

RITUALITÀ E ORIGINI DEL FENOMENO DRAMMATICO NELL'ETÀ DEL BRONZO EGEO

Marcello Tozza

(Universidad de Málaga)

In diversi sigilli egei è possibile osservare scene in cui i personaggi rappresentati sembrano ripetere azioni abbastanza schematiche, accompagnando l'apparizione di figure in sospensione: il contatto con elementi della natura quali rocce o alberi, processioni, danze, sono interpretabili come atti rituali¹.

Un anello in oro del periodo Tardo Minoico, proveniente da Isopata, mostra una scena di danza: quattro figure femminili, disposte in circolo, con le braccia in movimento ed il seno scoperto, sono accompagnate da una quinta figura femminile, rappresentata in alto, con dimensioni ridotte, sospesa nell'aria; i piedi di quest'ultima figura, presentando le punte verso il basso, non lasciano dubbi sul fatto che la stessa sia stata intenzionalmente rappresentata in sospensione. Nella stessa scena sono presenti tre oggetti che, allo stesso modo, appaiono sospesi nell'aria: un occhio, un serpente ed una spiga.

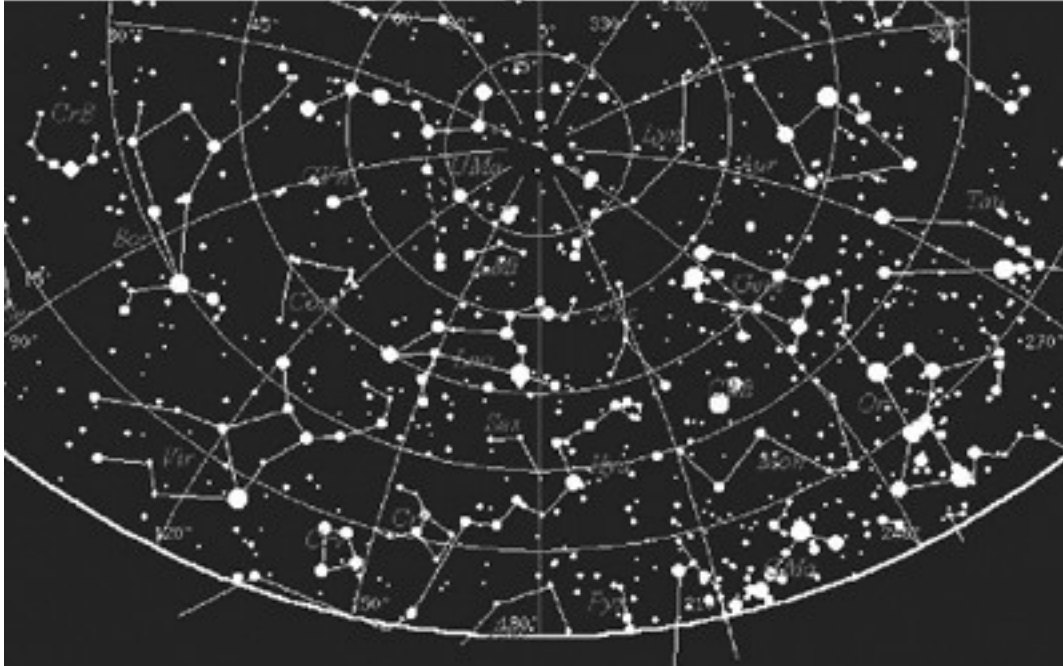
¹ C. D. CAIN, "Dancing in the dark: deconstructing a narrative of epiphany on the Isopata ring", *AJA* 105 (2001), pp. 27-49. N. MARINATOS, "The Character of Minoan Epiphanies", *Illinois Classical Studies* 29 (2004), pp. 25-42. C. MORRIS, A. PEATFIELD, "Experiencing ritual: Shamanic elements in Minoan religion", in M. Wedde (ed.), *Celebrations. Sanctuaries and the vestiges of cult activity*, Bergen, 2004, pp. 35-59.

E. Kyriakidis ha avanzato l'ipotesi che alcuni di questi elementi, rappresentati in sospensione, corrispondessero al tentativo di rappresentare particolari costellazioni: così la figura femminile corrisponderebbe a Bootes (affiancata da Corona Borealis), ed il serpente a Idra².



Anello in oro da Isopata
CMS, II.3, 51

² E. KYRIAKIDIS, "Unidentified floating objects on Minoan seals", *AJA* 109 (2005), pp. 137-154.



Mappa delle costellazioni
Tozza, 2015

Riguardo al motivo iconografico della spiga, lo stesso elemento è stato riconosciuto in diversi anelli appartenenti allo stesso periodo, ed è stato associato alla rappresentazione di una meteora³.

In un anello proveniente da Sellopoulo, oltre al suddetto motivo iconografico, è rappresentata una figura umana appoggiata ad una roccia, sotto un albero; il tutto accompagnato dall'apparizione di un uccello.

³ N. MARINATOS, *Minoan kingship and the Solar Goddess: a Near Eastern Koine*, Urbana-Chicago-Springfield, 2010, pp. 99-100. M. TOZZA, "Divine epiphany and stars in pre-Homeric Greece", *MHNH* 15 (2015), pp. 219-232.



Anello in oro da Sellopoulo
Tozza, 2015

Un anello proveniente da Kalapodi mostra una processione al di sotto dello stesso elemento, rappresentato in alto al centro della scena.



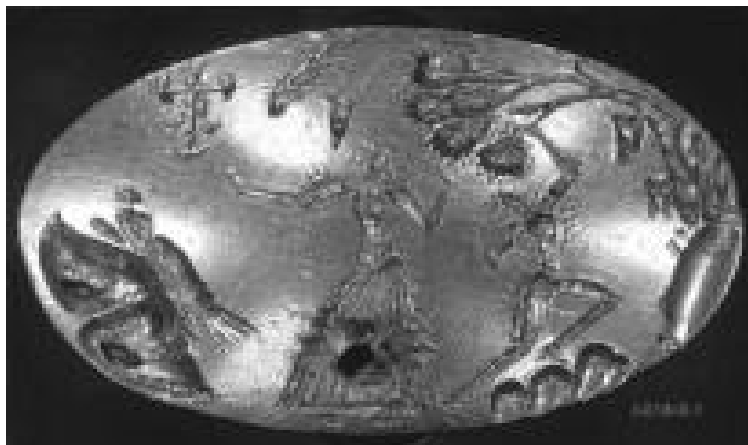
Anello in oro da Kalapodi
CMS, VS3, 68

In un anello proveniente da Kalyvia, la processione rappresentata al di sotto dello stesso oggetto è protagonizzata da una figura femminile ed un animale (probabilmente una scimmia o un cane).



Anello in oro da Kalyvia
CMS, II.3, 103

Un anello proveniente da Vafio presenta, al centro della scena, una figura danzante, accompagnata da una seconda figura che sembra aggrapparsi ai rami di un albero; in sospensione, assieme alla “spiga-meteora”, compare una doppia ascia.



Anello in oro da Vafio
CMS, I, 219

Un anello proveniente da Tirinto, assieme a quattro individui mascherati, in processione, che porgono un'offerta liquida ad una figura seduta, presenta ben otto volte lo stesso motivo iconografico: si osservano quattro spighe rappresentate in basso, alternandosi con i personaggi mascherati, e quattro in alto, assieme al sole e alla luna; in questo caso l'intenzione potrebbe essere quella di rappresentare una pioggia di meteore.



Anello in oro da Tirinto
CMS, I, 179

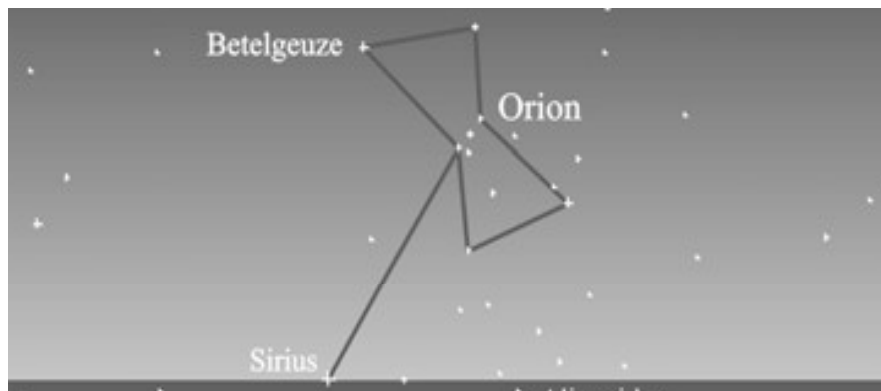
Un altro anello in oro, proveniente probabilmente da La Canea e conservato presso l'*Ashmolean Museum* (Oxford), presenta due figure femminili con seno scoperto, una delle quali è rappresentata nel momento in cui stabilisce un contatto con una roccia ed una pianta; in alto figurano, sospesi nell'aria, un occhio, un orecchio ed una figura maschile armata di arco e pugnale: quest'ultima figura corrisponde alla costellazione di Orione⁴.



Anello in oro da La Canea
CMS, VI, 278

⁴ E. KYRIAKIDIS, 2005.

La presenza, in questi anelli, di un occhio o di un orecchio sospesi nell'aria, potrebbe rappresentare l'ascolto di un canto o l'osservazione di un'attuazione da parte dell'entità divina; anche la presenza di una doppia ascia sospesa rappresenta un elemento estremamente significativo: grazie ad un magnifico studio archeoastronomico, G. Henriksson e M. Blomberg hanno mostrato in che maniera, nell'età del bronzo egea, fosse possibile proiettare nel cielo il simbolo culturale della doppia ascia, unendo la costellazione di Orione con Sirio⁵.



Ricostruzione del cielo visto da Cnosso in data 21/09/2000 a.C. alle 23:38
Henriksson, Blomberg, 2011

⁵ G. HENRIKSSON, M. BLOMBERG, "The evidence from Knossos on the Minoan calendar", *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 11/1 (2011), pp. 59-68.

All'interno dell'emblematica scena incisa su di un anello rinvenuto a Micene, sono rappresentati nella parte alta il sole e la luna, sulla destra sei teste d'animali, sulla sinistra una figura femminile che stabilisce un contatto con un albero, ed al centro una processione: le tre figure femminili in processione si dirigono verso una quarta, seduta, nella cui mano si riconoscono tre esemplari di *Papaver somniferum*; in sospensione, si distinguono chiaramente una doppia ascia ed una figura armata di lancia e scudo⁶.



Anello in oro da Micene
CMS, I, 17

⁶ La figura umana in sospensione è stata interpretata come rappresentazione di una possibile “Atena micenea”, da collegare all'espressione *a-ta-na-po-ti-ni-ja*, presente nella tavoletta di Cnosso V 52 (T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, London, 2014, p. 44).

Le teste d'animali potrebbero rappresentare un'allusione al compimento di un atto sacrificale; inoltre, la presenza dell'oppio risulta illuminante, giacché può rinviare ad un'alterazione dei sensi da parte di eventuali partecipanti ad un rituale.

Da un lato le costellazioni ed i fenomeni celesti, dall'altro gli elementi allucinogeni contribuiscono a determinare, all'interno di un rituale, la percezione di un'immagine in grado di rappresentare un'epifania divina. Le scene analizzate descrivono azioni che provocano visioni particolari, e gli elementi rappresentati in sospensione mostrano la divinità che si manifesta in diverse forme: la doppia ascia, il serpente, la spiga, assieme agli uccelli e alle figure umane sospese nell'aria, rappresentano diversi aspetti che inquadrano la scena in un contesto culturale.

Alla luce di quanto rinvenuto nei nuovi documenti tebani, il tentativo di rappresentare nel cielo elementi quali il serpente o la spiga può essere interpretato come l'esigenza, da parte dell'artista, di mostrare il modo in cui venivano evocati i simboli di una particolare entità divina: come dimostrato dall'analisi delle tavolette in Lineare B, i serpenti ricevevano offerte assieme a Demetra, e la stessa divinità possedeva già in epoca micenea l'epiteto Σιτώ, che la collega direttamente al grano⁷.

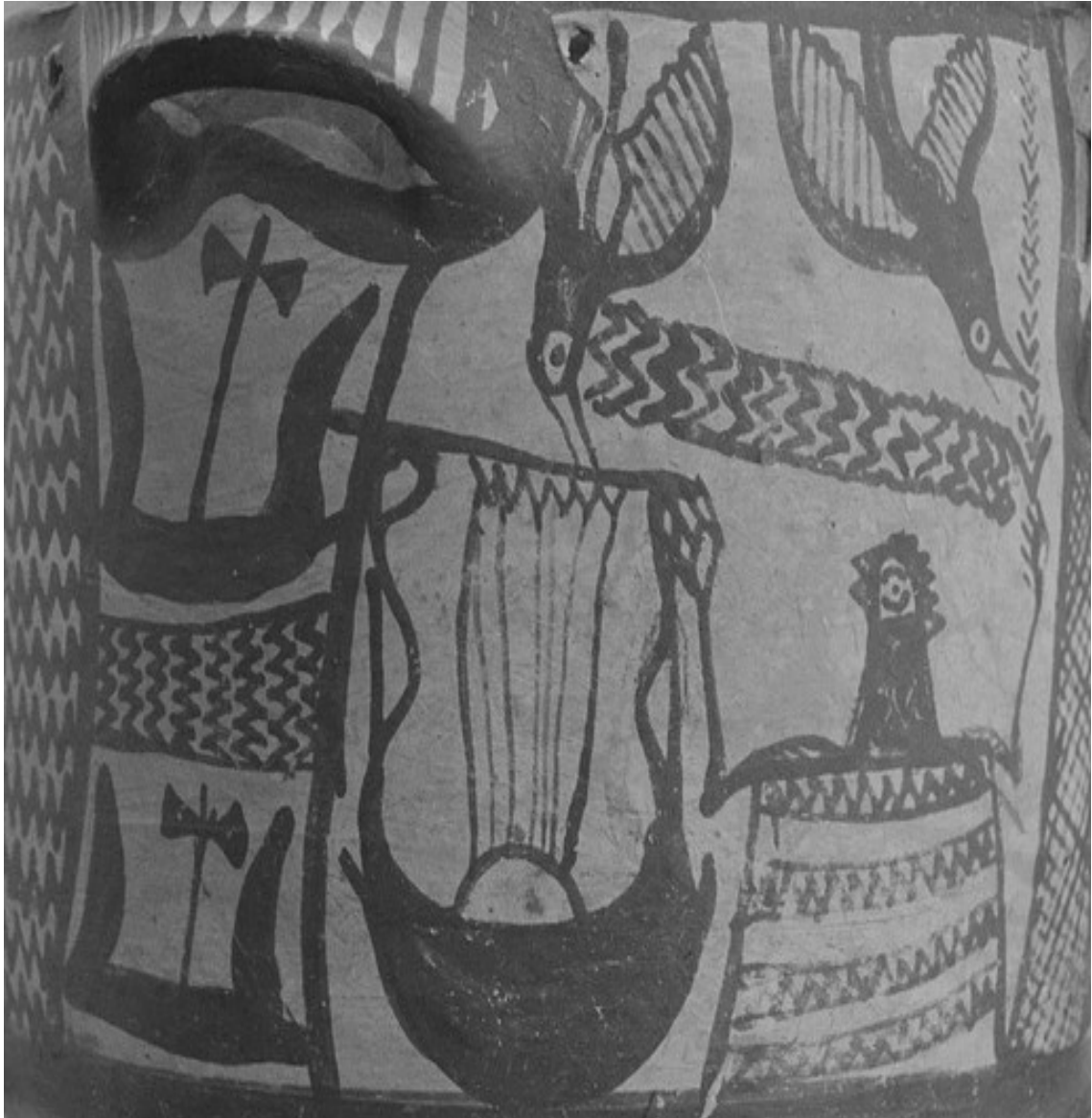
⁷ V. ARAVANTINOS, L. GODART, A. SACCONI, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Edition et commentaire*, Pisa-Roma, 2001. Per interpretazioni alternative cfr. Y. DUHOUX, "Les nouvelles tablettes en linéaire B de Thèbes et la religion grecque",

Parallelamente, non sembra inverosimile che il mondo egeo abbia creato la figura di un Orfeo cantore, con il potere di dominare elementi della natura creando una relazione tra mondo umano e divino: è probabile che l'elemento musicale giocasse un ruolo fondamentale all'interno di determinati contesti rituali (come lascia intuire la rappresentazione di danze), e non a caso, in una pisside del periodo Tardo Minoico, rinvenuta in una tomba presso Kalami (Creta occidentale)⁸, osserviamo un individuo con una lira in una mano ed una spiga nell'altra, avvicinato da due uccelli che con il becco toccano proprio lo strumento musicale e il cereale simbolo di Demetra; il tutto affiancato da due doppie asce inserite all'interno di due paia di “corni di consacrazione”. Inoltre, nella serie di tavolette tebane Av, in cui è presente la forma micenea *si-to* (corrispondente all'epiteto di Demetra Σιτώ), troviamo un documento (Av 106) che registra la forma *ru-ra-ta-e*⁹: questa forma può essere ricondotta al termine greco λυριστής (“suonatore di lira”), in quanto la prima parte del termine miceneo, *ru-ra*, corrisponde al greco λύρα (“lira”).

L'Antiquité Classique 74 (2005), pp. 1-19; T. G. PALAIMA, “*65 = FAR? or ju? and other interpretative conundra in the new Thebes tablets”, in S. Deger-Jalkotzy, O. Panagl (eds.), *Die neuen Linear B-Texte aus Theben*, Wien, 2006, pp. 139-148; A. BERNABÉ PAJARES, I. SERRANO LAGUNA, “Nuevos datos sobre la religión de la Tebas micénica: las tablillas de la *Odos Pelopidou*”, in E. Calderón Dorda, A. Morales Ortiz (eds.), *Eusébeia. Estudios de religión griega*, Madrid, 2011, pp. 11-35.

⁸ L. GODART, “Una rappresentazione di aedo nella Creta del XIV secolo a. C.”, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* 391 (1994), pp. 191-201.

⁹ V. ARAVANTINOS, L. GODART, A. SACCONI, 2001, p. 370.



Pisside da Kalamis (particolare)
Museo Archeologico di La Canea

L'elemento musicale sembra dominare la scena rappresentata sul celebre “Harvester Vase”, rinvenuto ad Haghia Triada (periodo Neopalaziale)¹⁰: viene mostrata una processione di agricoltori a torso nudo, che trasportano strumenti simili a rastrelli o forche, guidati da un personaggio dotato di un vestito elaborato ed una sorta di bastone; al centro della processione figurano quattro individui con la bocca spalancata, uno dei quali, precedendo gli altri tre, agita un sistro. Evidentemente questi quattro personaggi, cantando, accompagnano gli agricoltori; fatta eccezione per l'individuo con il sistro in mano, si presentano totalmente vestiti.



“Harvester Vase” (particolari)
Museo Archeologico di Candia

¹⁰ P. WARREN, *Minoan stone vases*, Cambridge, 1969, p. 174.

La scena, di per sé, non presenta simboli culturali, per cui nulla vieterebbe d'interpretarla come una semplice rappresentazione di vita agreste; tuttavia, proprio l'elemento musicale impone una diversa interpretazione: il sistro, strumento importato dalla cultura egizia, presso cui aveva un forte nesso con il culto alla rigenerazione¹¹, acquisì un ruolo significativo anche all'interno della sfera culturale pre-ellenica, come dimostra il ritrovamento, all'interno di diverse tombe della Creta del II millennio a. C., di sistri o frammenti appartenenti allo stesso strumento musicale¹².

Un sistro in terracotta proveniente dal cimitero di Phourni (Archanes), datato agli inizi del II millennio a. C., ne dimostra l'utilizzo in contesti funerari fin dal principio del periodo protopalaziale.



Sistro da Phourni (Archanes)
Museo Archeologico di Candia

¹¹ J. SPIER, T. POTTS, S. E. COLE (eds.), *Beyond the Nile. Egypt and the Classical World*, Los Angeles, 2018, pp. 39-41.

¹² P. P. BETANCOURT, J. D. MUHLY, "Sistra", in P. P. Betancourt, C. Davaras, E. Stravopodi (eds.), *Hagios Charalambos. A Minoan burial cave in Crete. I. Excavation and portable objects*, Philadelphia, 2014, pp. 69-72.

È ben nota l'importanza degli strumenti a percussione nel rituale orfico, in quanto allusione ai giocattoli sonori utilizzati dai Titani, travestiti con pelli d'animali, per distrarre Dioniso prima di smembrarlo, nonché reminiscenza della danza armata dei Cureti attorno al dio bambino¹³.

Possiamo dunque far risalire all'età del bronzo egea quel nesso tra ritmo rituale e culto alla rigenerazione che ritroveremo nei riti misterici d'età storica?

La processione in questione è stata collegata ad un ambito rituale, in relazione con la semina o la raccolta, a seconda dell'interpretazione degli strumenti trasportati dagli agricoltori¹⁴. Indipendentemente dall'azione specifica che si accingessero a compiere i protagonisti della scena, non vi è dubbio sul fatto che la processione fosse collegata alla nascita dei frutti della terra; tra gli individui rappresentati soltanto quattro si presentano vestiti: il personaggio che guida la processione e i tre cantanti alle spalle del suonatore di sistro. Evidentemente è stata conferita una certa importanza a coloro i quali avevano il compito di coordinare il ritmo di questa processione.

Viene da pensare a quanto affermato da Aristotele sulle origini della tragedia, proveniente “da coloro i quali intonavano il ditirambo”¹⁵.

¹³ A. I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Rituales órficos*, Madrid, 2002, pp. 328-342.

¹⁴ W. LOGUE, “Set in stone: the role of relief-carved stone vessels in neopalatial Minoan elite propaganda”, *Annual of the British School at Athens* 99 (2004), pp. 149-172.

¹⁵ Aristotele, *Poetica*, IV, 1449a.

La rappresentazione drammatica è generata dai canti in onore di Dioniso; anche la commedia, derivando dalle processioni falliche, mostra un'origine collegata ai canti ed alla simbologia del dio. Il canto primordiale, privo di un'azione scenica, aveva bisogno della caratterizzazione dei personaggi per divenire rappresentazione teatrale; correttamente Aristotele fa nascere il fenomeno teatrale nel momento in cui si assiste all'incarnazione del personaggio nel corpo dell'attore.

Concentrando la riflessione sulle origini del dramma, appare chiaro come il mito del dio morto e risorto risultasse materia prima per la creazione di una rappresentazione drammatica; non a caso, proprio il mitema del dio smembrato e resuscitato è alla base di quella che potrebbe essere la prima descrizione di una rappresentazione drammatica nella storia: si tratta di quanto registrato in una stele egizia della dinastia XII, in cui Ikhnofret, sacerdote sotto Sesostri III (secolo XIX a. C.), descrive il proprio ruolo all'interno delle festività in onore di Osiride.

Il sacerdote egizio parla della propria attuazione, descrivendo una serie di scene rituali che evocano il passaggio dalla vita alla morte, di cui Osiride costituisce il simbolo:

“Io ho respinto i ribelli dalla barca *neshmet*
e ho abbattuto i nemici di Osiride.
Io ho celebrato la Grande Uscita
seguendo il dio ai suoi passi.
Io ho fatto in modo che la barca di Thoth
navigasse sulla sua giusta navigazione”¹⁶.

Diodoro Siculo, parlando dei rapporti tra Grecia ed Egitto, sottolineò un significativo parallelismo riguardante particolari aspetti rituali:

“Dicono (gli Egiziani) che Orfeo, dopo essere arrivato in Egitto e aver partecipato al rito ed ai misteri dionisiaci, li adottò. ... e cercano di dimostrare che tutto ciò che è oggetto d'ammirazione presso i Greci fu trasmesso dall'Egitto. In effetti, Orfeo trasmise la maggior parte dei riti misterici, le celebrazioni orgiastiche che accompagnano il suo vagare e i miti sull'Ade. E il rito osiriaco è identico a quello dionisiaco, come quello isiaco è molto simile a quello demetriaco, cambiando soltanto i nomi”¹⁷.

¹⁶ P. TESTA, *Lettere dall'antico Egitto*, Raleigh, 2013, p. 151.

¹⁷ Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, I, 23, 2; I, 96, 3.

Lo smembramento di Osiride da parte di Seth e la ricerca del cadavere da parte di Iside, effettivamente, riflettono mitemi che ritroviamo a proposito di Dioniso (fatto a pezzi dai Titani) e Demetra (alla ricerca di Persefone); si tratta di miti che insistono sulla centralità del ritorno alla vita dopo un contatto con la morte, e mostrano la stessa associazione, nelle culture greca ed egizia, tra morte e rigenerazione.

Tracce di uno smembramento rituale sono affiorate durante la campagna di scavi condotta dal 2007 a La Canea, in un ambiente appartenente all'ultima fase della dominazione micenea del palazzo (secolo XIII a. C.), in cui sono apparsi i resti di ossa animali ed ossa umane: queste ultime appartenevano al corpo di una giovane donna che, come gli stessi animali, è stata smembrata¹⁸; si tratta di dati che hanno imposto nuove riflessioni sulla possibilità di un sacrificio umano ed un culto a Dioniso nell'età del bronzo egea¹⁹.

Proprio a La Canea era stata rinvenuta una tavoletta in Lineare B estremamente importante (Gh 3 = Gq 5)²⁰, in cui troviamo come destinatari di miele *di-we* e *di-wo-nu-so* (Zeus e Dioniso, in dativo), con l'allativo *di-wi-jo-de* (“per il santuario di Zeus”); si tratta della prova più chiara della presenza del dio nel *pantheon* miceneo.

¹⁸ M. ANDREADAKI-VLAZAKI, “Sacrifices in LM IIIB: Early Kydonia Palatial Centre”, *PASIPHAE* 9 (2015), pp. 27-42.

¹⁹ L. GODART, A. SACCONI, “Sacrifice humain et culte de Dionysos”, *PASIPHAE* 9 (2015), pp. 85-90.

²⁰ L. GODART, Y. TZEDAKIS, “Les nouveaux textes en linéaire B de la Canée”, *Rivista di filologia e d'istruzione classica* 69 (1991), pp. 129-149; E. HALLAGER, M. VLASAKIS, B. H. HALLAGER, “New Linear B tablets from Khania”, *KADMOS* 31 (1992), pp. 61-87.

Inoltre, dallo stesso sito proviene una gemma che rappresenta una figura maschile tra le “corni di consacrazione”, affiancata da una capra alata e da un individuo mascherato che porge un'offerta liquida²¹.



Gemma da La Canea
Nilsson, 1950, p. 148 fig. 56

Anche nel nuovo corpus di tavolette tebane troviamo riferimenti ad un'offerta sacrificale: in Fq 126 leggiamo l'espressione *o-te tu-wo-te-to*, corrispondente al greco ὅτε θύος θέτο (“quando si offrì il sacrificio”), seguita dall'ideogramma dell'orzo offerto a Demetra.

Riconsiderando le immagini, rito e rappresentazione appaiono come un binomio inscindibile: la ripetizione rituale di un'azione concreta diviene necessaria per evocare l'entità divina.

²¹ M. P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*, Lund, 1950, pp. 357-358.

La rappresentazione rituale della morte, associata alla rigenerazione, s'impone come superamento della “situazione limite” per eccellenza; tramite il sacrificio, rappresentare la morte come rito di passaggio diviene il mezzo attraverso cui avvicinare la condizione umana alla realtà mitica in cui viene collocata la divinità, dando origine al fenomeno drammatico.