è muta

in *smw* , “erba”, la cui pronuncia è “ *sīm* ” (preservata come $\mathcal{C}\mathcal{I}\mathcal{M}$ in Memphitico e Thebano), la *w* finale è post-tonica ed è il secondo componente del gruppo consonantico *mw* , quindi è muta

in *ʿbw* , “lattuga”, la cui pronuncia è “ *ób* ” (preservata in Thebano come $\mathcal{O}\mathcal{B}$), la *w* post-tonica non è pronunciata

- Se invece la semiconsonante ($j / y / 3 / w$) è il primo componente del gruppo consonantico,

la *w* generalmente è sempre pronunciata, e anche $j / y / 3$ nella maggior parte dei casi sono pronunciate.

L'elemento più importante che in questi casi influenza la pronuncia o meno della semiconsonante in questione è la consonante (o anche la semiconsonante) che la precede:

se la consonante (o la semiconsonante) che la precede è muta, allora generalmente $j / y / 3 / w$ sono pronunciate (nel dialetto Thebano invece $j / y / 3$ in questi casi sono mute).

Ad esempio,

mrjt , “amare”, la cui pronuncia è

“ *mèi* ” in Memphitico ($\mathcal{M}\mathcal{C}\mathcal{I}$)

e “ *mè* ” in Thebano ($\mathcal{M}\mathcal{C}$)

m3wt , “pensare”, la cui pronuncia è

“ *mèwi* ” in Memphitico (*MEYI*)

e “ *mèèwè* ” in Thebano e in Akhmimico (*MEEYE*)

j / y / 3 / w generalmente sono pronunciate anche quando la consonante (o la semiconsonante) che precede la semiconsonante in questione è pronunciata.

In questi casi le semiconsonanti generalmente assumono il loro rispettivo valore vocalico di base, quindi la *w* è pronunciata come la vocale “ *u* ” ,

e *j / y / 3* sono pronunciate come la vocale “ *i* ”; inoltre a volte *j / y / 3* sono scritte e pronunciate come la “ -è ” finale (*Ε*) non accentuata (un caso a parte è il Lycopolitano, dove invece *j / y / 3* sono sempre scritte e pronunciate come “ -i ” finale , *I*).

Ad esempio,

in *dw3w* , “alba, mattina”, la cui pronuncia è “ *tòwè* ” (preservata in Thebano come *TOOYE*) , la *3* è post-tonica ed è il primo componente del gruppo consonantico -*3w* , e la semiconsonante che la precede (ovvero *w*) è pronunciata: infatti la *3* è pronunciata e assume il valore vocalico di “ *è* ”

rswt , “sogno”, la cui pronuncia è

“ *rasu* ” in Thebano (*P&COY*)

e “ *raswi* ” in Memphitico (*P&COYI*)

mnjw , “mandriano”, la cui pronuncia in Thebano è “ *manè* ” (*M&NE*)

(a cui corrisponde *M&NI* in Lycopolitano)

in *qbyt* , “caraffa”, la cui pronuncia è “ *kabi* ” (preservato in Memphitico come *K&BI*),

la semiconsonante *y* è in posizione post-tonica, è il primo elemento del gruppo consonantico -*yt* , e la consonante che la precede (ovvero la *b*) è pronunciata: infatti la *y* è pronunciata come la vocale “ *i* ”

Valore consonantico di 3:

3 > “ r ” / “ l ”

In alcune parole la semiconsonante 3 assume un valore completamente consonantico e nella pronuncia nella maggior parte dei casi corrisponde alla “ l ”; altre volte invece è pronunciata come “ r ”.

Solitamente il valore consonantico di 3 è attestato in Demotico, dove in questi casi la 3 è sostituita appunto dalla “ l ” o dalla “ r ”.

Inoltre, come è stato detto precedentemente, a partire dal Nuovo Regno nella maggior parte delle parole la 3 è sostituita dalla j, ed è importante notare che la pronuncia consonantica (“ l ” / “ r ”) di 3 è attestata in particolare per quelle parole in cui questo mutamento non è avvenuto.

Ad esempio,

3hw (*lwh/lwš* in Demotico), “dolore, cura”, è pronunciato “ *lèh* ” (preservato in Thebano come $\lambda\epsilon\zeta$)

3bh, “ardere, bruciare”, la cui pronuncia è “ *lób(e)sh* ” (preservata sia in Memphitico che in Thebano come $\lambda\omega\beta\iota\upsilon$)

h3t, “infuriare”, è pronunciato “ *shórt* ” (in Thebano, preservato come $\text{ϣ}\omega\text{r}\text{t}$)

q33/q3/q3w/q3y (*qr* in Demotico), “collina”, è pronunciato “ *krò* ” (preservato in Thebano come $\kappa\rho\omega$)

2- La semiconsonante ^ς

La semiconsonante ^ς, a differenza di j / y / 3 / w, non ha un valore fonetico di base. La funzione della ^ς è sia di aiutare a determinare il valore vocalico della vocale accentuata (secondo la regola generale delle vocali formative, di cui si è già parlato all'inizio del paragrafo 1.b di questo articolo), sia di indicare la presenza e la posizione delle vocali (accentuate e non accentuate).

In alcune parole inoltre a volte la ^ς assume un valore consonantico, e questi sono gli unici casi in cui questa semiconsonante è pronunciata.

Ad esempio,

in ^ς*nh*, “giuramento”, la cui pronuncia è “*anah*” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come ⲁⲛⲁⲛ), la ^ς a inizio parola indica la presenza della vocale non accentuata “*a*”

^ς*hmw*, “falco”, la cui pronuncia è “*ahóm*” (preservato in Thebano come ⲁⲃⲱⲙ)

^ς*š3t*, “moltitudine”, la cui pronuncia è “*ashé*” (preservato in Thebano come ⲁⲩⲩⲏ)

in ^ς*rq*, “giurare”, la cui pronuncia è “*órk*” (preservata sia in Thebano che in Memphitico come ⲱⲣⲕ), la ^ς a inizio parola precede la vocale accentuata, che in accordo con la regola generale delle vocali formative è una vocale alta (ovvero “*ó*”)

M^ς*3t*, “giustizia, verità” e anche il nome della Dea 'Maat', la cui pronuncia è “*mè*” (preservata in Thebano come ⲙⲉ)

^ς*rf*, “circondare, avvolgere”, la cui pronuncia è “*órf*” (preservata in Memphitico come ⲱⲣⲑ)

^ς*bw*, “lattuga”, la cui pronuncia è “*ób*” (preservata in Thebano come ⲱⲃ)

^ς*nh*, “vita”, la cui pronuncia è “*ónh*” (preservata in Thebano come ⲱⲛⲥ)

^ς*h*, “braciere”, la cui pronuncia è “*ash*” (preservata in Antico Copto e in Thebano come ⲁⲩⲩ),

2.a- Pronuncia e mutamenti fonetici:

- ^ς / *d* > “*t*” (T)

A partire dal Nuovo Regno, alcune parole hanno una variante in cui la ^ς è sostituita dalla consonante *d*. In questi casi, la pronuncia attestata dal Copto della ^ς / *d* è “*t*” (che in Copto corrisponde alla T).

Ad esempio,

$\text{ḥ}b > db$, “corno”, la cui pronuncia è “*tap*” (preservata come TΔΠ in Memphitico e in Thebano)

- ḥ vicino a j

Dal Medio Regno, alcune parole hanno una variante in cui la ḥ è sostituita dalla j quando si trova vicino alla consonante h . In questi casi, la pronuncia e il valore fonetico della $\text{ḥ} / j$ seguono le regole della semiconsonante j di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti.

Ad esempio,

$q^{\text{ḥ}}hw > qjhw$, “angolo interno dell'occhio”, la cui pronuncia è “*kaiḥ*” in Thebano (KΔIḪ)

$mḥ^{\text{ḥ}}w > mhyw$, “lino”, la cui pronuncia è “*mahe*” in Thebano (MΔḪE)

- Sempre dal Medio Regno, in alcune parole le semiconsonanti ḥ e j a inizio parola o comunque in posizione iniziale sono interscambiabili se la parola in questione ha anche una h (a volte avviene anche con la $\underline{h}$)

- $\text{ḥ} / j$ a inizio parola

Alcune parole, già a partire dall'Antico Regno testimoniano che la semiconsonante ḥ e il gruppo di semiconsonanti $j3$ a inizio parola sono interscambiabili.

Ad esempio,

$\text{ḥ}w.t / j3w.t$, “bestiame”

- $\text{ḥ} > r$ (P)

In alcune parole, già a partire dal Medio Regno, la semiconsonante ḥ che segue ad una h diviene r .

Ad esempio,

$\text{ḥ}^{\text{ḥ}}.w$, “tesori”, la cui pronuncia in Memphitico è “*ahór*” (ΔḪΩP)

h^ςpy , il nome del Dio del Nilo, che a partire dal Medio Regno è anche scritto come *hrp* / *hpr* (non preservato in Copto)

- Esistono poi alcuni casi irregolari in cui la ^ς è sostituita dalle lettere *r* (P) / *l* (Λ) / *n* (N) / *s* (C)

- ^ς pronunciata come “ *h* ” (Ⲩ)

La pronuncia “ *h* ” (che in Copto corrisponde alla lettera Ⲩ) per la semiconsonante ^ς è attestata solo per poche parole, soprattutto in Memphitico; questa pronuncia inoltre è considerata irregolare in quanto non deducibile dal contesto.

Ad esempio,

pn^ς , “girare” , la cui pronuncia è “ *phónh* ” (preservata in Memphitico come ⲪⲱⲛⲨ)

hf^ς , “pugno”, la cui pronuncia è “ *hóhef* ” (preservata in Memphitico come Ⲩⲟⲭⲉⲑ)

Inoltre per alcune parole, nello stesso dialetto, è attestata sia la pronuncia con la “ *h* ” che senza.

Ad esempio,

il verbo *h^ςq* , “radersi”, la cui pronuncia è attestata in Memphitico

sia come “ *hók* ” (Ⲩⲟⲕ)

che come “ *hókeh* ” (ⲨⲟⲕⲉⲨ)

2.b- Mutamenti vocalici causati dalla semiconsonante ^ς :

La vocale bassa “ *ò* ” diviene “ *a* ” quando precede direttamente la semiconsonante ^ς ; se invece la parola in questione ha anche una *h* , la vocale rimane “ *ò* ” .

Ad esempio,

s^ς h^ς , “rimproverare”, la cui pronuncia è “ *sòhi* ” in Memphitico (COI)

j^ς h , “luna”, la cui pronuncia è “ *yòh* ” in Memphitico (IOI)

In Thebano e in altri dialetti del Copto (a esclusione del Memphitico), generalmente la ^ς causa un allungamento/raddoppiamento della vocale accentuata, che è scritta due volte.

Ad esempio,

j^ς h , “luna”, la cui pronuncia in Thebano è “ *òòh* ” (OOI)

m^ς b3 , “trenta” e “lancia”, la cui pronuncia in Thebano è “ *maab* ” (MΔΔB)

mn^ς t , “nutrice”, la cui pronuncia in Thebano è “ *mòònè* ” (MOONE) ; in Memphitico invece la pronuncia attestata è “ *mòni* ” (MONI)

w^ς b , “sacerdote-'uab' ”, la cui pronuncia in Thebano è “ *wééb* ” (OYHHB) ; in Memphitico invece la pronuncia attestata è “ *wéb* ” (OYHB)

h^ς r , “pelle”, la cui pronuncia in Thebano è “ *shaar* ” (IJΔΔP) ; in Memphitico invece la pronuncia attestata è “ *shar* ” (IJΔP)

Questo accade in particolar modo quando la ^ς è l'ultima lettera di una parola,

come ad esempio in

db^ς (*tb^ς* in Demotico), “dito”, la cui pronuncia in Thebano è “ *téébè* ” (THHBE)

dm^ς , “papiro (foglio o rotolo), libro”, la cui pronuncia in Thebano è “ *jóómè* ” (XΩΩME)

wd^ς , “separare, giudicare”, la cui pronuncia in Thebano è “ *wóótè* ” (OYΩΩTE) ; in Memphitico invece la pronuncia attestata è “ *wóti* ” (OYΩf)

E' però importante notare che, per quanto riguarda in modo specifico il Thebano, solitamente sono anche attestate delle varianti in cui non c'è raddoppiamento vocalico.

Ad esempio,

$j^s h^s$, “luna” è attestato sia come “ $\underline{\dot{o}}\dot{o}h$ ” ($\text{O}\text{O}\text{ø}$) che come “ $\underline{\dot{o}}h$ ” ($\text{O}\text{ø}$)

db^s , “dito”, è attestato sia come “ $\underline{t}\acute{e}\acute{e}b\acute{e}$ ” ($\text{THHB}\epsilon$) che come “ $\underline{t}\acute{e}b$ ” ($\text{THB}\epsilon$)

dm^s , “papiro (foglio o rotolo), libro”, è attestato sia come “ $\underline{j}\acute{o}\acute{o}m\acute{e}$ ” ($\text{X}\text{U}\text{U}\text{M}\epsilon$)

che come “ $\underline{j}\acute{o}m\acute{e}$ ” ($\text{X}\text{U}\text{M}\epsilon$)

$s^s h^s$, “rimproverare”,

è attestato sia come “ $\underline{s}\acute{o}\acute{o}h\acute{e}$ ” ($\text{COO}\text{ø}\epsilon$) che come “ $\underline{s}\acute{o}h\acute{e}$ ” ($\text{CO}\text{ø}\epsilon$)

$wh^s t$, “scorpione”,

in Thebano è attestato sia come “ $\underline{w}\acute{o}\acute{o}h\acute{e}$ ” ($\text{OYOO}\text{ø}\epsilon$) che come “ $\underline{w}\acute{o}h\acute{e}$ ” ($\text{OYO}\text{ø}\epsilon$)

Data l'esistenza di queste varianti, si può concludere che in linea generale entrambe le soluzioni di pronuncia siano corrette e valide, e questo è molto importante soprattutto per la ricostruzione della pronuncia delle parole che non si sono preservate in Copto né nelle translitterazioni greche o in altre lingue.

Bibliografia

Georg Steindorff, “*Koptische Grammatik mit Chrestomathie*”, 1894

Kurt Sethe, “*Das Aegyptische Verbum im Altaegyptische, Neuaegyptische und Koptischen*”, 1899-1902

Alexis Mallon, “*Grammaire Copte*”, 1956

Jozef Vergote, “*Grammaire Copte*”, 1973/1983

Antonio Loprieno, “*Ancient Egyptian: A Linguistic Introduction*”, 1995

Carsten Peust, “*Egyptian Phonology*”, 1999

Bentley Layton, “*A Coptic Grammar*”, 2000

Antonio Loprieno, “*Ancient Egyptian and Coptic*”, 2004

James P. Allen, “*The Ancient Egyptian Language*”, 2013

Dizionari:

“*A Coptic Dictionary*” , by W. E. Crum, 1939

“*Coptic Etymological Dictionary*” , by J. Cerny, 1942

“*Dictionnaire étymologique de la langue copte*” , by W. Vycichl , 1983

“*The phonetics and phonology of the Bohairic dialect of Coptic*” , by Emile Maher Ishak , 1975

Di Luigi Tripani

Le belle figlie della battaglia. L'immagine delle amazzoni nell'arte classica



Le amazzoni compaiono nell'immaginario greco fin dai tempi più remoti, se non è questa la sede per analizzare le possibili radici storiche del mito e i legami con l'attivo ruolo femminile presso i nomadi della steppa e le popolazioni dei cavalieri iranici bisogna riconoscere che esse compaiono nell'immaginario greco fin da epoca omerica per divenire a partire dal VI a.C. uno dei soggetti più presenti nelle arti figurative elleniche in un novero ben definito di soggetti in cui ritroviamo l'amazzonomachia di Eracle, quella di Teseo con la conseguente invasione dell'Attica e i temi legato alla partecipazione delle amazzoni alla guerra troiana e all'episodio di Achille e Penthesilea.

Le prime testimonianze visive ancora non sono state totalmente chiarite. Se è infatti certa l'identificazione con le amazzoni dei guerrieri a cavallo su un alabastron corinzio a figure nere della fine del VII in cui le iscrizioni attestano con certezza che l'episodio raffigurato è la spedizione di Eracle in Scizia per recuperare la cintura di Ippolita meno sicura è la lettura delle testimonianze successive relative ai primi decenni del VI a.C. Tanto un frammento da Naucrati quanto un'anfora

pontica sono ancora oggetto di discussione in quanto la forte astrazione iconografica non permette di identificare il sesso dei personaggi e quindi di distinguere con certezza fra amazzoni e arcieri a cavallo barbari, se la prima interpretazione fosse corretta l'anfora pontica rappresenterebbe il primo apparire del mito nella Ionia dove nei decenni seguenti subirà le più significative evoluzioni. Decisamente femminile appare invece la figura di un arciere a cavallo su un'anfora calcidese a San Pietroburgo dove si nota una netta contrapposizione fra il pallido incarnato del cavaliere – di solito tipico delle figure femminili – e il volto brunito dell'oplita che lo affronta. L'amazzone indossa in questo caso, come di prassi negli esempi arcaici, un'armatura di tipo greco con elmo ad alto cimiero crestato mentre solo la tecnica di combattimento rimanda ad un contesto orientale.

A favore dell'identificazione con un'amazzone per il cavaliere dell'anfora gioca anche la provenienza calcidese ed infatti è proprio in contesto euboico che compare nel corso del VI a.C. un tipo di bronzetto con amazzone a cavallo armata di arco ben noto anche in Italia attraverso la mediazione di Cuma.

Il tardo arcaismo comincia a presentare una maggior differenziazione dei tipi, se infatti in Attica continua lo schema tradizione con armamento di tipo oplitico ed elmo con alto lophos nella Ionia si crea un nuovo tipo destinato a diventare dominante. Qui la conoscenza diretta dei popoli orientali fa adottare alle amazzoni tutta una serie di elementi tipici del costume asiatico: berretto frigio, pantaloni decorati da fregi animalistici, l'uso della sagaris – l'ascia da guerra scitica – al fianco dell'arco come principale arma d'offesa. Questa nuova iconografia comparirà in Attica verso la fine del VI a.C. – su un'hydria firmata da Charitaios – per diventare canonica nel secolo successivo. La fase conclusiva della ceramica a figure nere e quella iniziale del nuovo stile a figure rosse vedranno una fioritura senza precedenti del tema che con l'inizio del nuovo secolo nel clima delle guerre contro la Persia divengono metafora della lotta disperata dei greci contro l'invasore barbaro. Tra i numerosi esempi citabili per le figure nere due anfore di Exekias con Achille e Pentesilea, una pisside della collezione Sabouroff a Berlino, una pisside e un'anfora di Nikosthenes ai Musei Vaticani (già collezione Castellani) mentre per quelli a figure rosse un cratere di Euphronios da Arezzo con l'impresa di Eracle, un kantharos di Douris di analogo soggetto, un'hydria del pittore di Berlino a New York con il duello fra Achille e Pentesilea.

Nel frattempo il tema ha cominciato ad essere trattato con frequenza anche nella scultura. L'esempio più antico è forse un torso di una scultura frontonale del tempio di Apollo Daphnephoros ad Eretria conservato al Museo Capitolino a Roma (Palazzo dei Conservatori). Si riconosce una giovane donna vestita con un corpetto di cuoio aderente al corpo che lascia scoperte le gambe, la posizione è quella tipica di un arciere intento a scagliare una freccia mentre i capelli formano una

treccia che scende sulla schiena. La prima trattazione su larga scala del ciclo si ha però nelle metope del tesoro degli ateniesi a Delfi in cui le amazzoni indossano l'armatura attica insieme ai classici pantaloni scitici (gli anaxyrides). Le coeve pitture vascolari mostrano gli abiti delle amazzoni decorati da complessi motivi geometrici formati da piccoli scacchi alternate a fasce a zig zag e dobbiamo pensare che anche le immagini scultoree fossero dipinte con motivi simili. La scoperta nei tumuli di Pazyrik nell'Altai di tessuti con decorazioni analoghe sembrerebbe testimoniare una precisa citazione di un corretto dato etnografico.

Le metope delfiche segnano l'inizio di una serie importante di amazonomachie su monumenti ufficiali ateniesi specie negli anni delle guerre persiane o nei decenni subito successivi nel clima di forte orgoglio nazionale per la vittoria sui barbari, in particolar modo l'amazonomachia di Teseo si trasformava in una sorta di archetipo mitico della cacciata dei persiani dall'Attica. E' in questa atmosfera culturale che Mikon realizza una grandiosa composizione sul tema negli affreschi della stoà poikile ripetutamente magnificati dalle fonti e di cui forse resta una eco nella pittura vascolare, analoghe considerazioni valgono per il successivo ciclo dipinto da Polignoto nel Theseion. L'emergere a quell'orizzonte cronologico di indicazioni paesistiche e di composizioni su più livelli nella ceramica a figure rosse è chiaramente un segno delle sperimentazioni condotte nei medesimi anni dalla pittura monumentale.

La metà del V secolo è però soprattutto il momento del grande concorso indetto da Efeso per il tipo ufficiale dell'amazzone del santuario di Artemide, la competizione avvenuta fra il 440 e il 437 a.C. vide la partecipazione dei maggiori artisti del mondo greco e stando al racconto di Pausania venne vinta da Policleto. Gli studiosi si sono a lungo dibattuti sull'identificazione dei tipi iconografici e ormai si è giunti ad un riconoscimento generalmente accettato. Tutte le versioni presentano tratti comuni, la figura è stante, vestita con un corto chitone che lascia scoperto un seno sotto il quale l'amazzone risulta ferita. A Policleto viene attribuito il tipo Berlino con ponderazione analoga al Doriforo. Corrisponde invece al tipo di Fidia descritto da Luciano la cosiddetta "Amazzone Mattei" dal panneggio minuto e delicato e dalla fluidità dei ritmi che trovano confronto con alcune strutture partenoniche, la testa originale è stata riconosciuta da Becatti in una copia da Villa Adriana in sostituzione del tipo "Amazzone Capitolina" usata fino a quel momento e in cui pare più verosimile riconoscere il tipo di Kresilas intenta a guardare con attenzione la ferita in un atteggiamento che giustificerebbe il nome di "vulnerata" con cui la ricordano le fonti romane. Gli scrittori antichi ricordano poi un quarto tipo, questa volta a cavallo, opera di Strongylion da cui si fa derivare una statuetta bronzea da Ercolano.

I successivi cicli – Heraion di Argo, Heroon di Trysa (420 a.C.) circa – si rifanno per stile e iconografia ai modelli fidiaci, in specie alle metope partenoniche in cui compariva la lotta di Teseo contro le compagne di Ippolita. Il quarto secolo si apre con gli acroteri di Epidauro (375 a.C.) opera di Timotheos in cui sono rappresentate a cavallo e prosegue nel grande fregio del Mausoleo di Alicarnasso in cui ritroviamo ancora Thimoteos affiancato da Skopas, Leochares e Bryaxis. Qui le guerriere indossano solo corti chitoni svolazzanti e sono raffigurate in movimenti violenti e concitati mentre si oppongono a gruppi di guerrieri greci. I motivi creati in questi grandi complessi figurati trovano ampia diffusione nelle arti applicate e attraverso la mediazione di Taranto si diffonde anche in Italia (lamina sbalzata da Palestrina, specchi etruschi). E proprio di verosimile fabbrica tarantina è un autentico capolavoro come il sarcofago da Tarquinia con le abituali coppie combattente rese con una ricchezza e una qualità pittorica che ci dà un riflesso diretto delle grandi sperimentazioni della pittura coeva.

Alla seconda metà del IV a.C. si datano i vasi del cosiddetto “Gruppo di Kerc” dalla città della Crimea dove sono stati ritrovati in gran numero. Esportati verso l’ambiente scitico presentano una decorazione sovraccarica ma molto attenta ai dettagli etnografici e introducono nuove tematiche – lotta contro i grifoni – che dovevano incontrare il gusto locale forse ricordando miti per noi ignoti delle genti della steppa.

L’ellenismo continua a produrre opere che si rifanno ai tipi della tarda età classica come nel fregio dell’Artemision di Magnesia mentre le amazzoni dei donari ateniesi di Attalo reinterpretano in chiave patetica e barocca il tema nazionale della vittoria della grecità sui barbari.

In Italia i temi collegati alle amazzoni si diffondono per influsso ionico fin dal pieno arcaismo sull’onda della diffusione dei modelli jonici pienamente leggibili nelle lastre templari di Satricum della metà del VI a.C. e immagini di amazzoni compaiono con una certa frequenza tanto nelle antefisse quanto nella ceramica figurata. Come già accennato la produzione etrusco-italica di età classica riflette sostanzialmente modelli attici filtrati attraverso il mondo italiota e il capolavoro rappresentato dal sarcofago di Tarquinia è in realtà prodotto magnogreco e l’iscrizione etrusca imposta sulle immagini dimostra l’acquisto di un prodotto già terminato e solo riadattato – e anche malamente – in loco.

Con l’età romana il tema torna ad essere enormemente popolare più per le sue possibilità decorative che per rimandi di natura politica o storica, a partire dall’età augustea compaiono i raffinati fregi fittili neo-attici che riprendono iconografie di stampo ellenistico – lotta con grifoni, addestramento degli stessi così come valenza principalmente decorativa hanno le numerose testimonianze in pitture parietali ben note nelle città campane (Casa dei Vetti, Casa del Poeta tragico, Casa di Sirico) mentre

la plastica monumentale è rappresentata soprattutto dall'amazzone morente di Vienna ormai riconosciuta come originale arcaistico di età antonina. Le amazzoni compaiono poi in un gran numero di sarcofagi a partire dal II divengono uno dei generi di più ampio consumo dell'artigianato artistico romano, le iconografie rielaborano modelli di derivazione greca e negli esemplari più tardi – sarcofago Rospigliosi – giungono alla fine dell'antichità. Più caratterizzate in senso politico sono le immagini che compaiono in monumenti trionfali o immagini ufficiali come quelle che compaiono sulla corazza di un Adriano da Tivoli con valore generico di vittoria sui barbari.

Di Giordano Cavagnino ([dal blog In Fernem Land](#))

Appendice

“*Per il mese delle Nozze Sacre*” - iconografia antica e moderna: Coppie divine e mortali



Aphrodite in a chariot drawn by two winged Erotes, possibly Pothos and Himeros, one holding a thymiaterion in the left hand and touching the wrist of Aphrodite with the right, the other holding a phiale in one hand, and adding incense to the thymiaterion with the other. A youthful couple seated below, likely a bride and groom, the youth to the right, wearing a himation that exposes his torso, holding a laurel branch and lyre in one hand, and resting his elbow on the hand of his bride before him, his gaze angled up towards the approaching Goddess, the bride in a chiton and himation, her face three-quarter frontal, laurel and flowering plants in the field, bands of palmettes and lotus buds, ovolo, and beach-nut pendants above.

A.D. Trendall and A. Cambitoglou, Second Supplement to The Red-Figured Vases of Apulia, London, 1991, no. 18/134a, pl. XXXIX,1.



*Dionysos wearing an ivy-wreath and cloak, leaning against a tree, holding a crook and a bunch of grapes; on the right is a draped girl (Ariadne?) seated on a stool covered with drapery, holding a staff.
(From Via Flaminia, Tomb of the Nasonii- now in the British Museum...)*



*Hera, Zeus and two Erotes-
Porcelain Plate from the Mikhailovsky Service*



Red-figured lekythos depicting Paris and Helen, Eros above them; made in Athens 420-400 BCE, now in the Getty Villa...



*Aphrodite, Adonis and Eros.
Attic red-figure squat lekythos, ca. 410 BCE. Louvre (Paris)*



Ares, Aphrodite and Eros; Lippold, G.: Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit (1922)



Marriage of Mars-Alexander and Aphrodite-Roxane. Fresco of the early 4th style from Pompeii (House of the Gold Bracelet, VI 17, 42). 155 × 143 cm. Inv. No. 41657. Naples, National Archaeological Museum.



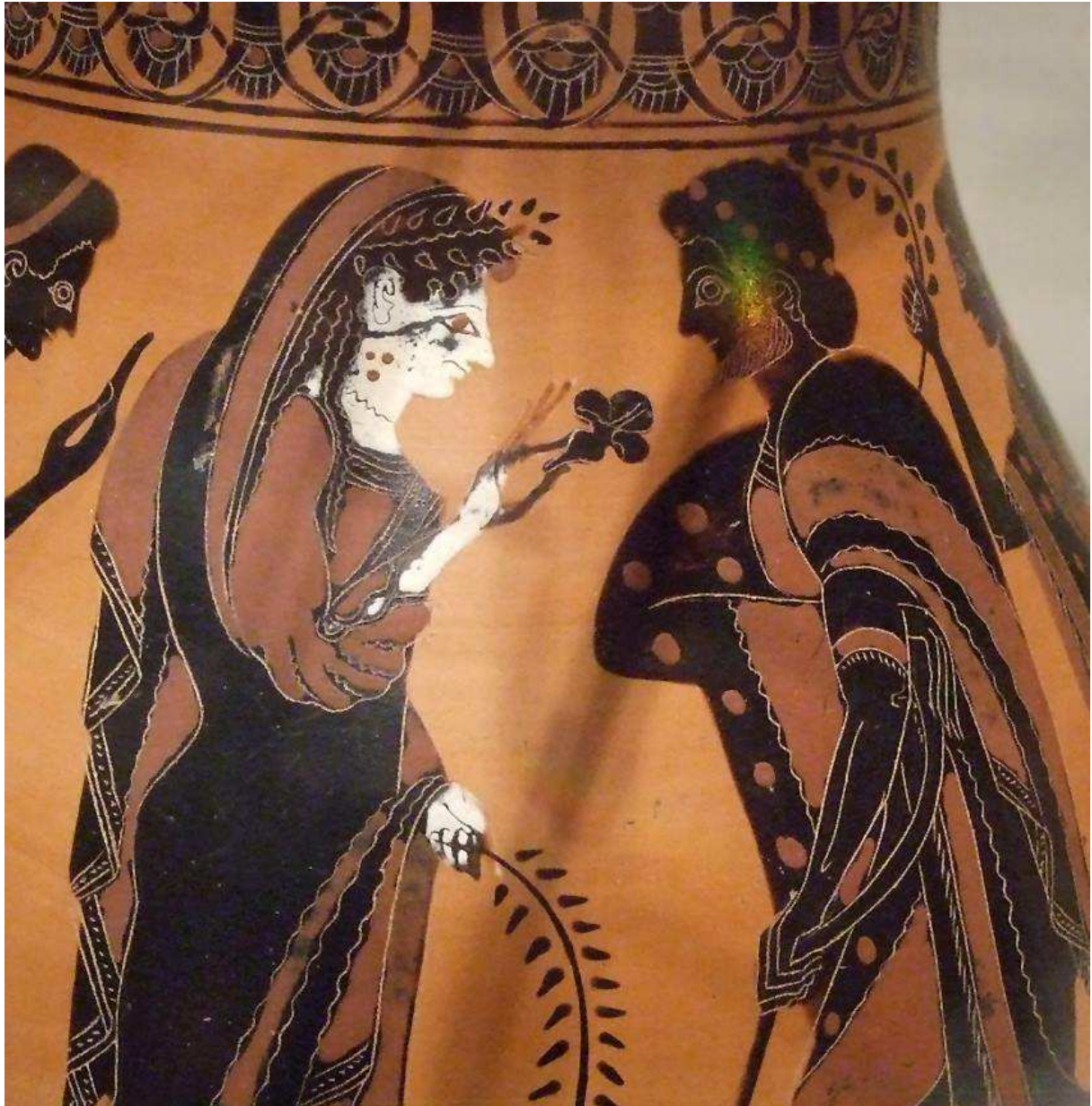
*Roman fresco depicting Leda and the Swan- recovered from Vesuvian Ash in Stabiae 1st century BCE-1st century CE
(Naples, Archaeological Museum)*



*Zephyrus and Flora (1799), Clodion.
[The Frick Collection; recently treated and photographed by conservator Julia Day, and shown here with a backdrop
Fifth Avenue Garden magnolias]*



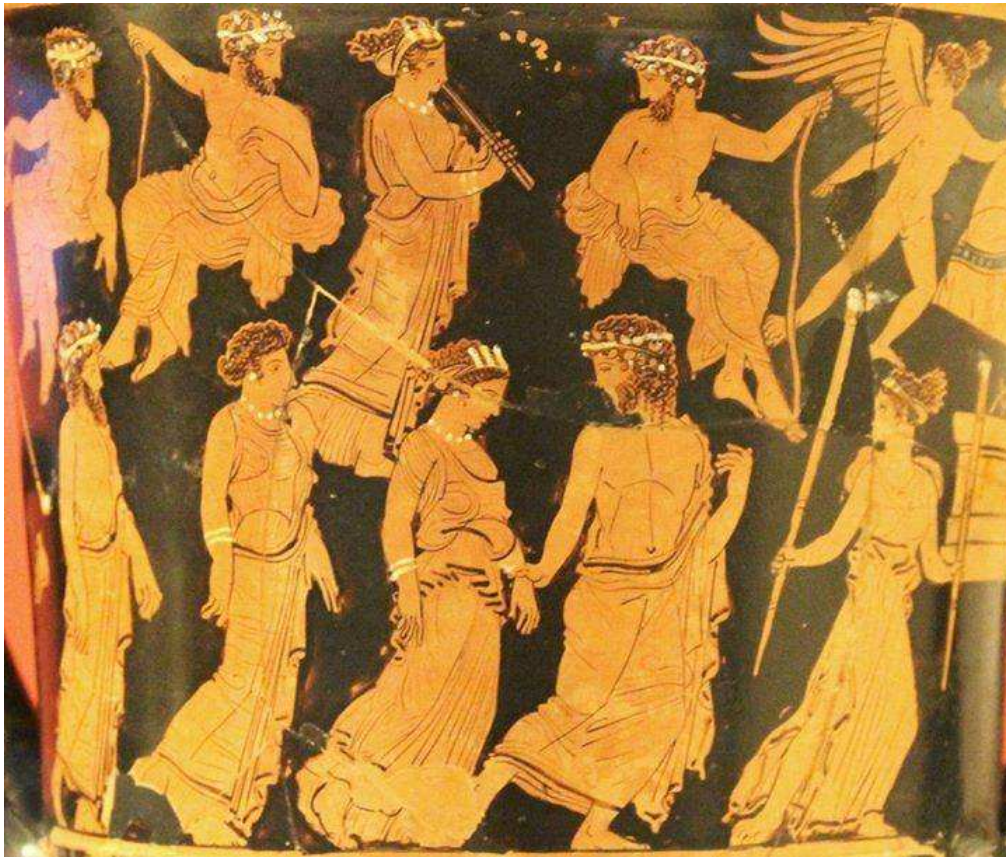
'Lovers from antiquity'
Museo Archeologico di Taranto



Courting scene. A bearded man in an elaborate fringed cloak approaches a woman who holds a myrtle branch and offers him a rose. She is dressed like a bride with her cloak pulled over her head and a wreath of myrtle in her hair. (From Attica, ca. 520 B.C. now in the Metropolitan Museum...)



Eros, Leda and the swan. Attic plastic lekythos, ca. 375–350 BC. From Attica, now in the Louvre...



Wedding scene

Eros and Musicians among the guests, the groom holding his shy bride (in dance?), followed by her parents.

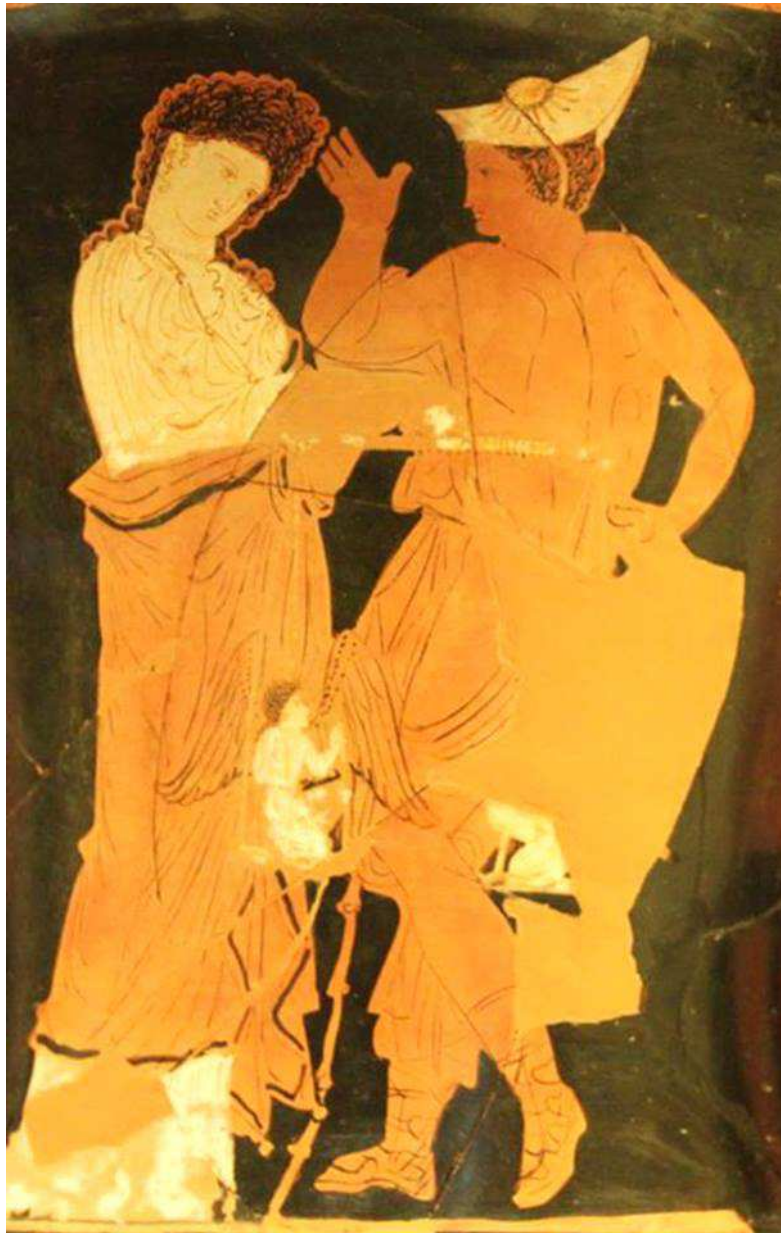
Detail from a red-figure calyx crater from Boeotia.

By the Painter of the Athens Wedding, ca 410 BC.

Athens, National Archaeological Museum.

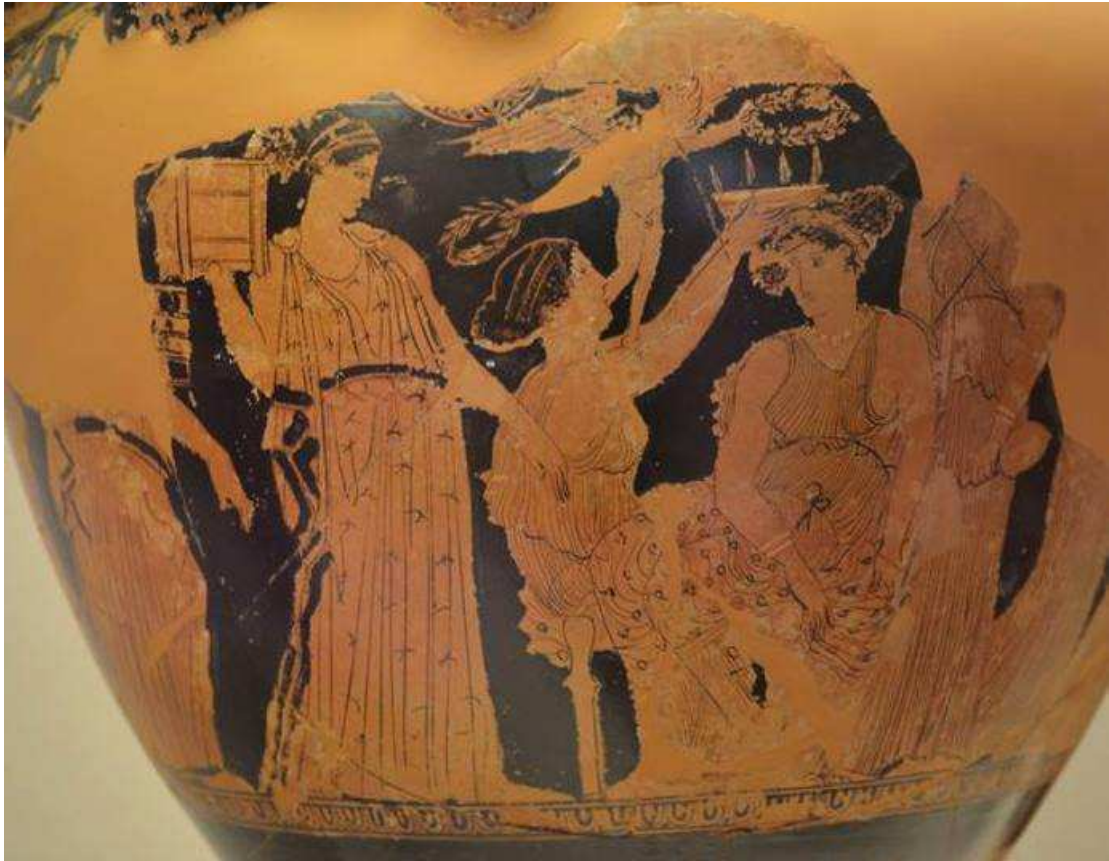


Greco-Roman medallion that depicts two lovers, 4th century BCE. now in the Williams College Museum of Arts...
"The object was featured in the publication "Gold Jewelry: Craft, Style & Meaning from Mycenae to Constantinopolis" edited by Tony Hackens and Rolf Winkes (1983). The author in the publication states that the object is "exquisitely worked in repoussé from a single sheet of gold". The author points out that the man seems to be leaning towards the woman as if to kiss her; and reaches up to touch her chest. The author also points out the gold cup that the woman holds, and the way she inclines intimately towards the man in response to his gestures. Both of the figures have their hair secured by what the author describes as "floral wreaths"...



"Weighing Eros"

A thoughtful woman standing in front of a man and balancing Eros versus Anteros. (Detail of an Attic krater, ca 330 BC. Athens, National Archaeological Museum)



A woman and Eros place a wedding crown on the head of a bride amongst women who bring wedding gifts. From Hellas, ca 430-420 B.C) National Archaeological Museum, Athens.



Circular pyxis- an embracing couple seated on a stool, the man nude, his mantle below, the drapery hanging from the chair, his right arm crossing the woman with his hand on her shoulder; to the right a large winged Eros. Canosan, 3rd Century BC . now on sale..



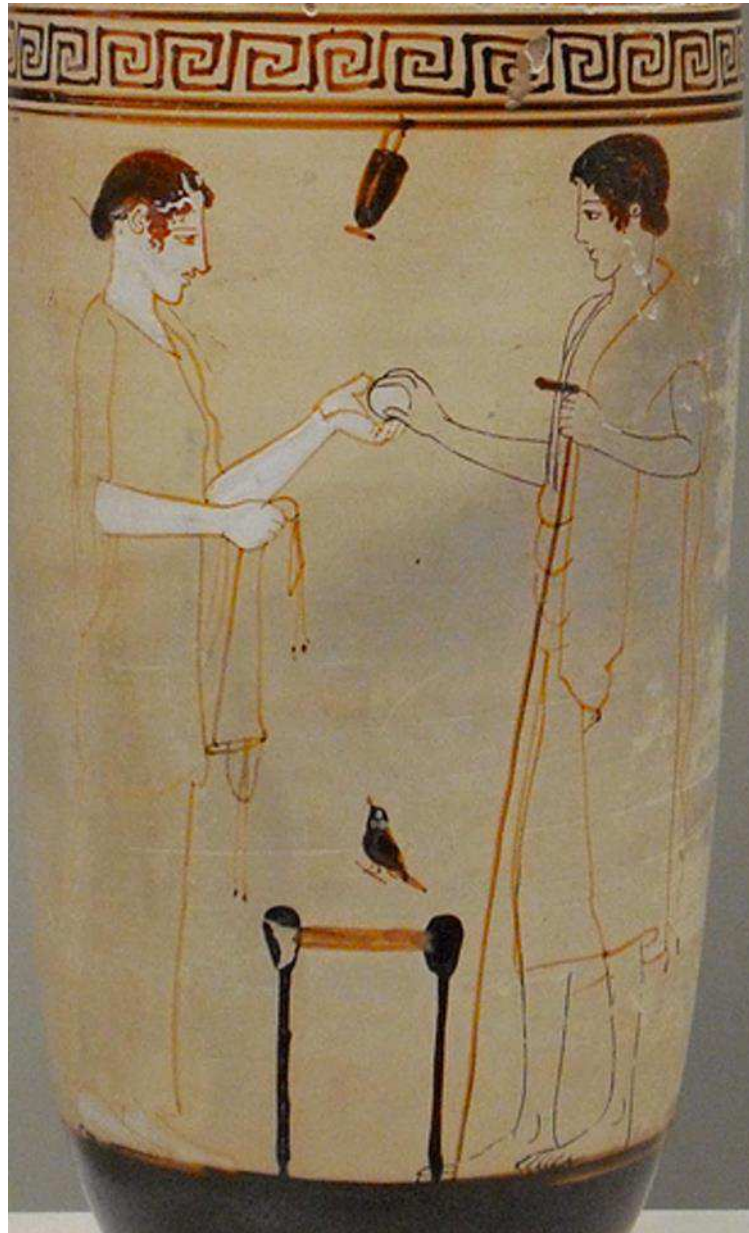
At left a woman seated; she holds a basket with various pastries and breads. In front kneels an Eros, with wings in relief. At right sits a youth. (From Athens, 410–400 B.C. now in the Boston Museum...)



*A woman and a man wrapped in the same cloak.
(From Athens, about 525-500 BCE, now in the Louvre...)*



*Dionysos and Ariadne: Ariadne is seated to right on the capital of a white Ionic column; in right hand a mirror, in left a parasol. Facing Her is Dionysos, beardless, with white fillet ornamented with trefoils and chlamys over left arm, holding a branch in left hand, and an embroidered taenia in right, which He presents to Ariadne. Over Her head is a bunch of grapes, and behind a phiale.
(Apulian situla, 340BC-320BCE, now in the British Museum...)*



*On the front of this oil-vessel, a young woman holding a sakkos and a draped youth with a walking stick face each other over a low stool. The youth offers the woman an egg, a love gift, also symbolic of rebirth, which she accepts: "the marriage is the mystery par excellence" (Men. orat. in Rhet. Gr. III pp. 408, 12). A small bird floats above the stool, and a black lekythos hangs between the figures from the border pattern.
(From Athens, ca. 460-450 B.C.E. Now in the Getty Villa....)*



A man and woman embrace as if to kiss within the frame of an open window, the shutters being drawn in clumsy perspective. Only the heads of the couple are visible. He wears a white bandeau or padded fillet in his curly hair; her ringlets fall down from beneath her sakkos, which is decorated with white dots echoing the beads of her necklace. On both, the eyes are highlighted with white, and they look upward as though in ecstasy. There are two white phialai under the yellow frame of the window.

(Apulian skyphos, about 330–320 B.C. now in the Boston Museum...)



Wall-painting of an amorous scene from Pompeii- now in the British Museum...



Group of Paris and Helen by Vincenzo de' Rossi- Buontalenti Grotto, Boboli Gardens.