

VINCENZO FRANCIOSI

Una statua di Artemide Brauronia dall'Acropoli pisistratea*

L'Acropoli pisistratea

Nel corso dell'età geometrica l'Acropoli di Atene, un tempo sede del palazzo dell'*ánax* miceneo, diviene il perno religioso cui fanno riferimento le *kómai* sparse nel territorio dell'Attica. Garante del sinecismo che la tradizione attribuisce a Teseo è la dea Atena nella sua epiclesi di *Poliás*¹. Oltre che dal punto di vista religioso, l'Acropoli viene a ricoprire, quindi, un'importanza strategica dal punto di vista politico, nonché militare². Occupare l'Acropoli significa impadronirsi del potere, dal momento che l'intera *pólis* si identifica con essa. La occuperanno, senza successo, Cilone³ e poi Cleomene⁴ nei loro tentativi golpistici, se ne imporrà a lungo, invece, Pisistrato⁵.

Sull'Acropoli Pisistrato importa dal suo demo di origine il culto di Artemide Brauronia e, probabilmente, pone la sua residenza⁶. Al momento della resa dei Pisistratidi, nel 510 a.C., Ippia riconsegna simbolicamente l'Acropoli agli Ateniesi⁷.

* Le figg. 5 e 16 sono riportate a colori alla fine del volume.

¹ E. GRECO, M. OSANNA, *Atene*, in *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, a cura di E. Greco, Roma, 1999, pp. 161 ss.

² S. ANGIOLILLO, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi. O EPII KPONOY BIOΣ*, Bari, 1997, p. 29.

³ HERODOTUS, V, 71; THUCYDIDES, I, 126, 4.

⁴ HERODOTUS, V, 72.

⁵ HERODOTUS, I, 59, 3-6.

⁶ C. WACHSMUTH, *Die Stadt Athen im Altertum*, I, Leipzig, 1874; W. ZSCHIEZSCHMANN, *Peisistratos und die Akropolis*, in «Klio» XXVII (1934), p. 209; E. LANGLOTZ, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, a cura di H. Schrader, Frankfurt am Main, 1939, p. 9; F. KOLB, *Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden*, in «JDAI» XCII (1977), pp. 99 ss.; S. ANGIOLILLO, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato ...*, cit., pp. 29 s. Contra J. KIEGELAND, *Wie wohnten die Tyrannen?*, in *Griechische Polis. Architektur und Politik*, a cura di W. Hoepfner e G. Zimmer, Tübingen, 1993, pp. 52 ss.

⁷ ARISTOTELES, *Ath. Pol.*, XIX, 6.

Anche se le fonti letterarie non sembrano attribuire esplicitamente alcun edificio dell'Acropoli a Pisistrato e ai Pisistratidi, ci restano vari elementi che permettono di avanzare alcune ipotesi sulla configurazione della rocca nella seconda metà del VI sec. a.C.

Dalla "colmata persiana"⁸, il grande scarico contenente i resti degli *anathémata* e degli edifici danneggiati dalle armate di Serse, provengono resti architettonici e scultorei relativi ad una serie di edifici arcaici⁹. Tali rinvenimenti sembrerebbero testimoniare, sull'Acropoli, la presenza di una serie di *thesauróï*, paragonabili a quelli di Delfi o di Olimpia¹⁰, accanto a due templi maggiori: un'iscrizione, infatti, riporta l'esistenza sull'Acropoli di un *hekatómpeдон* e di un *archáios neós*¹¹.

All'antico *hekatómpeдон*, il tempio dalla cella lunga 100 piedi che doveva essere collocato nell'area poi occupata dal Partenone (fig. 1, n. 11)¹² potrebbe essere attribuita la più antica tra le decora-

⁸ Gli scavi furono condotti da Ludwig Ross tra il 1834 e il 1837, ma soprattutto da Panagióti Kavvádiás con la collaborazione di Georg Kawerau e Wilhelm Doerpfeld tra il 1884 e il 1888: P. KAVVADIAS - G. KAWERAU, *Ἡ ἀνασκαφή τῆς Ἀκροπόλεως*, Athens, 1907; J. A. BUNDGAARD, *The Excavation of the Athenian Acropolis*, Copenhagen, 1974, ove sono pubblicati i taccuini di scavo di Wilhelm Doerpfeld e Georg Kawerau conservati nell'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Atene. Sulle distruzioni prodotte dai Persiani A. LINDENLAUF, *Der Perserschutt der Athener Akropolis*, in *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Atti del Simposio (Berlino 1995), a cura di W. Hoepfner, Berlin, 1997, pp. 46 ss. Sugli scavi dell'Acropoli tra il 1888 e il 1889 E. A. GARDNER, *Archaeology in Greece, 1888-1889*, in «JHS» X 1-2 (1889), pp. 254 ss.

⁹ T. WIEGAND, *Die archaische Poros-architektur der Akropolis zu Athen*, Kassel/Leipzig, 1904; R. HEBERDEY, *Altattische Porosskulptur*, Wien, 1919.

¹⁰ L. SCHNEIDER, C. HÖCKER, *Die Akropolis von Athen*, Köln, 1990; C. HÖCKER, L. SCHNEIDER, *Pericle e la costruzione dell'Acropoli*, in *I Greci. Storia, cultura, arte società*. 2. *Una storia greca, II Definizione*, a cura di S. SETTIS, Torino, 1997, pp. 1244 ss.

¹¹ IG I³ 4.

¹² J.G. FRAZER, *The Pre-Persian Temple on the Acropolis*, in «JHS» XIII (1892-95), pp. 154 ss.; W.B. DINSMOOR, *The Hekatompedon on the Athenian Acropolis*, in «AJA» LI n.s. (1947), pp. 109 ss.; H. RIEMANN, *Der peisistratidische Athenatempel auf der Akropolis zu Athen*, in «Ath. Mitt.» IV (1950), pp. 7 ss.; G. BECKEL, *Akropolisfragen*, in «Festschrift A.K. Orlando» IV (1968), pp. 329 ss.; H. DRERUP, *Parthenon und Vorparthenon - Zum Stand der Kontroverse*, in «AK» XXIV (1981), pp. 21 ss.; R. TÖLLE-KASTENBEIN, *Das Hekatompedon auf der Athener Akropolis*, in «JDAI» CVIII (1993), pp. 43 ss. Diversamente, non accettano la presenza di un *hekatompēdon* arcaico L. SCHNEIDER, C. HÖCKER, *Die Akropolis von Athen*, cit.; M. KORRES, *Die Athena-Tempel auf der Akropolis*, in *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, a cura di W. Hoepfner, Internationales Symposium vom 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin, Berlin 1997, pp. 218 ss.; C. HÖCKER, L. SCHNEIDER, *Pericle e la costruzione dell'Acropoli*, cit., pp. 1244 ss.

zioni architettoniche rinvenute nella colmata, databile intorno alla metà del VI sec. a.C. La *sýma* era di marmo cicladico dipinta in rosso e nero¹³; il *kalyptér hegemón* terminava con un acroterio marmoreo rappresentante una Gorgone alata in corsa¹⁴; i frontoni erano decorati da statue, prevalentemente a tutto tondo, in calcare dipinto. Al centro del frontone orientale compaiono due leoni che assalgono un toro. A destra del gruppo centrale Eracle è in lotta con Tritone; a sinistra compare un mostro tricorpore¹⁵. Il frontone occidentale presenta al centro due leoni accovacciati e ai lati due serpenti¹⁶.

All'*archaios neós* citato nell'iscrizione potrebbero essere pertinenti le fondazioni messe in luce nell'Ottocento dalla Società Archeologica Greca nell'area compresa tra i successivi Eretteo e Partenone, pubblicate dal Doerpfeld a partire dal 1885 (fig. 1, n. 12)¹⁷.

¹³ W. H. SCHUCHHARDT, *Die Sima des alten Athenatempels auf der Akropolis*, in «AM» LX-LXI (1935-36), pp. 1 ss.

¹⁴ H. SCHRADER, *Die Gorgonenakrotere und die ältesten Tempel der Athena auf der athenischen Akropolis*, in «JDAI» XLIII (1928), pp. 54 ss.

¹⁵ John Boardman propone di leggere il soggetto dei frontoni come una metafora della situazione politica ateniese. Egli identifica l'oggetto tenuto in mano dalla figura centrale del mostro tricorpore come un mazzo di spighe, simbolo della concordia raggiunta, grazie a Pisistrato, dai tre partiti dei parali, dei pedie e degli iperacri; allo stesso tempo la lotta di Eracle con Tritone alluderebbe alla vittoria navale degli Ateniesi sui Megaresi (circa 565 a.C.) nella quale Pisistrato si era distinto. Si tratterebbe, quindi, di un programma decorativo volto a ricordare alla città i principali meriti del tiranno. La figura di Eracle, secondo il Boardman, sembra adombrare quella di Pisistrato, il quale celebra sé stesso proprio attraverso questa trasposizione mitica (J. BOARDMAN, *Herakles, Peisistratos and Sons*, in «RA» (1972), pp. 57 ss.). Un altro indizio in questo senso ci è fornito da Erodoto, il quale riporta che le guardie del corpo del tiranno erano armate di clave (HERODOTUS, I, 59, 3-6). La clava, infatti, è l'attributo tipico di Eracle. Tale interpretazione del programma decorativo del frontone sembra rafforzata dal fatto che proprio in questo periodo si assiste ad una enorme diffusione, sia nella ceramica che nella scultura, di temi relativi alle imprese di Eracle. Sul significato del combattimento fra l'eroe e il mostro tricorpore M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, Roma, 2007, p. 47, in part. nota 4.

¹⁶ E. BUSCHOR, *Burglöwen*, in «AM» XLVII (1922), pp. 92 ss.

¹⁷ W. DOERPFELD, *Der alte Athenatempel auf der Akropolis zu Athen*, in «AM» X (1885), pp. 275 ss.; XII (1887), pp. 337 ss.; XIV (1889), pp. 25, 190, 276; XV (1890), pp. 420 ss.; XXII (1897), pp. 159 ss.; G.P. STEVENS, L.D. CASKEY, H.N. FOWLER, J.M. PATON, *The Erechtheum*, Harvard, 1927; W. DOERPFELD, *Der Brand des alten Athenatempels und seines Opisthodomos*, in «AJA» XXXVIII n.s. (1934), pp. 249 ss.; W. DOERPFELD, *Zum Tempel der Athena, der Schutzherrin von Athen*, in «JDAI» LII (1937), pp. 220 ss.; W. DOERPFELD, H. SCHLEIF, *Erechteion*, Berlin, 1942; N. KONTOLEON, *Τὸ Ἐρέχθειον*, Athens,

Lo stilobate, costruito in blocchi squadrati di calcare di Kará, doveva sostenere una *perístasis* di 6x12 colonne doriche. La cella, probabilmente dotata di *prónaos* e *opistódomos* distili *in antis*, era costituita da una parte anteriore quadrangolare divisa in tre navate da due file di tre colonne e un vano occidentale più piccolo, preceduto da due ambienti minori. L'alzato era prevalentemente in *póros* (il calcare del Pireo), ma il fregio che decorava il *prónaos*, le statue frontonali, le sime, i *géisa* e le tegole erano in marmo pario. A tale edificio va, infatti, attribuito il frontone della gigantomachia: al centro compare Atena che atterra il gigante Encelado; ai lati del gruppo centrale sono Zeus e forse Eracle in lotta contro due avversari; gli spigoli del timpano sono occupati da altri due giganti caduti. L'edificio, dedicato ad *Athéna Poliás*, fu senza dubbio fatto costruire da Pisistrato o dai suoi figli negli ultimi decenni del VI sec. a.C.

A Pisistrato va, inoltre, attribuita la costruzione del santuario di Artemide Brauronia sull'Acropoli¹⁸. Anche se ci sono giunti soltanto i resti relativi alla risistemazione cimoniana e, forse, periclea, caratterizzata da un recinto a pianta trapezoidale ubicato tra la Calcoteca e i Propilei (fig. 1, n. 8)¹⁹, depongono, ormai, a favore

1949; I. BEYER, *Die Datierung der großen Reliefgiebel des alten Athenatempels der Akropolis*, in «AA» (1977), pp. 44 ss.; H. A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz am Rhein, 1989, pp. 21 ss.; L. SCHNEIDER, C. HÖCKER, *Die Akropolis von Athen*, Köln, 1990, pp. 95 ss.

¹⁸ Così E. KLUWE, *Die Tyrannis der Peisistratiden und ihr Niederschlag in der Kunst*, Jena, 1966, p. 39; J. S. BOERSMA, *Athenian Building Policy from 561/o to 405/4 B.C.*, Gröningen, 1970, p. 15; J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London, 1971, p. 124, s.v. Artemis Brauronia; F. KOLB, *Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden*, cit., p. 103; PH. H. YOUNG, *Building Projects and Archaic Greek Tyrants*, Univ. Pennsylvania, 1980, pp. 120 s.; S. ANGIOLILLO, *Pisistrato e Artemide Brauronia*, in «PP» CXCII (1985), pp. 351 ss.; S. ANGIOLILLO, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato ...*, cit., p. 79; W. BURKERT, "Iniziazione": un concetto moderno e una terminologia antica, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa, 2002, p. 26. Alan Shapiro (H. A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants ...*, pp. 65 s.), invece, attribuisce l'iniziativa ad Ippia, piuttosto che a Pisistrato.

¹⁹ F. VERSAKIS, *Der Brauronion und die Chalkothek im Zeitalter der Antoninen*, 1910; G. PH. STEVENS, *The Periclean Entrance Curt of the Acropolis of Athens*, in «Hesperia» V (1936), pp. 459 ss.; J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London 1971, p. 124 s.v. Artemis Brauronia. Diversamente Edmondson (C. N. EDMONDSON, *Brauronian Artemis in Athens*, in «AJA» LXXII (1968), pp. 164 s.), che attribuisce la fondazione del santuario al IV sec. a.C. Robin Rhodes e John Dobbins (R. F. RHODES,

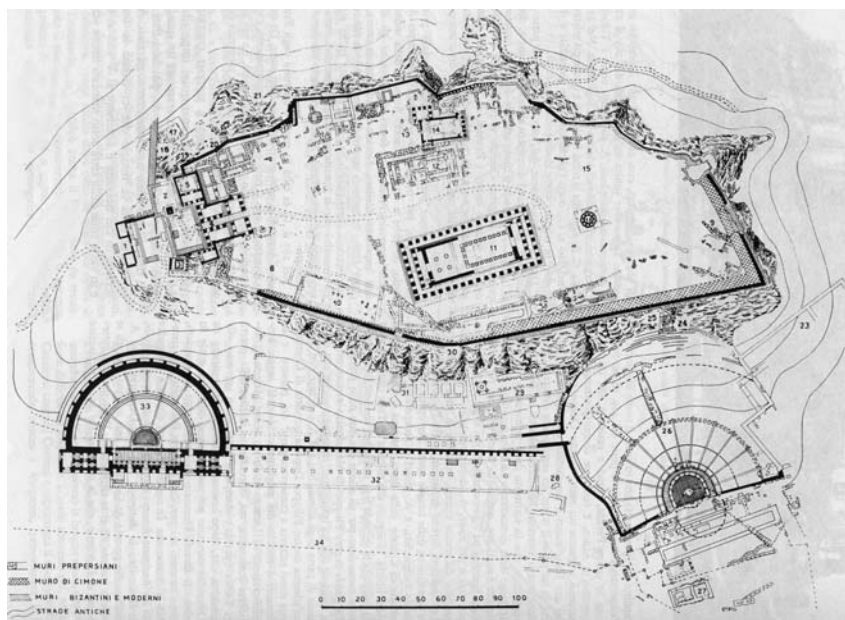


Fig. 1

di una fase pisistratea del Braurion dell'Acropoli, numerosi elementi: la provenienza di Pisistrato da Brauron e il suo importante legame con il santuario di Artemide presso il fiume *Erasinos*, sulla costa orientale dell'Attica²⁰; la presenza sull'Acropoli di alcuni frammenti relativi ad uno o più craterischi tardo arcaici che Lilly

J. J. DOBBINS, *The Sanctuary of Artemis Brauronia on The Athenian Akropolis*, in «Hesperia» XLVIII (1979), pp. 325 ss, invece, riconoscono tre fasi del santuario, proponendo esclusivamente una cronologia relativa degli interventi.

²⁰ PHOTIUS, s.v. Βραυρωνία (β 264). Il Lessico di Fozio afferma chiaramente che il santuario di Artemide Brauronia presso l'Erasino fu fatto costruire da Pisistrato. Per i pochi resti strutturali del santuario pisistrateo J. PAPADIMITRIOU, *The Sanctuary of Artemis at Brauron*, in «Scientific American», 208/28, June 1963, pp. 110 ss.; C. BOURAS, *Ἡ ἀναστήλωσις τῆς στοᾶς τῆς Βραυρωνίας*, 1967, pp. 9 e 54, nota 88; J. TRAVLOS, *Τρεῖς ναοὶ τῆς Ἀρτέμιδος Αὐλιδίας Ταυροπόλου καὶ Βραυρωνίας*, in *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern*, Internationales Symposium in Olympia vom 10. bis 12. Oktober 1974, Tübingen 1976, p. 205. Sulle ceramiche votive tardo arcaiche L. KAHIL, *Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron*, in *Neue Ausgrabungen in Griechenland*, AK Beiheft I, Olten/Schweitz, 1963, pp. 5 ss.; L. KAHIL, *Autour de l'Artémis attique*, in «AK» VIII (1965), pp. 20 ss.

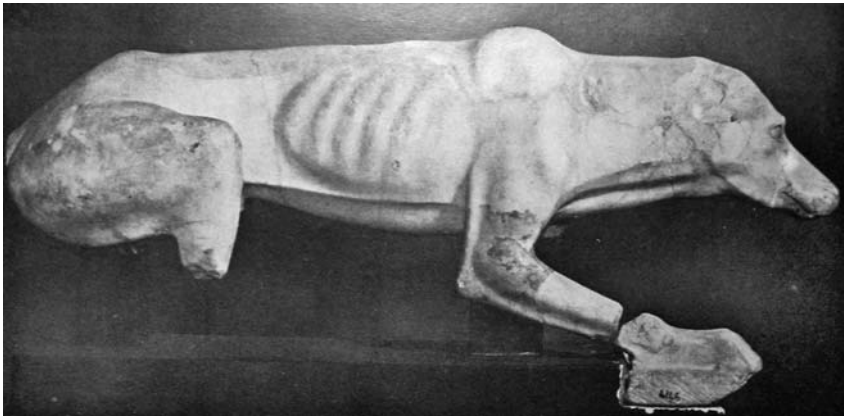


Fig. 2

Kahil ha dimostrato essere pertinenti al culto di Artemide Brauronia²¹; il rinvenimento sull'Acropoli di due statue tardo arcaiche in marmo raffiguranti cani da caccia (fig. 2)²², animali legati ad Artemide, la cui collocazione è stata ipotizzata all'entrata del Braurion²³; il riconoscimento da parte di Yvette Morizot in una testa

²¹ L. KAHIL, *Le "Cratéristique" d'Artémis et le Braurion de l'Acropole*, in «Hesperia» L (1981), pp. 253 ss. Questo tipo di ceramiche, presenti in notevole quantità nel santuario di Brauron, si sono rinvenute, inoltre, nei santuari di Artemide *Tauropolos* a Halai, in quello di Artemide *Aristoboule* a Melite e in quello di Artemide *Mounichia* al Pireo (L. KAHIL, *Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron*, cit., pp. 5 ss.; L. KAHIL, *Autour de l'Artémis attique*, cit., pp. 20 ss.; L. KAHIL, *L'Artémis de Brauron: rites et mystères*, in «AK» XX (1977), pp. 86 ss.).

²² W.H. SCHUCHHARDT, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, a cura di H. Schrader, Frankfurt am Main, 1939, nn. 377-378 (=Akro 145, 525, 550).

²³ H. PAYNE, G. MACKWORTH YOUNG, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, Roma, 1981, p. 148; W.H. SCHUCHHARDT, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, cit., nn. 377-378, pp. 262 ss.; PH. H. YOUNG, *Building Projects and Archaic Greek Tyrants*, cit., pp. 120 s.; L. KAHIL, *Le "Cratéristique" d'Artémis et le Braurion de l'Acropole*, cit., p. 262; S. ANGIOLILLO, *Pisistrato e Artemide Brauronia*, cit., pp. 351 ss.; H. A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, cit., pp. 65 s.; S. ANGIOLILLO, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato ...*, cit., p. 69. Brunilde Sismondo Ridgway mette, invece, in relazione i due cani con l'altra famosa coppia costituita dal Cavaliere Rampin e il suo compagno (B. S. RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton, 1977, p. 142), propendendo per l'identificazione dei due cavalieri con i Dioscuri. La presenza dei resti di un secondo cavaliere, infatti, fece pensare per primo a Walter Hervig Schuchhardt che potesse trattarsi sia di una coppia divina quale, ad esempio, i Dio-

marmorea, anch'essa tardo arcaica, dell'immagine di un orso (fig. 3)²⁴, animale sacro ad Artemide e legato al rituale brauronio dell'*arktéia*, sul quale si tornerà più avanti.

Oltre a tutti questi significativi elementi ne andrebbe considerato ancora un'altro in grado, a mio avviso, di risolvere definitivamente la questione a favore dell'attribuzione a Pisistrato del primo Brauronion sull'Acropoli. Mi riferisco ad una statua di fanciulla completamente diversa dalle altre *kórai* dell'Acropoli, una figura che presenta caratteristiche del tutto peculiari: la cosiddetta "Kore dal peplo" (figg. 4, 7-9, 13, 15)²⁵.



Fig. 3

scuri, che di una coppia di personaggi storici quali Ippia ed Ipparco (W.H. SCHUCHHARDT, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, cit., n. 312, pp. 212 ss., in part. p. 225). Herald von Roques de Maumont (H. VON ROQUES DE MAUMONT, *Antike Reiterstandbilder*, Berlin, 1958, pp. 7 ss.) propose di aggiungere ai due un terzo cavallo (W.H. SCHUCHHARDT, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, cit., n. 316) che avrebbe sostenuto Pisistrato, interpretando il gruppo come il donario dedicato dal tiranno in seguito alla vittoria di Pallene del 546 a.C. (ARISTOTELES, *Ath. Pol.*, XVII, 5). In tal senso anche J. KLEINE, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, Tübingen, 1973, pp. 37 ss.; R. LULLIES, *La scultura greca dagli inizi fino alla fine dell'Ellenismo*, Firenze, 1957, pp. 42 s.; J. BOARDMAN, *Greek Sculpture: The Archaic Period. A Handbook*, London, 1978, p. 75, fig. 114; W. FUCHS, *Scultura greca*, Milano, 1982, p. 292; A. GIULIANO, *Arte Greca. Dalle origini all'età arcaica*, Milano, 1986, p. 367. Mario Torelli (M. TORELLI, *Ideologia della polis, committenza e ritratto*, in *Storia e civiltà dei Greci*, 6, Milano, 1979, pp. 440), riprendendo il giudizio di Humfry Payne (H. PAYNE, G. MACKWORTH YOUNG, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, cit., p. 101), ritiene, invece, che si tratti semplicemente dell'*anáthema* di un *hippéus*. Simonetta Angiolillo (S. ANGIOLILLO, *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato ...*, cit., pp. 165 ss.), pur accettando l'identificazione dei due cavalieri con i Dioscuri o con i Pisistratidi assimilati ai Dioscuri, insiste sull'evidente divario cronologico e formale che separerebbe le statue equestri dai due cani.

²⁴ Si tratta del reperto inventariato come Akro 122. Y. MORIZOT, *Un ours ou deux pour Artémis, une sculpture de l'Acropole d'Athènes reconsidérée, une figurine en terre-cuite de Thasos*, Hommage à J. Marcadé, in «REA» XCV (1995), pp. 29 ss.

²⁵ V. STAIS, 'Αρχαϊκόν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως, in «AE» (1887), pp. 130 ss., tav. 9 (la statua, dal corpo xoanizzante, secondo l'Autore, doveva tenere nella sinistra protesa

La “Kore dal peplo”

La statua fu rinvenuta tra il 1886 e il 1887 all'interno della “colmata persiana” nel corso degli scavi della Società Archeologica

qualcosa come un frutto o un uccello). E. A. GARDNER, *Recently discovered archaic sculptures*, in «JHS» VIII (1887), n. 1, pp. 159 ss. in part. pp. 164 s., fig. 1.-B (l'Autore ne sottolinea lo stile xoanizzante, propendendo, inoltre, per l'identificazione della maggior parte delle *kōrai* dell'Acropoli con Atena, cui sarebbero state dedicate, p. 185); H. LECHAT, *Μνημεία τῆς Ἑλλάδος*, Athens, 1906, p. 78, tav. XVI, sin.; W. LERMANN, *Allgriechische Plastik*, Munich, 1907, tav. 18; G. DICKINS, *Catalogue of the Acropolis Museum*, I, Oxford, 1912, n. 679; H. PAYNE, G. MACKWORTH YOUNG, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, cit., pp. 112 ss., tavv. 29-35, 38,5 (l'Autore respinge la definizione di xoanizzante data alla statua, considerandola la più bella delle *kōrai* attiche e la attribuisce alla stessa mano dell'autore del Cavaliere Rampin); E. LANGLOTZ, in *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, cit., n. 4, tavv. 3-8; R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'Arte Classica*, 2^a ed., Firenze, 1950, pp. 14 ss., tavv. 7-8, fig. 14 (l'Autore critica chi rinviene esclusivamente tratti di rigidità nella figura, considerandola, come già il Payne, la più fine di tutte le *kōrai*. La *kóre*, attribuita al Maestro Rampin, è considerata da Ranuccio Bianchi Bandinelli, sebbene alta appena un metro e venti, “veramente statua”); R. LULLIES, M. HIRMER, *Griechische Plastik*, München, 1956, pp. 43 s., figg. 41-43; C. TSIRIVAKOU NEUMANN, *Zum Meister der Peploskore*, in «AM» LXXIX (1964), 114; G. M. A. RICHTER, *Korai. Archaic Greek Maidens*, New York, 1988, p. 72, n. 113; B. S. RIDGWAY, *The Peplos Kore, Akropolis 679*, in «JWaltersArt-Gal» XXXVI (1977), p. 49; R. M. COOK, *The Peplos Kore and Its Dress*, in «JWaltersArt-Gal» XXXVII (1978), p. 85; W. FUCHS, *Scultura Greca*, cit., pp. 145 s., figg. 167-168 (la statua, che nella sinistra doveva reggere l'offerta votiva costituita da un vaso o da un frutto, è l'immagine di una fanciulla al servizio della dea protettrice della città); V. MANZELLI, *La policromia nella statuaria greca arcaica*, Roma, 1994, pp. 169 s., scheda 21, fig. 3, tav. VI; K. KARAKASI, *Archaische Koren*, Munich, 2001, 172, tavv. 138-139 e 244-247; C. M. KEESLING, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge, 2003, 135; V. BRINKMANN, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur*, München, 2003, 75, n. 100. Per l'identificazione della kore con una divinità N. M. KONTOLEON, *Aspects de la Grèce préclassique*, Paris, 1970, pp. 53 s. B. S. RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, 2^a ed., Princeton, 1993, p. 148, tav. XXIX, fig. 4.48). La Ridgway propone di vedere nella figura non una anonima kore, bensì una divinità (Artemide con arco e freccia o, preferibilmente, Atena con lancia nella destra ed elmo/scudo nella sinistra). Il suo costume così inusuale per la sua epoca (le altre korai presentano chitone e *himation*) potrebbe connotarla come statua di culto. Così pure V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? Il mistero della “Kore del peplo” dell'Acropoli di Atene*, in *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, 2004, pp. 67 ss., in part. pp. 74 s.; V. BRINKMANN, *Girl or Goddess? The riddle of the “Peplos Kore” from the Athenian Acropolis*, in *Gods in color: Painted Sculpture of Classical Antiquity*, Munich, 2007, pp. 44-53, in part. pp. 48 ss. (per le ricostruzioni della statua come Atena o Artemide, figg. 72-73). Significativo il confronto con un'altra statuetta frammentaria proveniente dal santuario di Eleusi, pubblicata da D. PHILIOS, *Γλυπτά ἔργα ἐξ Ἐλευσίνος*, in «AE»

Greca diretti da Panagiótiſ Kavvadíſ coadiuvato da Georg Kawerau e Wilhelm Doerpfeld. Venne alla luce prima la parte inferiore del corpo, alcuni giorni dopo la testa e, infine, il torso²⁶. Gli archeologi furono sorpresi nello scoprire che la testa combaciava con un corpo definito “xoanizzante” e, nella sua pubblicazione, Valérios Stáis fu colpito dalla particolarità dell’abito. Riportiamo, tradotta in italiano, la descrizione che lo studioso fece della statua appena ricomposta²⁷:

*La statua porta, come sembra, un chitone lungo fino ai piedi, del quale si può vedere sui malleoli il lembo inferiore. Questo indumento, però, non copre solo i fianchi e la parte posteriore, ma tutto il corpo, come se fosse un secondo chitone*²⁸ [...].

Sulla sopravveste si nota un'altra veste più piccola che copre solo la parte superiore del corpo e che gira intorno alle braccia. Non è possibile precisare dove e se essa abbia avuto un fermaglio: forse si tratta di un epibrama che giungeva fin sopra alla testa. Esso presenta lateralmente una decorazione nettamente visibile, costituita da una fascia a spirali, di colore verde e, sotto di essa, una più grande rappresentante fiori, di colore rosso. Intorno al collo si possono notare due fasce parallele di colore verde. Vi erano anche decorazioni di altro tipo, come indicano gli asterischi che si trovano dietro le braccia. La stessa decorazione appare sull'orlo del chitone sovrapposto e della piccola veste. Davanti si nota un'altra decorazione. A

(1884), pp. 179 ss., tav. 8, 1-1a (cfr. G. M. A. RICHTER, *Korai* ..., cit., p. 52, figg. 236-239. Ivi la bibliografia precedente). La statuetta, acefala, alta appena 28 centimetri, è conservata attualmente al Museo Nazionale di Atene. Sebbene più antica di circa mezzo secolo, presenta un abito del tutto simile a quello della “Kore dal Peplo”. Fa riflettere la circostanza che due figure divine, Artemide e Kore, entrambe caratterizzate dallo status di *parthénos*, indossino lo stesso tipo di abito.

²⁶ La statua, inventariata come Akro 679, fu rinvenuta insieme ad altre nel 1886 in uno scarico posto lungo il muro settentrionale dell'Acropoli, non lontano dal lato occidentale dell'Eretteo: V. STÁIS, *Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως*, cit., pp. 150 ss., tav. 9. Cfr. anche P. KAVVADÍAS, *Ἀνασκαφαί ἐν τῇ Ἀκροπόλει*, in «ΑΕ» (1886), pp. 74 ss., in part. p. 78.

²⁷ V. STÁIS, *Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως*, cit., pp. 150 ss. La traduzione dal neogreco è di Anastásios Tsoumánís e Vincenzo Franciosi.

²⁸ La critica dello Stáis (V. STÁIS, *Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως*, cit., p. 150) era rivolta alla descrizione presente in una scheda del Museo di Atene, che diceva: “*La statua indossa un chitone attillato, senza pieghe, lungo fino ai piedi. Sul chitone porta un altro indumento che copre solo i fianchi e la parte posteriore del corpo. Tale indumento risulta tecnicamente incollato sui fianchi a partire dall'orlo fino alle gambe. Il chitone e questo abito sono stretti in vita da una cintura le cui estremità si piegano verso il basso sulla parte anteriore della statua*” (trad. di A. Tsoumánís e V. Franciosi).



Fig. 4

metà lunghezza vi era una grande fascia divisa in piccoli riquadri, a destra e a sinistra della quale vi erano due fasce verdi più piccole decorate con piccoli cerchi di colore rosso posti a distanza uguale l'uno dall'altro. Asterischi uguali a quelli che troviamo sulla piccola veste si possono notare anche qui. La statua, come sembra, era colorata anche sulle parti scoperte del corpo, come pure le altre statue del Museo dell'Acropoli. La chioma, gli occhi, le ciglia e le labbra erano anch'esse colorate [...]

La capigliatura stilizzata è disposta simmetricamente avanti e dietro. Alcune ciocche sono lasciate cadere a tre a tre intrecciate, mentre la chioma dietro ricade sulla parte superiore del dorso in sei trecce, due delle quali (quelle di mezzo) sono più lunghe delle altre. Le trecce erano legate con una tainía, al di sopra della quale era una corona di metallo, come sembrerebbe suggerire la presenza di chiodi di rame. Sul collo la statua portava una collana dipinta, probabilmente verde, che terminava formando un angolo acuto. Lungo le spalle si possono vedere due fori, destinati a ricevere dei gioielli, cosa che però sembra abbastanza strana e incomprensibile. Il braccio destro è poggiato sulla coscia, mentre quello sinistro è piegato all'altezza del gomito, e sembra aver sostenuto un oggetto del tipo di quelli tenuti solitamente da statue di questo genere, probabilmente un frutto di melograno, di melo, oppure un piccolo uccello [...]

La statua stessa somiglia molto per quanto riguarda il tipo e l'abito, come già è stato notato, ad una sta-

tua arcaica di Delo collocata nel nostro Museo Centrale (Catal. M, n. 1). Simili sono alcune piccole statue del Museo dell'Acropoli (opere, però, di bassa qualità), come pure una statuetta proveniente da Eleusi [...]

Sintetizzando quanto detto fino ad ora, la statua in questione appare un'opera perfetta e di bellezza straordinaria. È evidente che, comparandola ad altre statue arcaiche collocate nel Museo dell'Acropoli, è il prodotto di una tecnica avanzata e allo stesso tempo molto caratteristica, che riprende lo stile arcaico di epoche precedenti, quale quello della statua di Delo e di altre statue simili. Si potrebbe definirli un'opera d'arte arcaica relativamente arcaizzante [...]

L'abito della statua, descritto con particolare cura da Valérios Stáis, anche se, come vedremo, non riconosciuto in tutti i suoi elementi, venne identificato frettolosamente come *péplos*²⁹ dalla totalità degli archeologi, di qui il nome di "Kore dal peplo".

Gli ampi resti di policromia presenti sulla superficie della statua, all'epoca facilmente visibili, furono riprodotti in un acquerello di Émile Gilliéron, riportato nella pubblicazione degli scavi del 1887 (fig. 5)³⁰.

Sulla base di una cattiva interpretazione dell'acquerello di Gilliéron, negli anni '60 del secolo scorso, per iniziativa di Robert Manuel Cook, venne colorato ad Oxford un primo calco della "Kore dal peplo" (fig. 6, n. 1)³¹. La ricostruzione della figura è del tutto arbitraria. Il calco presenta sul capo un *pólos* nero del quale non vi è la minima traccia nella statua originale, lo stesso vale per

²⁹ Convenzionalmente viene chiamato *péplos* dagli archeologi l'abito dorico per eccellenza, costituito da un telo di lana rettangolare drappeggiato che veniva addoppiato in senso verticale. La parte superiore del telo veniva ripiegata nel senso della lunghezza, formando, così, un risvolto, chiamato *apóptygma*. L'abito era, quindi, avvolto intorno alla vita, passando sotto l'ascella sinistra, e fissato su entrambe le spalle con fibule o spilloni (*perónai*), rimanendo aperto sul fianco destro. In ambiente attico il peplo veniva anche stretto in vita da una cintura, soprattutto nel caso del "peplo chiuso". Questo si otteneva cucendo il lato aperto del telo che acquisiva, in tal modo, forma tubolare. Veniva, quindi, infilato dalla testa, risvoltato per ottenere l'*apóptygma*, e fissato sulle spalle mediante fibule o spilloni. Nel peplo aperto il drappeggio veniva a trovarsi in verticale sul fianco destro mentre nel peplo chiuso era posizionato orizzontalmente sull'orlo inferiore e su quello dell'*apóptygma*. Per quel che riguarda l'abbigliamento nella Grecia antica, fondamentale il lavoro di F. STUDNICZKA, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, Wien, 1886, nonché quello di A. PEKRIDOU GORECKI, *Come vestivano i Greci*, Milano, 1995.

³⁰ V. STAIS, *Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐξ Ἀκροπόλεως*, cit., pp. 130 ss., tav. 9.

³¹ V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? ...*, cit., p. 37, fig. 28.

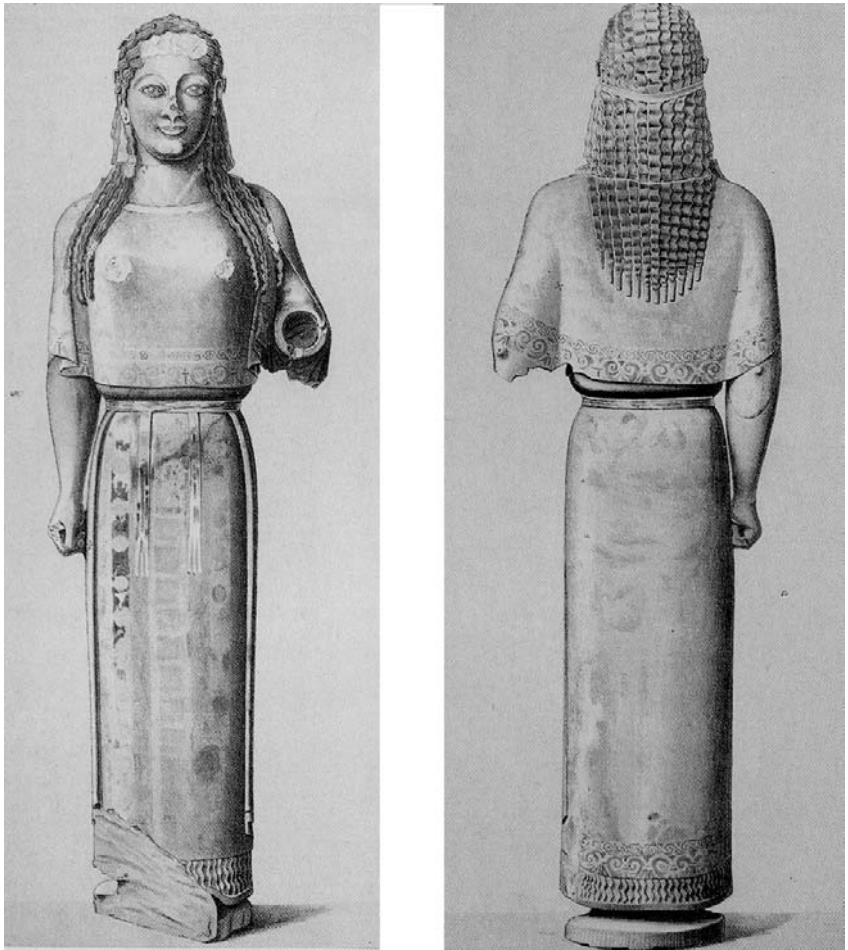


Fig. 5

il pomo tenuto nella sinistra protesa. Anche la colorazione dell'abito, in cui predominano nettamente il rosso e il blu, è una pura invenzione.

Grazie alle recenti indagini di Vinzenz Brinkmann (analisi dei pigmenti, osservazioni con luce radente e raggi UV) si è potuto riconoscere che la kore, in realtà, non porta il peplo, ma un abito assai più complesso.

Brinkmann ha potuto individuare le tracce del lavoro preparatorio alla pittura, nonché quelle legate al degrado dei colori un



Fig. 6

tempo presenti sulla statua⁵². La luce radente ha reso perfettamente visibile sul dorso della statua, al di sopra della cintura, un motivo a palmette e fiori di loto rovesciati, sormontato da una fascia a spirale corrente, elementi che costituiscono la bordura della mantellina. Sono visibili, inoltre, i graffiti preparatori di piccole rosette poste ad intervalli regolari di due fasce verdi che, sulla parte anteriore della figura, da appena sopra la cintura giungono al bordo inferiore del vestito. Al centro dell'abito si sono potute riconoscere raffigurazioni miniaturistiche di animali selvatici, animali fantastici e cavalieri. Tale fregio animalistico viene parzialmente coperto da una ricaduta di veste aperta sul davanti.

La kore indossa, quindi, un abito plissettato visibile solo alle caviglie (*chitón*)⁵³, una sopravveste attillata priva di pieghe deco-

⁵² V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? ...*, cit., pp. 67-78; V. Brinkmann, *Girl or Goddess? ...*, cit., pp. 44-53.

⁵³ Il *chitón* o *kítón* (semitico *ktn* = lino) era una lunga tunica di lino originaria della fenicia. Abito prevalentemente maschile, entrò a far parte del guardaroba fem-

rata con animali selvatici, animali fantastici e cavalieri (*ependýtes*)⁵⁴, una lunga casacca con bordure decorate cui fa da *pendant* una mantellina analogamente decorata e aperta lateralmente⁵⁵. Su questi due ultimi fondamentali elementi torneremo più avanti.

Della statua è stato eseguito un calco in marmo artificiale, poi colorato con pigmenti naturali (azzurrite, malachite, cinabro, ocre) mescolati con la tecnica della tempera (tuorlo d'uovo e olio di noce). Dal momento che quasi tutti gli elementi conservano tracce di policromia, solo per pochi settori il Brinkmann ha dovuto decidere in modo relativamente arbitrario⁵⁶:

[...] per la casacca e la stoffa che ricade sul torso si è pertanto optato per un giallo ocra, anche se non vi sono più tracce di pigmenti: in questo senso indicano però analogie con altre opere marmoree e anche il grado di abrasione della superficie. Le piccole crocette blu che caratterizzavano la decorazione diffusa di queste parti, conservate qua e là, dovevano essere indubbiamente ben visibili ed emergere rispetto al colore della stoffa: ciò consente di

minile ad Atene relativamente tardi, probabilmente, come riferisce Erodoto (HERODOTUS, V, 87-88), nel corso della prima metà del VI sec. a.C. Il "chitone ampio" era costituito da due teli rettangolari sovrapposti e cuciti per la lunghezza. Il lato corto superiore era cucito solo in due punti, sopra le spalle, in modo da ottenere tre aperture atte a far passare la testa e le braccia. Nel "chitone stretto", invece, i lati lunghi venivano cuciti in modo da permettere il passaggio delle braccia, quello superiore, allo stesso modo, per permettere la fuoriuscita della testa. Il chitone poteva essere indossato anche con la cintura. In tale caso, una parte del tessuto poteva essere rimborsato sopra la cintura o sblusato a formare un *kólpos*.

⁵⁴ Col termine *ependýtes* si designa una sopravveste liscia, non plissettata, che arriva poco sopra le caviglie, caratterizzata da decorazioni particolarmente ricche. Anch'essa, come il chitone, di probabile origine semitica, denota lo status del personaggio che la indossa: un aristocratico o, soprattutto, una divinità.

⁵⁵ Fu questa sorta di mantellina, facilmente confondibile, prima della reintegrazione del colore, con l'*apóptygma* di un peplo, a trarre in inganno innumerevoli studiosi. Un tipo di abito simile è indossato da una delle Moire nel Cratere François, firmato da *Ergótimos* e *Kleitías*. Interpretato solitamente come peplo chiuso con *apóptygma*, tale abito è stato riconosciuto come composto da due elementi da Spyridon Marinátos, il quale propone di identificarlo con l'*ampechónē*: "[...] può anche non trattarsi di un peplo, bensì di un modello costituito da un abito lungo, con cintura, sopra il quale veniva indossata una mantellina con passamanerie applicate, un *bole-rino* che veniva fissato alle spalle mediante spilloni. Il motivo della mantellina era all'incirca lo stesso della veste principale." (S. MARINATOS, *Kleidung, Haar- und Bart-tracht*, in «ArchHom» I A-B (1967), p. 48). Così pure A. PEKRIDOU GORECKI, *Come vestivano i Greci*, cit., pp. 70 s.

⁵⁶ V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? ...*, cit., pp. 76 ss.

pensare, in alternativa all'ocra gialla, solo ai toni del marrone o del rosso. Quest'ultimo non formerebbe, però un contrasto sufficiente con la bordura rossa. La pelle è dipinta in un delicato rosa aranciato tendente al bianco, attestato nella fanciulla della "stele dei fratelli" di New York e per altre figure di fanciulle tardoarcaiche. Si può però pensare altrettanto bene che le parti nude rimanessero prive di colore; il marmo allora sarebbe stato forse immerso nella cera. Il leggero chitone è caratterizzato, con interpretazione libera, in giallo limone (orpimento). La colorazione degli animali si evince solo da tracce secondarie. La sequenza inferiore non è verificabile sull'originale e si è perciò scelto di ripetere quella superiore. Tutti gli altri elementi e la relativa scelta cromatica corrispondono a quanto osservato sugli originali.

A questa prima ricostruzione della statua (fig. 6, n. 2)⁵⁷, identificata con Atena o, in subordine, con Artemide, Vinzenz Brinkmann ne ha fatto seguire una seconda (fig. 6, n. 3)⁵⁸ in cui la colorazione corrisponde a quella della prima versione escludendo, però, i colori basati su analogie. La banda a spirali sull'orlo dell'abito è stata resa in blu e non in verde, dal momento che i pigmenti blu di carbonato di rame possono alterarsi per gli agenti atmosferici e trasformarsi in pigmenti verdi. La casacca e la mantellina, tinte con ocra nella prima versione, sono state lasciate in bianco. A questo secondo calco sono stati aggiunti, come attributi, una corona piumata sul capo, un arco nella sinistra e due frecce nella destra. Abbiamo così una versione A, identificata dal Brinkmann con Atena, nel cui abito predomina il colore ocra, e una versione B, in cui predomina il bianco, identificata con Artemide.

Vedremo come la soluzione da preferire si trovi proprio nel mezzo delle due ipotesi del Brinkmann, dopo aver accennato, ai fini del nostro discorso, al rituale brauronio dell'*arktéia*.

L'arktéia

Ad Artemide, divinità liminare per eccellenza⁵⁹, è legato il rituale dell'*arktéia* al quale dovevano sottoporsi le *parthénoi* ateniesi in vista del matrimonio. Giunte ad una certa età (poi vedremo

⁵⁷ V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? ...*, cit., pp. 67 ss.

⁵⁸ V. BRINKMANN, *Girl or Goddess? ...*, cit., pp. 45 ss.

⁵⁹ J. P. VERNANT, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, Bologna, 1987, pp. 19 ss.

quale), le ragazze venivano allontanate dalle famiglie per andare a trascorrere alcuni anni presso l'Artemision di Brauron⁴⁰. Terminato tale periodo di segregazione, esse ritornavano in città quali donne pronte per il matrimonio. Si tratta, quindi, di un rito di transizione, caratterizzato dai tre momenti, così ben delineati da Arnold Van Gennep, della separazione, della segregazione e della integrazione⁴¹. La struttura iniziatica del rituale prevedeva, come vedremo, una morte simbolica della *parthénos* seguita da una rinascita al nuovo *status* di *nýmpe*.

Alcuni versi della Lisistrata di Aristofane suggeriscono che, nell'Atene del V sec. a.C., per poter essere accolte dalla comunità come membri adulti, le fanciulle dovessero perfezionarsi attraverso quattro gradi di iniziazione⁴²:

ARISTOPHANES, *Lys.*, vv. 641-647

ἑπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθὺς ἡρρηφόρου· εἴτ' ἀλετρίς ἢ δεκέτις οὔσα τάρχηγέτι· κᾶτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους· κάκانهφορὸν ποτ' οὔσα παῖς καλὴ ἄχουσ' ἰσχάδων ὄρμαθόν.

A sette anni sono diventata subito arrhéphóros; poi a dieci sono stata aletrís per l'archegétis; poi, indossando il krokotós, sono stata árktos alle Brauronie; infine, quando sono diventata una bella ragazza, ho fatto la kanephóros portando una collana di fichi secchi.

Riguardo alle arrefore, la testimonianza principale è quella di Pausania, il quale riferisce che due vergini, chiamate arrefore, vi-

⁴⁰ Una difficoltà alla permanenza fissa delle fanciulle nel santuario è data, comunque, dal fatto che le strutture interpretate da Ioánnis Papadimitríou (I. PAPADIMITRIOU, *Ἀνασκαφὴ Βραυρωνός*, in «Ergon» (1961), p. 24) come dormitorio, si sono rivelate all'indagine di Pétros Thémelis degli *hestiatória* (P. G. THEMELIS, *Brauron. La stoà delle arktoi*, in «Magna Grecia» XXI 11-12 (1986), pp. 6 ss.; P. G. THEMELIS, *Contribution to the topography of the sanctuary at Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili, F. Perusino, Pisa, 2002, pp. 103 ss.).

⁴¹ A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, Torino, 1981. Sui riti di passaggio e le iniziazioni, fondamentali pure M. ELIADE, *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Brescia, 2002; M. ELIADE, *Il sacro e il profano*, Torino, 2006, pp. 116 ss.

⁴² M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue. Archeologia di un culto femminile*, Milano, 1999, pp. 102 ss.; C. CALAME, *Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole: rites de puberté?*, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili, F. Perusino, Pisa, 2002, p. 47; F. PERUSINO, *Le orse di Brauron nella Lisistrata di Aristofane*, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili, F. Perusino, Pisa, 2002, pp. 167 s.

vevano per un certo periodo sull'Acropoli, presso il santuario della dea poliade. In occasione della festa patronale, nottetempo, le arrefore trasportavano sulla testa alcuni oggetti affidati loro dalla sacerdotessa. La natura di tali oggetti era sconosciuta sia alle due vergini che alla sacerdotessa. Le arrefore scendevano, quindi, attraverso un passaggio sotterraneo, posavano gli oggetti misteriosi e ne prendevano altri che portavano avvolti in un panno. Queste vergini, terminato il loro servizio, venivano congedate e sostituite da altre⁴⁵.

Una glossa di Arpocrazione riferisce che le arrefore fossero, invece, quattro, due delle quali avevano il compito di tessere un peplo⁴⁴. Altre fonti, poi, ci informano che esse indossavano vesti bianche ricamate d'oro⁴⁵ e che era loro preparato un cibo particolare, l'*anástatos*, ossia una leggera focaccia ben lievitata⁴⁶.

Anche nel caso delle arrefore ritroviamo, quindi, gli elementi di un rituale di transizione che prevede l'estromissione delle ragazze dal corpo sociale, un periodo di "servizio" presso la dea poliade rimarcato da un abito e da un cibo particolare, l'integrazione nel corpo sociale soltanto dopo essere state iniziate ad un nuovo *status* mediante un rito di tipo misterico.

Sulle *aletrídes*⁴⁷ siamo meno informati. Sappiamo soltanto che esse erano al servizio dell'*archegétis*, probabilmente la dea Atena, e avevano il compito di macinare il grano e preparare le focacce per i sacrifici⁴⁸.

Delle *árktoi* parleremo tra breve, dopo aver accennato al ruolo delle *kanephóroi*, le quali, durante le processioni sacre, portavano il canestro (*káneon*) in cui erano contenuti gli strumenti necessari ai sacrifici. La partecipazione ad una processione sacra in veste di canefora aveva, al di là dell'aspetto cerimoniale, la funzione di dichiarare pubblicamente il proprio nubilato⁴⁹. La *páis kalé* della

⁴⁵ PAUSANIAS, I, 27, 3.

⁴⁴ HARPOCRATIO, s.v. ἀρρηφορεῖν.

⁴⁵ ANECDOTA GRAECA. Bekker, I, 446, s.v. ἀρρηφορεῖν.

⁴⁶ ATHENAEUS, 114 a.

⁴⁷ Il termine *aletrís* è già presente in Omero (HOMERUS, *Od.*, 20, 105) con il significato di macinatrice di grano.

⁴⁸ SCHOLIA Aristoph. *Lys.*, 643; HESYCHIUS, s.v. ἀλετριδες.

⁴⁹ P. BRULÉ, *La Fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris, 1987, pp. 307 s.; A. BRELICH, *Paides e Parthenoi*, Roma, 1969, p. 279 ss.

Lisistrata è, quindi, la ragazza, ormai sessualmente matura, spiritualmente pronta per il matrimonio⁵⁰.

Secondo la testimonianza di Aristofane, quindi, tra i sette e i dieci anni si è *arrhephóros*, dopo i dieci *aletrís*, poi *árktos*, infine *kanephóros*. Le *árktoi*, dunque, venendosi a trovare tra le *aletrídes* e le *kanephóroi*, dovevano avere certamente più di dieci anni, e precisamente una età collocabile tra il decimo/undicesimo anno e il periodo che coincide con la piena maturità sessuale⁵¹. Lo scoliaste del passo aristofaneo, però, afferma che le *árktoi* fossero donne non più grandi di dieci anni, né più giovani di cinque⁵².

Nel 1959 Henri Jeanmaire, volendo conciliare il testo di Aristofane con ciò che affermavano gli *scholia*, ipotizzò che l'età delle *árktoi* si fosse, nel corso dei secoli, abbassata, essendosi perso il significato originario del rito ormai ridotto ad una pratica di carattere più ristretto, osservata soltanto dalle famiglie più tradizionaliste⁵³.

Christiána Sourvinoú Inwood, dal suo canto, intervenendo pesantemente sul testo⁵⁴, ha proposto per i versi 643-645 della Lisistrata, la seguente lezione:

ARISTOPHANES, *Lys.*, vv. 643-645

εἶτ' ἀλετρις ἦ δεκέτις οὖσα τάρχηγέτι καταχέουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους·

poi sono stata aletrís; a dieci anni, al servizio dell'archegétis⁵⁵, sono stata orsa nei Brauronia, deponendo la veste color dello zafferano.

In tal modo, il passo andrebbe riferito non al momento iniziale dell'*arktéia*, ovvero alla vestizione della fanciulla, ma alla sua conclusione, contrassegnata dalla deposizione del *krokotós*⁵⁶.

⁵⁰ C. CALAME, *Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole ...*, cit., pp. 47 s.

⁵¹ F. PERUSINO, *Le orse di Brauron ...*, cit., p. 169. MARCO GIUMAN (M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue ...*, cit., p. 108) propone di distinguere i veri rituali di natura iniziatica (*arrhephóros* e *árktos*), per i quali verrebbe indicata un'età precisa, da quelli che sembrano essere dei generici servizi sacri (*aletrís* e *kanephóros*).

⁵² SUDA, s.v. ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους; SCHOLIA Aristoph. *Lys.*, 645.

⁵³ H. JEANMAIRE, *Couroi et Courètes*, Lille, 1959, pp. 258 ss. Così pure A. BRELICH, *Paides e Parthenoi*, cit., p. 275; C. MONTEPAONE, *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, Roma, 1999, pp. 26 s.

⁵⁴ Per una critica serrata alla proposta della Sourvinoú Inwood vedi F. PERUSINO, *Le orse di Brauron ...*, cit., pp. 170 ss.

⁵⁵ In questo caso il termine si riferirebbe ad Artemide.

⁵⁶ CH. SOURVINOÚ INWOOD, *Aristophanes, Lisistrata, 641-647*, in «CQ» XXI n.s.

Come giustamente nota Franca Perusino⁵⁷,

[...] in una sequenza cronologica come quella proposta dalla Sourvinou sulla base degli scolii – arreforma fra i sette e gli undici anni, macinatrice prima dei dieci anni, orsa fra i cinque e i dieci anni – si verificherebbe un sovraffollamento di impegni rituali in uno spazio temporale ristretto, che avrebbe reso problematica e faticosa la partecipazione.

La costruzione della Sourvinoú Inwood si fonda sul principio, assai discutibile, di privilegiare gli *scholia* rispetto al testo di Aristofane, non si capisce, infatti, perché debba essere considerato più attendibile lo scoliaste, vissuto circa un millennio più tardi⁵⁸.

Nannó Marinátou⁵⁹, dal canto suo, fa notare che una donna tra i cinque e i sette anni è una bambina, mentre tra i sette e gli undici è una pre-adolescente, per cui una classe di età compresa tra i cinque e i dieci anni non sarebbe coerente. In Grecia, infatti, il termine dell'infanzia era posto a sette anni. Solone dice che un bambino cambia i propri denti a sette anni e che nei successivi sette perviene alla sua completa maturità⁶⁰. Ciò vuol dire che i sette anni erano considerati un'età di transizione significativa, ovvero la fine dell'infanzia e l'inizio della pre-adolescenza. La pre-adolescenza giunge fino ai dodici anni circa, quando comincia l'adolescenza vera e propria. Platone considera pre-adolescenti le ragazze fino ai tredici anni e adolescenti dopo quell'età⁶¹. Esiodo raccomanda che la donna da sposare non abbia meno di cinque anni dall'inizio della pubertà, ossia circa diciassette⁶². Si può, quindi, costruire, secondo la Marinátou, il seguente schema: 3-6

(1971), p. 341. La studiosa accetta la variante *καταχέουσα* del codice R al posto di *κατ' ἔχουσα* congetturato da Ellebodium sulla base della lezione *κατέχουσα* dei codici Γ, Vp2, H, B. Accetta la lezione proposta dalla Sourvinoú Inwood M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue ...*, cit., pp. 106 ss.

⁵⁷ F. PERUSINO, *Le orse di Brauron ...*, cit., p. 172.

⁵⁸ F. PERUSINO, *Le orse di Brauron ...*, cit., p. 172; N. MARINATOU, *The arkteia and the gradual transformation of the maiden into a woman*, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa, 2002, p. 36.

⁵⁹ N. MARINATOU, *The arkteia ...*, cit., pp. 33 s.

⁶⁰ SOLON, fr. 27 West.

⁶¹ PLATO, *Leg.*, 833c-834d.

⁶² HESIODUS, *Op.*, 698.

anni infanzia; 7-11 pre-adolescenza (Arrefore); 12-14/15 adolescenza fino al raggiungimento della piena maturità sessuale.

Tutto lascia pensare, quindi, che l'*arktéia* sia un rito prematrimoniale compiuto da ragazze che abbiano raggiunto la pubertà, piuttosto che da bambine di 5-10 anni. Numerose sono le testimonianze che ci danno indicazioni in tal senso e, paradossalmente, anche all'interno degli stessi *scholia* alla Lisistrata, l'*arktéia* risulta essere una *conditio sine qua non* per accedere al matrimonio:

SUDA, s.v. ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους

καὶ ἐψηφίσαντο οἱ Ἀθηναῖοι μὴ πρότερον συνοικίζεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκεύσειε τῇ θεῷ.

Così gli Ateniesi decretarono che nessuna vergine si sarebbe potuta sposare prima di aver compiuto l'arktéia per la dea.

SCHOLIA Aristoph. *Lys.*, 645

ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε παρθένον πᾶσαν μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν, καὶ τοῦτο ἀρκεύεσθαι ἐλέγετο.

Artemide, allora, adirata, impose che tutte le vergini imitassero l'orsa prima del matrimonio e avessero cura del santuario indossando una veste color dello zafferano, e questo era detto «fare l'orsa».

HARPOCRATIO, s.v. ἀρκεῦσαι

τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῇ Ἄρτεμιδι τῇ Μουνυχίᾳ ἢ τῇ Βραυρωνίᾳ.

Il consacrare, prima delle nozze, le vergini ad Artemide Munichia o Brauronia.

ANECDOTA GRAECA. Bekker, I, 206

τῇ Ἄρτεμιδι καὶ τῇ ἄρκτῳ ἀφοσιώσασθαι καὶ θῦσαι, ὅπερ ἐποίουν πρὸ τῶν γάμων αἱ κόραι διὰ τὸν θυσίας χρησμόν.

Consacrare e sacrificare ad Artemide e all'orsa, ciò che facevano prima delle nozze le ragazze a causa di un oracolo sacrificale.

ANECDOTA GRAECA. Bekker, I, 444

Λυσίας τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῇ Ἄρτεμιδι ἀρκεύειν ἔλεγε.

Lisia intendeva con arktéuein il consacrare le vergini ad Artemide prima delle nozze.

Come fa notare la Marinátou, è difficile credere che, in vista del matrimonio, questo prerequisite venisse soddisfatto già durante l'infanzia⁶³.

Ma vediamo ora cosa ci dice Erodoto a proposito della vendetta pelagica sugli Ateniesi⁶⁴:

HERODOTUS, 6, 138, 1

οἱ δὲ Πελασγοὶ οὗτοι Λῆμνον τότε νεμόμενοι καὶ βουλόμενοι τοῦς Ἀθηναίους τιμωρήσασθαι, εὖ τε ἐξεπιστάμενοι τὰς Ἀθηναίων ὀρτάς, πεντηκοντέρους κτησάμενοι ἐλόγησαν Ἀρτέμιδι ἐν Βραυρωνῶν ἀγούσας ὀρῆν τὰς τῶν Ἀθηναίων γυναῖκας, ἐνθεῦτεν δὲ ἀρπάσαντες τουτέων πολλὰς οἴχοντο ἀποπλέοντες καὶ σφεας ἐς Λῆμνον ἀγαγόντες παλλακὰς εἶχον.

Questi Pelasgi, abitando in quel tempo Lemno e volendo vendicarsi degli Ateniesi, poiché conoscevano bene le feste degli Ateniesi, procuratisi delle penteconteri, tesero un agguato alle donne degli Ateniesi che a Brauron stavano celebrando una processione in onore di Artemide; rapitene molte, si allontanarono per mare e, portatele a Lemno, ne fecero le proprie concubine.

In uno scolio a Luciano è specificato, addirittura, quale fosse il rituale al quale partecipavano le *parthénoi* ateniesi al momento del rapimento:

SCHOLIA LUC., 25, 52Γ

διακείμενοι τοῖς Ἀθηναίοις ὄρμησαν εἰς πλοῖα καὶ κατασχόντες Βραυρώνια τῆς Ἀττικῆς ἤρπασαν παρθένους ἀρκετευόμενας τῇ θεῷ τοῖς Βραυρωνίοις.

[I Pelasgi] in odio agli Ateniesi, salirono sulle navi e, sbarcati a Brauron, rapirono le vergini che celebravano l'arkteia in onore della dea nelle Brauronie.

Anche in questo caso è assai difficile immaginare che i Pelasgi rapissero, per farne le proprie concubine, bambine di 5-10 anni.

Altra testimonianza fondamentale ci è data dal passo dell'*Agamennone* di Eschilo in cui Ifigenia, il cui culto era presente a Brauron⁶⁵, sta per essere sacrificata:

⁶³ N. MARINATOU, *The arkteia ...*, cit., p. 37.

⁶⁴ Sui "λήμνια κακά" G. DUMÉZIL, *Riti e leggende del mondo egeo*, Palermo, 2005, pp. 38 ss.; J. P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere*, Milano, 2001, pp. 154 ss.

⁶⁵ EURIPIDES, *I.T.*, 1462-67 (σε δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, λείμακας Βραυρωνίας δεῖ τῆιδε

AESCHYLUS, *Ag.*, 239-241

κρόκου βαφὰς δ' ἐς πέδον χέουσα ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοϊκτῶ.

E, mentre lasciava cadere a terra le vesti color del croco, colpiva con strale di pietà dagli occhi ciascuno di coloro che stavano per sacrificarla.

Ifigenia, giunta in Aulide credendo di dover sposare Achille⁶⁶, al momento del sacrificio si spoglia del *krokotós*, che sembra essere un abito lungo. Si tratta, quindi, di una ragazza sessualmente matura e non di una bambina di età compresa tra i cinque e i dieci anni⁶⁷.

Secondo alcuni studiosi il *krokotós* farebbe riferimento al colore della pelle ursina e, quindi, sarebbe funzionale alla mimesi nella celebrazione dell'*arktéia*⁶⁸. Sta di fatto che tale indumento, lo stesso fiore di croco e il suo profumo sono frequentemente associati a personaggi caratterizzati dal loro *status* di *parthénoi*, soprattutto nell'attimo immediatamente precedente la perdita della propria verginità: Era al momento della sua prima unione con Zeus⁶⁹, Creusa rapita e violentata da Apollo⁷⁰, Europa rapita da Zeus nella sua ipostasi taurina⁷¹, solo per fare alcuni esempi. Il

κληιδουχεῖν θεῶν· οὐ καὶ τεθάρησι καθανούσα, καὶ πέπλων ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὄφας, ἅς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς λίπως' ἐν οἴκοις. *Tu, Ifigenia, sarai custode del santuario di questa dea presso le terrazze di Brauron. Lì, una volta morta, sarai sepolta, e ti saranno consacrate le vesti finemente tessute che le donne, morte di parto, lasceranno nelle loro case*). Della presenza di un cenotafio di Ifigenia a Brauron ci parlano anche Euforione (EUPHORIO, Fr. 81 Müller) e Nonno (NONNUS, *Dionys.*, 13, 186). Sulla presenza del culto di Ifigenia a Brauron vedi C. MONTEPAONE, *Ifigenia a Brauron*, in *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa, 2002, pp. 65 ss.

⁶⁶ EURIPIDES, *I.A.*, 120-125; EURIPIDES, *I.T.*, 24-25.

⁶⁷ N. MARINATOU, *The arkteia ...*, cit., p. 37.

⁶⁸ C. WERNICKE, in "RE" II, 1, 1897, col. 1381, s.v. *Artemis*; P. LÉVÊQUE, *Bestie, dei e uomini. L'immaginario delle prime religioni*, Roma, 1991, p. 198; C. MONTEPAONE, *Lo spazio del margine ...*, cit., pp. 30 s. Non così H. JEANMAIRE, *Couroi et Courètes*, cit., p. 259, che esclude assolutamente una relazione tra il colore dell'abito e la mimesi ursina. In realtà il manto dell'orso bruno (*ursus arctos*) non ha assolutamente un colore costante, potendo andare dal nero al bruno al fulvo al rosso al biondo al grigio. V. BÉRARD, *De l'origine des cultes arcadiens*, Paris, 1894, pp. 132 ss., dal canto suo interpreta il color del croco come rosso e, quindi, simbolo del sacrificio umano cruento.

⁶⁹ HOMERUS, *Il.* 14, 346-49.

⁷⁰ EURIPIDES, *Ion.*, 885 ss.

⁷¹ MOSCHUS, 2, 63 ss.

croco sembra, quindi, associato alla sfera sessuale⁷² e, precisamente, al momento immediatamente precedente il passaggio di una fanciulla dalla *parthenía* alla piena maturità sessuale.

Tra gli abiti e i tessuti riportati dagli Inventari Brauroni⁷³, oltre al *krokotós*⁷⁴, spiccano le *hemiphái*⁷⁵, forse le vesti non portate a termine dalle donne morte di parto e i *rhákoi*⁷⁶, probabilmente i pannolini utilizzati dalle fanciulle per raccogliere il sangue del menarca⁷⁷. Alcuni studiosi, infatti, ritengono che esista una stretta relazione tra il rito dell'*arktéia* e il primo ciclo mestruale⁷⁸. Presso le società tradizionali il periodo mestruale della donna è conside-

⁷² M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue ...*, cit., p. 151; J. P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere*, cit., pp. 157 e 175; C. CALAME, *Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole ...*, cit., pp. 59 ss.

⁷³ F. G. OSANN, *Sylogé Inscriptionum Antiquarum*, I, 9, 1822, pp. 77 ss.; A. BÖCKH, *CIG I*, 1, 1825; P. LE BAS, *Voyage archéologique*, I, Paris, 1853, p. 53 ss.; A. R. RANGABÉ, *Antiquités helléniques*, II, Paris, 1855, pp. 528 ss., nn. 861-866; E. L. HICKS, *Brit. Mus. Inscr.*, I, 1874, pp. 77 ss.; J. J. E. HONDIUS, *Novae Inscriptiones Atticae*, Leyden, 1925, pp. 62 ss., nn. 10-11, figg. 44-46; *IG I²*, 1924, 586-587; A. M. WOODWARD, *Financial Documents from the Athenian Agora*, in «Hesperia» XXXII (1963), pp. 169 ss.; T. LINDERS, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia found in Athens*, Stockholm, 1972; D. PEPPAS DELMOUSOU, *Autour des inventaires de Brauron*, in *Comptes et Inventaires dans la cite grecque*, Actes du colloque de Neuchâtel en l'honneur de J. Tréheux, Genève, 1988, pp. 255 ss.; J. TRÉHEUX, *Observations sur les inventaires du Brauronion de l'Acropole d'Athènes*, in *Comptes et Inventaires dans la cite grecque*, Actes du colloque de Neuchâtel en l'honneur de J. Tréheux, Genève, 1988, pp. 347 ss. Si tratta di una serie di iscrizioni databili dalla fine del V a tutto il IV sec. a.C., rinvenute per la maggior parte sull'Acropoli di Atene, alcune nelle immediate vicinanze, contenenti le offerte dei fedeli ad Artemide Brauronia. Di tali liste si sono ritrovati esatti duplicati nell'area del santuario di Brauron (J. TRÉHEUX, *Sur le nombre de statues cultuelles du Brauronion et la date de l'Artémis Brauronia de Praxitèle*, in «RA» LV (1964), p. 6, n. 1).

⁷⁴ *IG I²*, 1522, 25.

⁷⁵ *IG I²*, 1514, 53-54; T. LINDERS, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia ...*, cit., pp. 17 ss.; P. BRULÉ, *La Fille d'Athènes ...*, cit., p. 250.

⁷⁶ T. LINDERS, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia ...*, cit., p. 58.

⁷⁷ A. MOMMSEN, *Πάκος auf attischen Inschriften*, in «Philologus» LVIII (1899), pp. 343 ss.; *IG I²*; R. OSBORNE, *Demos: The Discovery of Classical Attika*, Cambridge, 1985, pp. 161 ss.; CH. SOURVINOU INWOOD, *Studies in Girls' Transitions. Aspect of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Athens, 1988, pp. 28 ss.; M. DILLON, *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, London/New York, 1997, p. 202. Sulle offerte di sangue mestruale alla Luna vedi C. G. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della Mitologia*, Torino, 1972, p. 226.

⁷⁸ R. OSBORNE, *Demos ...*, cit., pp. 164 s.; CH. SOURVINOU INWOOD, *Studies in Girls Transitions ...*, cit., pp. 28 ss.; K. DOWDEN, *L'iniziazione femminile nella mitologia greca*, Genova, 1991, p. 43.

rato come un elemento di grave contaminazione, per cui si ricorre ad un temporaneo isolamento della donna mestruta, soprattutto in occasione del menarca⁷⁹. La durata di tale segregazione varia da una cultura ad un'altra e può andare da pochi giorni a vari anni. Nel primo caso abbiamo iniziazioni individuali, nel secondo le ragazze finiscono per costituire un gruppo e la loro iniziazione è quindi celebrata collettivamente. Solitamente, durante la fase di segregazione, le neofite sono soggette ad alcuni tabù alimentari, indossano un abito speciale (di un particolare colore) che viene deposto al termine di tale periodo⁸⁰.

La celebrazione dei Brauronia avveniva in primavera, probabilmente, nel mese di Munichione (aprile-maggio), quando la natura rinasce dopo l'apparente morte invernale. La festa aveva cadenza annuale, ma, pentetericamente doveva aversi una celebrazione solenne⁸¹. Come osserva Claudia Montepaone, l'intervallo di tempo (dai 5 ai 10 anni) previsto dagli *scholia* può essere spiegato proprio con il carattere penteterico del rituale e con l'esigenza di raggruppamento generazionale delle iniziande⁸².

Claude Calame ricostruisce una sequenza rituale relativa all'Atene classica, secondo la quale, al momento del raggiungimento del menarca, la fanciulla avrebbe svolto una cerimonia individuale con offerta ad Artemide all'interno dello spazio pubblico e simbolico centrale rappresentato dall'Acropoli; integrata successivamente in un gruppo di adolescenti accomunate dalla stessa trasformazione fisiologica, la ragazza avrebbe partecipato nel santuario periferico di Brauron ad un rito collettivo⁸⁵.

⁷⁹ J. G. FRAZER, *Il Ramo d'oro. Studio sulla magia e sulla religione*, Torino, 1965, pp. 951 ss.; A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, pp. 14 ss.; J. CAZENEUVE, *Sociologia del rito*, Milano, 1974, pp. 111 ss.; L. LÉVY-BRUHL, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Paris, 1951, p. 380; M. ELIADE, *La nascita mistica ...*, cit., pp. 67 ss. Sul rapporto tra la luna e la giovane mestruta M. ELIADE, *Miti, Sogni, Misteri*, Torino, 2007, p. 44.

⁸⁰ M. ELIADE, *La nascita mistica ...*, cit., pp. 68 s.; M. ELIADE, *Miti, sogni, misteri*, cit., pp. 266 ss.

⁸¹ L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin, 1969, p. 208; H. W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, London, 1977, p. 139. Aristotele, infatti, riporta che i Brauronia fossero penteterici (ARISTOTELES, *Ath. Pol.*, LIV, 6-7; *Pol.*, VIII, 107).

⁸² C. MONTEPAONE, *Lo spazio del margine ...*, cit., pp. 25 s.

⁸⁵ C. CALAME, *Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole ...*, cit., p. 64.

Soffermiamoci, ora, sull'*áition* relativo all'*arktéia*, così come ci è riportato da una glossa annotata nel *Suda* e dagli *scholia* al verso 645 della *Lisistrata* di Aristofane⁸⁴:

SUDA, s.v. ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους

ἀρκετεύμεναι γυναῖκες τῇ Ἀρτέμιδι ἑορτὴν ἐτέλουν, κροκωτὸν ἡμφιεσμένοι, οὔτε πρεσβύτιδες ἰ' ἐτῶν οὔτε ἐλάττους ε' ἀπομειλισσόμεναι τὴν θεόν. ἐπειδὴ ἄρκτος ἀγρία ἐπιφοιτῶσα διέτριβεν ἐν τῷ δήμῳ Φλαυιδῶν καὶ ἡμερωθεῖσαν αὐτὴν τοῖς ἀνθρώποις σύντροφον γενέσθαι. παρθένον δὲ τινα προσπαίξειν αὐτῇ καὶ ἀσελγαινούσης τῆς παιδίσκης παραξυνθῆναι τὴν ἄρκτον καὶ καταξέσαι τῆς παρθένου· ἐφ' ᾧ ὀργισθέντας τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῆς κατακοντίσαι τὴν ἄρκτον. καὶ διὰ τοῦτο λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις ἐμπεσεῖν. χρηστηριαθομένοις δὲ τοῖς Ἀθηναίοις εἶπε λύσιν τῶν κακῶν ἔσσεσθαι εἰ τῆς τελευτησάσης ἄρκτου ποινὰς ἀρκετεύειν τὰς ἑαυτῶν παρθένους ἀναγκάσουσι. καὶ ἐψηφίσαντο οἱ Ἀθηναῖοι μὴ πρότερον συνοικίξεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκεύσειε τῇ θεῷ.

Donne comprese tra i cinque e i dieci anni, con una veste color dello zafferano, compivano una cerimonia in onore di Artemide per placare la dea. Da quando un'orsa selvatica giunse e si stabilì nel demo dei Philaidai, essa fu nutrita e addomesticata dagli uomini. Ma un giorno, una fanciulla, giocando con l'orsa, con la sua smodatezza la eccitò a tal punto, che questa la sbranò; allora i fratelli della fanciulla, presi dall'ira per quanto accaduto, uccisero con il giavellotto⁸⁵ l'orsa. In seguito a ciò una pestilenza colpì gli Ateniesi. A coloro i quali si erano rivolti all'oracolo fu risposto che il morbo sarebbe stato debellato soltanto se essi avessero costretto le loro vergini a fare le orse, come espiazione per l'animale ucciso. Così gli Ateniesi decretarono che nessuna vergine si sarebbe potuta sposare prima di aver compiuto l'arktéia per la dea.

SCHOLIA Aristoph. *Lys.*, 645

ἄρκτον μιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν. οἱ ἀρκετεύμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἡμφιέννυντο, καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμιδι καὶ τῇ Μουνυχίᾳ, ἐπιλεγόμεναι παρθένοι, οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε. ἐπετέλουν δὲ τὴν θυσίαν αἱ κόραι ἐκμελισσόμεναι τὴν θεόν,

⁸⁴ Sull'argomento fondamentali i lavori di W. SALE, *The Temple-Legends of the Arkteia*, in «RhM» CXVIII (1975), pp. 265 ss. e di C. MONTEPAONE, *L'arkteia a Brauron*, in «Studi storico-religiosi» III (1979), pp. 341 ss.; C. MONTEPAONE, *Lo spazio del margine ...*, cit., p. 15 ss.

⁸⁵ Come fa notare Claudia Montepaone (C. MONTEPAONE, *Lo spazio del margine ...*, cit., p. 18), nel verbo *katakontízein*, è espresso anche lo strumento con il quale viene uccisa l'orsa, l'*akóntion*, ossia il giavellotto, l'arma dell'efebo e della caccia.

ἐπειδὴ λίμω περιπεπτόκασιν οἱ Ἴ�θηναῖοι, ἄρκτον ἡμέραν ἀνηρηκότες τῇ θεᾷ. οἱ δὲ τὰ περὶ τὴν Ἰφιγένειαν ἐν Βραυρῶνι φασίν, οὐκ ἐν Αὐλίδι. Εὐφορίων Ἀγχίαλον Βραυρώνα κενήριον Ἰφιγενείας·

δοκεῖ δὲ Ἀγαμέμνων σφαγιάσαι τὴν Ἰφιγενείαν ἐν Βραυρῶνι, οὐκ ἐν Αὐλίδι. καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτῆς οὐκ ἔλαφον φονευθῆναι. ὅθεν μυσθήριον ἄγουσιν αὐτῇ. Ἄλλως. ἄρκτος τις ἐδόθη εἰς τὸ ἱερόν τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἡμερώθη. ποτὲ οὖν μία τις παρθένος ἔπαιξε πρὸς αὐτῇ καὶ ἐξύσθη ἢ ὄψις αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου. καὶ λυπηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνεῖλε τὴν ἄρκτον. ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε παρθένον πᾶσαν μιμῆσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου καὶ περιέπειν τὸ ἱερόν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν, καὶ τοῦτο ἀρκετεύεσθαι ἐλέγετο.

Imitando un'orsa compivano il rito misterico. Vergini scelte non più grandi di dieci anni, né più giovani di cinque, facendo le orse per la dea, indossavano una veste color dello zafferano e celebravano il rito per Artemide Brauronia o Munichia. Le ragazze compivano il sacrificio per placare la dea, dopo che gli Ateniesi erano stati colpiti da una pestilenza, in quanto avevano sottratto alla dea, uccidendola, un'orsa addomesticata. Altri dicono che i fatti relativi ad Ifigenia si siano svolti a Brauron e non in Aulide. Euforione: «Brauron, cenotafio di Ifigenia vicino al mare». Sembra, infatti, che Agamennone abbia sacrificato Ifigenia non in Aulide e che un'orsa sia stata data al suo posto, non una cerva. Un'altra tradizione riporta che un'orsa fu data al santuario di Artemide e fu addomesticata, ma una volta una vergine, mentre giocava con l'orsa, fu da questa accecata. Il fratello della fanciulla, preso dal dolore, ammazzò l'orsa. Artemide, allora, adirata, impose che tutte le vergini imitassero l'orsa prima del matrimonio e avessero cura del santuario indossando una veste color dello zafferano, e questo era detto «fare l'orsa».

Come si può osservare, la struttura iniziatica dell'*áition* brauronio riprende un tema mitico enormemente diffuso: un essere soprannaturale, mostro o animale, uccide alcuni esseri umani al fine di iniziarli; non essendo compreso il senso di questa uccisione iniziatica, gli uomini si vendicano ammazzandolo; vengono poi fondate delle cerimonie a carattere misterico in cui questo dramma primordiale viene ritualmente ripetuto, ossia riattualizzato; l'essere soprannaturale presenza a queste cerimonie mediante un'immagine, una maschera o un oggetto sacro⁸⁶. La morte iniziatica è la *conditio sine qua non* di ogni rigenerazione spirituale, essa simbolizza la fine dell'uomo "naturale" e il suo passaggio ad una nuova

⁸⁶ M. ELIADE, *La nascita mistica ...*, cit., pp. 45, 77, in part. nota 26; M. ELIADE, *Mito e realtà*, Roma, 2007, p. 134.

modalità di esistenza, quella “culturale”, sulla base del modello rivelato *in illo tempore* dagli esseri soprannaturali⁸⁷.

Riguardo alla presenza dell'orso nell'*áition* brauronio, va detto che esiste un forte legame tra questo animale e Artemide, divinità lunare, delle selve e delle montagne, protettrice degli animali selvatici, eternamente vergine⁸⁸. Lo stesso nome della dea, infatti, sembra costruito sulla radice della maggior parte delle parole che nelle lingue indoeuropee indicano l'orso (*art-, *arct-, *ars-, *ors-, *urs-, ecc.)⁸⁹.

⁸⁷ M. ELIADE, *La nascita mistica ...*, cit., pp. 189 s. Attraverso le cerimonie iniziatiche si è, quindi, trasferiti dallo stato ferino a quello umano. Ogni iniziazione prevede l'esistenza e il disvelamento di un mistero di trasformazione. Carl Gustav Jung (C. G. JUNG, *L'io e l'inconscio*, Torino, 1985, pp. 151 ss.) ha mostrato come nei contenuti inconsci della psiche compaia con inequivocabile chiarezza tutto il simbolismo delle iniziazioni. Sulle iniziazioni e i riti di pubertà M. ELIADE, *La nascita mistica...*, cit.; M. ELIADE, *La nostalgia delle origini. Storia e significato nella religione*, Brescia, 2000, pp. 130 s.

⁸⁸ Sul rapporto tra l'orso e Artemide M. PASTOUREAU, *L'orso. Storia di un re decaduto*, Torino, 2008, pp. 24 ss. Sul ruolo dell'orso nei vari culti greci resi ad Artemide I. CHRASSI, *Miti e culti arcadici di Artemis nel Peloponneso e nella Grecia centrale*, Trieste, 1964, p. 28; E. BEVAN, *The Goddess Artemis and the Dedication of Bears in Sanctuaries*, in «ABSA» LXXXII (1987), pp. 17 ss. Il valore archetipico del rapporto orso/divinità lunare è messo in evidenza da Carl Gustav Jung attraverso l'analisi dei sogni di una sua paziente riportati in C. G. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della Mitologia*, cit., pp. 238 s. Nel primo sogno la protagonista, errando per una grande montagna, si imbatte in un orso gigantesco inferocito, quando sopraggiunge una *donna discesa dal cielo*, tutta lucente, con i capelli chiari e gli occhi luminosi, che ammansisce la bestia. Nel secondo sogno, sulla cima di un monte è il santuario della dea degli orsi, allo stesso tempo madre degli dei. Intorno all'altare si compiono riti di sangue ai quali partecipano soltanto bestie. Per accedere al santuario, infatti, bisogna trasformarsi in un animale selvatico. Il tempio, a forma di croce greca, presenta al centro uno spazio circolare e scoperto dal quale è visibile la costellazione dell'Orsa. Al centro di questo spazio circolare è l'altare sul quale è posato il *calice lunare*, che emette continuamente fumo o vapore. I partecipanti al rito, tra i quali è anche la protagonista, trasformati in animali, devono con i propri piedi toccare il piede dell'immagine di culto, che pronuncia la frase oracolare *vis ut sis*. Sul valore del contatto fisico del fedele con la statua di culto F. GRAF, *La magia nel mondo antico*, Bari, 2009, p. 80.

⁸⁹ Per le lingue antiche abbiamo, ad esempio: sanscrito *rksah*, persiano *khers*, armeno *ardch*, osseto *ars*, greco *arktos*, latino *ursus*, gallico *artos*, antico irlandese *art*, medio gallese *arth*. Per quelle moderne: italiano *orso*, francese *ours*, castigliano *oso*, portoghese *urso*, catalano *os*, neogreco *arkouda*, bretone *arzh* (M. PASTOUREAU, *L'orso ...*, cit., 2008, p. 53; F. VILLAR, *Gli Indoeuropei e le origini dell'Europa*, Bologna, 1997, p. 58). Artù è, chiaramente, il re orso (M. PASTOUREAU, *L'orso ...*, cit., pp. 55 ss.), come pure *Arkás* (PAUSANIAS, VIII, 4, 1-5), eponimo dell'Arcadia, la terra degli orsi. Su uno dei craterischi brauroni pubblicati da Lilly Kahil compare, sulla sinistra, Artemide in

La celtica Artio, dea degli orsi, è in tutto e per tutto affine ad Artemide⁹⁰. L'orso è un animale lunare perché il suo modo di essere (scompare alla fine dell'autunno e ricompare in primavera) evoca il destino della luna, assumendo, così, un simbolismo cosmico, quello dell'eterno divenire. Per questo suo carattere lunare l'orso è presente nelle cerimonie di iniziazione di moltissime culture⁹¹. Ad esempio, presso gli Indiani Pomo della California, i neofiti subiscono una morte iniziatica da parte dell'orso Grizzly, che li uccide con i suoi artigli⁹², mentre nelle iniziazioni sciamaniche

compagnia di Apollo e, forse, Latona. Artemide è in atto di scagliare una freccia verso destra, in direzione di due figure con testa o maschera ursina, l'una maschile nuda, l'altra femminile vestita di chitone e *himátion*. La Kahil identifica i due personaggi come sacerdoti di Artemide (L. KAHIL, *L'Artémis de Brauron: rites et mystères*, cit., pp. 92 s. Segue tale interpretazione K. DOWDEN, *L'iniziazione femminile ...*, cit., p. 46.), ma tale interpretazione non convince Erika Simon (E. SIMON, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison, 1983, pp. 87 s.), né Nannó Marinátou (N. MARINATOU, *The arkteia ...*, cit., pp. 38 s.), le quali ritengono che la raffigurazione rappresenti, invece, il mito di Kallistó (PAUSANIAS, VIII, 3, 6-7; OVIDIUS, *Met.*, II, 409-530). La donna mascherata, quindi, potrebbe essere proprio Kallistó punita da Artemide o una ragazza che assume il suo ruolo indossando una maschera ursina.

⁹⁰ M. SÉNCHÉZ-RUIPÉREZ, *La dea Artio celta y la Artemis griega. Un aspeto religioso de la afinidad celto-iliria*, in «Zephyrus» II (1951), pp. 89 ss.

⁹¹ Riportiamo, a proposito del simbolismo lunare, alcune parole del grande storico e fenomenologo delle religioni Mircea Eliade (M. ELIADE, *Mefistofele e l'androgino*, Roma, 1995 pp. 190 s.): «*In ultima analisi, il simbolismo della Luna svela una corrispondenza di ordine «mistico» tra i vari livelli della realtà cosmica e certe modalità dell'esistenza umana. Va rilevato che questa corrispondenza non risulta né all'esperienza immediata e spontanea, né alla riflessione critica. Essa deriva da un certo modo di «esser presenti» nel mondo. Anche ammettendo che alcune funzioni della Luna sono state scoperte dall'osservazione attenta delle fasi lunari (per esempio, i rapporti con la pioggia o con la mestruazione), è difficile concepire che il simbolismo nel suo insieme si sia costituito attraverso un lavoro di ordine razionale. È ad un ordine di conoscenza del tutto diverso che si rivela, per esempio, il «destino lunare» dell'esistenza umana, il fatto che l'uomo è «misurato» da ritmi temporali collegati alle fasi della Luna; che egli è votato alla morte, ma che, come la Luna riappare nel cielo dopo tre giorni di tenebre, anche l'uomo può ricominciare la sua esistenza; in ogni caso, che egli può nutrire la speranza di una vita nell'oltretomba assicurata o migliorata grazie a una iniziazione.*». Sul rapporto tra il simbolismo lunare e le iniziazioni vedi pure M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, 1984, p. 170; M. ELIADE, *Il mito della reintegrazione*, Milano, 1989, p. 50; M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, cit., pp. 89 s.; M. ELIADE, *Miti, sogni, misteri*, cit., p. 255; M. ELIADE, *Immagini e simboli*, Milano, 2007, p. 68.

⁹² M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, cit., p. 182.

degli eschimesi Iglulik e Ammasilik, l'aspirante sciamano risuscita dopo essere stato divorato dall'orso bianco⁹⁵.

Proprio per Atene abbiamo un caso archeologicamente documentato dello strettissimo rapporto intercorrente fra l'orso e la massima delle iniziazioni, quella alla vita ultraterrena. Nel corso di alcuni scavi relativi ad una necropoli ateniese, infatti, María Brouskári ha rinvenuto una tomba ascrivibile al momento di passaggio tra il submiceneo e il protogeometrico (circa 1050 a.C.) contenente una doppia deposizione. I resti ossei, parzialmente cremati, appartengono, molto probabilmente, a due fratelli morti insieme, il maschio di circa diciotto anni, la femmina di circa diciassette. Uno dei due ragazzi era avvolto in una pelle d'orso⁹⁴. Desta non poca impressione ritrovare, come associati in un unico contesto, già alla fine del secondo millennio a.C., i protagonisti dell'*áition* brauronio: l'orsa, la ragazza e suo fratello.

Una statua di Artemide Brauronia

Torniamo, ora, per concludere, alla "Kore dal peplo" (figg. 4, 7-9, 13, 15).

La statua, alta un metro e venti, è di marmo pario. Il braccio destro è abbassato e la mano stringeva qualcosa, come ci indica la presenza di un foro di trapano che conserva tracce di ossidazione. L'avambraccio sinistro, purtroppo mancante, era proteso. Su entrambe le spalle è un foro per l'inserzione delle *perónai* che fermavano la veste. I capelli sono formati da una massa ondulata di trecce, tre delle quali scendono d'avanti su entrambi i lati. Sulla fronte e le tempie i capelli si presentano raccolti in tre bande ondulate, al di sopra delle quali si evidenzia una serie di fori per l'inserzione di una *stepháne* metallica, di cui restano tracce (sono presenti, infatti, i resti di piccole verghe bronzee). Tali fori si estendono anche alla parte posteriore della testa, dove, inoltre, è ben visibile una *tainía* resa a rilievo. Sul collo si notano le tracce di una collana dipinta. I lobi delle orecchie presentano un foro per l'applicazione di orecchini metallici.

⁹⁵ M. ELIADE, *Miti, sogni, misteri*, cit., p. 108; M. ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche arcaiche dell'estasi*, Roma, 2005, p. 78.

⁹⁴ M. BROUSKARI, *A Dark Age Cemetery in Erechteion Street, Athens*, in «ABSA» LXXV (1980), p. 30. Inspiegabile il fatto che la studiosa non indichi con precisione chi dei due fosse avvolto nella pelle ursina.



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Figg. 10-11

Stringente il confronto, già proposto da Vinzenz Brinkmann⁹⁵, della “Kore dal peplo” con un bronzetto del Museum of Fine Arts di Boston, proveniente dalla Collezione Tyskiewicz (figg. 10-11)⁹⁶. Rinvenuto, forse, a Mazi in Elide, è databile verso il 540-530 a.C.

⁹⁵ V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea?...*, cit., pp. 74 s.

⁹⁶ Inv. 98.658. E. ROBINSON, *Boston Museum Annual Report*, Boston, 1898, pp. 26 s., n. 16; W. FROEHNER, *Sale Catalogue of the Tyskiewicz Collection*, London, 1898, n. 139, tav. 15; K. A. NEUGEBAUER, *Antike Bronzestuetten*, Berlin, 1921, p. 45, figg. 18-19; *Kleine Schriften von Adolf Furtwängler*, II, a cura di J. Sieveking e L. Curtius, München, 1913, p. 464, fig. 5; E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nuremberg, 1927, p. 87, tav. 44, e, tav. 47, a; W. LAMB, *Greek and Roman Bronzes*, London, 1929, p. 90, tav.

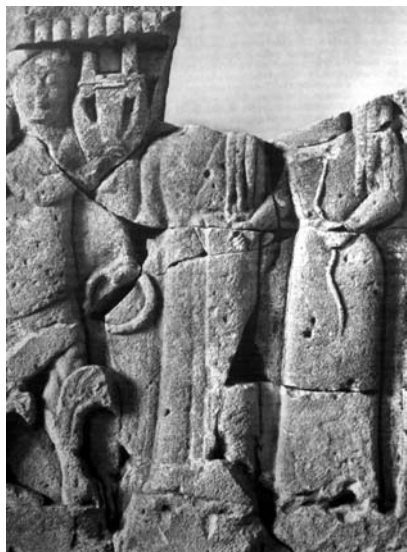


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Si tratta di una figura femminile stante, alta circa venti centimetri. Il braccio destro, la cui mano stringeva una freccia, è abbassato, mentre l'avambraccio sinistro, proteso, sostiene un arco. Indossa un lungo abito privo di pieghe sul davanti, stretto in vita da una cintura⁹⁷. Al collo presenta una collana con pendaglio. Ai piedi calza dei sandali. I capelli sono formati da una massa ondulata di trecce, tre delle quali scendono d'avanti su entrambi i lati. La testa è cinta da una *stephâne*. Sulla parte ante-

XXXV, d; L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, 1961, p. 191, n. 67, tav. 39; G. M. A. RICHTER, *Korai ...*, cit., p. 87, n. 144.

⁹⁷ Tale veste, definita solitamente *péplos*, sembrerebbe, piuttosto, una semplificazione dell'abito indossato dalla "Kore dal peplo".



Fig. 15

riore del panneggio, al di sotto della cintura, è incisa un'iscrizione dedicatoria ad Artemide: Χιμαρίδας τῆ Δαιδαλεία.

Ancora Artemide è rappresentata nello stesso schema su una metopa selinuntina pertinente ad un ignoto edificio templare della prima metà del VI sec. a.C.⁹⁸: accompagnata dalla madre Latona e dal fratello Apollo, la dea indossa, come in tutte le raffigurazioni di età arcaica, un lungo abito stretto in vita da una cintura, con la sinistra, regge l'arco, mentre nella destra sembra stringere una freccia (fig. 12).

Sono molteplici, quindi, gli elementi che permettono di identificare la nostra kore con Artemide, piuttosto che con Atena: lo schema tipico dell'arciere; l'*ependýtes* con fregio animalistico, caratteristico di Artemide quale *pótnia therón*; l'abito lungo color dello zafferano, ossia il *krokotós*, legato al rituale dell'*arktéia*.

La statua, definita dagli scopritori xoanizzante, non è affatto simmetrica: la testa è lievemente rivolta a sinistra, dove la spalla, un po' rialzata rispetto alla destra, fa sì che si sollevi il lembo ricadente della mantellina. Una notevole ricerca chiaroscurale caratterizza l'opera che, con il Cavaliere Rampin (fig. 14), nel quale si è riconosciuta la mano dello stesso maestro, va considerata la più raffinata tra le sculture arcaiche in marmo dell'Acropoli⁹⁹. Il monumento con le sue caratteristiche, inquadrabile cronologicamente

⁹⁸ I. MARCONI BOVIO, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, s. v. *Selinunte*, Roma, 1966, p. 180, fig. 254.

⁹⁹ H. PAYNE, G. MACKWORTH YOUNG, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, cit., pp. 112 ss. R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'Arte Classica*, cit., pp. 14 s.



Fig. 16

verso il 540-535 a.C., potrebbe senza difficoltà essere identificato con la statua di culto del Braurionion pisistrateo sull'Acropoli o, per lo meno, con un importantissimo *anáthema* legato alla famiglia del tiranno.

Si propone, in conclusione, un'immagine ricostruttiva della statua basata sulla versione A del Brinkmann, nel cui abito predomina il colore ocra, integrata con gli attributi della versione B, ossia l'arco nella sinistra e la freccia nella destra (fig. 16)¹⁰⁰.

La fig. 1 è tratta da W. JOHANNOWSKI, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, s. v. *Atene*, Roma, 1958; le figg. 2-3, 12-14 da H. PAYNE, G. MACKWORTH YOUNG, *La scultura arcaica in marmo dell'Acropoli*, Roma, 1981; la fig. 4 da http://home.mokwon.ac.kr/~arthistory/images/pic/peplos_kore_set.jpg; la fig. 6 da http://farm4.static.flickr.com/3095/2559243057_da93801bi.jpg?v=0; le figg. 5, 8, 11 da V. BRINKMANN, *Fanciulla o dea? Il mistero della "Kore del peplo" dell'Acropoli di Atene*, in *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma, 2004; la fig. 10 da R. BIANCHI BANDINELLI, E. PARIBENI, *L'arte dell'antichità classica. Grecia*, Torino 1976; la fig. 12 da I. MARCONI BOVIO, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, s. v. *Selinunte*, Roma, 1966; la fig. 9 fa parte dell'archivio personale dell'autore; le figg. 7, 15 sono state gentilmente concesse da Paolo Moreno, mentre il disegno ricostruttivo che compare alla fig. 16 è di Roberto Mattera. Ad entrambi un sentito ringraziamento.

¹⁰⁰ V. BRINKMANN, *Girl or Goddess? ...*, cit., pp. 45 ss. Alla corona di piume se ne è preferita una di foglie in analogia con la *stéphane* del bronzetto di Boston e con le corone portate dalle ragazze che compaiono su uno dei cratereschi brauroni pubblicati dalla Kahil (L. KAHIL, *L'Artémis de Brauron: rites et mystères*, cit., pp. 90 s.).

