

IL DONO DI DIONISO

ΤΟ ΔΩΡΟ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

THE GIFT OF DIONYSOS

SALONICCO | ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ | THESSALONIKI • 2011



Υπό την κοινή Αιγίδα
της Α.Ε. του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας Κυρίου Κάρολου Παπούλια
και
της Α.Ε. του Προέδρου της Ιταλικής Δημοκρατίας Κυρίου Giorgio Napolitano

Sotto l'Alto Patronato congiunto
del Signor Presidente della Repubblica Ellenica Karolos Papoulias
e
del Signor Presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano

Under the joint Auspices
of H.E. the President of the Hellenic Republic Karolos Papoulias
and
of H.E. the President of the Italian Republic Giorgio Napolitano

ΧΟΡΗΓΟΙ / SOSTENITORI







ISBN 978-960-89388-9-2

Έκδοση Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης αρ. 8

© Copyright:
ΥΠΠΟΤ - Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης
MiBAC - Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού νόμου (Ν.2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Παραγωγή / Prodotto da / Produced by









Il dono di Dioniso

Mitologia del vino nell'Italia centrale (Molise)
e nella Grecia del Nord (Macedonia)

Το δώρο του Διονύσου

Μυθολογία του κρασιού στην κεντρική Ιταλία (Molise)
και τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία)

The gift of Dionysos

Mythology of wine in central Italy (Molise)
and northern Greece (Macedonia)

SALONICCO | ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ | THESSALONIKI • 2011

ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΠΑΥΛΟΣ ΓΕΡΟΥΛΑΝΟΣ
Υπουργός Πολιτισμού και Τουρισμού

ΛΙΝΑ ΜΕΝΔΩΝΗ
Γενική Γραμματέας του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού

ΜΑΡΙΑ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗ-ΒΛΑΖΑΚΗ
Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΚΘΕΣΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ - ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΑΔΑΜ-ΒΕΛΕΝΗ, *Διευθύντρια Α.Μ.Θ.*

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΤΕΦΑΝΗ, *Προϊσταμένη Τμήματος Μουσειογραφικών Μελετών και Καλλιτεχνικού Σχεδιασμού Εκθέσεων Α.Μ.Θ.*

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΟΥΚΟΥΒΟΥ, *Αρχαιολόγος Α.Μ.Θ.*

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΑΚΡΙΒΟΠΟΥΛΟΥ, *Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος Α.Μ.Θ.*

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΙΓΝΑΤΙΑΔΟΥ, *Προϊσταμένη Τμήματος Συλλογής Μεταλλοτεχνίας Α.Μ.Θ.*

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, *Προϊσταμένη Συλλογής Κεραμικής, Τοιχογραφιών και Ψηφιδωτών Α.Μ.Θ.*

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΖΑΝΑΒΑΡΗ, *Προϊσταμένη Τμήματος Συλλογής Λιθίνων και Μικροτεχνίας Α.Μ.Θ.*

ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΕΚΜΕΣ, *Αρχιτέκτονας Α.Μ.Θ.*

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΑΝΔΡΟΝΙΚΗ ΚΑΠΙΖΙΩΝΗ, *Προϊσταμένη Τμήματος Συντήρησης Α.Μ.Θ.*

ΣΟΦΙΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΟΛΙΔΗΣ
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Συντηρητές Α.Μ.Θ.*

ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΚΑΡΑΜΠΙΚΑΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΛΙΑΚΟΣ
Αρχιτεχνίτες Α.Μ.Θ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, *Αρχιτεχνίτης ΙΣΤ΄ Ε.Π.Κ.Α.*

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, *Ηλεκτρολόγος*

ΜΑΚΕΤΕΣ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΡΟΘΗΚΩΝ

ΕΛΠΙΔΑ ΜΑΥΡΟΒΙΤΟΥ, *Εργοδηγός - Σχεδιάστρια Α.Μ.Θ.*

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΠΟΠΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΥΛΙΔΟΥ (Acron Aoton)

ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΛΙΟΛΙΟΣ (Resolution)

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΑΔΑΜ-ΒΕΛΕΝΗ

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΤΕΦΑΝΗ

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΤΕΦΑΝΗ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΖΑΝΑΒΑΡΗ, ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΙΓΝΑΤΙΑΔΟΥ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ, *Αρχαιολόγος*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΖΑΝΑΒΑΡΗ, ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ - ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΚΑΤΖΟΛΗΣ, *Προϊστάμενος Τμήματος Δημοσίων Σχέσεων, Τεκμηρίωσης και Δημοσιευμάτων Α.Μ.Θ.*

ΑΓΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, *Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος Α.Μ.Θ.*

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΒΟΗΘΟΣ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΗΜΟΥΛΑ, *Αρχαιολόγος*

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΟΥΡΑΚΗΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΦΟΡΕΙΣ

ΙΣΤ΄ ΕΦΟΡΕΙΑ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Direzione Generale per la promozione del sistema Paese

AMBASCIATA D'ITALIA PRESSO LA REPUBBLICA ELLENICA

FRANCESCO PAOLO TRUPIANO
Ambasciatore

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA SALONICCO

MARIA ROSA GIRACE PIERALISI
Addetto Culturale e Direttore dell'IIC

ARISTOTELIS POLICHRONIADIS
Colloboratore agli eventi culturali

ANNA GALLO
Collaboratrice esterna

ANGELO MICHELE IORIO
Presidente della Regione Molise

GIANFRANCO VITAGLIANO
Assessore alla Programmazione, Bilancio e Finanze della Regione Molise

FRANCO GIORGIO MARINELLI
Assessore alle Attività Produttive della Regione Molise

ROSARIO DE MATTEIS
Presidente della Provincia di Campobasso

LUIGI MAZZUTO
Presidente della Provincia di Isernia

PAOLO DI LAURA FRATTURA
Presidente Unioncamere Molise

LUIGI BRASIELLO
Presidente della Camera di Commercio di Isernia

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

ROBERTO CECCHI
Segretario Generale

Direzione Generale per le Antichità

LUIGI MALNATI
Direttore Generale

Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Molise

GINO FAMIGLIETTI
Direttore Regionale

SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHEOLOGICI DEL MOLISE

ALFONSINA RUSSO
ANGELA DI NIRO
STEFANIA CAPINI
Comitato scientifico e cura della mostra

VITO EPIFANI
Documentazione fotografica

GIOCONDINA MASSIMO
FIORENTINA CIRELLI
Restauri

SAVERIO IALENTI
VALERIA CEGLIA
PAOLA QUARANTA
CRISTIANA TERZANI
NADIA PONTARELLI
DOMENICO VACCARO
ANGELO ATTAVINO
VINCENZO CAMPERCHIOLI
STEFANIA STRUGLIA
Collaborazione

Imballaggi e Trasporti: N.T.R. New Technical Removal CO – Roma
Assicurazione: Lloyd's presso Progress – Roma
Traduzioni: Valentina Di Napoli e Stiliani Ilaria Symiakaki – Atene
Sally Cann – Campobasso

Είναι για μένα αιτία μεγάλης ικανοποίησης τα εγκαίνια στη Θεσσαλονίκη, στο ωραιότατο περιβάλλον του Αρχαιολογικού Μουσείου, της έκθεσης «Το δώρο του Διονύσου. Μυθολογία του κρασιού στην κεντρική Ιταλία (Molise) και τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία)», καρπού μιας έντονης και δραστήριας συνεργασίας ανάμεσα στο Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο της Θεσσαλονίκης, την Περιφέρεια Molise και το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

Η αξιόλογη αυτή πρωτοβουλία ακολουθεί δύο άλλα εκθεσιακά γεγονότα μεγάλης σημασίας –την έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο και εκείνη για τα κεχριμπάρια της αρχαίας Basilicata και της αρχαίας Μακεδονίας– εστιασμένες αμφότερες στην καλύτερη κατανόηση των δύο πολιτισμών. Η θετική αυτή συγκυρία επιβεβαιώνει την κοινή θέληση συνεργασίας και τις άριστες υπάρχουσες σχέσεις, όχι μόνο στο πολιτιστικό πεδίο, ανάμεσα στην Ιταλία και την Ελλάδα.

Το επιστημονικό σχέδιο του ιταλικού τμήματος της έκθεσης «Το δώρο του Διονύσου», που υλοποιήθηκε από την Alfonsina Russo, Έφορο Αρχαιοτήτων της περιφέρειας του Molise, προβλέπει την παρουσίαση 160 ευρημάτων μεγάλης αξίας, προερχομένων από το Molise, στα οποία προστίθενται πολλά μακεδονικά ευρήματα. Η έκθεση θα ενώσει ιδεατά τις αρχαίες περιοχές της κεντρικής Ιταλίας (ειδικότερα του Molise, που αντιστοιχεί με τις περιοχές της αρχαίας Σαμνίτιδας των Πέντρων και Φρεντανών) και της Μακεδονίας, δύο πραγματικότητες πάντοτε συνδεδεμένες μεταξύ τους, από την Αδριατική θάλασσα, διαμέσου της οποίας διακινούνταν και διακινούνται ακόμη ιδέες, τεχνολογίες, άνθρωποι και εμπορεύματα.

Εύχομαι τη μεγαλύτερη επιτυχία στην έκθεση και επιθυμώ να ευχαριστήσω όλους, στην Ιταλία και την Ελλάδα, που αφοσιώθηκαν στην υλοποίηση αυτού του εγχειρήματος. Θα ήθελα να προσθέσω ιδιαίτερες ευχαριστίες προς τον Πρόεδρο της Περιφέρειας Molise που, υποστηρίζοντας ενεργά την έκθεση, επιβεβαίωσε την τάση της Περιφέρειάς του να αναπτύσει σχέσεις και συνεργασίες με τις χώρες που βρίσκονται στην άλλη ακτή της Αδριατικής.

Francesco Paolo Trupiano
Πρέσβης της Ιταλίας στην Ελλάδα

E' per me motivo di grande soddisfazione l'inaugurazione a Salonicco, nella splendida cornice del Museo Archeologico, della mostra "Il dono di Dioniso. Mitologia del vino nell'Italia centrale (Molise) e nella Grecia del Nord (Macedonia)", frutto di un'intensa e fattiva collaborazione tra l'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco, la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, la Regione Molise e il Museo Archeologico di Salonicco.

La pregevole iniziativa fa seguito ad altri due eventi espositivi di grande rilievo –la mostra su Alessandro Magno e quella sulle ambre delle antiche Basilicata e Macedonia– focalizzati entrambi sull'approfondimento delle reciproche culture; tale positiva circostanza conferma la comune volontà di collaborazione e gli ottimi rapporti esistenti, non solo in campo culturale, tra l'Italia e la Grecia.

Il piano scientifico della sezione italiana della mostra "Il dono di Dioniso", predisposto dalla Soprintendente per i Beni Archeologici del Molise, la Dott.ssa Alfonsina Russo, prevede la presentazione di 160 reperti di grande valore tutti provenienti dal Molise cui si aggiungeranno numerosi reperti macedoni. L'esposizione unirà idealmente i territori antichi dell'Italia centrale (in particolare del Molise, equivalente ai territori dell'antico Sannio pentro e frentano) e della Macedonia, due realtà da sempre tra loro collegate dall'Adriatico, mare attraverso il quale circolavano e circolano tuttora idee, tecnologie, uomini e merci.

Nell'augurare il più vivo successo alla mostra, desidero ringraziare tutti coloro che, in Italia e in Grecia, si sono impegnati per la realizzazione di quest'evento e vorrei aggiungere un ringraziamento del tutto particolare al Presidente della Regione Molise che, sostenendo fattivamente l'esposizione, ha confermato la vocazione della sua Regione a sviluppare rapporti e collaborazioni con i Paesi collocati sull'altra sponda dell'Adriatico.

Francesco Paolo Trupiano

Ambasciatore d'Italia presso la Repubblica Ellenica

Μια συγκυρία ευνοϊκών παραγόντων –μια μολιζάνα που διευθύνει ένα Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο στο εξωτερικό, μια έφορος μ' ένα μεταδοτικό πάθος για την αξιοποίηση της ιστορίας και της εικόνας της χώρας μας, η επιτυχία στο Campobasso της έκθεσης «Το δώρο του Διονύσου - Μυθολογία του οίνου στη Σαμνίτιδα των Πέντρων και Φρεντανών»– κατέστησε δυνατή μια εμπλουτισμένη επανέκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

Η Περιφέρεια Molise υποστήριξε αμέσως την πρωτοβουλία εκμεταλλευόμενη την ευκαιρία, πέραν του σκοπού και της εκθεσιακής αξίας –εκτίθενται μερικά από τα πιο πολύτιμα ευρήματα που ανακαλύφθηκαν στην Περιφέρεια Molise και στον βορειοελλαδικό χώρο– να επικαιροποιήσει τη σχέση ανάμεσα στον συμβολισμό, τις αξίες και τις πρακτικές του κρασιού με την κοινωνία στη Μακεδονία και στο Molise.

Γύρω από τη σημασία αυτού του ποτού ως φάρμακου για τις στενοχώριες των ανθρώπων και τα άγχη τους και γύρω από την τελετουργία της παραγωγής του και της κατανάλωσής του κινείται η έκθεση, ώστε να ανακαλύψει τον χαρακτήρα και την παρουσία των ιχνών της λατρείας του ελληνικού αυτού θεού.

Στη γνωριμία με τις προοπτικές της αμπελουργικής καλλιέργειας στο Molise και με την ποιότητα των ποικιλιών κρασιού που παράγεται στο Molise είναι αφιερωμένες οι παράπλευρες εκδηλώσεις της έκθεσης, ανάμεσα στις οποίες η συμποσιακή στιγμή και η προσφορά εκλεκτών διατροφικών προϊόντων από το Molise.

Ολοκληρώνοντας, η Περιφέρεια εύχεται θερμά επιτυχία στο γεγονός αυτό, με τη βεβαιότητα ότι μπορούν να ανανεωθούν τα αρχαία έθιμα φιλίας και γειτονίας ανάμεσα στους Έλληνες και τους Ιταλούς, που τόσα έχουν προσφέρει στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Gianfranco Vitagliano

Περιφερειακός Σύμβουλος
Προγραμματισμού, Προϋπολογισμού
και Οικονομικών του Molise

Michele Iorio

Περιφερειάρχης
του Molise

Una congiuntura di fattori favorevoli –una molisana che dirige un Istituto Italiano di Cultura all'estero, una Soprintendente con una passione coinvolgente per la valorizzazione della storia e dell'immagine del nostro Paese, il successo a Campobasso dell'esposizione "Il Dono di Dioniso - Mitologia del vino nel Sannio pentro e frentano"– ha reso possibile una replica, con arricchimento, nel Museo Archeologico di Salonicco.

La Regione Molise ha sostenuto da subito l'iniziativa cogliendo l'opportunità, al di là del fine e del valore espositivo –sono in mostra alcuni tra i reperti più preziosi rinvenuti in Molise e nella Grecia del Nord– di attualizzare il rapporto tra il simbolo, i valori e le pratiche del vino con le società macedone e molisana.

Sul senso di questa bevanda come rimedio per gli affanni degli uomini e delle loro angosce e sul cerimoniale della sua produzione e del suo consumo ruota la Mostra, alla scoperta del carattere e della presenza dei segni del culto del dio greco.

Alla conoscenza delle prospettive della coltivazione viticola molisana e della qualità delle varietà di vino prodotto in Molise sono dedicate le occasioni di contorno all'esposizione, con il momento conviviale e l'offerta di vere e proprie eccellenze agroalimentari molisane.

Alla riuscita dell'evento va, perciò, l'augurio convinto della Regione, nella certezza che possano rinnovarsi le antiche consuetudini di amicizia e di vicinanza tra Greci e Italiani, che tanto hanno dato alla storia dell'umanità.

Gianfranco Vitagliano
Assessore alla Programmazione
Bilancio e Finanze della Regione Molise

Michele Iorio
Presidente
della Regione Molise

Η έκθεση «Το δώρο του Διονύσου - Μυθολογία του κρασιού στην κεντρική Ιταλία (Molise) και τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία)», την οποία επιμελήθηκαν με ενθουσιασμό, ικανότητα και επαγγελματισμό η Alfonsina Russo, Έφορος Αρχαιοτήτων του Molise, και η Πολυξένη Αδάμ-Βελένη, Διευθύντρια του Αρχαιολογικού Μουσείου της Θεσσαλονίκης, προτείνει στο κοινό μια πλούσια επιλογή ευρημάτων μεγάλης αξίας, καλλιτεχνικής και ιστορικής, που προέρχονται από την περιοχή της Σαμνίτιδας των Πέντρων και Φρεντανών (Molise), καθώς και από την αρχαία Μακεδονία.

Η έκθεση παρουσιάζει κυρίως αντικείμενα που αποτελούσαν ταφικά κτερίσματα και ασχολείται αναλυτικά με την κατανάλωση κρασιού στην αρχαιότητα, τις τεχνικές παραγωγής, τις μεθόδους αποθήκευσης, μεταφοράς και πόσης του κρασιού στο πλαίσιο όλων εκείνων των τελετουργιών, όπως τα δείπνα και τα συμπόσια σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου, στις οποίες η θεότητα επόπτευε τόσο την οινοποιία, όσο και την ιερή κατανάλωση του κρασιού.

Οι επισκέπτες θα έχουν μια άμεση προσέγγιση των πιο εκφραστικών πτυχών που χαρακτηρίζουν τις συμπεριφορές των ελληνικών και ιταλικών κοινοτήτων: η κοινωνικότητα που προσδιορίζεται γύρω από την κατανάλωση του κρασιού και που αφορά ακόμη και σε μορφές της θρησκείας και της πολιτικής. Το κρασί, δώρο του Διονύσου, από ποτό σύμβολο κοινωνικής θέσης στην αρχαϊκή εποχή, γίνεται αργότερα ένα καταναλωτικό αγαθό συλλογικό και διαδεδομένο. Είναι ο ίδιος ο θεός, στην πολλαπλότητα μορφών και χαρακτηριστικών του, ο πρωταγωνιστής της έκθεσης, που διηγείται την άφιξη του μύθου του Διονύσου στον ιταλικό χώρο, με τη διαμεσολάβηση του ελληνικού, του ετρουσκικού και του ρωμαϊκού κόσμου. Ο Διόνυσος, θεός του κρασιού και της παράβασης, είναι μια μυθική μορφή παρούσα με τρόπο λίγο πολύ συνειδητοποιημένο στη σύγχρονη κοινωνία: η γνώση του μπορεί να αποτελέσει μια ευκαιρία για να προκληθεί το ενδιαφέρον ενός ευρύτερου κοινού.

Μια έκθεση εστιασμένη στους δύο πολιτισμούς απαιτεί μεγάλη προσπάθεια από την πλευρά των επιμελητών, τους οποίους ευχαριστώ θερμά, μαζί με όλους όσοι εργάστηκαν, στην Ιταλία και την Ελλάδα, για την πραγματοποίηση της έκθεσης.

Επιθυμώ επιπλέον να εκφράσω ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Περιφερειάρχη του Molise, στον Περιφερειακό Σύμβουλο Προγραμματισμού και Προϋπολογισμού και σε όλους τους συνεργάτες του για τη γενναιόδωρη υποστήριξή τους, που κατέστησε δυνατή την παρουσίαση της έκθεσης και των παράπλευρων εκδηλώσεων.

Maria Rosa Girace Pieralisi

Μορφωτική Ακόλουθος και Διευθύντρια
του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης

La mostra "Il dono di Dioniso - Mitologia del vino nell'Italia centrale (Molise) e nella Grecia del Nord (Macedonia)", curata con entusiasmo, competenza e professionalità da Alfonsina Russo, Soprintendente ai Beni Archeologici del Molise, e Polyxeni Adam-Veleni, Direttore del Museo Archeologico di Salonicco, propone al pubblico una ricca selezione di reperti di grande valore, artistico e storico, provenienti dalla regione del Sannio pentro e frentano (Molise) e dall'antica Macedonia (Grecia del Nord).

L'esposizione presenta per lo più oggetti facenti parte di corredi funerari e illustra, in modo esauriente, il consumo del vino nell'antichità, le tecniche produttive, i metodi di conservazione, trasporto e assunzione del vino nell'ambito di tutte quelle pratiche rituali, quali i banchetti e i simposi legati al culto di Dioniso, in cui la divinità sovrintendeva sia alla vinificazione che al consumo sacrale del vino.

I visitatori avranno un approccio diretto con gli aspetti più significativi che connotano i comportamenti delle comunità greche e italiche: la socialità che si definisce intorno al consumo del vino e che investe anche forme della religione e della politica. Il vino, dono di Dioniso, da bevanda simbolo di status in età arcaica diventa più tardi un bene di consumo collettivo ed esteso. È la figura del dio, nella sua molteplicità di aspetti e caratteristiche, protagonista dell'esposizione che illustra l'arrivo del mito di Dioniso in ambito italico, mediato attraverso il mondo greco, etrusco e romano. Dioniso, dio del vino e della trasgressione, è una figura mitica presente in forme più o meno consapevoli nella società contemporanea: conoscerlo può costituire per un ampio pubblico un'occasione di stimolante curiosità intellettuale.

Una mostra focalizzata sulle due culture ha richiesto un grande impegno da parte dei curatori che ringrazio sentitamente congiuntamente a tutti coloro che hanno lavorato, in Italia e in Grecia, per la realizzazione dell'esposizione.

Desidero inoltre esprimere un ringraziamento del tutto particolare al Presidente della Regione Molise, all'Assessore alla Programmazione e Bilancio e a tutti i suoi collaboratori per il generoso sostegno, che ha reso possibile la presentazione della mostra e degli eventi collaterali.

Maria Rosa Girace Pieralisi

Addetto Culturale e Direttore
dell'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco

Η έκθεση «Το Δώρο του Διονύσου» αποτελεί μια ανεπανάληπτη ευκαιρία για να παρουσιαστεί, σε ένα ιδιαίτερα σημαντικό ευρωπαϊκό περιβάλλον, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, η εξαιρετική αρχαιολογική κληρονομιά του Molise, μιας από τις σημαντικότερες από αρχαιολογική άποψη περιοχές, αν και από τις λιγότερο γνωστές, της Ιταλίας. Από την άλλη πλευρά, ένας αρχαιότατος δεσμός συνδέει την Ιταλία με την Ελλάδα, που έλκει την καταγωγή του από τον ελληνικό αποικισμό του 8ου - 7ου αι. π.Χ. και σταθεροποιείται κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Η επιλογή της Διεύθυνσης του Μουσείου της Θεσσαλονίκης να παρουσιάσει μαζί, στην ίδια έκθεση, ιταλικά και ελληνικά σύνολα που σχετίζονται με ένα θέμα εξαιρετικά γοητευτικό, όπως είναι η λατρεία του Διονύσου, θα επιτρέψει αναμφίβολα να ενεργοποιηθεί και πάλι το *κόκκινο νήμα* μιας κοινής μνήμης, στο πλαίσιο μιας ενωμένης Ευρώπης, ικανής να καθορίσει αποτελεσματικά προγράμματα ανάπτυξης που να ανάγονται σε σημαντικές κοινές πολιτισμικές αξίες.

Το συμπόσιο και η τελετουργία κατανάλωσης του οίνου αντιπροσώπευαν στην αρχαιότητα ένα ισχυρό στοιχείο κοινωνικής συνοχής στο εσωτερικό των κοινοτήτων και προσέφεραν σημαντικές ευκαιρίες συζήτησης με τους ξένους, στο «εορταστικό» πλαίσιο της κατανάλωσης κρασιού.

Η έκθεση «Το Δώρο του Διονύσου» αποτελεί μια ευκαιρία εορτής για τον Ευρωπαϊκό Πολιτισμό, και πραγματοποιήθηκε χάρη στον ενθουσιασμό και τη διορατικότητα της Διευθύντριας του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου της Θεσσαλονίκης, καθώς και στη σημαντική βοήθεια της Περιφέρειας του Molise, που πίστεψε σε αυτή την υπέροχη πρωτοβουλία.

Alfonsina Russo

Έφορος Αρχαιοτήτων
του Molise

La mostra "Il dono di Dioniso" costituisce una occasione irripetibile per presentare, in un contesto europeo di assoluto prestigio quale è il Museo Archeologico di Salonicco, lo straordinario patrimonio archeologico del Molise, una delle regioni più importanti sotto il profilo archeologico, anche se meno conosciute, dell'Italia. D'altra parte, un legame antichissimo, che trae le sue origini dalla colonizzazione greca dell'VIII-VII secolo a.C. e si consolida durante il regno di Alessandro Magno, mette in relazione l'Italia e la Grecia.

La scelta della Direzione del Museo di Salonicco di mettere a confronto, nella stessa esposizione, contesti italiani e greci correlati ad un tema di grande fascino, quale è il culto di Dioniso, consentirà certamente di ridare vigore al *filo rosso* di una memoria comune, nel segno di un'Unione Europea in grado di delineare progetti efficaci di crescita che traggono origine da importanti valori culturali condivisi.

Il simposio e la ritualità del consumo del vino, d'altra parte, hanno rappresentato, nell'antichità, un forte elemento di coesione sociale all'interno delle comunità e importanti occasioni per dialogare con gli stranieri, banchettando nel segno "festoso" del vino.

La mostra "Il dono di Dioniso", in sintesi, costituisce un'occasione di festa per la Cultura Europea, resa possibile dall'entusiasmo e dalla lungimiranza del Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco e dall'importante supporto assicurato dalla Regione Molise, che ha fortemente creduto in questa splendida iniziativa.

Alfonsina Russo

Soprintendente
per i Beni Archeologici del Molise

Ο Διόνυσος, ο *μαινόμενος*, ο *μηροτραφής*, είναι ίσως ο πιο πολυσύνθετος θεός του αρχαίου ελληνικού δωδεκαθέου. Προστάτης της αμπελουργίας, του οίνου και της εκστατικής απελευθέρωσης που αυτός δημιουργεί, προστάτης του θεάτρου, που γεννήθηκε στις γιορτές του, υπήρξε ο πιο αγαπητός θεός όχι μόνο σε όλες τις περιοχές της νησιωτικής και ηπειρωτικής Ελλάδας, αλλά και σε όλους τους ελληνόφωνους πληθυσμούς της μεσογειακής λεκάνης και της Ανατολής.

Παρόλο που για πολλές δεκαετίες ήταν εδραιωμένη η πεποίθηση ότι ο θεός εισέρχεται στο ελληνικό πάνθεον από την Ανατολή γύρω στον 7ο αι. π.Χ., η αποκρυπτογράφηση της μυκηναϊκής Γραμμικής Β γραφής απέδειξε ότι ο Διόνυσος, του οποίου το όνομα μαρτυρείται επιγραφικά σε άμεση συνάφεια με τον Δία, λατρευόταν στην Ελλάδα ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους.

Με την έκθεση «Το Δώρο του Διονύσου - Η μυθολογία του κρασιού στην κεντρική Ιταλία (Molise) και τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία)» τονίζεται η λατρεία του θεού στην Ιταλία και την Ελλάδα, μέσα από αρχαιολογικές μαρτυρίες, δηλώνεται η διάδοση της καλλιέργειας της αμπέλου και της παραγωγής οίνου από τους Έλληνες αποίκους, και αποκαλύπτεται η βαθειά σχέση ανάμεσα στους δύο λαούς, τους θεμελιωτές του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς χαιρετίζει τη συνεργασία της Πρεσβείας της Ιταλίας, του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης και της Εφορείας Αρχαιοτήτων του Molise με το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, σε μία κοινή έκθεση για τον Διόνυσο ή Βάκχο, που προβάλλει τους πολιτισμικούς άξονες πάνω στους οποίους επί αιώνες συναντιώνται οι δύο λαοί. Μέσα από αυτό το πρίσμα γίνονται αντιληπτές οι κοινές καταβολές και οι ομοιότητες στην πολιτιστική ταυτότητα της σύγχρονης Ιταλίας και Ελλάδας, χωρών που, συνεχίζοντας την παράδοση αιώνων, εξακολουθούν μέχρι σήμερα να έχουν διακεκριμένη παραγωγή κρασιού. Ας σημειωθεί ότι ο εντοπισμός αρχαιοβοτανικών καταλοίπων εξημερωμένης αμπέλου στο νεολιθικό οικισμό του Ντικιλί Τας στην Καβάλα αποτελεί την αρχαιότερη μαρτυρία οινοποίησης στον ελλαδικό χώρο. Η παραγωγή του οίνου είναι έκτοτε αδιάλειπτη στη Μακεδονία και τη Θράκη, με περίφημα και επώνυμα κρασιά.

Εκφράζοντας τα θερμά μας συγχαρητήρια σε όλους τους συντελεστές της Έκθεσης ευχόμαστε κάθε επιτυχία και ευτυχή ευόδωση των προσδοκιών των οργανωτών της.

Μαρία Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη

Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων
και Πολιτιστικής Κληρονομιάς
του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού

Dioniso, il furente (*mainomenos*), nutrito nel femore di Giove (*merotrafes*), è forse il dio più complesso dell'antico dodekatheon greco. Protettore della viticoltura, del vino e della liberazione estatica che esso procura, protettore del teatro, che nacque nell'ambito delle feste in suo onore, fu il dio più amato non solo in tutte le regioni della Grecia insulare e continentale, ma anche presso tutte le popolazioni ellenofone del bacino mediterraneo e dell'Oriente.

Per molti decenni è stata diffusa la convinzione che questo dio sia stato introdotto nel pantheon greco dall'Oriente, attorno al VII sec. a.C.; tuttavia, con la decifrazione della scrittura Lineare B micenea è stato dimostrato che Dioniso, il cui nome è attestato epigraficamente in relazione immediata con Zeus, era venerato in Grecia già in epoca preistorica.

La mostra "Il dono di Dioniso. Mitologia del vino nell'Italia centrale (Molise) e nella Grecia del Nord (Macedonia)" mette in risalto il culto di questo dio in Italia e in Grecia attraverso testimonianze archeologiche, narra la diffusione della viticoltura e della produzione del vino da parte dei coloni greci, ma rivela anche la profonda relazione tra questi due popoli, che hanno fondato la civiltà europea.

La Direzione Generale alle Antichità e al Patrimonio Culturale del Ministero Ellenico alla Cultura e al Turismo saluta con piacere la collaborazione tra l'Ambasciata d'Italia, l'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco, la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise e il Museo Archeologico di Salonicco, che hanno organizzato congiuntamente questa mostra su Dioniso-Bacco, ponendo l'accento sulle comuni coordinate culturali su cui da secoli questi due popoli s'incontrano. È grazie a questo mondo sfaccettato che si possono comprendere le radici comuni e le similitudini tra le due identità culturali, quella dell'Italia e quella della Grecia di oggi, due Paesi che, continuando una tradizione secolare, ancor oggi si distinguono per la loro rinomata produzione vinicola. Va a tal proposito ricordato che il rinvenimento di resti archeobotanici di vite domestica nell'insediamento neolitico di Dikili Tash, presso Kavala, costituisce la più antica testimonianza di consumo di vino in terra greca. La produzione vinicola prosegue da allora, senza soluzione di continuità, in Macedonia e in Tracia, con vini celebri e rinomati.

Desideriamo esprimere le nostre più vive congratulazioni a tutti coloro che hanno contribuito a questa mostra, alla quale auguriamo successo e auspichiamo che le aspettative degli organizzatori siano felicemente attese.

Maria Andreadaki-Vlazaki

Direttore Generale alle Antichità
e al Patrimonio Culturale
Ministero alla Cultura e al Turismo

Η έκθεση «Το δώρο του Διονύσου - Μυθολογία του κρασιού στην κεντρική Ιταλία (Molise) και τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία)» αποτελεί καρπό συνεργασίας του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (στο εξής Α.Μ.Θ.) με το Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο και την Εφορεία Αρχαιοτήτων του Molise.

Είναι η τρίτη κατά σειρά έκθεση που πραγματοποιείται στο Α.Μ.Θ., μετά την έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο το 2008 και την έκθεση «Η μαγεία του κεχριμπαριού» το 2009, χάρη στην αγαστή συνεργασία με τη Διευθύντρια του Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης κ. Maria Rosa Girace Pieralisi και με την Έφορο Αρχαιοτήτων του Molise κ. Alfonsina Russo, στις οποίες και από τη θέση αυτή εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου για την έμπρακτη αγάπη που δείχνουν για την Ελλάδα και ιδιαίτερα για τη Μακεδονία.

Η έκθεση περιλαμβάνει αρχαιολογικά τεκμήρια της λατρείας του Διονύσου στην κεντρική Ιταλία και αντίστοιχα ευρήματα από τη βόρεια Ελλάδα, τα οποία προέρχονται από την κεντρική Μακεδονία και ανήκουν στις συλλογές του Α.Μ.Θ. και της ΙΣΤ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης. Μέσα από αυτή τη συνύπαρξη καθίστανται φανεροί οι κοινοί κώδικες ανάμεσα στις δύο αυτές περιοχές της αρχαιότητας, οι οποίες και τότε αλλά και τώρα εξακολουθούν να είναι οινοπαραγωγές περιοχές.

Η σύνθετη υπόσταση του θεού Διονύσου και οι πολλαπλές ιδιότητές του, που σχετίζονται άμεσα με τη χαρά της ζωής, δεν είναι δυνατόν να εξαντληθούν μέσα σε μία έκθεση. Για τον λόγο αυτόν το ενδιαφέρον μας εστιάστηκε σε ό,τι αφορά τον οίνο, το πολύτιμο αυτό προϊόν που αποτέλεσε βασικό είδος διατροφής και εμπορικών συναλλαγών σε όλο τον μεσογειακό χώρο κατά την αρχαιότητα.

Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στην Ιταλική Πρεσβεία στην Ελλάδα, στην Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή και στην Περιφέρεια του Molise, που ανέλαβε το μεγαλύτερο μέρος της δαπάνης της έκθεσης, καθώς και στους Φίλους του Αρχαιολογικού Μουσείου αλλά και την Ένωση Οινοπαραγωγών Βορείου Ελλάδος για τη συμβολή τους στις οινογευστικές εκδηλώσεις που προγραμματίστηκαν για όλη τη διάρκεια της έκθεσης.

Ευχαριστίες οφείλονται, επίσης, στην ηγεσία του ΥΠΠΟΤ και τις κεντρικές διευθύνσεις του για την απρόσκοπτη διεκπεραίωση των διαδικασιών, στον Διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Ν. Καλτσά και στη Διευθύντρια της ΙΣΤ΄ ΕΠΚΑ Λ. Αχειλαρά, για την προθυμία τους να συμβάλουν με παραχώρηση αντικειμένων στην έκθεση.

Τέλος, στην πολυπληθή ομάδα των συντελεστών, Ιταλών και Ελλήνων, που συνέδραμε με την ψυχή της στην πραγματοποίηση της έκθεσης και στην έκδοση του καταλόγου, σε εξαιρετικά πιεστικά χρονικά πλαίσια, εκφράζονται από καρδιάς οι πιο θερμές μου ευχαριστίες.

Πολυξένη Αδάμ-Βελένη

Διευθύντρια
Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης

La mostra «Il dono di Dioniso. Mitologia del vino nell'Italia centrale (Molise) e nella Grecia del Nord (Macedonia)» è frutto della collaborazione tra il Museo Archeologico di Salonicco, l'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco e la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise.

Si tratta della terza mostra consecutiva organizzata presso il Museo Archeologico di Salonicco, dopo la mostra su Alessandro Magno (2008) e la mostra dal titolo «Magie d'ambra» (2009), grazie all'eccellente collaborazione con il Direttore dell'Istituto Italiano di Salonicco, la Dott.ssa Maria Rosa Girace Pieralisi, con la Soprintendente del Molise, la Dott.ssa Alfonsina Russo; a entrambe rivolgo ancora una volta la mia viva riconoscenza, per l'amore che dimostrano per la Grecia e la Macedonia in particolare.

Questa mostra comprende testimonianze archeologiche sul culto di Dioniso in Italia centrale e rinvenimenti analoghi nella Grecia settentrionale, provenienti dalla Macedonia centrale e pertinenti alle collezioni del Museo Archeologico di Salonicco, nonché della XVI Soprintendenza alle Antichità Preistoriche e Classiche di Salonicco. La coesistenza di tutti questi reperti mette in risalto l'esistenza di codici comuni tra queste due regioni antiche, che erano fin da allora produttrici di vino e continuano a esserlo ancor oggi.

Il carattere complesso del dio Dioniso e le sue numerose particolarità, strettamente connesse al piacere della vita, sono argomenti che non possono essere analizzati con completezza nello spazio di una sola mostra. Per tale motivo, abbiamo scelto di concentrare la nostra attenzione su quanto è relativo al vino, questo prezioso prodotto che nell' antichità fu sia un prodotto alimentare fondamentale, sia un prodotto di scambi commerciali in tutto il Mediterraneo.

Sentiti ringraziamenti vanno anche all'Ambasciata d'Italia in Grecia, alla Scuola Archeologica Italiana di Atene e alla Regione Molise, che si è fatta carico di gran parte del costo della mostra, nonché agli Amici del Museo Archeologico e all'Unione dei Produttori di Vino della Grecia Settentrionale, che ci ha supportato per le manifestazioni previste durante tutta la durata della mostra.

Desidero inoltre ringraziare la direzione del Ministero Ellenico alla Cultura e al Turismo e le sue direzioni centrali, che ci hanno incredibilmente facilitato nelle operazioni burocratiche, nonché il Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Atene, il dott. N. Kaltsas, e il Direttore della XVI Soprintendenza alle Antichità, la Dott.ssa L. Acheilara, che hanno collaborato volentieri al progetto, offrendo reperti esposti nella mostra.

Infine, alla folta *équipe* di collaboratori, italiani e greci, che con tutto l'animo hanno contribuito alla realizzazione di questa mostra e alla pubblicazione del catalogo, in tempi eccezionalmente brevi, desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti.

Polyxeni Adam-Veleni

Direttore del Museo Archeologico di Salonicco

Περιεχόμενα / Sommario

Εισαγωγή ❧ Λίνα Μενδώνη 2
Introduzione ❧ Lina Mendoni 3

Το δώρο του Διονύσου στην αρχαία Ιταλία ❧ Alfonsina Russo 6
Il dono di Dioniso nell'Italia antica ❧ Alfonsina Russo 7

Ο Διόνυσος και οι Φρεντανοί ❧ Angela Di Niro 26
Dioniso e i Frentani ❧ Angela Di Niro 27

Ο Διόνυσος και το κρασί στα ιερά των Σαμνιτών Πέντρων ❧ Stefania Capini 52
Dioniso e il vino nei santuari dei Sanniti pentri ❧ Stefania Capini 53

Το κρασί στον ελληνικό κόσμο: από τις απαρχές στον Όμηρο ❧ Ευαγγελία Στεφανή 72
Il vino nel mondo greco: dalle origini a Omero ❧ Evangelia Stefanì 73

Διόνυσος και παραγωγή οίνου στη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θράκη) κατά τους ιστορικούς χρόνους ❧ Πολυξένη Αδάμ-Βελένη 88
Dioniso e la produzione vinicola in Grecia settentrionale (Macedonia e Tracia) in età storica ❧ Polyxeni Adam-Veleni 89

Η λατρεία του Διονύσου ❧ Κατερίνα Τζαναβάρη 104
Il culto di Dioniso ❧ Katerina Tzanavari 105

Η διονυσιακή εικονογραφία στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία ❧ Ευρυδίκη Κεφαλίδου 118
Iconografia dionisiaca nell'antica pittura vascolare greca ❧ Eurydice Kefalidou 119

Ο Διόνυσος στη νομισματοκοπία του βορειοελλαδικού χώρου ❧ Χρήστος Γκατζόλης 136
Dioniso nelle coniazioni della Grecia settentrionale ❧ Christos Gatzolis 137

Ο κρατήρ του Διονύσου και του επέκεινα ❧ Δέσποινα Ιγνατιάδου 146
Il cratere di Dioniso e dell'aldilà ❧ Despina Ignatiadou 147

Διόνυσος και θέατρο. Παραστασιολογικά τεκμήρια στον βορειοελλαδικό χώρο ❧ Πολυξένη Αδάμ-Βελένη 152
Dioniso e il teatro. Testimonianze di rappresentazioni teatrali in Grecia settentrionale ❧ Polyxeni Adam-Veleni 153

Τί ταῦτα πρός Διόνυσον; ❧ Ελευθερία Ακριβοπούλου 162
Perché tutto ciò per Dioniso? ❧ Eleutheria Akrivopoulou 163

Μουσειογραφική μελέτη ❧ Γιώργος Τσεκμές 168
Studio museografico ❧ Giorgos Tsekmes 169

ΤΑ ΕΚΘΕΜΑΤΑ / I REPERTI IN ESPOSIZIONE / THE EXHIBITS 175

Contents

Introduction ❧ Lina Mendoni 205
The gift of Dionysos in ancient Italy ❧ Alfonsina Russo 207
Dionysos and the Frentani ❧ Angela Di Niro 212
Dionysos and wine in the sanctuaries of Pentrian Samnites ❧ Stefania Capini 220
Wine in the Greek world: from the beginning to Homer ❧ Evangelia Stefani 224
Dionysos and winemaking in northern Greece (Macedonia and Thrace) in historical times ❧ Polyxeni Adam-Veleni 228
The cult of Dionysos ❧ Katerina Tzanavari 233
Dionysian iconography in ancient Greek vase painting ❧ Eurydice Kefalidou 237
Dionysos in northern Greek coinage ❧ Christos Gatzolis 241
The krater of Dionysos and the great beyond ❧ Despina Ignatiadou 244
Dionysos and Theatre. Testimonies of a theatrical nature in northern Greece ❧ Polyxeni Adam-Veleni 245
Why towards Dionysos? ❧ Eleutheria Akrivopoulou 248
Museographic study ❧ Giorgos Tsekmes 250



Rilievo votivo in marmo con Dioniso che reca fiaccola e grappolo d'uva (Cat. no. 166).

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο στον Διόνυσο, ο οποίος κρατά δάδα και τσαμπί σταφυλιών (Κατ. αρ. 166).

Εισαγωγή

«Και όταν ανθίζει το ασπράγκαθο και το ηχηρό τζιτζίκι καθισμένο σε δένδρο ξεχύνει το διαπεραστικό τραγούδι του πυκνό κάτω από τα φτερά του, την εποχή του κοπιαστικού καλοκαιριού…, τότε λοιπόν να ’χεις στη σκιά του βράχου βίβλινο κρασί και τραγανόψωμο και γάλα από γίδες αποκομμένες και κρέας δαμάλας… και από πάνω να πίνεις λαμπερό κρασί, στη σκιά καθισμένος, με χορτασμένη κρασί καρδιά, απέναντι στον ζωηρό Ζέφυρο στρέφοντας το πρόσωπο κι από πηγή αείρροη και τρεχούμενη, αθόλωτη, τρεις φορές νερό και την τέταρτη κρασί να χύνεις…»[1]. Μια εικόνα από τον Ησίοδο, τον Ασκραίο ποιητή του 8ου προχριστιανικού αιώνα, που περικλείει μέσα της το μεσογειακό καλοκαίρι με τα δώρα της γης και των θεών της.

Των θεών, ανάμεσα στους οποίους ο Διόνυσος είναι ίσως ο εγγύτερος στους ανθρώπους, αλλά συνάμα και ο πιο ξένος, ο πλέον απρόβλεπτος, ανατρεπτικός και αμφίσημος. Ο θεός που μέσα από το κρασί, το θέατρο και τις μυστηριακές τελετές απελευθερώνει την ατομικότητα, ενισχύοντας ταυτόχρονα τη συλλογικότητα. Στα πολλαπλά πρόσωπα του Διονύσου είναι αφιερωμένη και η παρούσα έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, η οποία με αφετηρία το ειδικό, τη λατρεία δηλαδή του Διονύσου και την παραγωγή και την κατανάλωση του κρασιού στην περιοχή του Molise στην Ιταλική Χερσόνησο αφενός και στον Βορειοελλαδικό χώρο αφετέρου, στοχεύει να εξοικειώσει τον σύγχρονο επισκέπτη με το σύνολο των πτυχών του διονυσιακού φαινομένου.

Μολονότι η ύπαρξη του Διονύσου μαρτυρείται σε πινακίδες της Γραμμικής Β από την Πύλο και τα Χανιά, οι Έλληνες του απέδιδαν πολλαπλή καταγωγή και ταυτότητα. Σύμφωνα με τους περισσότερους μύθους, είναι γιος του Δία και της Σεμέλης, του πρώτου μεταξύ των θεών και μιας θνητής, αν και ο Διόδωρος τον συσχετίζει εξίσου με τη Δήμητρα και την Περσεφόνη, εξαίροντας με τον τρόπο αυτό τον χθόνιο χαρακτήρα του, καθώς και τη σχέση του με τα μυστήρια.

Άλλοτε Θηβαίος, άλλοτε πάλι Θρακιώτης ή και Λυδός, ο Διόνυσος περιπλανιέται στην αρχαία οικουμένη εκστρατεύοντας μέχρι τη μακρινή Βακτριανή, συμμετέχει σε μια σειρά από περιπέτειες φθάνοντας μέχρι το βασίλειο του Άδη και εγκαθιδρύει τη λατρεία του τιμωρώντας παραδειγματικά όσους του αντιστέκονται. Την καθολικότητα της διονυσιακής λατρείας, που κοινωνικοποιεί το άτομο, ενσωματώνει το περιθώριο και σωματοποιεί μια σειρά από συναισθήματα και αντιλήψεις μέσα από ένα φάσμα εμπειριών συνειδησιακής μεταβολής με κορύφωση τη διονυσιακή μανία, υπογραμμίζει και ο ίδιος ο θεός, όταν στους *Θεωρούς* του Αισχύλου (στιχ. 73-74) φοβερίζει πως «κανένας, νιος ή γέροντας, δεν απέχει από τους δίζυγους χορούς μου με το θέλημά του».

Πράγματι, η λατρεία του Διονύσου γνωρίζει κατά τους αρχαϊκούς κιόλας χρόνους πανελλήνια διάδοση, καθώς ο μοναδικός αυτός θεός με τα πολλαπλά πρόσωπα και τις αιφνιδιαστικές επιφάνειες συνδέεται καταρχήν με την αναγέννηση και τη γονιμότητα της φύσης, τη ζωή στην ύπαιθρο και τις αγροτικές κοινότητες, όπως εξάλλου μαρτυρούν ορισμένα από τα πιο χαρακτηριστικά του προσωνύμια: Ζαγρεύς, Δενδρίτης, Αιγοβόλος, Άνθιος, Αυξίτης.

Μάλιστα, η δράση του τοποθετείται κυρίως στην άγρια φύση, της οποίας τα στοιχεία ο Διόνυσος τιθασεύει και κατόπιν μπολιάζει με τον πολιτισμό. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η καλλιέργεια της αμπέλου και η παραγωγή του κρασιού με την οποία συσχετίζει τον θεό το σύνολο των μυθικών παραδόσεων. Έτσι, στην *Ιλιάδα* (Ξ 325) ο Διόνυσος αποκαλείται «χαρά των θνητών». Στην *Οδύσσεια* (Ω 74-76) ο ίδιος φέρεται να έχει δωρίσει στη Θέτιδα για τους γάμους της τον χρυσό αμφορέα, έργο του Ηφαίστου, που στη συνέχεια φιλοξένησε τα οστά του Αχιλλέα μέσα σε άκρατο κρασί και αλοιφή, στοιχείο που υποδεικνύει την ιδιαίτερη σύζευξη του οίνου τόσο με τη ζωή όσο και με τον θάνατο. Αλλά και στην αθηναϊκή αγγειογραφία, που αποτελεί σήμερα μια από τις πλουσιότερες πηγές για την κατανόηση του διονυσιακού φαινομένου, ο Διόνυσος εικονίζεται τις περισσότερες φορές φέροντας ένα σύμ-

1. Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, στιχ. 584-596 (μετάφρ. Σ. Σκαρτσή), Αθήνα, 1993.

Introduzione

«Quando il cardo fiorisce e la cicala canora / stando sull'albero l'acuto suo canto riversa / fitto da sotto le ali, nella pesante stagione d'estate … allora / è bello avere una roccia ombrosa e vino di Biblo / e una focaccia col latte e latte di capra che più non allatta, / e carne di giovenca nutrita nel bosco … e bere il nero vino / sedendo all'ombra, saziato del tuo festino, / la faccia volta incontro al veloce soffio di Zefiro; / e d'una fonte che scorre perenne e pura / tre parti d'acqua versare, la quarta di vino»[1]. Un'immagine tratta da Esiodo, il poeta di Ascra dell'VIII secolo a.C., che abbraccia l'estate mediterranea coi doni della terra e delle sue divinità.

Doni degli dei, tra i quali Dioniso è forse il più vicino agli uomini, ma allo stesso tempo il più estraneo, imprevedibile, sovversivo e ambiguo. Il dio che attraverso il vino, il teatro e i rituali misterici libera la personalità, rafforzando al tempo stesso la collettività. Ai molteplici volti di Dioniso è dedicata anche la presente mostra presso il Museo Archeologico di Salonicco, che ha come punto di partenza lo specifico, vale a dire il culto di Dioniso nonché la produzione e il consumo del vino in Molise da una parte e in Grecia settentrionale dall'altra, allo scopo di far familiarizzare il visitatore moderno con l'insieme degli aspetti del fenomeno dionisiaco.

Sebbene l'esistenza di Dioniso sia attestata da tavolette in Lineare B di Pilo e di Chanià, i Greci attribuivano a questo dio numerosi luoghi d'origine e varie identità. Stando alla maggior parte dei miti, è figlio di Zeus e di Semele, quindi del sommo dio e di una donna mortale, anche se Diodoro lo pone in relazione con Demetra e Persefone, esaltandone in tal modo il carattere ctonio e la relazione coi misteri.
A volte tebano, a volte tracio o perfino lidio, Dioniso vagabonda per l'universo antico, intraprende addirittura una campagna nella remota Battriana, prende parte a una serie di avventure giungendo fino al regno di Ade e fonda il suo culto, punendo in maniera esemplare chi vi si opponga. L'universalità del culto dionisiaco, che fa socializzare l'individuo, include anche ciò che è marginale e dà corpo a una serie di emozioni e credenze attraverso una gamma di esperienze di mutazioni della coscienza, al vertice delle quali è il furore dionisiaco, è messa in risalto dal dio stesso, allorché, ne *Gli Spettatori* di Eschilo (vv. 73-74), minaccia: "nessuno, giovane o vecchio, può astenersi di propria volontà dalle mie danze a coppia".

E in effetti, il culto di Dioniso vive una diffusione panellenica già in età arcaica, poiché questo dio singolare, dai numerosi volti e dalle improvvise epifanie, si connette anzitutto alla rinascita e alla fertilità della natura, alla vita all'aperto e alle comunità rurali, come d'altro canto attestano alcuni dei suoi epiteti più tipici: Zagreo, Protettore della Vite, Che Ferisce le Capre, Fiorito, Che Accresce.

Anzi, la sua attività si esercita soprattutto sulla natura selvatica, i cui elementi Dioniso è capace di domare e quindi di innestare con la cultura. In tale ambito si inseriscono la viticoltura e la produzione del vino, con cui tutte le tradizioni mitiche mettono in relazione questo dio. Così, nell'Iliade (XXIII 325) Dioniso è definito "gioia dei mortali". Nell'Odissea (XXIV 74-76) si racconta che fu lui a donare a Teti, in occasione delle sue nozze, l'anfora d'oro, opera di Efesto, che in seguito avrebbe accolto le ossa di Achille con vino puro e unguenti – un elemento che suggerisce la particolare relazione del vino sia con la vita, sia con la morte. Ma anche nella pittura vascolare attica, che costituisce oggi una delle fonti più ricche per comprendere il fenomeno dionisiaco, Dioniso è per lo più raffigurato nell'atto di recare un simbolo relativo al vino: un vaso potorio o destinato alla conservazione, come il *kantharos*, la *kylix*, il *keras* o perfino l'anfora, ma anche un tralcio di vite.

E ancora, il consumo del vino, che va effettuato secondo ben precise regole e rituali, è al centro del rito del simposio e nel cuore della *polis*. Vale a dire, là dove si muovono i tiasi storici dell'epoca antica, che a loro volta rimandano ai tiasi mitici, costituiti da sileni,

1. Esiodo, *Le opere e i giorni*, vv. 584-596.

βολο σχετικό με το κρασί: ένα αγγείο πόσης ή φύλαξης, όπως ο κάνθαρος, η κύλικα, το κέρας ή ακόμη και ο αμφορέας, αλλά και μια κλιματίδα.

Η κατανάλωση πάλι του οίνου, η οποία οφείλει να πραγματοποιείται σύμφωνα με προκαθορισμένους κανόνες και τυπικό, τοποθετείται στο επίκεντρο της τελετουργίας του συμποσίου και στον πυρήνα της πόλης. Εκεί δηλαδή, όπου κινούνται οι ιστορικοί θίασοι της Αρχαιότητας, παραπέμποντας με τη σειρά τους στους μυθικούς θιάσους, τους αποτελούμενους από Σιληνούς, Σατύρους, νύμφες ή και Μαινάδες. Εκεί, όπου ο Δίμορφος θεός παρασύρει το άτομο στην παραζάλη της μέθης, αλλά ταυτόχρονα μέσα από τη συμμετοχή στα συμπόσια και τις εορτές το εντάσσει στην ομάδα, καθιστώντας το ισότιμο μέλος της, είτε πρόκειται για τον καθημερινό συμποσιαστή είτε και για τον ίδιο τον Ήφαιστο, που μόνος ο Διόνυσος πέτυχε να ξαναοδηγήσει στον Όλυμπο, αυτή τη φορά κάτω από την επήρεια της οινοποσίας.

Το διττό αυτό επίπεδο προσέγγισης του διονυσιακού φαινομένου, το οποίο εκτείνεται σε ένα ευρύτατο πεδίο που ορίζεται από τον μύθο αφενός και την ιστορική πραγματικότητα αφετέρου, όπως αυτή τεκμηριώνεται μέσα από τις γραπτές πηγές, τη μαρτυρία της τέχνης, καθώς και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα και τα ανασκαφικά δεδομένα, επιχειρεί και η παρούσα έκθεση. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον εγχείρημα, καθώς εστιάζει στην πρόσληψη του θρησκευτικού, αλλά και ευρύτερα κοινωνικού και πολιτισμικού αυτού φαινομένου σε δύο διαφορετικές από πολιτισμική άποψη περιοχές, οι οποίες ωστόσο παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες συγκλίσεις.

Και εάν στους προ-ρωμαϊκούς πληθυσμούς της Ιταλικής Χερσονήσου η λατρεία του Διονύσου έχει έναν χθόνιο χαρακτήρα, όπως εξάλλου χθόνιος είναι και ο συμβολισμός του συμποσίου που παραπέμπει στην αιώνια μέθη και την ευδαιμονία των νεκρών, στη Μακεδονία των ύστερων κλασικών και ελληνιστικών χρόνων ο διονυσιασμός αποκτά έναν εσχατολογικό χαρακτήρα στο πλαίσιο των ορφικών-διονυσιακών μυστηρίων και πρακτικών. Και στην περίπτωση αυτή, η συμμετοχή στο *συμπόσιο των οσίων* αποτελεί τον απώτερο στόχο της μύησης, αλλά και στη συνέχεια του καθημερινού βίου του μυημένου, ο οποίος με τον τρόπο αυτό επιθυμεί να διασφαλίσει την ολβιότητα και την τρυφή. Χαρακτηριστικά για τις αντιλήψεις αυτές, καθώς και για τον πρωτεύοντα ρόλο του κρασιού στις συγκεκριμένες πρακτικές, είναι και τα λόγια που συνοδεύουν τη νεκρή χαραγμένα στο χρυσό έλασμα της Πελίννας: «οἶνον ἔχεις εὐδαίμονα τιμήν».

Γύρω από το αμπέλι και το κρασί, περιστρέφεται μέχρι τις μέρες μας ο μεσογειακός πολιτισμός, ενώ η παρακαταθήκη του Διονύσου, με την ποίηση, τον χορό, το τραγούδι, τη μεταμφίεση, το θέατρο και αυτό που αποκαλούμε διονυσιασμό, αποτελεί μέρος της κοινής μας μεσογειακής κληρονομιάς. Επιθυμώ να εκφράσω τα θερμά μου συγχαρητήρια στο σύνολο των συντελεστών που σχεδίασαν και υλοποίησαν την παρούσα έκθεση και δάνεισαν επιλεγμένα αντικείμενα από τις συλλογές τους. Η στενή συνεργασία του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης με το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, προϊόν της οποίας είναι η σύμπραξη ενός μείζονος μουσειακού οργανισμού της χώρας μας με την Αρχαιολογική Υπηρεσία της Περιφέρειας Molise, αποτελεί παράδειγμα μιας εκθεσιακής και ευρύτερα πολιτιστικής πολιτικής ανοιχτής στην κοινωνία.

Λίνα Μενδώνη

Γενική Γραμματέας
του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού

satiri, ninfe e menadi. Là dove questo dio biforme trascina l'individuo nello stordimento dell'ebbrezza, ma al tempo stesso, attraverso la partecipazione ai simposi e alle festività, lo inserisce nel gruppo, facendone un membro effettivo, sia che si tratti del comune simposiasta, sia che si tratti di Efesto stesso, il dio che solo Dioniso riuscì a ricondurre all'Olimpo, sotto l'influsso del vino bevuto.

Questo duplice livello di approccio al fenomeno dionisiaco, che si estende a un ambito più ampio definito da un lato dal mito e dall'altro dalla realtà storica, così come essa è attestata dalle fonti scritte, dalla testimonianza dell'arte, nonché dai resti archeologici e dai dati di scavo, è ciò che tenta di compiere la presente mostra. Si tratta di un esperimento estremamente interessante, poiché esso si concentra sulla ricezione di questo fenomeno religioso, ma anche sociale e culturale più in generale, in due regioni diverse dal punto di vista culturale, due regioni che tuttavia presentano interessanti similitudini.

E se per le popolazioni preromane della penisola italiana il culto di Dioniso ha un carattere ctonio, come d'altro canto ctonia è anche la simbologia del simposio, che rimanda all'eterna ebbrezza e alla beatitudine dei defunti, nella Macedonia della tarda età classica e di epoca ellenistica questo culto assume un carattere escatologico, nell'ambito dei misteri e delle pratiche orfico-dionisiaci. E in tal caso, prendere parte al "simposio dei beati" costituisce il fine ultimo dell'iniziazione, ma anche, in seguito, della vita quotidiana dell'iniziato, che in questo modo desidera assicurarsi agi e lusso. Tipiche di tali credenze, nonché del ruolo centrale del vino in queste pratiche, sono le parole che accompagnano la defunta, incise sulla laminetta d'oro di Pelinna: "hai il vino, onore beato".

Ancora ai nostri giorni la cultura mediterranea ruota attorno alla vite e al vino, mentre l'eredità di Dioniso, con la poesia, la danza, il canto, il travestimento, il teatro e ciò che si chiama "mondo dionisiaco", costituisce parte integrante della nostra comune tradizione mediterranea. Desidero esprimere le mie più vive congratulazioni a tutti coloro che hanno contribuito a progettare e realizzare questa mostra e hanno concesso in prestito oggetti scelti dalle loro collezioni. La stretta collaborazione tra l'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco e il Museo Archeologico di Salonicco, da cui è scaturita la cooperazione tra un'organizzazione museale tra le più importanti del nostro Paese e la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, costituisce un brillante esempio di politica espositiva, e culturale in generale, aperta alla società.

Lina Mendoni

Segretario Generale
Ministero Ellenico della Cultura e del Turismo

Το δώρο του Διονύσου στην αρχαία Ιταλία

Alfonsina Russo

«… ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλιστεφάνοις εὐφροσύναις δαίμονα πρῶτον μακάρων; ὃς τάδ᾽ ἔχει, θιασεύειν τε χοροῖς μετά τ᾽ αὐλοῦ γελάσαι ἀποπαῦσαί τε μερίμνας, ὁπόταν βότρυος ἔλθῃ γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν, κισσοφόροις δ᾽ ἐν θαλίαις ἀνδράσι κρατὴρ ὕπνον»

Ευριπίδης, *Βάκχαι* (στ. 375-385)

Εισαγωγή

Ένας δεσμός που συνδέει τους πολιτισμούς της Μεσογείου και της Μέσης Ανατολής, διαμέσου των παραδόσεων του συμποσίου και του κρασιού, ανιχνεύεται από την 6η χιλιετία π.Χ..

Από την Ανατολή διαδίδεται η γεωργία και στη συνέχεια η κτηνοτροφία, με τις πρακτικές της εποχικής μετακίνησης ζώων ακόμη σήμερα να επιβιώνουν κατά μήκος των κτηνοτροφικών μονοπατιών, που οδηγούν από τα Απέννινα του Molise προς τις πεδιάδες της Απουλίας. Πράγματι, από την 6η χιλιετία δημιουργείται μία σχέση εξαιρετικού δυναμισμού ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό: ο τελευταίος αυτός εννοούμενος ως η ικανότητα του ανθρώπου να μεταμορφώνει τα αρχικά χαρακτηριστικά μιας περιοχής. (εικ. 1)

Στο τέλος της ακολουθίας πολύπλοκων γεγονότων, που διήρκεσαν μερικές χιλιετίες, από τον 8ο αιώνα π.Χ. ο ελληνικός πολιτισμός υπήρξε στοιχείο προώθησης και σύνθεσης των παραδόσεων των επιμέρους πληθυσμών, που είχαν εγκατασταθεί κατά μήκος των ακτών του *Mare Nostrum*. Με την εμπειρία των ελληνικών αποικιών κοντά σε ιθαγενείς πληθυσμούς της νότιας Ιταλίας, καθορίστηκαν όχι μόνον νέες μορφές εκμετάλλευσης της περιφέρειας, με εντατικές καλλιέργειες όπως η ελιά και η άμπελος, αλλά και μια τελετουργία συνδεδεμένη με το συμπόσιο, με πράξεις και χειρονομίες αυστηρά καθορισμένες. Σε αυτούς τους νέους κανόνες συνέβαλε μια σημαντική αξία, που συνοψίζεται σε εμβληματικές μορφές του μύθου: η πραγματικότητα που αποκτά αξία, επειδή ενώνει το ανθρώπινο με το θεϊκό, ήδη από τα αρχαιότατα χρόνια –αλλά πάντα επίκαιρο μέσα από τις τέχνες της μνήμης– κατά τη χρυσή εποχή του Ησιόδου (*Έργα και Ημέραι,* στ. 109 κ.εξ.). Ο Ηρακλής, όχι τυχαία μυθικός πρόγονος πολυάριθμων ιταλικών πληθυσμών (ανάμεσα στους οποίους οι Σαμνίτες), είναι η προσωπικότητα που συνοψίζει καλύτερα τη μορφή του πολιτισμικού ήρωα, ο οποίος είναι σε θέση να διδάξει την καλλιέργεια των αγρών, να προστατεύσει τα κοπάδια από τους λύκους και να νικήσει κάθε είδους τέρας που προσωποποιεί την άγρια φύση και, σε επίπεδο ακόμη πιο ασυνείδητο, τον φόβο του θανάτου. Για αυτές του τις ικανότητες ο Ηρακλής, ήρωας με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, έρχεται σε επαφή με το θεϊκό και μάλιστα γίνεται δεκτός στον Όλυμπο[1].

Ο Διόνυσος είναι ο εκπολιτιστής θεός που διαδίδει την άμπελο στη Μεσόγειο[2], επιβλέπει τις δραστηριότητες οινοποίησης και ιερής κατανομής του οίνου και συνδέεται, με τη Δήμητρα–Ceres, με τους κύκλους

1. Mastrocinque 1993, 51-61. Torelli 1993, 91-117. Ο Ηρακλής και ο Διόνυσος συγκαταλέγονται ανάμεσα στις μορφές της ελληνικής μυθολογίας, οι οποίες απεικονίζονται περισσότερο στην αττική κεραμική, που αποκτήθηκε από τις ιταλικές ελίτ κατά τη διάρκεια του 6ου αι. π.Χ., και λόγω της εκπολιτιστικής λειτουργίας τους: *Immagine e mito* 2001.

2. Kerényi 1992. Frontisi Ducroux 1997, 275-307.

Il dono di Dioniso nell'Italia antica

Alfonsina Russo

"...(Dioniso) Bromios, figlio di Semele, divino principe dei beati, signore dei gioiosi simposi adorni di corone, il cui compito è quello di guidare i cori al suono dei flauti, di ridere e lenire i nostri affanni, quando il succo dell'uva risplende nel festino sacro e quando, durante le feste in cui ci si adorna con foglie di edera, il cratere diffonde sui convitati il sonno."

Euripide, *Le Baccanti* (versi 375-385)

Premessa

Esiste dal VI millennio a.C. un legame che collega le culture del Mediterraneo e del Medio Oriente attraverso le tradizioni del banchetto e del vino.

Dall'Oriente si diffonde l'agricoltura e successivamente anche la pastorizia, con le pratiche della transumanza ancora oggi presenti lungo i tratturi che dall'Appennino del Molise conducono verso le pianure pugliesi. Proprio dal VI millennio si instaura un rapporto estremamente dinamico tra natura e cultura; quest'ultima intesa come capacità dell'uomo di trasformare i tratti originari di un territorio (fig. 1).

Alla fine del susseguirsi di vicende complesse durate per alcuni millenni, a partire dall'VIII secolo a.C. la cultura greca ha rappresentato un elemento propulsivo e di sintesi delle tradizioni proprie delle singole popolazioni insediate lungo le coste del Mare Nostrum. A partire dall'esperienza delle colonie greche presso le popolazioni indigene dell'Italia meridionale si sono definite non solo nuove forme di sfruttamento del territorio, con colture intensive come l'ulivo e la vite, ma anche una ritualità legata al banchetto, con gesti e atti rigorosamente scanditi. A queste nuove regole è stato conferito un valore pregnante sintetizzato da figure emblematiche del mito: la realtà che acquista valore in quanto unisce l'umano al divino, a partire da un tempo antichissimo –reso attuale dalle arti della memoria–, l'età dell'oro di Esiodo (*Le opere e i giorni*, vv.109 ss.). Ercole, non a caso antenato mitico di numerose popolazioni italiche (tra cui i Sanniti), è il personaggio che meglio sintetizza la figura dell'eroe culturale, in grado di insegnare a coltivare i campi, di difendere il bestiame dai lupi e di vincere i mostri più vari che personificano la natura selvaggia e, a livello ancor più inconscio, la paura della morte. Per queste sue capacità Ercole, eroe dai tratti umani, entra in contatto con il divino e addirittura viene ammesso nell'Olimpo[1].

Dioniso è il dio civilizzatore che diffonde la vite nel Mediterraneo[2], sovrintende alle attività di vinificazione e di distribuzione sacrale del vino ed è anche legato, con Demetra-Cerere, ai cicli della vegetazione che si perpetuano attraverso l'alternarsi delle stagioni (fig. 2). Una natura che muore e si risveglia e che allude ai cicli vitali dell'uomo, che, se adepto del dio del vino, sconfigge la morte e trascorre la vita nell'Aldilà in un eterno banchetto. In Italia l'associazione dei due culti, Dioniso e Cerere-Demetra, sembra risalire ad epoca piuttosto antica, come lascia intendere l'iscrizione sull'olla, del VII secolo a.C., da Falerii che si apre con

1. Mastrocinque 1993, 51-61. Torelli 1993, 91-117. Ercole e Dioniso sono tra le figure del mito greco più rappresentate sulle ceramiche attiche acquisite dalle élites italiche nel corso del VI secolo a.C., anche per la loro funzione civilizzatrice: *Immagine e mito* 2001.

2. Kerényi 1992. Frontisi Ducroux 1997, 275-307.



Fig. 1. Il tratturo Pescasseroli-Candela e la città romana di Altilia-Sepino.

Εικ. 1. Το κτηνοτροφικό μονοπάτι του Pescasseroli-Candela και η ρωμαϊκή πόλη του Altilia-Sepino.

βλάστησης που διαιωνίζονται διαμέσου της εναλλαγής των εποχών (εικ. 2). Μια φύση που πεθαίνει και αφυπνίζεται και που υπαινίσσεται τους κύκλους της ζωής του ανθρώπου, ο οποίος αν είναι μύστης του θεού του κρασιού, νικά τον θάνατο και συνεχίζει να ζει στον άλλο κόσμο σε ένα συνεχές συμπόσιο. Στην Ιταλία ο συνδυασμός των δύο λατρειών, του Διονύσου και της Ceres - Δήμητρας, φαίνεται να ανάγεται σε μια αρκετά αρχαία εποχή, όπως αφήνει να εννοηθεί η επιγραφή σε αγγείο, του 7ου αι. π.Χ., από τους Φαλέριους, που αρχίζει με την ευχή να προσφέρει η Ceres - Δήμητρα τον σίτο και ο Διόνυσος (*Εύοιος*) να δωρίσει το κρασί[3].

Η τελετουργία του οίνου, από τα καθημερινά χαρακτηριστικά της (οικιακά συμπόσια και ταφικά δείπνα), μέχρι εκείνα που συνδέονται με τις κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές (συναντήσεις αρχηγών), έως ότου να επιτύχει τη θρησκευτική έκφραση της επανένωσης με το θείο διαμέσου της θυσίας και του κοινού γεύματος, είναι παρούσα, άλλωστε, ακόμη σήμερα στη θρησκευτική εβραϊκή και χριστιανική παράδοση[4].

Το νέκταρ του Διονύσου είχε πάντοτε, μεταξύ των άλλων, μια κοινωνική λειτουργία, κοινή επίσης και σε άλλα ποτά με αλκοόλ, να επηρεάζει και να προδιαθέτει τη διάδραση ανάμεσα σε άτομα και σε ομάδες, να εγγυηθεί δηλαδή τη συνοχή είτε στο εσωτερικό της κοινότητας ή ανάμεσα σε διαφορετικές κοινότητες. Σήμερα, πράγματι, όπως και στην αρχαιότητα, η κατανάλωση καλού κρασιού συμβάλλει στον καθορισμό κοινωνικών ιεραρχιών και διαγράφεται ως ένα σύμβολο κύρους.

Η καλλιέργεια της αμπέλου και το κρασί

Το φυτό της αμπέλου ήταν γνωστό στη δυτική Μεσόγειο και την Ιταλία ήδη από αρχαιότατους χρόνους, δεδομένου ότι οι καρποί της *vitis silvestris* είναι φαγώσιμοι και είναι δυνατόν να οινοποιηθούν[5]. Οι παλαιοβοτανικές αναλύσεις που έγιναν σε πολλές αρχαιολογικές ανασκαφές μας επιτρέπουν να πιστοποιήσουμε ότι η συλλογή των καρπών της αμπέλου τεκμηριώνεται ήδη από την παλαιολιθική και τη μεσολιθική εποχή, και πιο συστηματικά κατά τη διάρκεια της νεολιθικής, όταν θα μπορούσε να έχει ξεκινήσει η εξημέρωση της αμπέλου, όπως αποδεικνύεται από την παρουσία

3. Poccetti 1994, 114.
4. Grottanelli 1999.
5. Scienza 2010, 24-31.



Fig. 2. Volto di Dioniso in avorio, da Altilia-Sepino (Cat. no. 1).
Εικ. 2. Ελεφάντινο προσωπείο Διονύσου, από το Altilia-Sepino (Κατ. αρ. 1).



Fig. 3. Carta dell'Italia antica.

Εικ. 3. Χάρτης της αρχαίας Ιταλίας.

l'augurio che Cerere-Demetra offra il farro e Dioniso (Evio) doni il vino[3].

La ritualità del vino, dai suoi aspetti quotidiani (banchetti domestici e funebri), a quelli connessi con le pratiche sociali e politiche (incontri tra capi), sino a raggiungere anche l'espressione religiosa del ricongiungimento con il Divino attraverso il sacrificio e la mensa, è presente, d'altra parte, ancora oggi nella tradizione religiosa ebraica e cristiana[4].

Il nettare di Dioniso ha, tra l'altro, sempre avuto una funzione sociale, comune anche ad altre bevande con tenore alcolico, di influenzare e predisporre l'interazione fra individui e fra gruppi, di garantire cioè la coesione sia all'interno della comunità, sia tra comunità diverse. Oggi come nell'Antichità, infatti, il consumo di vino pregiato contribuisce a definire le gerarchie sociali e si configura come uno status symbol.

La coltivazione della vite e il vino

La pianta della vite era conosciuta nel Mediterraneo occidentale e in Italia fin dai tempi più remoti, in quanto i frutti della *vitis silvestris* sono sia commestibili che vinificabili[5]. Le analisi paleobotaniche condotte in numerosi scavi archeologici consentono di affermare che la raccolta dei frutti della vite è documentata fin dal Paleolitico e dal Mesolitico, in modo meno sporadico nel corso del Neolitico, quando potrebbe avere avuto inizio la domesticazione della vite, esemplificata dalla presenza di viti coltivate in alcuni siti della Puglia[6]. Non sembra casuale, come alcuni studiosi hanno evidenziato, che la comparsa di vasellame per bere, di prestigio, coincida con l'avvento della viticoltura. Sulla base di testimonianze archeologiche, il vino, insieme alla vite coltivata, sembra diffondersi soprattutto in area egeo-anatolica e fenicia fin dal IV millennio a.C. La parola vino ha, non a caso, un'origine dal semitico (*yain-wain*) e in miceneo diventa *woinos*, rappresentata dall'ideogramma della vite appoggiata al graticcio: elemento che dimostra come la coltivazione della vite fosse ben radicata nei regni micenei, fino al greco *oinos* e all'etrusco *vinum* o *vinm*. Dal II millennio a.C. vasi micenei da vino –tazze, coppe, anforette– sono attestati in alcuni siti dell'Italia meridionale, a testimonianza della precoce diffusione della preziosa bevanda in Italia[7].

Le indagini più recenti condotte in Italia meridionale hanno infatti posto in evidenza come la vite venisse coltivata anche per la produzione del vino prima dell'arrivo dei coloni greci (VIII secolo a.C.), sia lungo la costa ionica che su quella tirrenica[8] (fig. 3). Non a caso, nell'Enotria (che deriva il suo nome da *oinotrion*, il paletto per la vite), territorio dell'Italia meridionale ubicato tra il Mare Jonio e il Tirreno, gli scavi archeologici in alcuni insediamenti costieri del XIII-XII secolo a.C., quali Termitito (Scanzano Jonico), Rabatana e Cozzo S.Martino (Tursi), San Vito (Pisticci), hanno confermato la presenza di mercanti micenei che hanno introdotto *in loco* un tipo di agricoltura più avanzata con l'olivicoltura e la viticoltura, che affianca la tradizionale cerealicoltura; contestualmente vengono prodotte in Italia forme, della ceramica cosiddetta italo-micenea, per il consumo del vino quali crateri, *stamnoi*, anfore e coppe di vario tipo tra cui quella su alto stelo.

Vinaccioli di vite domestica sono stati rinvenuti in numerosi scavi archeologici dell'Italia centrale adriatica in contesti del I millennio a.C., ad esempio nel Molise, regione collocata tra la catena montuosa dell'Appennino e il mare Adriatico, nel villaggio di Campomarino. Si tratta di un abitato a capanne con pianta absidata che ha restituito uno spaccato di vita quotidiana nella fase di transizione tra età del Bronzo e inizi dell'età del Ferro (X-VIII secolo a.C.): nelle abitazioni sono collocati grandi contenitori in impasto per la conservazione di derrate (fig. 4), quali cereali e legumi anche macinati, e vino, come attestano i numerosi vinaccioli della specie attribuita alla *vitis vinifera*. Dallo stesso contesto provengono tazze monoansate e piccoli boccali che ben si presterebbero al consumo della bevanda alcolica. Sempre in area adriatica, nel Piceno (attuali Marche), a Matelica, in un contesto a carattere funerario databile tra VIII e VII secolo a.C. sono stati rinvenuti vinaccioli di vite domestica[9].

La diffusione del vino e di vitigni greci lungo le coste dell'Adriatico segue il commercio greco in quel mare e si ricollega alla diffusione del mito di Diomede, eroe greco nipote di Oineo, cui Dioniso fece dono della vite e delle sue tecniche di coltivazione.

Una delle aree italiche in cui si diffonde precocemente la coltivazione della vite è quella etrusco-laziale, dove fin dall'età del Bronzo sono attestati vinaccioli e

3. Poccetti 1994, 114.
4. Grottanelli 1999.
5. Scienza 2010, 24-31.
6. Fedele 1991, 58. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010a, 59-61.
7. *Magna Grecia e mondo miceneo* 1983. Fedele 1991, 60.
8. Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010, 98.
9. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010b, 64. De Marinis-Sivestrini 1999.

καλλιεργημένων αμπελιών σε ορισμένες τοποθεσίες της Απουλίας[6]. Δεν φαίνεται τυχαίο, όπως απέδειξαν μερικοί μελετητές, ότι η εμφάνιση των αγγείων πότου, ενδεικτικών κύρους, συμπίπτει με την εμφάνιση της αμπελοκαλλιέργειας. Σύμφωνα με τις αρχαιολογικές μαρτυρίες, ο οίνος, μαζί με το καλλιεργημένο αμπέλι, φαίνεται να διαδίδεται κυρίως στην περιοχή του ανατολικού Αιγαίου και της Φοινίκης, ήδη από την 4η χιλιετία π.Χ. Η λέξη *οίνος* έχει, όχι τυχαία, μια καταγωγή από τη σημιτική (*yain – wain*) και στα μυκηναϊκά γίνεται *woinos*, αποδιδόμενη με το ιδεόγραμμα της αμπέλου που ακουμπά επάνω σε στήριγμα: στοιχείο που αποδεικνύει ότι η καλλιέργεια της αμπέλου ήταν καλά ριζωμένη στα μυκηναϊκά βασίλεια, μέχρι το ελληνικό *οίνος* και το ετρουσκικό *vinum* ή *vinm*. Από τη 2η χιλιετία π.Χ. μυκηναϊκά αγγεία κρασιού- κύπελλα, σκύφοι και αμφορίσκοι, που βρίσκονται σε μερικές τοποθεσίες της νότιας Ιταλίας, μαρτυρούν την πρόωρη διάδοση του πολύτιμου ποτού στην Ιταλία[7].

Οι νεότερες έρευνες που έχουν γίνει στη νότια Ιταλία απέδειξαν πράγματι ότι καλλιεργούσαν την άμπελο και για την παραγωγή οίνου, πριν από την άφιξη των Ελλήνων αποίκων (8ος αι. π.Χ.), κατά μήκος της ακτής του Ιονίου και στην τυρρηνική ακτή[8] (εικ. 3). Δεν είναι τυχαίο ότι στην Οινωτρία (που το όνομά της προέρχεται από τον *οίνωτρον,* τον ξύλινο πάσσαλο για τη στήριξη του αμπελιού), περιοχή της νότιας Ιταλίας ανάμεσα στο Ιόνιο και το Τυρρηνικό πέλαγος, οι αρχαιολογικές ανασκαφές σε ορισμένους παράκτιους οικισμούς του 13ου - 12ου αι. π.Χ., όπως στο Termitito (Scanzano Jonico), στη Rabatana και στο Cozzo S. Martino (Tursi) και στο San Vito (Pisticci), επιβεβαίωσαν την παρουσία Μυκηναίων εμπόρων που εισήγαγαν εδώ έναν τύπο πιο εξελιγμένης γεωργίας, με την ελαιοκαλλιέργεια και την αμπελοκαλλιέργεια, οι οποίες συνοδεύουν την παραδοσιακή καλλιέργεια δημητριακών: συγχρόνως παράγονται στην Ιταλία σχήματα της λεγόμενης ιταλο-μυκηναϊκής κεραμικής, για την κατανάλωση του κρασιού, όπως οι κρατήρες, οι στάμνοι, οι αμφορείς και τα κύπελλα διαφόρων τύπων, ανάμεσα στα οποία εκείνα με υψηλό πόδι.

Γίγαρτα εξημερωμένης αμπέλου βρέθηκαν σε πολυάριθμες αρχαιολογικές ανασκαφές της κεντρικής Ιταλίας, στην περιοχή της Αδριατικής, σε σύνολα της 1ης χιλιετίας π.Χ., για παράδειγμα στο Molise, περιοχή που βρίσκεται ανάμεσα στην ορεινή αλυσίδα των Απεννίνων και την Αδριατική θάλασσα, στο χωριό του Campomarino. Πρόκειται για έναν οικισμό με καλύβες αψιδωτής κάτοψης, που διασώζει μια εικόνα της καθημερινής ζωής στη φάση μετάβασης από την Εποχή του Χαλκού στις αρχές της Εποχής του Σιδήρου (10ος - 8ος αι. π.Χ.): στις κατοικίες βρίσκονται τοποθετημένα μεγάλα δοχεία από χονδροειδή πηλό (impasto) για τη συντήρηση τροφίμων (εικ. 4) όπως δημητριακά, όσπρια καθώς (και αλεσμένα), και κρασί, όπως πιστοποιούν τα πολυάριθμα γίγαρτα του είδους που αποδίδονται στη *vitis vinifera*. Από το ίδιο σύνολο προέρχονται μόνωτα κύπελλα και μικρές κανάτες, που θα εξυπηρετούσαν την κατανάλωση του αλκοολούχου ποτού. Πάντα στην αδριατική ζώνη, στο Piceno (σημερινές Marche), στη Matelica (Marche), σε ένα σύνολο ταφικού χαρακτήρα που χρονολογείται ανάμεσα στον 8ο και τον 7ο αι. π.Χ. βρέθηκαν γίγαρτα εξημερωμένης αμπέλου[9].

Η διάδοση του οίνου και των ελληνικών αμπελιών κατά μήκος των ακτών της Αδριατικής ακολουθεί το ελληνικό εμπόριο στη θάλασσα αυτή και συνδέεται με τη διάδοση του μύθου του Διομήδη, Έλληνα ήρωα, ανεψιού του Οινέα, στον οποίο ο Διόνυσος χάρισε την άμπελο και τις τεχνικές της καλλιέργειάς της.

Μία από τις ιταλικές περιοχές στις οποίες διαδίδεται πρώιμα η καλλιέργεια της αμπέλου είναι εκείνη της Ετρουρίας και του Λατίου, όπου ήδη από την Εποχή του Χαλκού πιστοποιούνται γίγαρτα και κορμός καλλιεργημένης αμπέλου[10]. Αργότερα, σε ταφικά σύνολα των αρχών της Εποχής του Σιδήρου, διαπιστώνεται η προσφορά σταφυλιών και κρασιού. Οι γραπτές πηγές αποδίδουν την αμπελοκαλλιέργεια στον Numa Pompilius, έναν από τους βασιλείς της Ρώμης, τον οποίο η παράδοση τοποθετεί ανάμεσα στον 8ο και τον 7ο αι. π.Χ. Ο Βάρρων (*Antiquitates* 2.17) αναφερόμενος σε μια πραγματικότητα της αρχαϊκής εποχής (6ος αι. π.Χ.), αναφέρει ότι ο Ετρούσκος βασιλιάς της Καίρης επέβαλε φόρο οίνου στους κατοίκους της Αρδέας[11]. Στους Ετρούσκους αποδίδεται η «αύξηση» της αμπέλου, που χρησιμοποιεί «ζωντανά» ξύλινα στηρίγματα, όπως από φτελιά και λεύκα, ένας τύπος καλλιέργειας που φαίνεται να διαδίδεται και στους Σαμνίτες. Με τους Έλληνες της Ιταλίας συνδέεται, αντίθετα, η καλλιέργεια της αμπέλου χωρίς στήριγμα ή με ξύλινο κοντό πάσσαλο (*οίνωτρος*) και χαμηλό κλάδεμα. Αυτό το τελευταίο προορίζεται για την εξειδικευμένη

6. Fedele 1991, 58. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010a, 59-61.
7. *Magna Grecia e mondo miceneo* 1983. Fedele 1991, 60.
8. Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010, 98.
9. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010b, 64. De Marinis-Silvestrini 1999.
10. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010b, 64.
11. Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010, 98.



Fig. 4. Campomarino, capanna in corso di scavo.

Εικ. 4. Campomarino, ανασκαφή καλύβας.

legni di vite coltivata[10]; più tardi, in contesti funerari degli inizi dell'età del Ferro è attestata l'offerta di uva e vino. Le fonti letterarie fanno risalire la viticoltura a Numa Pompilio, uno dei re di Roma che la tradizione pone a cavallo tra l'VIII e il VII secolo a.C.; Varrone (*Antiquitates* 2.17) riferendosi ad una realtà di età arcaica (VI secolo a.C.) riporta che il re etrusco di Caere impose un tributo di vino agli abitanti di Ardea[11]. Agli Etruschi viene attribuito l' "allevamento" della vite che usa sostegni "vivi", quali alberi di olmo e pioppo; tipo di coltivazione che sembra diffondersi anche nel Sannio. Ai Greci d'Italia si associa invece la coltivazione della vite senza sostegno o con un paletto corto di legno (*oinotrion*) e la potatura corta. Quest'ultima è destinata alla coltura specializzata della vite bassa, adottata in pianura o sulle colline costiere. Nell'ambito etrusco-italico, sempre ad opera dei Greci, è contestuale ad una coltivazione più evoluta della vite l'introduzione del consumo cerimoniale del vino distintivo dei gruppi familiari aristocratici, i cui costumi si modellano sui rituali eroici di stampo omerico.

Il vino tra banchetto e simposio

Nel corso dell'Orientalizzante (VII secolo a.C.), vasi preziosi da vino (in argento e bronzo) importati dalla Grecia e dall'area levantina sono attestati nelle sepolture dei *principes* etruschi, a testimoniare che nel pieno VII secolo a.C., alla maniera degli eroi greci, la preziosa bevanda era simbolo di uno status sociale elevato, insieme ad altri elementi quali il carro da parata, le armi e gli ornamenti personali. Si assiste in Italia ad una omologazione dei contesti funerari dei personaggi eminenti delle singole comunità, anche appartenenti ad *ethne* diversi, come è testimoniato dalle sepolture principesche di Pontecagnano, Palestrina (Praeneste), Vetulonia, Fabriano. Ai riti di preparazione del vino si riferiscono le numerose grattugie di bronzo rinvenute, nel servizio da banchetto, in ricchi contesti funerari dell'Italia centrale e meridionale e utilizzate per grattugiare il formaggio da mescolare con il vino, secondo un uso attestato nei poemi omerici (*Iliade* XI, 638-640)[12].

Il consumo di vino esotico importato dal Mediterraneo orientale diventa, dunque, un simbolo di vita principesco durante i festosi banchetti, riprodotti in maniera quasi ossessiva sulle pareti dipinte delle camere funerarie delle tombe etrusche[13]. Il vaso che sintetizza l'ideologia del banchetto con il consumo del vino, sia sulle pitture che nei corredi funerari etruschi è il cratere[14], non a caso una tra le più antiche forme greche rinvenute in Italia: dal noto cratere tardogeometrico attico (fine dell'VIII secolo a.C.) da Ischia, con scene di naufragio, fino all'esemplare, altrettanto famoso, prodotto dal vasaio greco Aristonothos e rinvenuto nell'etrusca Caere (metà circa del VII secolo a.C.).

Ben presto le città etrusche si pongono in competizione con la produzione greca di vino, esportato diffusamente in occidente. L'avvio della produzione anforaria etrusca va di pari passo con un nuovo modello

10. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010b, 64.
11. Basile-Di Pasquale, Monaco, Vella 2010, 98.
12. Pontrandolfo 1995.
13. Cristofani 1991.
14. Lissarague 1990.

καλλιέργεια της χαμηλής αμπέλου, που υιοθετήθηκε σε πεδινές περιοχές ή σε παράκτιους λόφους. Στο ετρουσκικό-ιταλικό περιβάλλον, πάντα από τους Έλληνες, παράλληλα με μια περισσότερο ανεπτυγμένη καλλιέργεια της αμπέλου, εισάγεται η τελετουργική κατανάλωση του οίνου, γεγονός που χαρακτηρίζει τις αριστοκρατικές οικογενειακές ομάδες, τα ήθη των οποίων διαμορφώνονται, σύμφωνα με τις ηρωικές τελετουργίες ομηρικού τύπου.

Ο οίνος ανάμεσα στο δείπνο και το συμπόσιο

Κατά τη διάρκεια της ανατολίζουσας εποχής (7ος αι. π.Χ.), πολύτιμα αγγεία κρασιού (αργυρά και μπρούντζινα), εισηγμένα από την Ελλάδα και από την ανατολική Μεσόγειο, διαπιστώνονται στις ταφές των Ετρούσκων *πριγκήπων*, τεκμηριώνοντας ότι στον 7ο αι. π.Χ., όπως στους Έλληνες ήρωες, το πολύτιμο ποτό ήταν σύμβολο ενός υψηλού κοινωνικού κύρους, μαζί με άλλα στοιχεία όπως το άρμα τελετών, τα όπλα και τα προσωπικά κοσμήματα. Παρατηρείται στην Ιταλία μια ομοιογενοποίηση των ταφικών συνόλων των επιφανών προσώπων των επιμέρους κοινοτήτων, που ανήκουν σε διαφορετικά έθνη, όπως μαρτυρείται από τις πριγκιπικές ταφές στο Pontecagnano, στην Palestrina (Praeneste), στη Vetulonia και στο Fabriano. Στις τελετές προετοιμασίας του κρασιού αναφέρονται οι πολυάριθμοι μπρούντζινοι τρίφτες, μέρος του συνόλου για το δείπνο, που βρέθηκαν σε πλούσια ταφικά σύνολα της κεντρικής και νότιας Ιταλίας και χρησιμοποιούνταν για να τρίβουν το τυρί το οποίο αναμείγνυαν με το κρασί, σύμφωνα με μια συνήθεια που πιστοποιείται στα ομηρικά έπη (Z, 638-640)[12].

Η κατανάλωση εξωτικού κρασιού, εισηγμένου από την ανατολική Μεσόγειο, καθίσταται, λοιπόν, σύμβολο πριγκιπικής ζωής κατά τη διάρκεια πλούσιων δείπνων, τα οποία αναπαράγονται σχεδόν με εμμονή στα τοιχώματα των ταφικών θαλάμων των ετρουσκικών τάφων που φέρουν ζωγραφική διακόσμηση[13]. Το αγγείο εκείνο που συνοψίζει την ιδεολογία του συμποσίου με την κατανάλωση του οίνου, είτε στις ζωγραφικές παραστάσεις είτε στην κτέριση των ετρουσκικών τάφων, είναι ο κρατήρας[14], όχι τυχαία ένα από τα αρχαιότερα ελληνικά σχήματα που βρέθηκαν στην Ιταλία: από τον γνωστό υστερογεωμετρικό αττικό κρατήρα (τέλη του 8ου αι. π.Χ.) από την Ίσχια, με σκηνές ναυαγίου, μέχρι εκείνον τον επίσης διάσημο, που κατασκευάστηκε από τον Έλληνα αγγειοπλάστη Αριστόνοθο και βρέθηκε στην ετρουσκική πόλη Καίρη (γύρω στα μέσα του 7ου αι. π.Χ.).

Πολύ σύντομα οι ετρουσκικές πόλεις ανταγωνίζονται την ελληνική παραγωγή κρασιού, που εξάγεται ευρέως στη Δύση. Η έναρξη της ετρουσκικής παραγωγής αμφορέων συνοδεύει ένα νέο μοντέλο εκμετάλλευσης της υπαίθρου. Κατά την ανατολίζουσα περίοδο, η μεγάλη ιδιοκτησία αντικαθίσταται από ιδιοκτησίες μεσαίας και μικρής έκτασης, που χαρακτηρίζονται από αγροκτήματα με μόνιμη εγκατάσταση. Πρόκειται για ένα τύπο οργάνωσης που σηματοδοτεί μια αλλαγή στις τεχνικές της καλλιέργειας, με την παρουσία εξειδικευμένης εργατικής δύναμης για την εντατική καλλιέργεια της αμπέλου και της ελιάς. Η διάδοση των ελληνικών αμπελιών και της πρακτικής του μπολιάσματος, διαμέσου των Ευβοέων της Κύμης, σηματοδοτεί μια ώθηση, ξεκινώντας από τον ύστερο 7ο αι. π.Χ., στην οινοπαραγωγή των Ετρούσκων, που κατείχαν εύφορους λόφους με ασβεστολιθικά εδάφη, κατάλληλα για την άμπελο[15]. Την ίδια εποχή οι ετρουσκικοί αμφορείς για κρασί συμμετέχουν στις εμπορικές οδούς του Τυρρηνικού πελάγους, κυρίως προς τις κελτικές αγορές (νότια Γαλλία), μέχρι το άλλοτε αποκλειστικό μονοπώλιο του ελληνικού δικτύου ανταλλαγής. Καταγράφεται, επίσης, μια αύξηση της παραγωγής συνόλων για το κρασί με μελανόμορφα αγγεία που μιμούνται την κεραμική της Κορίνθου («ετρουσκο-κορινθιακή» κεραμική), και με *bucchero* (κυρίως οινοχόες και κάνθαροι) (εικ. 5), τα τελευταία αυτά δημιουργίες που αναπαράγουν τα πολύτιμα μεταλλικά σχήματα που είχαν εισαχθεί από την Ελλάδα και την ανατολική Μεσόγειο.

Στις αρχές του 6ου αι. π.Χ., το μοντέλο του ελληνικού συμποσίου είναι πλέον ευρέως πιστοποιημένο στην Ετρουρία, στο Λάτιο και ανάμεσα στους άλλους ιταλικούς πληθυσμούς της κεντρικής και νότιας Ιταλίας[16]. Στην Ετρουρία, η αρχιτεκτονική διακόσμηση των ανακτόρων με την απεικόνιση δείπνων και συμποσίων, αποδεικνύει ότι η συγκεκριμένη πρακτική, προηγουμένως περιορισμένη στην ιδιωτική σφαίρα, φτάνει σε ένα δημόσιο περιβάλλον και γίνεται παράδειγμα αριστοκρατικής τελετής. Στην πήλινη ζωφόρο του ανακτόρου του Murlo (Τοσκάνη), το συμπόσιο, που στο ελληνικό τελετουργικό ακολουθούσε μετά το δείπνο, γίνεται σε γιορτινή ατμόσφαιρα, με τους συνδαιτυμόνες ανακεκλιμένους σε κλίνες να συζητούν, να τραγουδούν και να παίζουν μουσικά όργανα, όπως η λύρα. Από τον μεγάλο δίνο επάνω σε τρί-

12. Pondradolfo 1995.
13. Cristofani 1991.
14. Lissarague 1990.
15. Zifferero 2010, 66-73.
16. Musti 2001.



Fig. 5. Necropoli di Pozzilli, *kantharos* e *oinochoe* in bucchero (Cat no. 22-23).

Εικ. 5. Νεκρόπολη του Pozzili, αγγεία bucchero: κάνθαρος και οινοχόη (Κατ. αρ. 22-23).

di sfruttamento delle campagne. Al latifondo del periodo Orientalizzante si sostituisce la proprietà di media e piccola estensione caratterizzata da fattorie abitate stabilmente: un tipo di organizzazione che segna un cambiamento nelle tecniche di coltivazione, con la presenza di manodopera specializzata per la coltura intensiva della vite e dell'olivo. La diffusione di vitigni greci e della pratica dell'innesto, attraverso gli Euboici di Cuma, segna un impulso, a partire dal tardo VII secolo a.C., nella produzione vinicola degli Etruschi, che occupavano fertili colline dai terreni tufacei ben adatte alla vite[15]. Nello stesso periodo, le anfore vinarie etrusche entrano a far parte dei circuiti commerciali del Mar Tirreno, soprattutto verso i mercati celtici (Francia meridionale), fino ad allora monopolio esclusivo della rete di scambio greca. Si registra anche un impulso della produzione di servizi da vino con vasi a figure nere, che imitano le ceramiche di Corinto (ceramica "etrusco-corinzia"), e in bucchero (soprattutto *oinochoai*, *kantharoi*) (fig. 5), questi ultimi prodotti che ripropongono le preziose forme metalliche importate dalla Grecia e dal Mediterraneo orientale.

Agli inizi del VI secolo a.C. il modello del simposio greco è ormai ampiamente attestato in Etruria, nel Lazio e tra le altre popolazioni italiche dell'Italia centro-meridionale[16]. In Etruria, la decorazione architettonica dei palazzi con la rappresentazione di banchetti e simposi dimostra come tale pratica, prima relegata nella sfera privata, assurga ad un ambito pubblico divenendo paradigma del cerimoniale aristocratico. Sul fregio in terracotta del palazzo di Murlo (Toscana) il simposio, che nel cerimoniale greco seguiva il banchetto vero e proprio, si svolge in un'atmosfera festosa, con i convitati sdraiati su *klinai* (letti) in atto di conversare, cantare o suonare strumenti musicali come la lira. Dal grande *deinos* (calderone) su tripode i servi prelevano il vino per versarlo, con le brocche, nelle coppe dei convitati. Se sulle lastre di Murlo la donna compare tra i convitati, nelle successive decorazioni architettoniche dei palazzi di Acquarossa (Lazio) i convitati sono esclusivamente uomini, probabilmente alludendo alla funzione di *andron*, ossia sala per banchetti maschili, dell'edificio cui la decorazione era pertinente[17].

Anche in alcuni siti italici della Magna Grecia sono state esplorate sale da banchetto di fine VII- VI secolo a.C. Il riferimento è agli edifici aristocratici di Canosa-Toppicelli in Daunia (Puglia settentrionale)[18], di Braida di Vaglio[19] e di Torre di Satriano (Basilicata settentrionale appenninica)[20] caratterizzati da grandi ambienti rettangolari, con vestiboli e/o portici antistanti, con i tetti decorati; vere e proprie sale per banchetto[21] dove ai bacili e alle *oinochoai* bronzei di produ-

15. Zifferero 2010, 66 -73.

16. Musti 2001.

17. Colonna 1986, 425-426. Torelli 1983, 471-472, 478. Torelli 1997a, 87-116.

18. Russo Tagliente 1992, 73-76.

19. Russo Tagliente 1992, 78-81.

20. Si vedano le recenti ricerche condotte da M.Osanna a Torre di Satriano: Osanna-Colangelo-Carollo 2009, in particolare 117-201.

21. Russo Tagliente 1992, 65 con bibliografia precedente: "In Grecia, il luogo per eccellenza legato al simposio è l'*andron*, vano dominato dalla figura di Dioniso e di grande importanza già nelle case aristocratiche di età arcaica: basti pensare, a tale proposito, che il palazzo di Policrate a Samo veniva dai contemporanei identificato con il vano più significativo presente in esso, appunto l'*andron*. A questo ambiente è

ποδα οι υπηρέτες αντλούν το κρασί, για το σερβίρουν με τις πρόχους στα κύπελλα των συνδαιτυμόνων. Αν στα ανάγλυφα του Murlo η γυναίκα εμφανίζεται ανάμεσα στους συνδαιτυμόνες, στις επόμενες αρχιτεκτονικές διακοσμήσεις των ανακτόρων στην Acquarossa (Λάτιο), οι συνδαιτυμόνες είναι αποκλειστικά άνδρες, υπαινιγμός ίσως στη λειτουργία του *ανδρώνα*, της αίθουσας δηλαδή των ανδρικών δείπνων, του κτηρίου με το οποίο συσχετιζόταν η διακόσμηση[17].

Ακόμη και σε ορισμένες ιταλικές τοποθεσίες της Μεγάλης Ελλάδας, ερευνήθηκαν αίθουσες συμποσίου του τέλους του 7ου και του 6ου αι. π.Χ. Αναφερόμαστε στα αριστοκρατικά κτήρια της Canosa - Toppicelli στη Δαυνία (βόρεια Απουλία)[18], της Braida di Vaglio[19] και του Torre di Satriano (Βασιλικάτα στα νότια Απέννινα)[20], που χαρακτηρίζονται από μεγάλους ορθογώνιους χώρους, με προθαλάμους και/ή στοές μπροστά από αυτούς, με διακοσμημένες οροφές: πρόκειται για πραγματικές αίθουσες συμποσίου[21], όπου τις μπρούντζινες λεκάνες και οινοχόες ελληνικής και ετρουσκικής παραγωγής συνοδεύουν σύνολα αγγείων συμποσίου, αποτελούμενα από πρόχους, κύλικες, μικρούς τριποδικούς σκύφους και μερικούς μελανόμορφους κρατήρες αττικής παραγωγής, με σκηνές μάχης και σειρές ιππέων, δηλαδή θέματα που αναδεικνύουν τις στρατιωτικές αρετές και ανταποκρίνονται στα ιδεώδη της ιταλικής αριστοκρατίας. Η παρουσία των τριποδικών σκύφων στα συγκεκριμένα σύνολα, υποδηλώνει το άλεσμα αρωματικών χόρτων για να προστεθούν στο κρασί κατά τη διάρκεια του συμποσίου, σύμφωνα με μια ανατολική συνήθεια διαδεδομένη και στην Ετρουρία[22]. Πάντα στις προαναφερθείσες αίθουσες συμποσίου, δεν λείπουν τα αγγεία οίνου τοπικής παραγωγής (της αμαυρόχρωμης κατηγορίας), όπως τα κανθαροειδή αγγεία[23], που επαναλαμβάνονται και στο οικιακό και στο ταφικό περιβάλλον. Από την άλλη πλευρά, όπως αναφέρθηκε ήδη στην εισαγωγή, η ίδρυση των ελληνικών αποικιών στην Κάτω Ιταλία και τη Σικελία καθορίζει τα ήθη και, συγκεκριμένα, τις διατροφικές πρακτικές των ντόπιων αριστοκρατικών ομάδων, οι οποίες ελέγχουν την ενδοχώρα κατά μήκος των ποτάμιων οδών επικοινωνίας, ανάμεσα στους Έλληνες της ακτής του Ιονίου και τους Έλληνες και τους Ετρούσκους στην πλευρά του Τυρρηνικού πελάγους. Μια περαιτέρω σημαντική τεκμηρίωση, από την άποψη αυτή, αποτελεί η εξερεύνηση των νεκροπόλεων. Τόσο στην Οινωτρία όσο και στην περιοχή της Απουλίας, οι ταφές του 6ου αι. π.Χ. που συσχετίζονται με πρόσωπα υψηλής κοινωνικής θέσης, χαρακτηρίζονται από πλούσια σύνολα συμποσίου, τα οποία, σύμφωνα με μια συνήθεια ελληνικής καταγωγής, ανακαλούν γεύματα αριστοκρατικά, επικεντρωμένα κατά κύριο λόγο στην κατανάλωση ψητών και βραστών κρεάτων[24]. Οι μεγάλες μπρούντζινες λεκάνες, που συνοδεύονται από πελέκεις για τη θυσία των ζώων, οβελούς και πυροστιές, ανακα-



Fig. 6. Macchiagodena, *oinochoe* etrusca in bronzo (Cat. no. 125).
Εικ. 6. Macchiagodena, ετρουσκική μπρούντζινη οινοχόη (Κατ. αρ. 125).

17. Colonna 1986, 425-426. Torelli 1983, 471-472, 478. Torelli 1997a, 87-116.

18. Russo Tagliente 1992, 73-76.

19. Russo Tagliente 1992, 78-81.

20. Βλ. τις τελευταίες έρευνες του M. Osanna στο Torre του Satriano: Osanna-Colangelo-Carollo 2009, ιδιαίτερα 117-201.

21. Russo Tagliente 1992, 65 με προγενέστερη βιβλιογραφία: «Στην Ελλάδα, ο κατεξοχήν χώρος που συνδέεται με το συμπόσιο είναι ο *ανδρών*, δωμάτιο που κυριαρχείται από τη μορφή του Διονύσου και με μεγάλη σημασία ήδη στις αριστοκρατικές οικίες της αρχαϊκής εποχής: αρκεί να σκεφτούμε, ότι το ανάκτορο του Πολυκράτη στη Σάμο ταυτιζόταν από τους συγχρόνους του με τον σπουδαιότερο σε αυτό χώρο, τον *ανδρώνα*. Κατά την κατασκευή του συγκεκριμένου χώρου, δινόταν μεγάλη σημασία στην έκθεσή του στο φως (έπρεπε να είναι όσο αυτό ήταν δυνατόν στο πιο φωτεινό σημείο), καθώς και στη διακόσμηση.

22. Ciacci 2010, 77.

23. Colivicchi 2004, 23-68.

24. Tagliente 1999, 17-20.

zione greca ed etrusca sono associati servizi da simposio, costituiti da brocche, *kylikes*, piccole coppette tripodi e alcuni crateri a vernice nera, di produzione attica, con scene di battaglia e sfilate di cavalieri: temi che esaltano le virtù militari e rispondono agli ideali delle aristocrazie italiche. La presenza delle coppette tripodi richiama, in questi contesti, la triturazione di erbe aromatiche da aggiungere al vino durante il simposio, secondo un uso orientale diffuso anche in Etruria[22]. Sempre nelle sale da banchetto sopracitate, non mancano i vasi da vino di produzione locale (classe "matt-painted"), come le ollette kantharoidi[23], iterate nello spazio abitativo, così come in quello funerario. D'altra parte, come già accennato in premessa, la fondazione delle colonie greche in Italia meridionale e in Sicilia condiziona i costumi e, nello specifico, le pratiche alimentari dei gruppi aristocratici indigeni che controllano i territori interni lungo le vie fluviali di comunicazione tra i Greci della costa ionica e i Greci e gli Etruschi stanziati sul Tirreno. Un'ulteriore, significativa documentazione, in tal senso, è rappresentata dall'esplorazione delle necropoli. Sia in Enotria che in area apula, le sepolture di VI secolo a.C. riferite a personaggi di rango elevato sono caratterizzate da sontuosi servizi da banchetto che, secondo un costume di matrice ellenica, richiamano pasti di tipo aristocratico incentrati, in primo luogo, sul consumo di carni arrostite e bollite[24]. I grandi bacili bronzei, associati a scuri per il sacrificio degli animali e a spiedi ed alari richiamano questa pratica alimentare, caratterizzata da un elevato valore di aggregazione sociale. Il rimando è ai pasti comuni tra componenti delle élites sociali, assimilabili ai *syssitia* di tradizione spartana e praticati, ancora al tempo di Aristotele (*Politica*, VI, 1329 b) tra aristocratici indigeni d'identico livello sociale (*omoioi*) nei centri dell'Italia meridionale. In questi banchetti, dalle forti connotazioni rituali, la carne degli animali, sacrificati alla divinità (l'uccisione degli animali nel rituale di tipo greco ha sempre un valore sacro), veniva suddivisa in porzioni di peso uguale, a testimoniare un incontro tra pari. Preziose *oinochoai* (brocche da vino) e *kotylai* (tazze) in bronzo (fig. 6), di produzione sia greca che etrusco-campana, insieme ad analoghe forme in ceramica compongono servizi per bere, uti-



Fig. 7. Necropoli di Guglionesi, coppa di produzione locale (Cat. no. 117).

Εικ. 7. Νεκρόπολη του Guglionesi, εγχώριος αρυτήρας (Κατ. αρ. 117).

lizzati nell'ambito di cerimonie élitarie che assumono un forte valore aggregante e identificativo anche nelle relazioni con lo "straniero". Negli stessi contesti l'eccezionale presenza di fiasche, di piccoli barili e di colini, tutti in bronzo, rimandano tutti al consumo del vino. Solo verso la fine del VI e soprattutto nel corso del V secolo a. C. si può percepire, in forme chiare, la celebrazione, a conclusione del banchetto funebre (e non in sostituzione dello stesso), di pratiche assimilabili a quelle del simposio greco (analogamente a quanto documentato per l'Etruria) e dedicate a Dioniso, il dio, che, attraverso il vino, rende, in qualche maniera, gli uomini partecipi della sua condizione divina [25]. Non a caso i corredi funerari sono ora connotati da crateri attici figurati, su cui compare spesso il dio o i personaggi del suo corteggio, ed eccezionalmente da monumentali crateri in bronzo, di fabbrica magno greca, deposti, ad esempio, nelle sepolture di *principes* dell'Enotria (Armento), così come di esponenti delle élites celtiche (Vix) e di quelle macedoni (Trebenischte)[26]. Si tratta dei *realia* dei grandi vasi per mescolare il vino con l'acqua raffigurati sulle pareti dipinte delle tombe a camera etrusche e della nota Tomba detta del Tuffatore del V secolo a.C., dalla *chora* della colonia achea di Poseidonia: in questo esempio di pittura magnogreca la scena, definita dal cratere, raffigura simposiasti, sdraiati su *klinai*, che suonano strumenti musicali, lanciando le ultime gocce di vino rimaste nelle *kylikes* su un piattello posto su un alto sostegno, secondo il gioco det-

riservata particolare cura nella realizzazione, nell'esposizione alla luce (doveva essere il più possibile luminoso) oltre che nell'apparato decorativo".

22. Ciacci 2010, 77.
23. Colivicchi 2004, 23-68.
24. Tagliente 1999, 17-20.
25. Russo 2000, 41-46.
26. Russo Tagliente 1998, 285-294.



Fig. 8. Necropoli di Larino, cratere apulo a figure rosse (Cat. no. 134).

Εικ. 8. Νεκρόπολη του Larino, ερυθρόμορφος απουλικός κρατήρας (Κατ. αρ. 134).

to del *kottabos;* sulla lastra di copertura la scena con il defunto nell'atto di tuffarsi nel Grande Oceano (l'Oltretomba dai mille pericoli) conferisce un valore escatologico alle immagini precedenti[27].

La ritualità del vino e il Sannio

Nel Molise, in area sannita, nel corso del VI secolo a.C. si diffondono, nei corredi funerari (Termoli, Larino, Guglionesi e Pozzilli), veri e propri servizi da vino costituiti da ceramiche (brocche, coppe, *kantharoi*) in bucchero provenienti dall'Etruria campana e, nell'area frentana, anche da vasi a decorazione geometrica di produzione locale, affini per morfologia e decorazione alle produzioni della Daunia (ceramica "matt-painted") (fig. 7). Alle forme da vino si associano, in alcuni casi, gli strumenti (scure, coltello e spiedi) utilizzati per il sacrificio degli animali (soprattutto bovini e ovini) e per la conseguente cottura delle carni consumate durante i banchetti. La funzione di mescolare il vino con l'acqua nelle aree italiche è ricoperta dal cratere, mentre nel Sannio pentro e frentano è svolta dall'olla[28], che spesso ha al suo interno la brocca e la coppa.

In area sannita, in particolare in Frentania, il cratere, a figure rosse o a bande e a decorazione vegetale, compare sporadicamente solo a partire dalla fine del V secolo a.C. (fig. 8). In un caso, in una tomba degli inizi del IV secolo a.C. rinvenuta a Guglionesi, il cratere a colonnette, decorato a bande, reca al suo interno un coltello che pone in relazione il vaso al sacrificio e il vino al sangue, in modo analogo a quanto riscontrato in una necropoli lucana nella media valle dell'Agri (Basilicata)[29].

Nel Sannio frentano e pentro molto più frequente è lo *stamnos*, forma utilizzata in Grecia per contenere il vino puro (fig. 9). I primi *stamnoi* in bronzo, di produzione etrusca (Vulci), si diffondono in area frentana nel corso del V secolo a.C., sia come vasi di corredo sia in funzione di urne cinerarie. La forma viene poi imitata in ceramica e in area pentra è realizzata in cosiddetto bucchero rosso soprattutto nel corso del V secolo a.C., talvolta sostituita da olle crateriformi con anse



Fig. 9. Sepoltura di Montorio nei Frentani, *stamnos* in bronzo (Cat. no. 141).

Εικ. 9. Ταφή στο Montorio nei Frentani, μπρούντζινος στάμνος (Κατ. αρ. 141).

a colonnette, che trovano confronti in area campana. Si potrebbe pertanto ipotizzare che lo *stamnos* assolvesse alla stessa funzione del cratere, prima attribuita all'olla. Un'altra ipotesi suggestiva suggerita dalle forme diffuse nel Sannio è quella che prevede che il vino venisse gustato puro, usanza che secondo i Greci era prerogativa di culture barbariche, come ad esempio gli Sciti (Platone, *Leg.* 773 D)[30]. La pratica costante di una vendemmia tardiva e la conseguente alta gradazione alcolica del mosto sono infatti, in Grecia, all'origine del divieto di bere il vino puro, considerato una bevanda pericolosa, simile a una droga *(mainomenos oinos)*. Il vino doveva essere poi filtrato, come testimonia la presenza di esemplari in bronzo di *colum* (colino) (fig. 10), talvolta accompagnati al *simpulum* (il mestolo per mescere il prezioso liquido), anche nei santuari e in alcuni contesti funerari del Molise (Pietrabbondante, Sepino, Larino) (fig. 11). Banchetti sacri che prevedono il consumo rituale di pasti collettivi (olle, coppe e patere)[31] e la mescita del vino (brocche, *oinochoai, olpai* e *skyphoi*)

27. Torelli 1997b, 122-148., in particolare 135-138.

28. Per la *thina* etrusca, dal greco *deinos*, equivalente all'olla latina, destinata a mescolare il vino con acqua, funzione comunemente ricoperta dal cratere cfr. Colonna 1974, 146. Colonna 1980, 53. De Cazanove 1991, 172.

29. La tomba di Guglionesi, località S.Adamo, è stata individuata nel corso della campagna di scavo condotta nel settembre 2010. Per la tomba rinvenuta nella media valle dell'Agri, a San Martino d'Agri: Russo, Vicari Sottosanti, Lonoce 2007, 23-39, 61-67.

30. Longo 1991, 13-26.

31. Bartoloni 2009, 128 con riferimento alla *mola salsa*, focaccia di farina di farro, acqua e sale o il *puls*, sorta di polenta (Plinio, *Naturalis Historia*, XVIII, 83-84. Varrone, *De Lingua latina* V, 98).

λούν αυτή τη διατροφική πρακτική, που χαρακτηρίζεται από μια υψηλής αξίας κοινωνική συνένωση. Αναφερόμαστε στα κοινά γεύματα ανάμεσα στα μέλη των κοινωνικών ελίτ, όμοια με τα *συσσίτια* σπαρτιατικής παράδοσης, που γίνονταν ακόμη και την εποχή του Αριστοτέλη (*Πολιτικά*, VI, 1329 b), ανάμεσα σε ντόπιους αριστοκράτες ίδιου κοινωνικού επιπέδου (*όμοιοι*), στα κέντρα της νότιας Ιταλίας. Σε αυτά τα συμπόσια, με έντονα τελετουργικά χαρακτηριστικά, το κρέας των ζώων που θυσιάστηκαν στη θεότητα (δεδομένου ότι η σφαγή των ζώων στο ελληνικό τελετουργικό διατηρεί μια ιερή αξία), χωριζόταν σε μερίδες όμοιου βάρους, για να αποδεικνύει μια συνάντηση μεταξύ ίσων. Πολύτιμες οινοχόες και μπρούντζινες κοτύλες (εικ. 6), ελληνικής και ετρουσκο-καμπανικής παραγωγής, μαζί με ανάλογα σχήματα κεραμικής συνθέτουν σύνολα πόσης, που χρησιμοποιούνταν στο πλαίσιο τελετών της ελίτ και προσλάμβαναν μια έντονη αξία συνένωσης και ταυτότητας ακόμη και στις σχέσεις με τον «ξένο». Στα ίδια σύνολα, η μεγάλη παρουσία μπρούντζινων φλασκιών, μικρών βαρελιών και ηθμών, υποδηλώνει συνολικά την κατανάλωση του κρασιού. Μόνον προς τα τέλη του 6ου και κυρίως κατά τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. διακρίνεται με σαφήνεια η τέλεση, μετά το πέρας του ταφικού δείπνου (και όχι σε αντικατάσταση αυτού), πρακτικών που προσομοιάζουν με εκείνες του ελληνικού συμποσίου (όπως τεκμηριώνεται στην Ετρουρία) και είναι αφιερωμένες στον Διόνυσο, τον θεό που διαμέσου του οίνου καθιστά με κάποιο τρόπο τους ανθρώπους συμμέτοχους της θεϊκής υπόστασής του[25].

Δεν είναι τυχαίο ότι τα ταφικά κτερίσματα χαρακτηρίζονται τώρα από αττικούς κρατήρες, στους οποίους απεικονίζεται συχνά ο θεός ή τα πρόσωπα του θιάσου του, και σε εξαιρετικές περιπτώσεις από μνημειακούς μπρούντζινους κρατήρες κατασκευασμένους στη Μεγάλη Ελλάδα, που τοποθετούνται, για παράδειγμα, στις ταφές των *πριγκήπων* της Οινωτρίας (Armento), όπως και στους εκπροσώπους των κελτικών (Vix) και των μακεδονικών (Τρεμπένιστε) αριστοκρατιών[26]. Πρόκειται για τα *realia* των μεγάλων αγγείων για την ανάμειξη του κρασιού με νερό, που απεικονίζονται στους γραπτούς τοίχους των θαλαμωτών ετρουσκικών τάφων και του γνωστού λεγόμενου «τάφου του βουτηχτή», του 5ου αι. π.Χ. από τη *χώρα* της αχαϊκής αποικίας της Ποσειδωνίας: σε αυτό το παράδειγμα ζωγραφικής της Μεγάλης Ελλάδας, η σκηνή που χαρακτηρίζεται από τον κρατήρα απεικονίζει συμποσιαστές ανακεκλιμένους σε κλίνες, οι οποίοι παίζουν μουσικά όργανα, αφήνοντας τις τελευταίες σταγόνες κρασιού που έχουν μείνει στις κύλικες επάνω σε ένα δίσκο τοποθετημένο σε υψηλό στήριγμα, σύμφωνα με το παιχνίδι που ονομάζεται *κότταβος*. Στην καλυπτήρια πλάκα, η σκηνή με τον νεκρό έτοιμο να βουτήξει στον Μεγάλο Ωκεανό (τον άλλο κόσμο με τους μυριάδες κινδύνους) προσδίδει εσχατολογική αξία στις προηγούμενες εικόνες[27].

Η τελετουργία του κρασιού και η περιοχή των Σαμνιτών

Στο Molise, στην περιοχή των Σαμνιτών (Termoli, Larino, Guglionesi και Pozzilli), κατά τη διάρκεια του 6ου αι. π.Χ., υιοθετούνται στην ταφική κτέριση πλήρη κεραμικά σύνολα αγγείων κρασιού *bucchero* (πρόχοι, σκύφοι και κάνθαροι) προερχόμενα από την καμπανική Ετρουρία, και επιπλέον στην περιοχή των Φρεντανών αγγεία με γεωμετρική διακόσμηση τοπικής παραγωγής, όμοια στη μορφολογία και τη διακόσμηση με την παραγωγή της Δαυνίας (αμαυρόχρωμη κεραμική) (εικ. 7). Τα αγγεία για κρασί συνοδεύονται, σε μερικές περιπτώσεις, από σύνεργα (πέλεκυς, μαχαίρι και οβελοί) που χρησιμοποιούνται για τη θυσία των ζώων (κυρίως βοοειδών ή προβάτων) και για την επακόλουθη όπτηση των κρεάτων, που καταναλώνονταν στα γεύματα. Η ανάμειξη του οίνου με νερό στις ιταλικές περιοχές γίνεται στον κρατήρα, ενώ στην περιοχή της Σαμνιτών, των Πέντρων και των Φρεντανών στην *olla* (είδος χύτρας)[28], που εμπεριέχει συχνά την πρόχου και το κύπελλο.

Στην περιοχή των Σαμνιτών, ιδιαίτερα σε εκείνη των Φρεντανών, ο κρατήρας με ερυθρόμορφες παραστάσεις ή με ταινίες και φυτική διακόσμηση, εμφανίζεται σποραδικά μόνον από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ. (εικ. 8). Σε μία περίπτωση, σε τάφο των αρχών του 4ου αι. π.Χ. που βρέθηκε στο Guglionesi, ο κιονωτός κρατήρας, διακοσμημένος με ταινίες, φέρει στο εσωτερικό του ένα μαχαίρι που συνδέει το αγγείο με τη θυσία και το κρασί με το αίμα, με έναν τρόπο ανάλογο με εκείνον που συναντούμε σε μια νεκρόπολη της Λευκανίας, στη μέση κοιλάδα του Agri (Βασιλικάτα)[29].

25. Russo 2000, 41-46.
26. Russo Tagliente 1998, 285-294.
27. Torelli 1997b, 122-148, ιδιαίτερα 135-138.
28. Για την ετρουσκική *thina* από τον ελληνικό δίνο, που αντιστοιχεί στη λατινική *olla*, η οποία προοριζόταν για την ανάμειξη του οίνου με νερό, λειτουργία που κανονικά γινόταν στον κρατήρα, βλ. Colonna 1974, 146. Colonna 1980, 53. De Cazanove 1991, 172.
29. Ο τάφος στο Guglionesi, στην τοποθεσία S. Adamo, εντοπίστηκε κατά τη διάρκεια της ανασκαφικής έρευνας τον Σεπτέμβριο του 2010: για τον τάφο που βρέθηκε στη μέση κοιλάδα του Agri, στο S. Martino του Agri: Russo-Vicari Sottosanti'Lonoce 2007, 23-39, 61-67.



Fig. 10. Santuario di Pietrabbondante, *colum* in bronzo (Cat. no. 60).

Εικ. 10. Ιερό του Pietrabbondante, μπρούντζινος ηθμός (Κατ. αρ. 60).



Fig. 11. Larino, *simpulum* in bronzo (Cat. no. 123).

Εικ. 11. Larino, μπρούντζινη αρύταινα (Κατ. αρ. 123).

sono celebrati dalle élites sociali e religiose italiche, come ad esempio in numerosi luoghi di culto del Sannio (servizi di vasi a vernice nera nelle stipi di Campochiaro e di San Pietro di Cantoni a partire dalla fine del IV secolo a.C.) (fig. 12). La celebrazione di conviti sacri è dimostrata dal recente rinvenimento, nel santuario di Pietrabbondante, di una grande sala da banchetto, databile al II secolo a.C., presso la quale è la cucina per la cottura dei cibi (fig. 13). Il ritrovamento di anfore vinarie in tutti i santuari pentri e frentani (Pietrabbondante, Vastogirardi, Larino e Campochiaro) provenienti principalmente da Rodi, ma anche da Chio e Cnido, attraverso le rotte adriatiche e con la mediazione dei ricchi *negotiatores* sanniti, conferma, anche per questo periodo, l'importanza attribuita al consumo sacro e comunitario del vino (fig. 14).

Il culto di Dioniso e l'Italia

Con la diffusione della coltivazione della vite e della pratica del simposio giunge in Italia, con la colonizzazione greca, Dioniso, il dio, che, attraverso il vino, rende, in qualche maniera, gli uomini partecipi della sua condizione divina, anche attraverso la sua azione civilizzatrice[32]. Dioniso, la divinità che ha insegnato a coltivare la vite, a produrre il vino e soprattutto in quali proporzioni diluirlo con l'acqua, in Italia diventa *Fufluns Baccheios* tra gli Etruschi e Bacchos a Roma, do-

32. Casadio 1994.



Fig. 12. Santuario di San Pietro di Cantoni, stipe con vasellame da mensa.

Εικ. 12. Ιερό στο San Pietro di Cantoni, αποθέτης με επιτραπέζια αγγεία.

Στην περιοχή των Φρεντανών και των Πέντρων πολύ συχνός είναι ο στάμνος, σχήμα που χρησιμοποιούταν στην Ελλάδα για τον καθαρό οίνο (εικ. 9). Οι πρώτοι μπρούντζινοι στάμνοι, ετρουσκικής παραγωγής (Vulci), διαδίδονται στην περιοχή των Φρεντανών κατά τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ., είτε ως αγγεία κτέρισης ή ως τεφροδόχα. Το σχήμα αυτό αποδόθηκε στη συνέχεια στην κεραμική, και στην περιοχή των Πέντρων κατασκευάζεται με το λεγόμενο ερυθρό *bucchero,* κυρίως κατά τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ., και αντικαθίσταται ενίοτε από κρατηρόσχημες *olle* με κιονωτές λαβές, που βρίσκουν τα παράλληλά τους στην περιοχή της Καμπανίας. Είναι δυνατόν, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι ο στάμνος είχε την ίδια λειτουργία με τον κρατήρα, την οποία αρχικά είχε η *olla*. Μια άλλη γοητευτική υπόθεση που υποστηρίζεται από τα σχήματα που είναι διαδεδομένα στην περιοχή των Σαμνιτών, είναι εκείνη που προβλέπει ότι ο οίνος καταναλωνόταν καθαρός, συνήθεια που σύμφωνα με τους Έλληνες ανήκε σε βαρβαρικούς πολιτισμούς, όπως για παράδειγμα τους Σκύθες (Πλάτων, *Νόμοι* 773 d)[30]. Η σταθερή πρακτική ενός όψιμου τρύγου, και συνεπώς του υψηλού βαθμού αλκοόλ του μούστου, είναι πράγματι στην Ελλάδα η αιτία της απαγόρευσης πόσης του καθαρού οίνου, θεωρούμενου επικίνδυνου ποτού, όμοιου με ναρκωτικό (*μαινόμενος οίνος*). Το κρασί έπρεπε στη συνέχεια να φιλτραριστεί, όπως αποδεικνύει η παρουσία μπρούντζινων ηθμών (εικ. 10), ενίοτε συνοδευόμενων από την αρύταινα (*simpulum*) για το σερβίρισμα του πολύτιμου υγρού, στα ιερά και σε ορισμένα ταφικά σύνολα του Molise (Pietrabbondante, Sepino και Larino) (εικ. 11). Ιερά δείπνα που προβλέπουν την τελετουργική κατανάλωση κοινών γευμάτων (*olle*, κύπελλα και φιάλες)[31] και την ανάμειξη του οίνου (πρόχοι, οινοχόες, όλπες και σκύφοι) πραγματοποιούνται από τις ιταλικές κοινωνικές και θρησκευτικές ελίτ, όπως για παράδειγμα σε πολυάριθμους τόπους λατρείας της περιοχής των Σαμνιτών (σύνολα μελαμβαφών αγγείων στους αποθέτες του Campochiaro και του San Pietro di Cantoni, από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ.) (εικ. 12). Η τέλεση ιερών συμποσίων αποδεικνύεται από ένα πρόσφατο εύρημα στο ιερό της Pietrabbondante, μιας μεγάλης αίθουσας συμποσίου που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ., κοντά στην οποία βρίσκεται το μαγειρείο για το ψήσιμο της τροφής (εικ. 13). Η εύρεση αμφορέων κρασιού σε όλα τα ιερά της περιοχής των Πέντρων και των Φρεντανών (Pietrabbondante, Vastogirardi, Larino και Campochiaro), που προέρχονται κυρίως από τη Ρόδο, αλλά και από τη Χίο και την Κνίδο, διαμέσου της Αδριατικής και με τη μεσολάβηση πλούσιων συμπραγματευόμενων Σαμνιτών (*negotiatores)*, επιβεβαιώνει και για την εποχή αυτή τη σημασία που αποδίδεται στην ιερή και κοινή κατανάλωση του κρασιού (εικ. 14).

30. Longo 1991, 13-26.

31. Bartoloni 2009, 128, με αναφορά στη *mola salsa*, πίτα από σιταρένιο αλεύρι, νερό και αλάτι, ή το *puls*, ένα είδος πολέντας (Πλίνιος, *Naturalis Historia*, XVIII, 83-84. Βάρρων, *De Lingua Latina* V, 98).



Fig. 13. Veduta del santuario di Pietrabbondante.
Εικ. 13. Άποψη του ιερού στο Pietrabbondante.



Fig. 14. Veduta del santuario di Vastogirardi.
Εικ. 14. Άποψη του ιερού στο Vastogirardi.

Η λατρεία του Διονύσου και η Ιταλία

Με τη διάδοση της καλλιέργειας της αμπέλου και της πρακτικής του συμποσίου, φτάνει στην Ιταλία με τον ελληνικό αποικισμό ο Διόνυσος, ο θεός που διαμέσου του οίνου, αλλά και διαμέσου της εκπολιτιστικής του επίδρασης[32] καθιστά, κατά κάποιο τρόπο, τους ανθρώπους συμμέτοχους της θεϊκής του υπόστασης. Ο Διόνυσος, η θεότητα που δίδαξε πώς να καλλιεργούν την άμπελο, να παράγουν οίνο και ιδιαίτερα με ποιές αναλογίες να τον αραιώνουν με το νερό, γίνεται στην Ιταλία ο Fufluns Βακχείος ανάμεσα στους Ετρούσκους και ο Βάκχος στη Ρώμη, όπου του αφιερώνουν ναό στον Αβεντίνο λόφο, μαζί με τη Δήμητρα-Ceres, το 493 π.Χ.[33]. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο ότι ο Σοφοκλής, όταν συνέθετε την *Αντιγόνη*, ανάμεσα στο 442 και το 441 π.Χ., υπογραμμίζει τους δεσμούς ανάμεσα στις δύο μεγάλες οινοπαραγωγικές περιοχές, την Ελλάδα, με την Αττική κατά κύριο λόγο, και την Ιταλία, την οποία ο Διόνυσος «περιβάλλει με τις φροντίδες του»: *πολυώνυμε, Καδμείας νύμφας ἄγαλμα καὶ Διὸς βαρυβρεμέτα γένος, κλυτὰν ὃς ἀμφέπεις Ἰταλίαν, μέδεις δὲ παγκοίνοις, Ἐλευσινίας Δηοῦς ἐν κόλποις, Βακχεῦ* (*Αντιγόνη*, 1115-20) και που δέχεται ευνοϊκά το μυστικιστικό ήθος του θεού[34].

Τα πήλινα αγγεία κρασιού, που έχουν εισαχθεί από την Ελλάδα και τοποθετήθηκαν στις ταφές της ιταλικής ελίτ, διαδίδουν τη διονυσιακή εικονογραφία: ο Διόνυσος ανακεκλιμένος κρατά στο χέρι τον κάνθαρο, αγγείο πότου που φαίνεται να είναι δική του αποκλειστικότητα, σε συμπόσιο με την Αριάδνη, περιστοιχισμένος από Σατύρους και Μαινάδες, και άλλοτε συνδεδεμένος με τους εκπολιτιστικούς άθλους του Ηρακλή. Εικονίζεται και στην πλούσια παραγωγή πήλινων πινάκων που αποθησαυρίζονται στους αναθηματικούς αποθέτες των ιερών των αποικιών της Μεγάλης Ελλάδας (Τάρας, Μεταπόντιον, Σύβαρις) απεικονιζόμενος ως Διόνυσος-Άδης, θεότητα του Κάτω Κόσμου σε συμπόσιο, που υπαινίσσεται την τυπική διονυσιακή επιβράβευση για το συνεχές συμπόσιο που θα απολαμβάνουν οι μύστες του στον Κάτω Κόσμο. Τόσο οι μνημειακοί τάφοι που βρέθηκαν στις ελληνικές αποικίες, κυρίως στον Τάραντα, όσο και οι στέγες των ιερών των ελληνικών αποικιών (Τάρας, Μεταπόντιον και Ηράκλεια) και των ιταλικών, αντικατοπτρίζουν μια διονυσιακή ατμόσφαιρα, με την απεικόνιση προτομών Σατύρων και Μαινάδων, διακοσμητικών μοτίβων αμπέλου και κισσού, που γίνεται όλο και πιο έντονη κατά τους επόμενους αιώνες. Από τον ύστερο 4ο αι. π.Χ., ο Διόνυσος είναι ένας δημοφιλής θεός, που τιμάται στις εορτές και στο θέατρο και η λατρεία του οποίου προσλαμβάνει έναν μυστηριακό-μυητικό χαρακτήρα: αγαλμάτια που απεικονίζουν πρόσωπα της ακολουθίας του, κυρίως Μαινάδες που χορεύουν ή απλές γυναικείες μορφές με στεφάνια κισσού στο κεφάλι, προσφέρονται στα ελληνικά και ιταλικά ιερά, μέχρι την καρδιά της περιοχής της Σαμνιτών (Larino και San Pietro di Cantoni) σε ένα είδος θρησκευτικής *κοινής* (εικ. 15). Η αρχαιότερη απεικόνιση του Διονύσου στην περιοχή της Σαμνιτών ανάγεται πράγματι στον 4ο αι. π.Χ., στο επιχρυσωμένο αργυρό πλακίδιο, που κατασκευάστηκε στην Ελλάδα και βρέθηκε στο ιερό του Pietrabbondante, όπου ο νεαρός θεός στεφανωμένος με κισσό και με τα τυπικά σύμβολά του, τον κάνθαρο, τον θύρσο και τον πάνθηρα, παριστάνεται στο ιερό του, διακοσμημένο με οργιαστικά κρουστά μουσικά όργανα, το μικρό τύμπανο και τα κύμβαλα.

Η δημοτικότητα του Διονύσου σε διαφορετικά κοινωνικά στρώματα των ιταλικών κοινοτήτων και η εξέλιξη του διονυσιασμού με τη μυστηριακή-μυητική έννοια και με έντονα χαρακτηριστικά παραβατικότητας, επιβεβαιώνεται από τις εορτές των Βακχαναλίων του 186 π.Χ., ένα φαινόμενο που εξαπλώθηκε σε όλη την Ιταλία (Τίτος Λίβιος, XIV, 7-8) από τις αγροτικές περιοχές των ελληνικών πόλεων της νότιας Ιταλίας, του Λατίου και της Ετρουρίας. Οι εξεγέρσεις στη διάρκεια των Βακχαναλίων συνδέονται με μια αντίσταση και διαμαρτυρία με αντιρωμαϊκή χροιά, σε μια ευαίσθητη περίοδο, κατά την οποία διαδραματιζόταν η διαδικασία της πολιτικής-πολιτισμικής αφομοίωσης των ιταλικών πληθυσμών από τη Ρώμη. Κατά τη διάρκεια του 1ου αι. π.Χ., τα Βακχανάλια θεσμοθετούνται στη Ρώμη, στη θέση των προγενέστερων ανεξέλεγκτων οργιαστικών τελετουργιών, και ο Διόνυσος - Βάκχος εξελίσσεται σε μια θεότητα που λατρεύεται ευρέως στα οικιακά ιερά (*lararia*) και στους ναούς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: βλ. σελίδα 68

32. Casadio 1994.

33. Ο Διόνυσος, τον οποίο οι Ρωμαίοι ταύτιζαν με τον *Liber*, επέβλεπε την ανάληψη από την πλευρά των νέων της *toga virilis* κατά τη διάρκεια των *Liberalia,* που γιορτάζονταν στις 17 Μαρτίου, και με την ευκαιρία των οποίων προσφέρονταν πίτες και κρασί με μέλι. Ο *Liber* αντιστοιχεί στον ελληνικό *Ελευθέριο* «επίθετο που είχε ο Διόνυσος στην πόλη των Ελευθερών στη Βοιωτία, από όπου πέρασε στην Αθήνα και στη συνέχεια στην Ιταλία, στην Κύμη και τη Ρώμη»: Fayer 2005, 418-419, σημ. 295-296.

34. Poccetti 1994, 113-114.

ve gli viene dedicato il tempio sull'Aventino, insieme a Demetra-Cerere, nel 493 a.C.[33] Non è un caso dunque se Sofocle, quando compose l'Antigone, tra 442 e 441 a.C., sottolinea i legami tra le due grandi terre produttrici di vino, la Grecia, con l'Attica in primo luogo, e l'Italia che Dioniso "circonda delle sue cure" (*Orgoglio di Sèmele, Dio dai molteplici nomi/ figlio di Zeus/ signore del tuono, che l' Italia illustre circonda delle sue cure* -Soph. *Ant.* 1115-21) e che favorevolmente accoglie l'*ethos* mistico del dio[34].

Le ceramiche da vino importate dalla Grecia e deposte nelle sepolture dalle élites italiche diffondono le iconografie dionisiache: Dioniso sdraiato che stringe nella mano il *kantharos*, vaso per bere che sembra essere una sua esclusiva prerogativa, con Arianna, a banchetto circondato da satiri e menadi, talvolta connesso con le fatiche civilizzatrici di Ercole. Compare anche sulla copiosa produzione di *pinakes* in terracotta, "tesaurizzati" nelle stipi votive dei santuari delle colonie magno greche (Taranto, Metaponto, Sibari) raffigurato come Dionysos-Ade, divinità dell'Oltretomba, a banchetto, alludendo al premio tipicamente dionisiaco dell'eterno banchetto nell'Aldilà celebrato dai suoi iniziati. Sia le tombe monumentali rinvenute nelle colonie greche, soprattutto Taranto, che i tetti dei santuari delle colonie greche (Taranto, Metaponto, Herakleia) e italici riflettono un'atmosfera dionisiaca, con la rappresentazione di protomi di satiri e menadi, di girali di vite e di edera, che diventa sempre più intensa nei secoli successivi. A partire dall'avanzato corso del IV secolo a.C, Dioniso è un dio popolare, celebrato nelle feste e a teatro e il suo culto assume un carattere mistico-iniziatico: statuette raffiguranti personaggi del suo corteggio, soprattutto menadi danzanti, o semplici figure femminili coronate di edera sono offerte nei santuari greci e italici, fino nel cuore del Sannio (Larino e San Pietro di Cantoni) in una sorta di *koiné* religiosa (fig. 15). La più antica raffigurazione di Dioniso nel Sannio risale infatti al IV secolo a.C. ed è sulla lamina in argento dorato, prodotta in Grecia e rinvenuta nel santuario di Pietrabbondante, dove il giovane dio, coronato di edera e accompagnato dai suoi tipici attributi, il *kantharos*, il tirso e la pantera, è nel suo tempio decorato dagli strumenti orgiastici a percussione, il tamburello e i cembali.



Fig. 15. Santuario di Larino, testa femminile coronata di edera.
Εικ. 15. Ιερό στο Larino, γυναικείο κεφάλι στεφανωμένο με κισσό.

La popolarità di Dioniso tra i diversi strati sociali delle comunità italiche e l'evoluzione del dionisismo in senso mistico-iniziatico, dalle forti connotazioni trasgressive, è confermata dalla vicenda dei Baccanali del 186 a.C, un fenomeno esteso nella *tota Italia* (Livio, XIV,7-8), dai territori rurali delle città greche dell'Italia meridionale ai *pastores* del Bruzio e della Lucania fino alla Campania e alle comunità del Lazio e dell'Etruria. Le rivolte legate ai Baccanali si intrecciano alle resistenze e alle proteste in chiave anti-romana, in una delicata fase in cui si stava compiendo il processo di assimilazione politico-culturale delle popolazioni italiche con Roma. Nel corso del I secolo a.C. Baccanali regolari vengono istituiti a Roma in luogo dei precedenti incontrollabili riti orgiastici e Dioniso-Bacco diventa una divinità venerata diffusamente nei *lararia* (santuari domestici) delle case e nei templi.

BIBLIOGRAFIA: u.p. 68

33. Dioniso, che i Romani identificavano con Liber, sovrintendeva all'assunzione da parte dei giovani della *toga virilis*, durante le feste Liberalia celebrate il 17 marzo , in occasione delle quali venivano offerte focacce e vino con il miele; *Liber* corrisponde al greco Eleuthereus "epiteto che Dioniso aveva nella città di Eleutherai in Beozia da cui passò ad Atene, poi in Italia a Cuma e a Roma": Fayer 2005, 418-419 con note 295-296.

34. Poccetti 1994, 113-114.

Ο Διόνυσος και οι Φρεντανοί

Angela Di Niro

Η ακτογραμμή της σημερινής περιοχής του Molise (εικ. 16) στην αρχαιότητα αποτελούσε το νοτιότερο τμήμα της επικράτειας, στην οποία κατοικούσαν οι Φρεντανοί του *Σαμνιτικού έθνους* σύμφωνα με τον ορισμό του Στράβωνα[1], και χαρακτηριζόταν από πεδιάδες και χαμηλούς λόφους, που μόνο στην ενδοχώρα φτάνει σε υψόμετρο πάνω από τα 600 μ. από την επιφάνεια της θάλασσας (εικ. 17). Ευνοημένη με ήπιο κλίμα, η περιοχή αυτή είναι κατάλληλη για εξειδικευμένες καλλιέργειες: δημητριακά, κυρίως στα νότια/νοτιοανατολικά, ελιές και αμπέλια, κυρίως στους μαλακούς λοφίσκους του Larino. Οι καλοί γεωργικοί πόροι, τα διαθέσιμα εδάφη κατάλληλα για τη βόσκηση τους χειμερινούς μήνες, η διέξοδος στη θάλασσα, διαμόρφωσαν κατά την αρχαιότητα, σε αυτό το μέρος της Ιταλίας, οικονομικές και πολιτικο-κοινωνικές δυναμικές, που η πρόσφατη αρχαιολογική έρευνα αποδεικνύει ότι ήταν ιδιαίτερα περίπλοκες και κάθε άλλο παρά σαφείς στη διάρθρωσή τους ανά τους αιώνες.

Σταυροδρόμι περασμάτων και πολιτισμών, η περιοχή αυτή διατρέχεται από τρία ποτάμια και από χειμάρρους, μερικοί από τους οποίους ήταν παραπόταμοι (Trigno, Biferno, Fortore, Sinarca, Cigno, Saccione), που διαμέσου των λαγκαδιών συνέδεαν τις νότιες περιοχές των Φρεντανών με τους Σαμνίτες της ενδοχώρας, σε συνδυασμό με τα ορεινά περάσματα (κυρίως την οδό που εντοπίζεται καλά στην *Tabula Peutingeriana*, η οποία από το Bojano, στην καρδιά της περιοχής των Πέντρων και πρωτεύουσά της, έφτανε στο Larino). Στη συνέχεια, μέσα από τα κάθετα σε αυτήν περάσματα –τα μελλοντικά κτηνοτροφικά μονοπάτια, μερικά από τα οποία, κυρίως τα παράκτια, θα εξελιχθούν αργότερα στις μεγάλες ρωμαϊκές οδούς–, διαμορφώνονταν με το πέρασμα των αιώνων, μαζί με τις μετακινήσεις ανθρώπων και ζώων, πολιτισμικές κινήσεις ιδιαίτερης σημασίας. Η περιοχή αυτή δείχνει ήδη από τις αρχαιότερες φάσεις της κατοίκησής της, αλλά σαφέστερα από τα τέλη του 8ου αιώνα π.Χ., μια πολιτισμική διαπερατότητα, στην οποία συρρέουν σταδιακά και κατά τρόπο όλο και πιο ξεκάθαρο –και ανάλογα με τις πολιτικές και κοινωνικές μετατροπές που συμπεριλαμβάνουν και τους άλλους ιταλικούς πληθυσμούς της χερσονήσου- επιρροές διαφόρων προελεύσεων: από τη βόρεια αδριατική ζώνη (περιβάλλοντα άνω και μέσο-αδριατικά και, κατά κάποιον τρόπο ετρουσκικά, με τη μεσολάβηση των Πικεντών), μέχρι τη νότια αδριατική και την ιόνια (Απουλία και *πόλεις* του Ιονίου), καθώς και την τυρρηνική, διαμέσου μιας σειράς περασμάτων σε λαγκάδια και κτηνοτροφικά μονοπάτια (κυρίως *πόλεις* τυρρηνικές και της ετρουσκικές Καμπανίας, αλλά και εκείνες του Λατίου).

Το *κόκκινο νήμα* που ακολουθείται εδώ –ο Διόνυσος και το κρασί–, παρόλο που η ανάλυση που δεν μπορεί παρά να έχει προκαταρκτικό χαρακτήρα, μας επιτρέπει να αναδείξουμε από το σύνολο των διαθέσιμων στοιχείων των τελευταίων χρόνων, μια σειρά συλλογισμών που σίγουρα στο μέλλον θα μπορέσουν να προσθέσουν απροσδόκητες γνώσεις για τον λαό των Φρεντανών, τις τελετουργίες τους, τις σχέσεις τους με τους γειτονικούς λαούς και, ακόμη σαφέστερα, με τις ελληνικές πόλεις.

1. Οι αρχαιολογικές μαρτυρίες επιβεβαιώνουν τις οσκο-σαβελλικές ρίζες του πληθυσμού αυτού, από τις ταφικές τελετουργίες με ενταφιασμούς σε ύπτια θέση μέχρι και τη γλώσσα.

Dioniso e i Frentani

Angela Di Niro

La fascia costiera dell'attuale regione Molise (fig. 16) nell'antichità costituiva la parte più meridionale del territorio abitato dai Frentani, genti *Saunitikon ethnos* secondo la definizione di Strabone[1]; caratterizzata da un sistema pianeggiante e di bassa collina, che solo nella fascia più interna raggiunge gli oltre 600 metri sul livello del mare (fig. 17). Favorito da un clima mite, questo territorio si mostra particolarmente incline a pratiche agricole specializzate: colture cerealicole soprattutto a sud/sud-est, olivicoltura e viticoltura in special modo nelle dolci colline di Larino. Buone risorse agricole, disponibilità di terreni adatti anche ai pascoli nei mesi invernali, sbocco sul mare, hanno determinato nell'antichità, in questa parte dell'Italia, dinamiche economiche e politico-sociali che la ricerca archeologica recente sta rilevando quanto mai complesse e tutt'altro che chiare nel loro articolarsi nei secoli.

Crocevia di percorsi e di culture, questo territorio è solcato da tre fiumi e da torrenti alcuni dei quali loro affluenti (Trigno, Biferno, Fortore, Sinarca, Cigno, Saccione) che attraverso il fondovalle mettevano in comunicazione i siti frentani meridionali con quelli sannitici dell'interno unitamente ai percorsi di dorsale (soprattutto la strada, ben individuata nella *Tabula Peutingeriana*, che da Bojano, nel cuore del Sannio pentro e sua capitale, raggiungeva Larino). Grazie poi ai percorsi a questi perpendicolari –i futuri tratturi, alcuni dei quali, specie quelli costieri, confluiranno a tratti nelle vie romane di lunga percorrenza–, si andarono determinando nel corso dei secoli, insieme agli spostamenti di uomini e bestiame, movimenti culturali di non irrilevante portata. Quest'area mostra sin dalle fasi più antiche di occupazione del territorio, ma in modo più evidente a partire dalla fine dell'VIII secolo a.C., una permeabilità culturale in cui trovano confluenza man mano e in maniera sempre più evidente –anche in concomitanza con le trasformazioni politiche e sociali che investono anche le altre popolazioni italiche della penisola– influssi di varia provenienza: dalla fascia adriatica settentrionale (ambienti alto e medioadriatici e, per alcuni aspetti, anche quelli etruschi tramite la mediazione picena), da quella adriatica meridionale e ionica (Apulia e *poleis* ioniche), da quella tirrenica tramite una serie di altri percorsi fondovallivi e tratturali (*poleis* tirreniche e la Campania etruschizzata soprattutto, ma anche laziali).

Il *fil rouge* che in questa sede si segue –Dioniso e il vino–, pur in un'analisi che non può che avere carattere preliminare, permette di enucleare dalla massa di dati resi disponibili dagli scavi degli ultimi anni una serie di riflessioni che sicuramente in futuro potranno apportare conoscenze inaspettate sul popolo dei Frentani, sui loro rituali, sui rapporti con i popoli vicini e, ancora più marcatamente, con le città greche.

Le prime testimonianze

Nell'età del Bronzo antico la vite è conosciuta nella specie *silvestris*, vinaccioli si rinvengono, ad esempio, in un sito ubicato a nord del Biferno[2] in riferimento a piccole comunità agricole con "la semplice struttura abitativa, il sistema di sussistenza, la mancanza di lavorazione del metallo, il basso livello di scambi, la man-

1. Le testimonianze archeologiche confermano le radici osco-sabelliche di questa popolazione, dai rituali funerari con inumazioni distese alla lingua.

2. Barker 2001, 161-165.



Fig. 16.
Carta
del Molise.

Εικ. 16.
Χάρτης
του Molise.

Οι πρώτες μαρτυρίες

Στην Πρώιμη Εποχή του Χαλκού η άμπελος είναι γνωστή με την ποικιλία *silvestris*, ωστόσο γίγαρτα απαντούν, για παράδειγμα, σε ένα χώρο βόρεια του Biferno[2] σε σχέση με μικρές γεωργικές κοινότητες με «την απλή οικιστική δομή, το σύστημα διαβίωσης, την έλλειψη επεξεργασίας του μετάλλου, το χαμηλό επίπεδο ανταλλαγών, την έλλειψη διαρθρωμένων κοινωνικών διαχωρισμών»[3]. Ήδη από το τέλος της Εποχής του Χαλκού, αλλά ακόμη περισσότερο από τον 8ο αιώνα π.Χ., αποκαλύπτονται τα σημάδια σημαντικών αλλαγών χάρη στην πρόοδο της γεωργίας, την ανάπτυξη του συστήματος ανταλλαγών, επιδράσεις που αν και ακόμη σε πρώιμο στάδιο, φτάνουν και σε αυτό το μέρος της Αδριατικής ακτής, αρχικά λόγω των μυκηναϊκών εμπορικών σταθμών και έπειτα χάρη στην επίδραση των ελληνικών αποικιών. Αναφορικά με αυτό, η ανασκαφή του χωριού του Campomarino, δίπλα στην ακτή αμέσως νότια από τις εκβολές του Biferno (αρχαίο αγκυροβόλιο;), είναι πολύ σημαντική και σε σχέση με το θέμα μας για την περίοδο από τον 9ο μέχρι τον 8ο αι. π.Χ., όπως και ο χώρος της Santa Maergerita a Guglionesi, βόρεια του Biferno, για τον 8ο και τον 6ο αιώνα π.Χ. Και στους δύο αυτούς χώρους, πέρα από το ότι τεκμηριώνεται για πρώτη φορά η παρουσία της *vitis vinifera*, βρίσκονται και τα ανάλογα δοχεία: στην πρώτη περίπτωση είναι πήλινα τροπιδωτά κύπελλα καλής ποιότητας από χονδροειδή πηλό (impasto), όμοια με εκείνα που απαντούν στην κεντρική και νότια τυρρηνική περιοχή, στη δεύτερη είναι μόνωτα ή δίωτα κύπελλα από χονδροειδή πηλό (impasto), τα τελευταία σε σχήμα που μοιάζει πλέον με τον κλασικό κάνθαρο, αλλά και χαμηλοί σκύφοι με λαβές με κεφαλή χήνας, και γεωμετρική διακόσμηση[4].

Οι επαφές που διατηρεί η ζώνη αυτή με την τυρρηνική παράκτια περιοχή, πάντα σε σχέση με την παρουσία δοχείων που σχετίζονται με το κρασί, είναι ακόμη πιο εμφανείς σε μία αποσπασματική οινοχόη από το Guglionesi, πιθανώς και αυτή ταφικής προέλευσης, που εμφανίζεται ως προϊόν τυρρηνικής καταγωγής με επιρροή από το πρωτο-κορινθιακό ρεπερτόριο[5]. Στον

2. Barker 2001, 161-165.
3. Barker 2001, 169.
4. Barker 2001, 180.
5. D'Ercole 2002, 271-272. Η οινοχόη του Guglionesi μπορεί να συγκριθεί καλά με ανάλογα αγγεία του Pontecagnano, της Κύμης και της Ταρκύνιας του 7ου αι. π.Χ.



Fig. 17. Veduta aerea della zona frentana del Molise.
Εικ. 17. Αεροφωτογραφία της περιοχής των Φρεντανών του Molise.

canza di divisioni sociali articolate"[3]. Già per il Bronzo finale, ma ancor più dall'VIII secolo a.C., si rivelano i segni di cambiamenti rilevanti grazie al progredire dell'agricoltura, all'accresciuto sistema di scambi, agli effetti che, sia pure ancora molto attutiti, arrivano anche in questa parte della costa adriatica grazie prima alle basi commerciali micenee e poi agli influssi delle colonie greche. A questo riguardo lo scavo del villaggio di Campomarino, a ridosso della costa immediatamente a sud della foce del Biferno (antico approdo?), è molto significativo anche in rapporto al nostro argomento per il periodo che va dal IX all'VIII secolo a.C., così come il sito di Santa Margherita a Guglionesi a nord del Biferno, per l'VIII e il VI secolo a.C. In entrambi i siti, difatti, oltre ad essere documentata per la prima volta la presenza di *vitis vinifera*, si trovano anche i relativi contenitori: nel primo caso sono tazze carenate in bella ceramica di impasto tanto simili a quelle frequenti in area tirrenica centrale e meridionale, nel secondo sono tazze di impasto monoansate o biansate, quest'ultime ormai già vicine al *kantharos* classico, ma anche basse coppe con manici a testa d'anatra, in ceramica di argilla con decorazione geometrica[4].

I rapporti che quest'area intrattiene con la fascia costiera tirrenica, sempre in attinenza alla presenza di contenitori associati al vino, sono ancora più evidenti in un'*oinochoe* frammentaria da Guglionesi, probabilmente anch'essa di provenienza sepolcrale, che si rivela come un prodotto di provenienza tirrenica influenzato dal repertorio protocorinzio[5]. Ancora all'VIII secolo appartiene il corredo di una bambina a Larino, con molteplici suggestioni in relazione ai rituali funerari; contiene difatti un *askos* con decorazione geometrica che rimanda alla Daunia, un boccalino e una tazza di impasto, quest'ultima più vicina a modelli campani[6] (fig. 18). Questa piccola tomba faceva parte di un ristretto nucleo di sepolture infantili, evidentemente separato dalla necropoli secondo una prassi che perdura a lungo in molti siti dell'Italia antica, e prevedeva la

3. Barker 2001, 169.

4. Barker 2001, 180.

5. D'Ercole 2002, 271-272. L'*oinochoe* di Guglionesi trova stringenti confronti con analoghi vasi di Pontecagnano, Cuma e Tarquinia datati al VII secolo a.C.

6. L'ornamento personale era costituito da una goliera con capi a ricciolo, dai resti di una fibula di bronzo, da due armille a spirali pure di bronzo; immediatamente al di sotto della copertura di pietre si sono trovati deposti una piccola fuseruola e sei pesi da telaio.



Fig. 18. Necropoli di Larino, corredo della sepoltura di una bambina.

Εικ. 18. Κτερίσματα από τάφο μικρού κοριτσιού.

8ο αιώνα ανήκουν και τα κτερίσματα ενός μικρού κοριτσιού στο Larino, με πολλαπλούς υπαινιγμούς σε σχέση με ταφικές τελετουργίες. Περιέχει έναν ασκό με γεωμετρική διακόσμηση που ανακαλεί τη Δαυνία, μία μικρή κανάτα και ένα κύπελλο από χονδροειδή πηλό (impasto), το τελευταίο κοντά σε πρότυπα της Καμπανίας[6] (εικ. 18). Αυτός ο μικρός τάφος αποτελούσε τμήμα ενός στενού πυρήνα παιδικών ταφών, εμφανώς διαχωρισμένου από τη νεκρόπολη, σύμφωνα με μια παράδοση που διαρκεί επί μακρόν σε πολλούς χώρους της αρχαίας Ιταλίας και προέβλεπε την ταφική σπονδή κατά την πράξη της απόθεσης. Αφού είχε πληρωθεί ο τάφος τοποθετήθηκε στον λάκκο ο γυναικείος εξοπλισμός για το γνέσιμο και την ύφανση (αδράχτι και αργαλειός), πριν από την τελική αποχώρηση από τον κόσμο των ζωντανών μέσω των λίθινων καλυπτήριων πλακών.

Στα τέλη του 8ου – αρχές 7ου αι. π.Χ. χρονολογούνται δύο τάφοι στο Larino με τα αδιαμφισβήτητα στοιχεία αναφορικά με την κατανάλωση οίνου, τους κανθάρους (εικ. 12). Αυτό συμβαίνει σε δύο τάφους, ο ένας από τους οποίους μάλλον ανδρικός, όπου υπάρχουν δύο σχεδόν ίδια παραδείγματα. Σε αυτές τις δύο ταφές βρίσκονται όλα στοιχεία που θα διαρκέσουν στη νότια περιοχή των Φρεντανών για τους δύο επόμενους αιώνες και μετά από αυτούς: η παρουσία του οίνου στο ταφικό τελετουργικό με τα συγκεκριμένα ειδικά δοχεία στα οποία είναι φανερές οι επιρροές, στο πεδίο του υλικού πολιτισμού αλλά όχι μόνον, και από την τυρρηνική ακτή και από την περιοχή της Απουλίας. Οι κάνθαροι αυτοί συνοδεύονται, τουλάχιστον σε μία περίπτωση, από έναν μεγάλο αποθηκευτικό πίθο και, από πήλινες μικρές πρόχους με γεωμετρική διακόσμηση, στη συγκεκριμένη περίπτωση πρωτο-δαυνιακού τύπου, αλλά μάλλον ανήκουν ήδη σε μια τοπική παραγωγή που, επίσης, θα διατηρηθεί τους επόμενους αιώνες[7].

Στην Πρώιμη Εποχή του Σιδήρου και η ενδοχώρα του Matese, ειδικά στο Bojano, παρουσιάζει εξειδικευμένα δοχεία για τον οίνο, ένα από τα οποία ευβοϊκής προέλευσης[8]. Ήδη από τον 8ο αιώνα διαγράφεται μία από τις πορείες μέσω της οποίας μπορούν να φτάσουν σπάνια πολυτελή προϊόντα που συνδέονται με την κατανάλωση του οίνου, από την τυρρηνική ακτή και την ενδοχώρα της Καμπανίας –αλλά και από την πιο μακρινή μητρόπολη, την Κύμη– πρώτα στην επικράτεια των Απεννίνων, και έπειτα στην επικράτεια των Φρεντανών. Το τμήμα που βρίσκεται στους πρόποδες του βουνού της

6. Η προσωπική κόσμηση αποτελείτο από ένα περιλαίμιο με κεφαλές με βοστρύχους, από τα κατάλοιπα μιας μπρούντζινης πόρπης, από δύο σπειροειδή βραχιόλια επίσης μπρούντζινα. Αμέσως κάτω από τη λίθινη κάλυψη βρέθηκε ένα μικρό σφοντύλι και έξι υφαντικά βάρη.

7. Οι ιδιαιτερότητες, στο σχήμα και στη διακόσμηση, της γεωμετρικής κεραμικής που βρέθηκε στην παράκτια ζώνη του Molise, μας επιτρέπουν να υποθέσουμε την ύπαρξη περισσότερων εργαστηρίων. Η μικρή σφαιρική πρόχους, με υπερυψωμένη λαβή και οριζόντιο χείλος, με ή χωρίς γεωμετρική διακόσμηση, ενίοτε μικρών διαστάσεων, συνδυάζεται στους τάφους των ενηλίκων πάντα με ένα αγγείο μεγάλων διαστάσεων, έναν πίθο impasto στους τάφους της Πρώιμης Εποχής του Σιδήρου, μια *olla* χειροποίητη ή, συχνότερα, από λεπτόκοκκο πηλό, τον 6ο-5ο αι. π.Χ. Για τη χρήση της τελευταίας, που απαντά σε ένα ευρύ πλαίσιο στην κεντρική και νότια Ιταλία ως δοχείο για υγρά ή στερεά, γίνεται ακόμη ευρεία συζήτηση. Κρίνοντας από την κατάσταση που συναντάμε στις ταφές της νότιας ζώνης των Φρεντανών και από το συνδυασμό με την πρόχου για την οποία μιλήσαμε ή με μικρή πρόχου impasto με στόμιο πολύ στενό, που βρέθηκε στο εσωτερικό του, φαίνεται ότι θα έπρεπε να αποκλειστεί μια χρήση για σιτηρά αλλά μια χρήση που συνδέεται με υγρά που, τουλάχιστον σε μια βέβαιη περίπτωση στο Guglionesi, πρόκειται για οίνο. Όταν οι συγκεκριμένες πρόχοι βρίσκονται σε παιδικές ταφές ή όταν βρίσκονται ταφές ενηλίκων περισσότερες από μία σε ταφές ενηλίκων, τουλάχιστον μία από αυτές δεν έχει λαβή: μια πρακτική που θα πρέπει μάλλον να συσχετισθεί με την τελετουργική θραύση μετά την χοή.

8. De Benedittis 2005, 19-24. Τα αγγεία του Bojano είναι κύπελλα-αρυτήρες, πρόχοι και κανάτες, ταφικής προέλευσης αλλά δυστυχώς χωρίς συνοχή, προερχόμενα από την Καμπανία (μάλλον την Capua) ή το Λάτιο. Ευβοϊκός είναι αντίθετα ένας σκύφος με κρεμαστά ημικύκλια.

libagione funeraria all'atto della deposizione; a riempimento effettuato viene deposto nella fossa l'attrezzatura femminile pertinente alla filatura e alla tessitura (fuso e telaio) prima della separazione definitiva dal mondo dei vivi mediante le lastre di pietra della copertura.

Alla fine dell'VIII secolo a.C.-inizi di quello successivo si datano due tombe di Larino con gli elementi inequivocabili riferibili al consumo del vino, i *kantharoi* appunto (fig. 19). Ciò accade in due tombe di cui una verosimilmente maschile, nella quale sono presenti due esemplari pressoché identici. Si trovano, in queste due sepolture, tutti quegli elementi che si protrarranno in area frentana meridionale per gli altri due secoli successivi e oltre: la presenza del vino nel rituale funerario con i relativi specifici contenitori nei quali si evidenziano influssi, nel campo della cultura materiale ma non solo, sia dalla costa tirrenica che dall'area apula. Questi *kantharoi* sono abbinati, almeno in un caso, a un grosso dolio per lo stoccaggio e, significativamente, a brocchette di argilla con decorazione geometrica, in questo caso di tipo protodaunio ma verosimilmente già appartenenti ad una produzione locale che, anch'essa, si protrarrà nei secoli successivi[7].

Per la prima Età del Ferro anche l'area interna matesina, specificamente Bojano, presenta contenitori specifici per il vino, di cui uno di importazione euboica[8]; sin dall'VIII secolo appare configurato uno dei percorsi tramite il quale possono essere giunti prodotti rari e di prestigio, legati al consumo del vino, dalla



Fig. 19. Necropoli di Larino, *kantharos* di impasto (Cat. no. 12).

Εικ. 19. Νεκρόπολη του Larino, κάνθαρος impasto (Κατ. αρ. 12).

costa tirrenica e dall'entroterra campano –ma anche dalla più lontana madrepatria di Cuma– prima nel territorio appenninico, quindi anche nel territorio frentano. Il tratto pedemontano di questo percorso coinciderà con il tratturo Pescasseroli-Candela e svolgerà la sua funzione di raccordo tra la Campania e il Sannio per i secoli successivi.

Il vino nel rituale funerario tra VI e V secolo a.C.

Molto meglio strutturate sono le necropoli dell'epoca arcaica, delle quali la più corposa è rappresentata dal nucleo di Termoli, poco distante dalla costa, da altri nuclei, di minori dimensioni ma di maggiore eterogeneità topografica, scoperti a Guglionesi; a sud del Biferno sono i vari sepolcreti di Larino, in situazioni di distribuzione spaziale analoghe a quelle di Guglionesi[9], il nucleo di San Giuliano di Puglia e, ancora più a sud e già a ridosso del fiume Fortore, tre sepolture a Rotello. Vi sono poi esempi sporadici a Petacciato, San Martino in Pensilis e Campomarino, la prima a nord le seconde a sud del Biferno.

In generale si può osservare che, nonostante quelli che sono elementi generalizzanti e predominanti –inumazioni in sepolture a fossa con elementi litici in copertura e nel riempimento, scheletro disteso supino, corredo vascolare deposto ai piedi, non eccezionale per quantità di reperti–, il rituale seguito dalle varie comunità sparse si differenzia talora profondamente, con apporti innovativi che ancor più definiscono l'af-

7. Le peculiarità, sia nella forma che nella decorazione, della ceramica geometrica rinvenuta nell'area costiera del Molise permettono già di ipotizzare l'esistenza di più ateliers. La brocchetta dal corpo sferico, con ansa sormontante e labbro orizzontale, con o senza decorazione geometrica, talora di piccole dimensioni, è abbinata nelle tombe degli adulti sempre ad un vaso di grosse dimensioni, un dolio di impasto nelle tombe della Prima Età del Ferro, un'olla di impasto o, più frequentemente di argilla depurata modellata a mano nel VI-V secolo a.C.; sull'uso di quest'ultima, che è presente in un ampio contesto dell'Italia centro-meridionale come contenitore di liquidi o solidi, c'è ancora ampia discussione; a giudicare dalla situazione riscontrata nelle sepolture della zona frentana meridionale e dall'associazione con la brocca di cui si è detto o con una bocchetta di impasto a bocca molto stretta rinvenuta nel suo interno, sembrerebbe da escludere una sua destinazione per granaglie ma un uso collegato a liquidi che, almeno in un caso certo a Guglionesi, sono costituite dal vino. Quando le brocchette in questione si trovano in tombe di bambini, oppure quando si trovano nelle sepolture di adulti in più esemplari, almeno uno di essi è privo del manico: un rituale da collegare verosimilmente alla frantumazione rituale dopo la libagione.

8. De Benedittis 2005, 19-24. I vasi di Bojano sono tazze-attingitoio, brocche e boccali, di provenienza funeraria ma purtroppo privi di associazione, di provenienza campana (probabilmente Capua) o laziale; euboica è, invece, una coppa a semicerchi penduli.

9. Sono piccoli raggruppamenti di tombe distribuiti in posizione panoramica verso la costa, verisimilmente lungo un antico percorso stradale, ma anche nuclei in posizione anulare rispetto a quello che poi diventerà il centro urbano di Larino.

συγκεκριμένης πορείας θα συμπέσει με το κτηνοτροφικό μονοπάτι Pescasseroli – Candela και θα λειτουργήσει ως σημείο επαφής ανάμεσα στην Καμπανία και την περιοχή των Σαμνιτών κατά τους επόμενους αιώνες.

Ο οίνος στο ταφικό τελετουργικό ανάμεσα στον 6ο και τον 5ο αι. π.Χ.

Πολύ καλύτερα οργανωμένες είναι οι αρχαϊκές νεκροπόλεις, η μεγαλύτερη από τις οποίες βρίσκεται στον πυρήνα του Termoli, σε μικρή απόσταση από την ακτή και από άλλους πυρήνες μικρότερων διαστάσεων αλλά με μεγαλύτερη χωροταξική ετερογένεια, που αποκαλύφθηκαν στο Guglionesi. Νότια του Biferno υπάρχουν τα διάφορα νεκροταφεία στο Larino, σε θέσεις με χωροταξική κατανομή ανάλογη με εκείνη του Guglionesi[9], ο πυρήνας του San Giuliano στην Απουλία και, ακόμη νοτιότερα και δίπλα στον ποταμό Fortore, τρεις ταφές στο Rotello. Υπάρχουν επίσης σποραδικά παραδείγματα στο Petacciato, στο San Martino in Pensilis και στο Campomarino, το πρώτο βόρεια και τα άλλα νότια του Biferno.

Γενικά είναι δυνατό να παρατηρήσουμε ότι, παρόλο που πρόκειται για στοιχεία γενικευμένα –ενταφιασμοί σε λακκοειδείς τάφους με λίθινη κάλυψη και στο εσωτερικό σκελετός τοποθετημένος σε ύπτια θέση, με αγγείο στα πόδια και μικρή ποσότητα ευρημάτων- το τελετουργικό που έχει ακολουθηθεί από τις διάφορες διάσπαρτες κοινότητες διαφοροποιείται ενίοτε έντονα, με καινοτομίες που καθορίζουν ακόμη περισσότερο την εγκαθιδρυμένη ιεραρχία των οικογενειακών ομάδων, στις οποίες αρχίζουν να διαφαίνονται περισσότερο τα κληρονομικά στοιχεία, παρά εκείνα του ατομικού κύρους. Τα ιεραρχικά αυτά στοιχεία είναι ουσιαστικά το ταφικό συμπόσιο και η ταφική σπονδή, που στις «επιφανείς» ταφές έχουν αρκετές ιδιαιτερότητες, που εκδηλώνονται κυρίως στη μεγαλύτερη προσπάθεια για την κατασκευή του ίδιου του τάφου. Στο Termoli, για παράδειγμα, μερικές ανδρικές και γυναικείες ταφές χαρακτηρίζονται από έναν ευρύ και βαθύ λάκκο, γεμάτο με μεγάλα ποταμίσια βότσαλα (τα οποία δεν προέρχονται από γειτονικές περιοχές) και από ένα επίπεδο που αποτελείται) και από ένα επίπεδο απόθεσης που αποτελείται από ομοιόμορφο στρώμα θαλάσσιου χαλικιού[10]. Στις περιπτώσεις αυτές σταθερό χαρακτηριστικό της κτέρισης αποτελεί η μεγάλη *olla* (χυτροειδές αγγείο), που συνοδεύεται από την μικρή πρόχου του δαυνιακού τύπου, τον σκύφο και τον σιδερένιο οβελό. Στο Guglionesi, ανάλογα, το τελετουργικό της ταφής προβλέπει, για τα επιφανή άτομα, άνδρες ή γυναίκες, πολύ βαθείς λάκκους, με τεράστιες πλάκες τοποθετημένες λίγο επάνω από το σώμα του νεκρού και πλήρωση του κενού με μεγάλους λίθους. Η θέση των αγγείων (εικ. 20)[11] και η τυπολογική τους ποικιλία μας επιτρέπουν να διατυπώσουμε κάποιες υποθέσεις για το ταφικό τελετουργικό και για το χρονοδιάγραμμα που, σε κάποιες εξαιρετικές περιπτώσεις, μπορεί να απαιτήσει τεράστια εργασία μεγάλου αριθμού ανθρώπων (για το σκάψιμο του λάκκου, την επιλογή και τη μεταφορά των λίθων, την πλήρωση του λάκκου) και να διαρκέσει πολλές ημέρες[12]. Μετά τη μεταφορά του νεκρού στον τόπο ταφής (πράγμα που γίνεται μάλλον με ένα ξύλινο φορείο –αν όχι με μια πραγματική νεκρική κλίνη- και τεκμηριώνεται σε αυτές τις περιπτώσεις από την παρουσία καρφιών στον λάκκο), αρχίζει μια σειρά εξειδικευμένων τελετών, οι οποίες είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν και μετά από μέρες.

Κατ' αρχάς ο λάκκος (πολύ μακρύς και βαθύς), μετά τις χοές δέχεται τη σορό του νεκρού μόνο με την προσωπική κτέριση. Όταν πρόκειται για γυναίκες, η χοή γίνεται με τη βοήθεια πολύτιμων λεκανών με διάστικτο χείλος ή με ωραίους σκύφους με γεωμετρική διακόσμηση (στο Guglionesi) ή με όλπες ή κύπελλα αττικής παραγωγής και ως εκ τούτου πολύτιμα, ή, με οινοχόες, αμφορίσκους ή μικρές όλπες *bucchero*, προερχόμενες από τα εργαστήρια της Καμπανίας, όλα αντικείμενα κύρους. Στη συνέχεια, το σώμα καλύπτεται με ένα πρώτο στρώμα επιλεγμένου χώματος. Μετά το πέρας της τελετής αυτής, φαίνεται πιθανό να μεσολαβούσαν κάποιες ημέρες για τις επόμενες τελετές, που προβλέπουν το ταφικό γεύμα και την όπτηση των κρεάτων (ίχνη φωτιάς απαντούν στο εσωτερικό του λάκκου επάνω από το πρώτο στρώμα της πλήρωσης, στο σημείο της κεφαλής του νεκρού), καθώς και άλλων χοών και για το σβήσιμο της φωτιάς. Στο σημείο αυτό ο αποχωρισμός του νεκρού από τον κόσμο των ζωντανών μπορεί να θεωρηθεί οριστικός: η σορός θα «σφραγιστεί» στον τάφο με τη βοήθεια τεράστιων πλακών. Στα πόδια τοποθετείται ό,τι χρησιμοποιήθηκε για την ταφική τελετή, από τη μεγάλη *olla* μέχρι τις πρόχους, τους οβελούς, τους σκύφους, για τους άνδρες το μπρούντζινο ξυράφι που

9. Είναι μικρές ομάδες τάφων κατανεμημένες πανοραμικά προς την ακτή, κατά μήκος μιας αρχαίας οδού, αλλά και οικιστικοί πυρήνες σε δακτύλιο γύρω από εκείνο που θα γίνει μετά το αστικό κέντρο του Larino.

10. Τελετουργικό, γνωστό και στην άνω Αδριατική –περιοχή της Αγκόνας, στη Νουμάνα, κλπ.– από τον 9ο - 8ο μέχρι τον 4ο αι. π.Χ.

11. Και εδώ τοποθετημένο στα πόδια ή, σπάνια, στην αριστερή πλευρά του νεκρού.

12. Ο αριθμός των συμμετεχόντων σε μια κηδεία υπήρξε πάντα σημάδι κοινωνικής καταξίωσης.

fermata gerarchizzazione di gruppi familiari in cui si cominciano ad intravedere elementi ereditari piuttosto che prestigio individuale. Questi elementi gerarchizzanti sono, sostanzialmente, il banchetto funebre e la libagione funeraria, che nelle sepolture "eminenti" trovano riscontro in una serie di particolarità che si manifestano innanzi tutto nel più grosso impegno devoluto alla realizzazione stessa della sepoltura. A Termoli, ad esempio, talune sepolture maschili e femminili sono caratterizzate da una fossa ampia e profonda totalmente riempita con grossi ciottoli di fiume (peraltro non disponibili nelle immediate vicinanze) e da un piano di deposizione costituito da uno strato uniforme di ghiaia di mare[10]; in questi casi la costante, nel corredo funerario, sembra rappresentato dalla grossa olla accompagnata dalla brocchetta di tipo daunio, dalla coppa e, significativamente, dallo spiedo di ferro. A Guglionesi, analogamente, il rito di sepoltura prevede, per i personaggi eminenti maschili e femminili, fosse molto profonde, completate da enormi lastroni posti poco sopra il corpo del defunto e un riempimento di grosse pietre. La posizione del corredo vascolare (fig. 20)[11] e la varietà tipologica dello stesso permettono di avanzare ipotesi sul rituale funerario e sulla sua tempistica che, in alcuni casi eclatanti, può richiedere un enorme impegno lavorativo di un gran numero di persone (per lo scavo della fossa, la selezione e il trasporto del materiale litico per il riempimento, il riempimento stesso) e durare più giorni[12]. Dopo il trasporto del defunto sul luogo del funerale (il che avviene presumibilmente grazie all'ausilio di un supporto ligneo – se non un vero e proprio letto funebre – testimoniato in questi casi dalla presenza di chiodi nella fossa), inizia una serie di cerimonie differenziate, che possono avvenire anche a distanza di giorni.

In primo luogo la fossa così approntata (molto lunga e molto profonda), dopo le libagioni riceve il corpo del defunto con il solo corredo personale; quando gli individui sono femminili, la libagione avviene con l'ausilio di pregiati bacini con orlo perlinato o con belle coppe a decorazione geometrica (a Guglionesi) oppure con *olpai* o coppe di derivazione attica e quindi anch'esse di pregio, oppure, ancora, con *oinochoai*,



Fig. 20. Necropoli di Guglionesi, la tomba 13 in corso di scavo.
Εικ. 20. Νεκρόπολη του Guglionesi, ο τάφος 13 κατά τη διάρκεια της ανασκαφής.

anforette o olpette di bucchero provenienti dalle fabbriche campane, tutti oggetti di prestigio. Si procede quindi a ricoprire il corpo con un primo strato di terreno selezionato. Compiuta questa cerimonia, è verosimile pensare che possano trascorrere anche alcuni giorni per le cerimonie successive, che prevedono il banchetto funebre anche con l'ausilio del fuoco per la cottura delle carni (tracce di fuoco sono state riscontrate all'interno della fossa, sopra il primo strato di riempimento, in corrispondenza della testa del defunto) ed eventuali altre libagioni anche per spegnere il fuoco. A questo punto la separazione del morto dal mondo dei vivi può considerarsi definitiva: il corpo, difatti, viene "sigillato" nella tomba con l'ausilio di enormi lastroni; ai piedi viene deposto tutto quanto è servito per la cerimonia funebre, dalla grossa olla alle brocche, gli spiedi, le coppe, per i maschi il rasoio di bronzo utilizzato per la stessa cerimonia funebre, i bacini e così via. Infine si riempie la fossa con altre pietre fino alla sommità.

In una sepoltura di Guglionesi, la t. 7 presentata in mostra (fig. 21) (Cat. no. 112-122) tutto questo è ben

10. Rituale, questo, noto precedentemente anche nell'alto Adriatico – area di Ancona, Numana etc. – dal IX-VIII secolo a.C. fino al IV secolo a.C.

11. Anche qui deposto ai piedi oppure, raramente, in parte allineato sul fianco sinistro del defunto.

12. Il numero dei partecipanti ad un funerale è stato sempre segno di distinzione sociale.

χρησιμοποιήθηκε για την ίδια την τελετή της ταφής, τις λεκάνες και όλα τα άλλα. Τέλος γέμιζαν τον λάκκο με άλλους λίθους μέχρι την κορυφή.

Σε μία ταφή στο Guglionesi, στον τάφο 7 που παρουσιάζεται στην έκθεση (εικ. 21, κατ. αρ. 112-122) όλα αυτά είναι εμφανή, με ένα ιδιαίτερο, πολύ σημαντικό μάλιστα χαρακτηριστικό, που αφορά την κατανάλωση κρέατος στο ταφικό συμπόσιο: εκτός από το μεγάλο μαχαίρι, στον τάφο υπάρχει και ένας σιδερένιος πέλεκυς. Ο πέλεκυς είναι το εργαλείο που χρησιμοποιείται για τη θυσία, πράγμα που, μαζί με την ανάδειξη του συμποσίου μέσω των πολύτιμων αντικειμένων, ανάμεσα στα οποία δύο μπρούντζινες λεκάνες, αποδεικνύει ακόμη περισσότερο το κοινωνικό κύρος του προσώπου αυτού, σε σχέση με τον θρησκευτικό ρόλο του.

Παρατηρείται ακόμη μια φορά ότι στις σημαντικές ταφές αυτής της εποχής, όπως και στις μετέπειτα που θα δούμε παρακάτω, δεν παρατηρούνται διαφορές τελετουργικών που να μπορούν να συσχετιστούν με το φύλο του νεκρού. Το συμπόσιο, για παράδειγμα, από το οποίο αποκλείονταν οι γυναίκες στον ελληνικό κόσμο, στον ιταλικό φαίνεται να το μοιράζονται εξίσου τα δύο φύλα, σύμφωνα με τις βαθιά ριζωμένες στον ετρουσκικό κόσμο κοινωνικές συμπεριφορές.

Πρέπει να αναφερθούμε σε μία ταφή στο San Giuliano της Απουλίας, στην επιφάνεια της οποίας διαπιστώθηκαν στοιχεία τα οποία μας οδηγούν στην υπόθεση ύπαρξης ενός λίθινου περιβόλου. Οι τάφοι με περίβολο, που διαπιστώνονται κατά μήκος της αδριατικής ζώνης από το Piceno μέχρι τη Δαυνία, με μια επιμονή στο τελετουργικό από τον 10ο μέχρι τον 6ο αι. π.Χ., σχετίζονται με επιφανή άτομα. Στην περίπτωσή μας πρόκειται για τον μοναδικό τάφο του νεκροταφείου, που ανήκει σε μια ηλικιωμένη γυναίκα, ο οποίος καταγράφει στο ταφικό τελετουργικό δύο στιγμές αναμφίβολα διαφορετικές και ως προς το χρόνο και ως προς τον τρόπο. Στα κτερίσματα που έχουν τοποθετηθεί στα πόδια του ενταφιασμού περιλαμβάνεται μόνον η *olla* και η οινοχόη (*bucchero*), ενώ λείπουν τα αγγεία πόσης. Αυτά, αντίθετα, βρίσκονται σε θραύσματα ανακατεμένα στο χώμα της κάλυψης του λάκκου, μαζί με στάχτη και κάρβουνα, και μπορούν να αναχθούν σε ένα τελετουργικό που περιλαμβάνει την εξαγνιστική φωτιά που έχει σβηστεί με το κρασί, και την τελετουργική θραύση των χρησιμοποιηθέντων αγγείων[13]. Σε μερικές σημαντικές ταφές στο Pozzilli, στο δυτικότερο τμήμα του Molise, στην πεδιάδα του Venafro, που την αυλακώνει ο ποταμός Volturno –ο υδάτινος δρόμος που ανοίγει στην Καμπανία και για αιώνες καταγράφει κατά μήκος της πορείας του ανταλλαγές τεχνουργημάτων και πολιτισμών-, στον 6ο αιώνα απαντούν τελετουργίες που, σε αναλογία με την περιοχή των Φρεντανών, περιλαμβάνουν, δίπλα στη μεγάλη *olla* για τα τρόφιμα, τα αγγεία των ταφικών σπονδών[14].

Άλλες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, σε σχέση με το «δώρο» του Διονύσου, μπορεί να αφορούν την παρουσία των μπρούντζινων λεκανών σε αυτούς τους επιφανείς τάφους: αυτοί διατηρούν πράγματι τη σημασία του κύρους που επιβεβαιώνεται σε πολλά δείγματα που είναι γνωστά στη Νότια Ιταλία, ανάμεσα στα οποία οι τάφοι της περιοχής των Φρεντανών. Εκεί όπου πραγματοποιήθηκαν αρχαιοβοτανικές αναλύσεις του χώματος που περιείχαν, τα αποτελέσματα επιβεβαίωσαν διαφορετικά έθιμα: μέλι στον τάφο ενός Κέλτη πρίγκιπα στο Hochdorf, στο ρωμαϊκό Forum κελύφη αβγών, οστά ζώων και γίγαρτα[15]. Βοτανικές αναλύσεις έγιναν και στο χώμα που υπήρχε στις δύο μπρούντζινες λεκάνες του τάφου 7 στο Guglionesi. Έδειξαν έναν πιθανό διαφοροποιημένο προορισμό των δύο αγγείων. Ενώ στο ένα, πράγματι, καταγράφεται μόνον η παρουσία καταλοίπων άνθρακα, στη συγκεκριμένη περίπτωση κατάλοιπα ξύλου ελιάς και βελανιδιάς, στο άλλο, εκτός από τα κατάλοιπα άνθρακα, που αποτελούνται από μύρτο, πεύκο και επίσης από βελανιδιά, τα κατάλοιπα καρπών αποτελούνται από *Triticum* sp. (σιτάρι), *Hordeum vulgare* (καλλιεργημένο κριθάρι), *Ficus carica* (σύκο) με τη μορφή αχαινίων και *Vitis vinifera* (άμπελος) με τη μορφή γιγάρτων[16]. Μία από τις δύο λεκάνες, λοιπόν, περιείχε προσφορές τροφής αποτελούμενες από πίτες σιταριού και κριθαριού, αβγά και σύκα, με αυτά τα τελευταία να συνδέονται με τον Διόνυσο, τον οποίο «καὶ

13. Η τελετουργική θραύση απαντά αυτές τις περιόδους στην περιοχή των Φρεντανών (αργότερα και των Πέντρων), σε σχέση με παιδικές ταφές. Στο Termoli, βρίσκεται συνήθως μία πρόχους χωρίς τη λαβή, ενώ τον 4ο αιώνα η ταφή ενός μωρού στο Gildone, στην του Σαμνίου, περιοχή των Πέντρων, παρουσιάζει το αγγείο για το τελετουργικό, έναν μικρό μελαμβαφή σκύφο εντελώς σπασμένο. Η ταφή αυτή, στην οποία θα επιστρέψουμε παρακάτω, παρουσιάζει ανάμεσα στα άλλα ένα άλλο σημαντικό τελετουργικό αγγείο: μια μπρούντζινη λεκάνη επίσης μικρών διαστάσεων.

14. Capini 1991, 57. Τα αγγεία αυτά αποτελούνται κυρίως από *bucchero* της Καμπανίας μαύρα (οινοχόες, όλπες, αμφορίσκοι, κάνθαροι, κοτύλες, τροπιδωτά κύπελλα) ή ερυθρά (τριφυλλόστομες οινοχόες, *olle*), που στη συνέχει αντικαταστάθηκαν από μελαμβαφή αγγεία, κυρίως από κύλικες, σκύφους και κύπελλα (και σε δεύτερη χρήση).

15. D'Ercolr 2002, 256-257 με προηγούμενες αναφορές.

16. Η μελέτη έγινε το 2010 για λογαριασμό της Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, από την dott.ssa Donatella Novellis του Εργαστηρίου Αρχαιοβοτανικής και Παλαιοοικολογίας, Τομέας Πολιτιστικών Αγαθών του Πανεπιστημίου του Σαλέρνο (LE). Τα στοιχεία που αναφέρθηκαν εδώ προέρχονται από την τελική έκθεση της dott.ssa Novellis, την οποία και ευχαριστούμε.



Fig. 21. Necropoli di Guglionesi, corredo parziale della tomba 7 (Cat. no. 114, 121).
Εικ. 21. Νεκρόπολη του Guglionesi, ομάδα κτερισμάτων του τάφου 7 (Κατ. αρ. 114, 121).

evidente, con in più un particolare molto significativo in relazione al consumo di carne nel banchetto funebre: oltre al grosso coltello, nella tomba è presente anche una scure di ferro; la scure è lo strumento utilizzato per il sacrificio, il che, unitamente all'esaltazione del banchetto mediante oggetti di prestigio tra cui due bacini di bronzo, evidenzia ancor più il prestigio sociale di questo personaggio in relazione al ruolo religioso ricoperto.

Si rimarca ancora una volta che nelle sepolture emergenti di quest'epoca, così come anche in quelle successive come si vedrà in seguito, non si notano differenze di rituali che possano essere relazionate al sesso del defunto; il banchetto, ad esempio, dal quale erano escluse le donne nel mondo greco, in quello italico appare condiviso alla pari insieme all'elemento femminile, secondo comportamenti sociali ben radicati nel mondo etrusco.

Conviene fare riferimento ad una sepoltura di San Giuliano di Puglia che in superficie ha restituito elementi tali da far ipotizzare l'esistenza di un circolo di pietre; le tombe a circolo, documentate lungo la fascia adriatica dal Piceno alla Daunia con una persistenza del rituale dal X al VI secolo a.C., sono pertinenti a personaggi eminenti; nel nostro caso si tratta dell'unica tomba del sepolcreto appartenente ad una donna anziana, che registra nel rituale funerario due momenti sicuramente differenti sia nei tempi che nei modi; nel corredo deposto ai piedi dell'inumata al momento della deposizione si registra la sola presenza dell'olla e *dell'oinochoe* (di bucchero) mentre mancano i vasi potori; essi, al contrario, si trovano in frammenti mescolati nel terreno di copertura della fossa, frammisti a cenere e carboni, riferibili ad un rituale che include il fuoco purificatore spento evidentemente con il vino, e la frantumazione rituale dei vasi utilizzati[13]. In alcune sepolture emergenti di Pozzilli, situata nella parte più occidentale del Molise, nella piana di Venafro solcata dal fiume Volturno –la via d'acqua che apre alla Campania e che per secoli registra lungo il suo percorso scambi di manufatti e di culture–, nel VI secolo si riscontrano rituali che, analogamente alla zona frentana, includono, accanto alla grande olla da derrate, i vasi della libagione funeraria[14].

Altre interessanti osservazioni, in relazione al "dono" di Dioniso, possono riguardare la presenza dei bacini di bronzo in queste tombe eminenti; essi mantengono sempre un significato di prestigio avvalorato in molti degli esempi conosciuti in Italia meridionale, comprese tra questi le tombe della zona frentana. Là

13. La frantumazione rituale si riscontra nella zona frentana in queste epoche, in quella pentra anche successivamente, in relazione a sepolture infantili. Queste ultime a Termoli, difatti, presentano di solito la brocca priva dell'ansa, mentre nel IV secolo la sepoltura di un bambino a Gildone, nel Sannio pentro, presenta il vaso da rituale, un piccolo *skyphos* a vernice nera, completamente frantumato. Questa sepoltura, su cui si ritornerà più avanti, presenta tra l'altro un altro significativo vaso da rituale: un bacino di bronzo anch'esso di piccole dimensioni.

14. Capini 1991, 57. Tali vasi sono costituiti prevalentemente da oggetti di bucchero campano sia nero (*oinochoai*, *olpai*, anforette, *kantharoi*, *kotylai*, coppe carenate) che rosso (*oinochoai* trilobate, olle), successivamente sostituiti da servizi a vernice nera che generalmente sono costituiti da *kylix*, coppa e coppetta anche reiterate.

Λακεδαιμονίους Συκίτην Διόνυσον τιμᾶν. Νάξιοι δέ, ὡς Ἀνδρίσκος, ἔτι δ΄ Ἀγλαοσθένης ἱστοροῦσι, Μειλίχιον καλεῖσθαι τὸν Διόνυσον διὰ τὴν τοῦ συκίνου καρποῦ παράδοσιν. Διὸ καὶ τὸ πρόσωπον τοῦ θεοῦ παρὰ τοῖς Ναξίοις τὸ μὲν τοῦ Βακχέως Διονύσου καλουμένου εἶναι ἀμπέλινον, τὸ δὲ τοῦ Μειλιχίου σύκινον. Τὰ γὰρ σῦκα μείλιχα καλεῖσθαι.»[17]. Από ξύλο συκιάς, σύμβολο της σεξουαλικής ζωής, κατασκευάζονταν οι φαλλοί που φέρονταν σε πομπή στις φαλλοφορίες (πρβλ. Αθήναιος). Τα σύκα αποτελούσαν επίσης το βασικό στοιχείο στα συσσίτια της Σπάρτης, τα κοινά γεύματα που προέβλεπαν τη *μάζα* (πίτα από κριθάρι), ένα κομμάτι χοιρινό κρέας βρασμένο με το ζωμό του, τυρί και σύκα[18].

Ο Διόνυσος και η νέα κοινωνική δομή στον 4ο αι. π.Χ.

Κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. αρχίζουν να παρατηρούνται στο νότιο τμήμα της επικράτειας των Φρεντανών αλλαγές στο ταφικό τελετουργικό (και στα αντικείμενα που το συνοδεύουν), που δεν μπορεί να είναι τυχαίες και που τον επόμενο αιώνα θα εκδηλωθούν σε ευρεία κλίμακα, σίγουρα σε σχέση με ουσιαστικές πολιτικές, κοινωνικές και δημογραφικές αλλαγές, καθώς και με εκείνες της στρατιωτικής οργάνωσης. Ότι ο 4ος αιώνας υπήρξε για τη νότια περιοχή των Φρεντανών αιώνας βαθιών αλλαγών αποδεικνύεται, αν μη τι άλλο, από το γεγονός ότι ο πόλεμος που έφερε τους Φρεντανούς αντιμέτωπους με τη Ρώμη το 319 π.Χ., ο οποίος περατώθηκε με μία συνθήκη (*foedus*) το 304 π.Χ., σύμφωνα με την οποία οι Φρεντανοί έγιναν δεκτοί ως σύμμαχοι (*socii)*, είχε ως αποτέλεσμα μια διαφορετική πολιτική-διοικητική διευθέτηση ειδικά σε αυτό το τμήμα της επικράτειας των Φρεντανών: το Larino, με το τμήμα νότια του Biferno, έγινε αυτοτελές *ager* σε σχέση με τους Φρεντανούς, πιθανώς με προνομιακές σχέσεις με τη Ρώμη (ανάμεσα τους η δυνατότητα ίδρυσης τοπικού νομισματοκοπείου), διότι αυτή είχε ανάγκη να εγκαταστήσει φρουρές στα τμήματα εξάπλωσης των Σαμνιτών προς την Απουλία.

Η κατάσταση αυτή που τεκμηριώνεται από τις γραπτές πηγές είναι, πάντως, το τέλος μιας σειράς αλλαγών που θα απασχολήσουν τους ιταλικούς πληθυσμούς της μέσης Αδριατικής: «οι διάφορες εθνικές φυλετικές ομάδες απέκτησαν τη τελική εθνική φυσιογνωμία τους (…), εξαφανίζεται τώρα το άρμα μάχης και αναπτύσσεται το ιππικό, το μοντέλο της οπλιτικής φάλαγγας υιοθετείται και επαναπροσδιορίζεται σε σχέση με την οργάνωση του στρατού, οι αρχές είναι εκλεγμένες και ετήσιες, διαμορφώνονται και διαδίδονται ευρέως στην επικράτεια οι οικισμοί με εξειδικευμένη λειτουργία: τα χωριά, τα αγροκτήματα, τα οχυρωμένα κέντρα, τα ιερά (…). Αναρωτιέται κανείς σε ποιες δομικές καινοτομίες κατόρθωσε να στηριχτεί όλη αυτή η αλλαγή. Αυτή αναδεικνύει σίγουρα την υπεροχή της γεωργίας και την επακόλουθη μείωση των μορφών κτηνοτροφίας σε συμπληρωματικό ρόλο στο πλαίσιο του παραγωγικού συστήματος. Και ότι σε αυτό το πλαίσιο δημιουργήθηκε μία τάξη μικρών ιδιοκτητών (…), η οργάνωση του στρατού οπλιτικού τύπου προϋποθέτει μια οικονομική κατάσταση, και συγκεκριμένα μια οικονομική κατάσταση βασισμένη στην έγγεια ιδιοκτησία»[19].

Στο τέλος του 5ου αιώνα εντοπίζονται νέες ταφικές ιδεολογίες, οι οποίες πράγματι εντάσσονται στις διαδικασίες κοινωνικής δομής (και της προοδευτικής συγκέντρωσης κατοχής γης, καθώς και στον έλεγχο των εμπορικών μηχανισμών) και που συμπίπτουν, στην περίπτωση του Larino, με τον πρώτο αστικό χαρακτήρα αυτού του κέντρου.

Οι μετατροπές που έγιναν εμφανέστερες με την αρχαιολογική έρευνα των τελευταίων ετών στη νότια περιοχή των Φρεντανών, συνοψίζονται ως εξής:

- Μείωση της πυκνότητας των ταφών του 4ου - 3ου αιώνα στις νεκροπόλεις που χρησιμοποιούνταν προηγουμένως ή ολοκληρωτική εγκατάλειψη των νεκροταφείων (εγκατάλειψη των διάσπαρτων χωριών).
- Αλλαγή του ταφικού τελετουργικού στους ενταφιασμούς και σε επίπεδο κτερισμάτων (λίγα αγγεία με μεγάλη συμβολική σημασία) και στο σχήμα του λάκκου (λάκκοι πολύ ευρείς και βαθείς).
- Εμφάνιση της καύσης.
- Αστική δομή του Larino.
- Πρώτες φάσεις κατοίκησης σε θέσεις που θα εξελιχθούν αργότερα σε καλά οργανωμένες αγροικίες (*villae rusticae*).
- Για το θέμα που μας ενδιαφέρει, εμφανίζεται περισσότερο ριζωμένη η διονυσιακή ιδεολογία.

Οι νεκροπόλεις δείχνουν τα σημάδια των μετατροπών, κατά την πραγματοποίησή τους: αυτές που πριν εμφανίζονταν ως «επιφανείς» ταφές σε σχέση με οικογένειες περισσότερο σημαντικές στο πλαίσιο της κατανομής των γεωργικών πόρων –με βάση και τον αριθμό και την τυπολογία των αγγείων των κτερισμάτων-, έχουν τώρα εκτοπιστεί, στις ίδιες νεκροπόλεις, από αραιές

17. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, III, 78c.
18. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* IV, 141c.
19. La Regina 1975, 272-273.

dove sono state effettuate le analisi archeobotaniche della terra in essi contenuta, i risultati hanno confermato usi diversi: miele nella tomba di un principe celtico a Hochdorf, nel Foro romano gusci di uova, ossa di animali e vinaccioli[15]. Analisi botaniche sono state fatte anche sul terreno contenuto nei due bacini di bronzo della tomba 7 di Guglionesi; esse hanno rivelato una probabile destinazione differenziata dei due vasi; mentre in uno, difatti, si registra la sola presenza di antracoresti, nel caso specifico resti di legno di olivo e quercia, nell'altro, oltre agli antracoresti costituiti significativamente da mirto, pino e, anche qui, quercia, i carporesti sono costituiti da *Triticum* sp. (grano), *Hordeum vulgare* (orzo coltivato), *Ficus carica* (fico) sotto forma di acheni e *Vitis vinifera* (vite) sotto forma di vinaccioli[16]. Uno dei due bacini, dunque, conteneva offerte di cibo costituite da focacce di grano ed orzo, uva e fichi, anche questi ultimi ricollegabili a Dioniso che "i Lacedemoni onorano come Sykítes, 'patrono dei fichi'. Gli abitanti di Nasso, poi, secondo Andrisco e anche Aglaostene, raccontano che Dioniso è chiamato Meilíchios ('dolce') per il dono del frutto del fico. Perciò anche per quanto riguarda la maschera del dio presso gli abitanti di Nasso, quella di Dioniso che chiamano Bakcheús, è di legno di vite, mentre quella di Dioniso Meilíchios è di legno di fico. I fichi infatti da loro sono detti meílicha ('dolci')"[17]. Di fico, simbolo della vita sessuale, erano intagliati i falli portati in processione nelle Falloforie (cfr. Ateneo). I fichi, ancora, costituivano l'elemento fondamentale nei sissizi spartani, i pasti in comune che prevedevano la *maza* (focaccia d'orzo), un pezzetto di carne di maiale lessa con relativo brodo, formaggio e, appunto, fichi[18].

Dioniso e il nuovo assetto sociale del IV secolo a.C.

Già nel V secolo a.C. si cominciano a notare nel territorio frentano meridionale dei mutamenti nel rituale funerario (e negli oggetti di accompagno) che non possono rispondere al caso e che nel secolo successivo troveranno piena estrinsecazione, evidentemente in attinenza a sostanziali mutamenti politici, sociali, demografici, nell'organizzazione militare e così via. Che il IV secolo sia stato per la zona frentana meridionale un secolo di profondi mutamenti è rivelato, se non altro, dal fatto che la guerra che contrappose i Frentani a Roma nel 319, conclusasi con un *foedus* nel 304 nel quale i Frentani furono accettati come *socii*, comportò come conseguenza una diversa configurazione dell'assetto politico-amministrativo proprio di questa parte del territorio frentano: Larino, con il territorio a sud del Biferno, divenne *ager* a sé stante rispetto ai Frentani, probabilmente con rapporti privilegiati con Roma (tra cui la possibilità di una locale zecca) in relazione alla necessità, per quest'ultima, di stabilire presidi nei territori di espansione dei Sanniti verso l'Apulia.

Questa situazione documentata dalle fonti letterarie è, ad ogni modo, il punto di arrivo di una serie di cambiamenti che interessarono tutte le popolazioni italiche medio-adriatiche: "i vari gruppi etnici tribali hanno acquisito la loro fisionomia etnica definitiva (…), scompare ora il carro da combattimento e si sviluppa la cavalleria; il modello della falange oplitica viene adottato e rielaborato nell'organizzazione manipolare dell'esercito, le magistrature sono elettive e annuali; prendono forma e si diffondono capillarmente sul territorio gli insediamenti con funzione specializzata: i villaggi, le fattorie rurali, i centri fortificati, i santuari (…) Ci si domanda su quali innovazioni strutturali si sia potuta fondare tutta questa trasformazione. Essa rivela certamente il prevalere dell'agricoltura e il conseguente regresso delle forme di allevamento pastorale a funzione complementare nell'ambito del sistema produttivo. E che in seno a questo si sia formato un ceto di piccoli proprietari (…), l'organizzazione dell'esercito di tipo oplitico presuppone un censo, ed in particolare un censo individuato sulla proprietà fondiaria"[19].

La fine del V secolo vede anche l'affermarsi delle nuove ideologie funerarie, che, appunto, si vanno ad inquadrare nei processi di strutturazione sociale (e di progressiva concentrazione del possesso della terra, oltre che nel controllo dei meccanismi commerciali) e che vanno a coincidere, nel caso di Larino, con la prima definizione urbana di questo centro.

Le trasformazioni che sono state rese più evidenti dalla ricerca archeologica degli ultimi anni nella zona frentana meridionale si possono così riassumere:

15. D'Ercole 2002, 256-257 con riferimenti precedenti.

16. Lo studio è stato effettuato, nel 2010, per conto della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, dalla dott.ssa Donatella Novellis del Laboratorio di Archeobotanica e Paleoecologia, Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento (LE). I dati resi noti in questa sede sono attinti dalla relazione finale della dott.sa Novellis, che qui si ringrazia.

17. Ateneo, *I Deipnosofisti*, III, 78c. Le citazioni tratte da Ateneo sono attinte in *I Deipnosofisti. I dotti al banchetto*, Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora, Salerno 2001.

18. Ateneo, *I Deipnosofisti*, IV, 141c.

19. La Regina 1975, 272-273.



Fig. 22. Necropoli di Larino, incinerazione maschile a pozzetto.
Εικ. 22. Νεκρόπολη του Larino, ανδρική καύση σε λακκοειδή τάφο.

ταφές με λιγοστά αλλά σημαντικά αγγεία. Αντίθετα, αρχίζουν να πυκνώνουν στο Larino –ο κοινωνικός δυναμισμός του οποίου φαίνεται πια να έχει αναδείξει, δίπλα στις παλαιές οικογένειες, την ύπαρξη μιας μέσης τάξης τεχνητών, εμπόρων, γεωργών και κτηνοτρόφων- ταφικοί πυρήνες στους οποίους τα νεωτεριστικά στοιχεία στο ταφικό τελετουργικό περιλαμβάνουν τη συνύπαρξη τάφων με καύσεις δίπλα στους παραδοσιακούς με ενταφιασμούς. Ωστόσο ακόμη και αυτοί οι τελευταίοι παρουσιάζουν καινοτομίες σε σχέση με εκείνους των προηγούμενων αιώνων.

Ιδιαίτερα σημαντικός, στο πλαίσιο της προβληματικής αυτής, είναι ένας πυρήνας τάφων στο Larino στην τοποθεσία Carpineto, που ήλθε στο φως κατά μήκος του δρόμου –μάλλον μια αρχαία επιβίωση-, που οδηγεί στην παράκτια πεδιάδα. Κατά μήκος αυτής της πορείας κατανέμονται οι ταφές. Παρατηρούνται ομάδες (οικογενειακές;) με δέκα περίπου τάφους η καθεμιά, ορισμένες με ενταφιασμούς ανδρών και γυναικών, άλλες με καύσεις, βρίσκονται αυτές οι τελευταίες συνήθως στις άκρες των ομάδων τους). Άλλες σποραδικές εμφανίσεις καύσεων απαντούν στο ίδιο το Larino και στην περιοχή του: ιδιαίτερα στο Guglionesi, όπου αυτού του είδους οι μαρτυρίες είναι οι πιο πολυάριθμες στην περιοχή βόρεια του Biferno, στο Termoli και στο Montorio των Φρεντανών νότια του Biferno.

Οι τάφοι με καύσεις στη νότια περιοχή των Φρεντανών μπορούν να διαχωριστούν κατά βάση σε δύο γενικές τυπολογίες:

- Δευτερογενής καύση, με τεφροδόχο σε φρεάτιο επάνω από το οποίο ανοίγεται ένας τετράγωνος λάκκος (εικ. 22) με λίθους ή κεραμίδες για την κάλυψη του φρεατίου, που προορίζεται κατά πάσα πιθανότητα μόνον για άνδρες, ενώ σε σπάνιες περιπτώσεις οι στάχτες δεν προστατεύονται και συγκεντρώνονται στο φρεάτιο.
- Πρωτογενής, πιθανόν, καύση, με λάκκους ευρείς και βαθείς, για γυναίκες υψηλής κοινωνικής θέσης (εικ. 23).

Η εμφάνιση της καύσης στην περιοχή των Φρεντανών στα τέλη του 5ου και η γενίκευσή της κατά τον 4ο αι. π.Χ. μπορεί να αποδοθεί στα φαινόμενα εξελληνισμού και εξετρουσκισμού, που με τη σειρά τους σχετίζονται με τις κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές στις οποίες αναφερθήκαμε παραπάνω. Η καύση, αριστοκρατική πρακτική με αρχαία προέλευση, παρέμεινε λίγο-πολύ ξένη για αυτούς τους πληθυσμούς κατά τους προηγούμενους αιώνες. Αφήνοντας κατά μέρος τις καύσεις που ήταν κοινές στον πρωτο-Βιλλανόβιο και στον Βιλλανόβιο κόσμο, στην περιοχή της μέσης Αδριατικής, το έθιμο της καύσης παραμένει, έξω από την περιοχή μας, μια σποραδική περίπτωση. Αντιθέτως, έχει ιδιαίτερη σημασία στην Καμπανία, όπου η καύση είναι γνωστή από παλιά (για παράδειγμα στην Κύμη ήδη από τον 8ο αι. π.Χ.) και διατηρείται μέχρι τον 6ο - 5ο αι. π.Χ.[20]. Στην Capua χαρακτηριστικοί είναι οι λεγόμενοι τάφοι σε ασβεστολιθικές κύβους όπου οι συνηθέστερες τεφροδόχοι είναι οι λέβητες, οι αμφορείς, οι πελίκες, οι κρατήρες και, σπανιότερα, οι αττικοί στάμνοι (όχι τυχαία με διονυσιακές σκηνές: Λήναια και τελετουργικές πομπές)[21]. Όσον αφορά στην ακτή του Ιονίου, στον Τάραντα οι καύσεις είναι σπάνιες μέχρι τον 4ο αι. π.Χ., αλλά γίνονται σταδιακά συχνότερες μέχρι τον 1ο αι. π.Χ.[22].

Οι απαρχές των καύσεων στους Φρεντανούς πρέπει να αναζητηθούν, κατά πάσα πιθανότητα, στην τυρρηνική ζώνη, όπου οδηγούν και οι τεφροδόχοι: στην πλειονότητα των περιπτώσεων, η τεφροδόχος είναι μπρούντζινος στάμνος ετρουσκικού τύπου. Μόνον σε μία περίπτωση υπάρχει *situla* (και αυτή πιθανόν ετρουσκικής παραγωγής), ενώ οι «οικονομικότεροι στάμνοι ή σταμνοειδείς αμφορείς από άργιλο, είναι εντόπιας παραγωγής και αρχίζουν επίσης να συναντώνται, αλλά έξω από τους κυριότερους ταφικούς πυρήνες. Σε όλες τις περιπτώσεις το πώμα της τεφροδόχου είναι

20. Valenza Mele 1981, 97-124 με αναφορές.
21. Cerchiai 1998, 117-122. d'Agostino 2003, 207-217. Pondradolfo -d'Agostino 1990. 101-116. Rendeli 1993, 2-16.
22. D'Amicis 1994, 149-173.



Fig. 23. Necropoli di Larino, incinerazione femminile.

Εικ. 23. Νεκρόπολη του Larino, γυναικεία καύση.

συνήθως μία φιάλη ή μελαμβαφής σκύφος ή μπρούντζινη λεκάνη. Απουσιάζει αντίθετα ο κρατήρας ως τεφροδόχος, με εξαίρεση την περίπτωση στο Campomarino (πιθανή καύση με καλυκωτό κρατήρα σε χώρο ορισμένο με κεραμίδες).

Ο στάμνος, αγγείο των καύσεων

Οι μπρούντζινοι στάμνοι που χρησιμοποιήθηκαν ως τεφροδόχοι στο Larino και στη νότια ζώνη των Φρεντανών ανάμεσα στα τέλη του 5ου και τον 4ο αι. π.Χ. είναι πολυάριθμοι, όπως και οι ίδιες οι καύσεις που, στην περίπτωση της ομάδας τάφων του Larino-Carpineto, φτάνουν το 50% σε σχέση με τους ενταφιασμούς,

Τα πιστοποιημένα δείγματα περιλαμβάνουν πολλές παραλλαγές, που μπορούν να αναχθούν όλες στα χαρακτηριστικά των στάμνων ετρουσκικής παραγωγής, ειδικότερα του Vulci. Τα αγγεία αυτά, περισσότερο παρά ό,τι στα κέντρα παραγωγής, βρίσκονται συχνότερα σε τόπους και πολύ μακρινούς, πέρα από τις Άλπεις για παράδειγμα, ή στους τάφους των Κελτών πολεμιστών μετά την άφιξη των Σενόνων στην Πικεντίνη στις αρχές του 4ου αι. π.Χ., ή, νότια, στους τάφους σημαντικών ατόμων στη Λευκανία.

Οι διακοσμητικές παραλλαγές των στάμνων στους Φρεντανούς αναδεικνύονται κυρίως στη μορφή της ένωσης των δύο οριζοντίων λαβών, καθώς και στην επεξεργασία του χείλους και σε άλλες τεχνικές ιδιαιτερότητες, που αφορούν λ.χ. τις χυτές λαβές και τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται με τα σημεία ένωσης. Τα λογχόσχημα επιθήματα είναι το πεδίο στο οποίο εξωτερικεύονται τα διακοσμητικά θέματα (εικ. 24), πάντα διονυσιακού χαρακτήρα όταν είναι εικονογραφικά: προσωπεία Σιληνών ή κεφαλές Σατύρων (εικ. 25-26), που με τη σειρά τους παρουσιάζουν πολυάριθμες παραλλαγές και με χρονολογική σημασία[23], ενίοτε με αποτροπαϊκούς οφθαλμούς από πάνω τους, συχνά με διακοσμητικά θέματα με φύλλα κισσού κατά μήκος των άκρων· ή μοτίβα με φοίνικες, και σε αυτή την περίπτωση με τους αποτροπαϊκούς οφθαλμούς που δεν μπορούν να μη θυμίσουν τις οφθαλμωτές κύλικες, που άρχισαν να παράγονται στην Αθήνα το 530 π.Χ., οι οποίες δημιουργούν έναν «κάλυκα που υψώνεται για να πιει κανείς ένα προσωπείο»[24].

Ποιές θρησκευτικές ιδεολογίες, με αντανάκλαση στο ταφικό τελετουργικό, βρίσκονται στη βάση της παρουσίας των καύσεων σε στάμνους;

Ο στάμνος είναι το κατ' εξοχήν διονυσιακό αγγείο, αφιερωμένο σε αυτόν[25]· στον Αριστοφάνη μάλιστα (*Βάτραχοι,* 22) ο Διόνυσος καθορίζεται ως *υιός Σταμνίου*. Σε ικανό αριθμό αττικών στάμνων, προορισμένων ως επί το πλείστον για την ετρουσκική αγορά, απεικονίζονται σκηνές από τα Λήναια[26]. Στις σκηνές αυτές βλέπουμε αυστηρές γυναικείες μορφές ενώ αντλούν οίνο με αρύταινες μέσα από τους στάμνους, μπροστά από το ομοίωμα του Διονύσου[27].

Όχι λοιπόν ο κρατήρας για τις στάχτες, «κινητό» αγγείο του δείπνου και του συμποσίου, αλλά ο στάμνος, «στατικό» αγγείο για αποθήκευση, προτιμάται στην περίπτωσή μας για τις στάχτες των νεκρών. Τελετουργικό αγγείο που χρησιμοποιείτο στα αττικά Λήναια, στα οποία εορταζόταν «μια σημαντική στιγμή του διονυσιακού κύκλου, δηλαδή η γέννηση –ή αναγέννηση– του Διονύσου μετά το θάνατό του. Σε μία από τις νύχτες μετά από το χειμερινό ηλιοστάσιο, στη γέννηση του νέου ηλιακού έτους, σε έναν χώρο όπου, λόγω της παρουσίας του προσωπείου του Διονύσου, έμοιαζε με τάφο, μια ομάδα μυθικών γυναικών δέχεται ένα αινιγματικό θεϊκό μωρό. Συγχρόνως, από έναν στάμνο παίρνουν τον πρώτο οίνο –θαυματουργά μεθυστικό– θαυματουργά φτιαγμένο από τσαμπιά σταφύλια πατημένα, κατεστραμμένα, κλεισμένα για μήνες σε βαρέλια. Το αγγείο του τελετουργικού αδειάσματος είναι, στα Λήναια, δοχείο για το κρασί: αλλά είναι, με την ευρεία και συμβολική έννοια, και τεφροδόχος της θαυματουργής αναγέννησης. Η απόθεση του στάμνου από τα Λήναια σε έναν τάφο θα σήμαινε, λοιπόν, και για τους Έλληνες και για τους Ετρούσκους, έναν υπαινιγμό, μια ελπίδα, μια ευχή ίσως ανάστασης για όποιον βρισκόταν στον τάφο. Και γίνεται επίσης κατανοητό το γεγονός ότι, για μια τελετουργία που γινόταν με τη βοήθεια του οίνου, η γέννηση ως αποτέλεσμα του θανάτου, είχε επιβληθεί ένας τύπος αγγείου για τη γένεση και τη λειτουργία κατάλληλο και για τεφροδόχος και για δοχείο οίνου: ο στάμνος»[28].

Δεν είναι απίθανο να ήταν γνωστές στο Larino, οι διονυσιακές εορτές και λαμβάνοντας υπόψη τις σχέσεις με τον Τάραντα, όπου οι εορτές του Διονύσου γίνονταν με μεγάλη συμμετοχή του λαού· μια άμεση αρχαιολογική μαρτυρία, αν και μεταγενέστερη σε σχέση με την εποχή για την οποία μιλάμε, της παρουσίας πιθανών δι-

23. Shefton 1988, 104-152.

24. Isler Kerényi 1976, 50.

25. Isler Kerényi 1976, 46.

26. Isler Kerényi 1976, 47.

27. Kerényi 2010, 263: «βλέπουμε γυναίκες με αξιοπρέπεια –πιθανώς οι *Γέραιραι*- ως μαίες του οίνου. Αδειάζουν μεγάλες πρόχους, μπροστά από το είδωλο του θεού, που αποτελείται από ένα προσωπείο, έναν μανδύα και κλαδιά κισσού. Παίρνουν τον οίνο με μεγάλη προσοχή, με τη βοήθεια αρυτήρων για να μπορέσουν να επιβεβαιώσουν τη γέννησή του στον λαό».

28. Isler Kerényi 1976, 50.

- rarefazione delle sepolture di IV-III secolo nelle necropoli frequentate in precedenza o abbandono totale dei sepolcreti (abbandono dei villaggi sparsi);
- cambiamento nel rituale funerario degli inumati sia a livello di corredo (pochi vasi carichi di significato simbolico) sia nella forma della fossa (fosse molto ampie e molto profonde);
- comparsa della cremazione;
- strutturazione urbana di Larino;
- prime fasi di occupazione in quelle che diventeranno successivamente *villae rusticae* ben organizzate;
- per l'argomento che qui ci interessa, appare sempre più radicata l'ideologia dionisiaca.

Le necropoli mostrano i segni delle trasformazioni in atto; quelle che in precedenza si mostravano come sepolture "emergenti" in relazione a famiglie più in vista nell'ambito della distribuzione delle risorse agrarie –misurate anche nel numero e nella tipologia di vasi nei corredi–, sono ora soppiantate, in quelle stesse necropoli, da rade sepolture con pochissimi ma significativi vasi; al contrario, cominciano ad intensificarsi a Larino – il cui dinamismo sociale sembra ormai aver portato, accanto alle famiglie di antica discendenza, all'affermazione di una classe media di artigiani, commercianti, agricoltori e allevatori – nuclei sepolcrali nei quali gli elementi innovativi nel rituale funerario includono la coesistenza di tombe di incinerati accanto a quelle tradizionali ad inumazione; anche queste ultime, ad ogni modo, si mostrano innovative rispetto a quelle dei secoli precedenti.

Particolarmente significativo, nell'ambito di queste problematiche, è un nucleo sepolcrale di Larino in località Carpineto, rinvenuto lungo una strada – molto probabilmente una sopravvivenza antica –, che conduce alla piana costiera. Lungo questo percorso si distribuiscono le sepolture; si notano dei raggruppamenti (familiari?) di una decina di tombe ciascuno, alcune di inumati sia maschili che femminili, altri di incinerati, queste ultime disposte preferibilmente ai margini del singolo raggruppamento. Altre presenze sporadiche di incinerati si riscontrano nella stessa Larino e nel territorio: soprattutto a Guglionesi, dove le attestazioni in questo senso sono le più numerose nell'area a nord del Biferno, a Termoli e, a sud del Biferno, a Montorio nei Frentani.

Le tombe ad incinerazione della zona frentana meridionale possono essere identificate in base a due tipologie di massima:

- cremazione secondaria, con cinerario in pozzetto preceduto da controfossa quadrangolare (fig. 22), con pietre o tegoloni a copertura del pozzetto, destinato con ogni probabilità ai soli individui maschili; in casi rari le ceneri sono senza protezione, raccolte direttamente nel pozzetto;
- cremazione probabilmente primaria, con fosse ampie e profonde, per gli individui femminili di rango (fig. 23).

La comparsa dell'incinerazione nella zona frentana alla fine del V secolo a.C. e in piena affermazione nel IV secolo a.C., si può inquadrare nei fenomeni di ellenizzazione ed etruschizzazione a loro volta relazionabili ai mutamenti sociali e politici di cui si è accennato sopra. L'incinerazione, pratica aristocratica di antica origine, è rimasta pressoché estranea a queste popolazioni nelle epoche precedenti; prescindendo dalle incinerazioni comuni nel mondo protovillanoviano e villanoviano, nell'area medio-adriatica il rito crematorio resta, al di fuori della nostra zona, una contingenza sporadica. Al contrario, essa è un'evidenza importante in Campania, dove l'incinerazione conosce tempi antichi (ad es. a Cuma sin dal'VIII secolo a.C.) perdurando nel VI-V secolo a.C.[20]; a Capua le incinerazioni sono caratterizzate dalle cosiddette tombe a cubo di tufo dove i cinerari più frequenti sono costituti da lebeti, anfore, *pelikai*, crateri e, più raramente, *stamnoi* attici (non a caso con scene dionisiache: Lenee e processioni rituali)[21]. Per quanto riguarda la costa ionica, a Taranto le incinerazioni sono rare fino al IV secolo a.C., per diventare via via più frequenti fino al I secolo a.C.[22].

I precedenti delle cremazioni frentane vanno cercati, molto probabilmente, nella fascia tirrenica, dove riconducono anche i cinerari: nella stragrande maggioranza dei casi, difatti, l'urna è costituita dallo *stamnos* di bronzo di tipo etrusco; solo in un caso è documentata la situla (anch'essa di probabile fabbricazione etrusca), mentre i "più economici" *stamnoi* e olle stamnoidi di argilla, sono di fabbrica locale e cominciano ad essere documentati anch'essi ma al di fuori dei nuclei sepolcrali principali. In tutti i casi il coperchio dell'urna è costituito più frequentemente da una patera o coppa a vernice nera, oppure dal bacino di bronzo. Assente è, invece, il cratere usato come cinerario, se si esclude un caso a Campomarino (probabile incinerazione con cratere a calice in ricettacolo di tegole).

20. Valenza Mele 1981, 97-124 con riferimenti.

21. Cerchiai 1998, 117-122. d'Agostino 2003, 207-217. Pontrandolfo-d'Agostino 1990, 101-116. Rendeli 1993, 2-16.

22. D'Amicis 1994, 149-173.



Fig. 24. Larino e Guglionesi, anse di *stamnoi* in bronzo (Cat no. 137-140).

Εικ. 24. Larino και Guglionesi, λαβές μπρούντζινων στάμνων (Κατ. αρ. 137-140).



Fig. 25. Montorio nei Frentani, ansa di *stamnos* in bronzo (Cat no. 141).

Εικ. 25. Montorio των Φρεντανών, λαβή μπρούντζινου στάμνου (Κατ. αρ. 141).



Fig. 26. Guglionesi, particolare di ansa di *stamnos* in bronzo.

Εικ. 26. Guglionesi, λεπτομέρεια από τη λαβή μπρούντζινου στάμνου.

Lo *stamnos*, vaso degli incinerati

Gli *stamnoi* di bronzo usati come cinerari a Larino e nella zona frentana meridionale tra la fine del V e il IV secolo a.C. sono numericamente rilevanti, così come rilevanti sono le stesse incinerazioni che, nel caso del sepolcreto di Larino-Carpineto, raggiungono il 50% rispetto alle inumazioni.

Gli esemplari attestati includono numerose varianti, tutte riconducibili alle caratteristiche riscontrate sugli *stamnoi* di produzione etrusca, vulcente in particolare; tali vasi, più che nei centri di produzione, si trovano molto più frequentemente in luoghi anche molto lontani, nel mondo transalpino ad esempio, oppure nelle tombe dei guerrieri celtici dopo l'arrivo dei Senoni nel Piceno agli inizi del IV secolo a.C., oppure, a sud, nelle tombe emergenti di ambiente lucano.

Le varianti decorative sugli *stamnoi* frentani si evidenziano soprattutto nella forma degli attacchi delle due anse orizzontali, oltre che nella lavorazione dell'orlo e in altre particolarità tecniche che riguardano, ad esempio, i manici fusi e il modo in cui essi sono connessi agli attacchi. Le applique lanceolate sono il campo su cui si estrinsecano i motivi decorativi (fig. 24), sempre a carattere dionisiaco quando sono figurati: maschere sileniche o teste di satiri (fig. 25-26), a loro volta suscettibili di numerose varianti con significati anche cronologici[23], talora sormontati da occhioni apotropaici, spesso con motivi a foglie di edera lungo i margini; oppure motivi a palmetta, anche in questo caso sormontati da occhioni apotropaici che non possono non ricordare le *kylikes* ad occhioni introdotte ad Atene nel 530 a.C., che fanno "del calice sollevato per bere una maschera"[24].

Quali ideologie religiose, con riflessi nel rituale funerario, sono alla base della comparsa delle incinerazioni in *stamnoi*?

Lo *stamnos* è il vaso dionisiaco per eccellenza, a lui consacrato[25]; addirittura in Aristofane (*Rane*, 22) Dioniso è definito *υἱός Σταμνίου*, "figlio dello *stamnos*". Su un buon numero di *stamnoi* attici, per la maggior parte destinati al mercato etrusco, sono raffigurati riti delle feste Lenee[26]. In tali scene si vedono delle severe figure femminili nell'atto di attingere vino dagli *stamnoi* (verosimilmente di bronzo) mediante i *simpula* davanti al simulacro di Dioniso[27].

Non dunque il cratere per le ceneri, vaso "mobile" del banchetto e del simposio, ma lo *stamnos*, vaso "statico" per conservare, viene preferito nel nostro caso per le ceneri dei defunti; vaso rituale usato nelle feste ateniesi delle Lenee in cui si celebrava "un momento incisivo del ciclo dionisiaco, o cioè la nascita –o rinascita– di Dionysos dopo la sua morte. In una delle notti che seguivano il solstizio invernale, alla nascita del nuovo anno solare, in un locale che, per la presenza della maschera di Dionysos, assomigliava a una tomba, un gruppo di mitiche donne accoglie un enigmatico bimbo divino. Simultaneamente si attingeva ad uno *stamnos* il primo vino –miracolosamente inebriante– miracolosamente originato dai grappoli d'uva calpestati, distrutti, rinchiusi per mesi nelle botti. Il vaso della mescita rituale è, alle Lenee, recipiente per il vino: ma è, in senso lato e simbolico, anche urna, urna di miracolosa rinascita. Deporre lo *stamnos* lenaico in una tomba significherebbe dunque, sia per Greci che per Etruschi, fare un'allusione, esprimere una speranza, forse un augurio di rinascita a chi nella tomba è deposto. E diventa comprensibile anche il fatto che, per un rito in cui si celebrava, mediante il vino, la nascita quale conseguenza di una morte, si fosse imposto un tipo di vaso per genesi e funzione adatto sia ad urna che a recipiente da vino: lo *stamnos*"[28].

Che a Larino fossero conosciute le feste dionisiache non è impossibile, anche in considerazione dei rapporti con Taranto dove le Dionisie si celebravano con grande partecipazione popolare; una testimonianza archeologica diretta, sia pure cronologicamente più avanzata rispetto all'epoca di cui si sta parlando, della presenza di probabili feste dionisiache anche a Larino, è una sepoltura ancora una volta a incinerazione, datata tra II e I secolo a.C., nella quale sono presenti ben tre *lagynoi*[29]; significativamente, nella sepoltura si rinvengono anche un'olletta acroma, da fuoco, che si è rivelata contenente dei gusci di lumaca, una statuina di ceramica invetriata che raffigura due eroti nell'atto di baciarsi e, infine, una statuina panneggiata di auleta (fig. 27).

Nel mondo frentano, dunque, dalla fine del V al IV secolo a.C., attraversato da novità di ogni genere, l'aver scelto un vaso di pregio proveniente dal mondo

23. Shefton 1988, 104-152.

24. Isler Kerényi 1976, 50.

25. Isler Kerényi 1976, 46.

26. Isler Kerényi 1976, 47.

27. Kerényi 2010, 263: "vediamo donne piene di dignità – probabilmente le Gérairai – nelle vesti di levatrici del vino. Esse attingono a grandi brocche, davanti all'idolo del dio, che è costituito da una maschera, da un mantello e da rami di edera. Attingono il vino con grande cautela, servendosi di ramaioli, per poter confermare il compimento della sua nascita al popolo".

28. Isler Kerényi 1976, 50.

29. Tale forma vascolare è presente a Larino anche in area urbana e, tra il III e il II secolo a.C., nel santuario urbano di via Jovine, con forme sia acrome che a vernice nera: *Samnium* 1991, 177-178, tav 17d.

ονυσιακών εορτών και στο Larino, είναι μια ταφή, και πάλι με καύση, χρονολογούμενη ανάμεσα στον 2ο και τον 1ο αι. π.Χ., στην οποία απαντούν τρεις λάγυνοι[29]. Δεν είναι τυχαίο ότι στην ταφή βρέθηκαν μια άχρωμη *olletta*, για προετοιμασία τροφής, που περιείχε κελύφη σαλιγκαριών, ένα πήλινο εφυαλωμένο αγαλματίδιο που απεικονίζει δύο Έρωτες που φιλιούνται και, τέλος, ένα αγαλματίδιο αυλητή με πτυχωτό ένδυμα (εικ. 27).

Στον κόσμο των Φρεντανών, λοιπόν, από τα τέλη του 5ου μέχρι τον 4ο αι. π.Χ., διαμέσου νεωτερισμών κάθε είδους, η επιλογή ενός πολύτιμου αγγείου προερχόμενου από τον ετρουσκικό κόσμο (που αναδείκνυε και την οικονομική θέση λόγω της αξίας του) για μια νέα ταφική πρακτική –την καύση, που, καταστρέφοντας το σώμα με τη φωτιά, αντιπροσώπευε τον κατ' εξοχήν εξαγνισμό- απαντά στις απαιτήσεις αυτο-παρουσίασης της νέας ισχυρής τάξης, ειδικότερα στο πλαίσιο του Larino, ορισμένων ατόμων που αφομοιώνουν και επιδεικνύουν τις ελληνικές ιδεολογίες του διονυσισμού και σε αυτόν, όπως θα δούμε, του συμποσίου.

Στις ταφές καύσεων του Larino υπάρχουν και άλλα στοιχεία με ελληνική ιδεολογική προέλευση: ο αθλητισμός, που αναδεικνύεται από την παρουσία στλεγγίδων και στεφανιών. Όσον αφορά στη στλεγγίδα, που ενίοτε συνοδεύεται από το δόρυ, θα πρέπει να συνδεθεί με την πρακτική της παλαίστρας, όπου γυμνάζεται όχι μόνον το σώμα κυρίως για τη στρατιωτική προετοιμασία, αλλά και το πνεύμα. Και σε αυτή την περίπτωση δίνεται έμφαση στον κυρίαρχο ρόλο του ατόμου που την επιδεικνύει. Όσον αφορά στα στεφάνια, που στις τελετές καθορίζουν τα εξέχοντα πρόσωπα, δεν πρέπει να αποκλειστεί ότι, πέρα από τα τεχνητά, θα υπήρχαν συχνά στους τάφους μας και εκείνα που φτιάχνονταν με πραγματικά κλαδάκια.

Καταγράφεται, λοιπόν, ένας συγκρητισμός ο οποίος ενέχει στοιχεία καμπανικά και ετρουσκο-καμπανικά, που ανάγεται στα παλαιά χρόνια αλλά εντείνεται κυρίως τον 5ο αιώνα, κατά τη διάρκεια του οποίου λαμβάνει χώρα μια βαθιά διαδικασία εκσαυνιτισμού της Καμπανίας, που φτάνει στο απόγειό της, με την άλωση της Capua (323 π.Χ.) και της Κύμης (321 π.Χ.). Από την άλλη πλευρά όμως, η ελίτ του Larino και των Φρεντανών συνδέεται ιδιαίτερα και με τον Τάραντα, από όπου θα μπορούσε να έχουν φτάσει οι διονυσιακές αντιλήψεις και τα πιο φανερά συστατικά του στις κοινωνικές (και ταφικές) πρακτικές. Ο Τάραντας εξάλλου, ως κέντρο επεξεργασίας και ακτινοβολίας διονυσιακών ιδεολογιών, είναι τόσο καλά τεκμηριωμένος στις γραπτές πηγές ώστε να έχει καταστεί κοινός τόπος αναφορικά με την τάση των κατοίκων του για τις διονυσιακές εορτές: «καὶ ἐν Τάραντι δὲ παρὰ τοῖς ἡμετέροις ἀποίκοις πᾶσαν ἐθεασάμην τὴν πόλιν περὶ τὰ Διονύσια μεθύουσα·» (Πλάτων, *Νόμοι*, 637)[30].

Εξάλλου, ακολουθούν ακριβώς τους δρόμους σύνδεσης με την Απουλία, κυρίως τα κτηνοτροφικά μονοπάτια, εκείνες οι ελληνικές λατρείες που ήδη τον 5ο αι. π.Χ. απαντούν στη Σαυνίτιδα και στις περιοχές των Πέντρων και των Φρεντανών, όπως για παράδειγμα η λατρεία της Αθηνάς που τεκμηριώνεται από ένα πήλινο άγαλμα από τη Roccaspromonte τώρα στη Βιέννη[31].

Ο κρατήρας, αγγείο συμποσίου

Στην περιοχή των Φρεντανών, τα αγγεία για το συμπόσιο (κρατήρας, κύλικα) βρίσκονται σχεδόν αποκλειστικώς σε ταφές ενταφισμών του τέλους του 5ου-4ου αι. π.Χ.[32]. Από τα έξι μέχρι τώρα γνωστά δείγματα, τρία είναι εικονιστικά (εκτός από το αγγείο από το Montori, πιθανής καμπανικής παραγωγής, τα άλλα δύο είναι πρωτο-απουλικής ή απουλικής παραγωγής) το ένα είναι ένας κιονωτός κρατήρας, με γεωμετρική διακόσμηση από το Guglionesi, ένα πέμπτο, πάντα από το Guglionesi, είναι ένας αβαφής κιονωτός κρατήρας[33] (εικ. 28) που, κρίνοντας από τα κοσμήματα,

29. Το συγκεκριμένο σχήμα αγγείου απαντά στο Larino και στην αστική ζώνη και, ανάμεσα στον 3ο και το 2ο αι. π.Χ., στο αστικό ιερό της οδού Jovine, σε σχήματα και αβαφή και μελαμβαφή: *Samnium* 1991, 177-178, πίν. 17d.

30. Οι δημόσιες εορτές στον Τάραντα ήταν ιδιαίτερα συχνές, όπως μαρτυρά ο Θεόπομπος (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, IV, 166 κ.εξ.): καθ΄ ἕκαστον μῆνα βουθυτεῖ καὶ δημοσίας ἑστιάσεις ποιεῖται. Τὸ δὲ τῶν ἰδιωτῶν πλῆθος αἰεὶ περὶ συνουσίας καὶ πότους ἐστί. Λέγουσι δὲ καί τινα τοιοῦτον λόγον οἱ Ταραντῖνοι, τοὺς μὲν ἄλλους ἀνθρώπους διὰ τὸ φιλοπονεῖσθαι καὶ περὶ τὰς ἐργασίας διατρίβειν παρασκευάζεσθαι ζῆν, αὐτοὺς δὲ διὰ τὰς συνουσίας καὶ τὰς ἡδονὰς οὐ μέλλειν, ἀλλ' ἤδη βιῶναι.». Για τις εορτές και τους δημόσιους αγώνες στο Larino υπάρχει αναφορά στον Κικέρωνα, *Pro Cluentio,* IX.

31. Ο Colonna (Colonna 1996, 48, σημ. 13) σημειώνει την «προτιμητέα ακτινοβολία από τη Lucera» της λατρείας της Αθηνάς. Σχετικά δε με τη μαρμάρινη γυναικεία κεφαλή από το Casalciprano, ελληνικό πρωτότυπο του 5ου αι. π.Χ. που μπορεί να απεικονίζει σε θεότητα (Άρτεμις;), έχει υποτεθεί η προέλευσή του από τον κόλπο του Τάραντα: Paribeni 1984, 105-107. Από τον 5ο μέχρι τον 3ο αι. π.Χ. πολύτιμα προϊόντα του Τάραντα βρίσκονται σε σαμνιτικά ιερά: χαλκά με σφυρήλατη διακόσμηση στο ιερό της Pietrabbondante, χρυσά κοσμήματα στο ιερό του San Pietro di Cantoni στο Sepino, εικονιστική κοροπλαστική στο αστικό ιερό του Larino, και άλλα.

32. Εξαιρείται ένας μικρός ερυθρόμορφος, κωδωνόσχημος κρατήρας, που βρέθηκε σε μια καύση στο Montorio των Φρεντανών, αλλά το σύνολο των αγγείων δεν είναι βέβαιο.

33. Η ανασκαφή αυτής της ομάδας τάφων, στην τοποθεσία S. Adamo, πραγματοποιήθηκε το 2010, από την dott.ssa Lidia Di Giandomenico. Ο άχρωμος κιονωτός κρατήρας βρίσκει αντίστοιχα σε ανάλογα αγγεία σε ταφές του τελευταίου τετάρτου του 5ου αι. π.Χ. στην Ποσειδωνία: Cipriani 1996, 142-143.



Fig. 27. Necropoli di Larino, corredo di una incinerazione con *lagynoi* (Cat. no. 149-153).
Εικ. 27. Νεκρόπολη του Larino, ομάδα κτερισμάτων από μια καύση με λαγύνους (Κατ. αρ. 149-153).

etrusco (che, dunque, evidenziava anche la posizione economica per il suo valore intrinseco) per un nuovo rito funerario –la cremazione, che, distruggendo il corpo con il fuoco, rappresenta la purificazione per eccellenza–, risponde alle esigenze di autorappresentazione della nuova classe dominante, larinate più specificamente e, nel suo ambito, di taluni individui che assimilano ed ostentano le ideologie greche del dionisismo e in esso, come si vedrà, del simposio.

Nelle tombe ad incinerazione di Larino vi sono anche altri elementi di ascendenza ideologica ellenica: l'atletismo, evidenziato dalla presenza di strigili e dalla corona. Riguardo allo strigile, talora accompagnato anche dalla lancia, è evidentemente da ricollegare alla pratica della palestra, dove si allena sia il corpo, anche e soprattutto per la preparazione militare, sia la mente; anche in questo caso viene enfatizzato il ruolo preminente dell'individuo che lo esibisce. Quanto alle corone, che a loro volta nelle cerimonie evidenziano i personaggi illustri, non è da escludere che, oltre a quelle artificiali, fossero frequenti nelle nostre tombe quelle fatte con ramoscelli reali.

Si registra, dunque, un sincretismo che implica apporti campani ed etrusco-campani, che è di vecchia data ma si intensifica soprattutto nel V secolo, nel corso del quale è in atto un profondo processo di sannitizzazione della Campania, che culmina con la presa della stessa Capua (323 a.C.) e di Cuma (321 a.C.). D'altra parte, però, l'élite larinate e frentana è particolarmente legata anche a Taranto, da cui potrebbe essere arrivato il dionisismo con le sue componenti più evidenti nelle pratiche sociali (e funerarie). Del resto Taranto, quale centro di elaborazione e irradiazione di ideologie dionisiache, è così ben documentato nelle fonti letterarie da diventare addirittura un luogo comune in riferimento alla inclinazione dei tarantini alle feste dionisiache: "persino a Taranto, che è una nostra colonia, ho visto l'intera città ubriaca in occasione delle feste di Dioniso" (Platone, *Leggi*, I, 637)[30].

Inoltre, seguono proprio le vie di collegamento con l'Apulia, i tratturi in primo luogo, quei culti greci che già nel V secolo a.C. si trovano presenti nel Sannio, sia pentro che frentano, quale ad esempio quello di Atena documentato da una statua di terracotta da Roccaspromonte ora a Vienna[31].

30. Le feste pubbliche a Taranto erano frequentissime, come documenta Teopompo (in Ateneo, I *Deipnosofisti*, 166f): "Quasi ogni mese la città di Taranto fa sacrifici di buoi e organizza banchetti pubblici. La gente è sempre impegnata con incontri conviviali e grandi bevute. Fra i Tarentini circola anche questa battuta, che mentre gli altri uomini con la loro operosità e il loro impegno negli affari si preparano l'avvenire, loro invece con i conviti e i piaceri non si preparano a vivere ma vivono già nel presente". Per le feste e i giochi pubblici a Larino un riferimento è in Cicerone, *Cluent*. IX.

31. Colonna (Colonna 1996, 48, n. 13) rimarca la "preferibile irradiazione da Lucera" del culto di Athena; quanto alla testa femminile di marmo da Casalciprano, originale greco di V secolo a.C. riferibile ad un personaggio divino (Artemide?), è ipotizzata la sua provenienza dal golfo di Taranto: Paribeni 1984, 105-107. Dal V al III secolo a.C. prodotti tarantini di pregio si trovano nei santuari sannitici: bronzi decorati a sbalzo nel santuario di Pietrabbondante, gioielli in oro nel santuario di San Pietro di Cantoni a Sepino; coroplastica figurata nel santuario urbano Larino, e così via.



Fig. 28. Necropoli di Guglionesi, tomba con cratere acromo.
Εικ. 28. Νεκρόπολη στο Guglionesi, ταφή με αβαφή κιονωτό κρατήρα.

ανήκει σε γυναικεία ταφή. Υπάρχει τέλος μια ερμηνεία εντελώς τοπική για τον καλυκωτό κρατήρα που διακοσμείται με επίθετα χρώματα, σύμφωνα με την τεχνική των κεραμικών εργαστηρίων της Canosa ή του Arpi, που ανήκει σε μια πιθανή καύση του Campomarino και στην κύρια πλευρά απεικονίζει, με συνοπτικό αλλά ενδεικτικό τρόπο, έναν αυλητή (εικ. 29).

Στο πλαίσιο του ταφικού τελετουργικού σχετικά με τους τάφους με κρατήρα ή, πάντως, με αγγεία συμποσίου, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι δεν είναι μόνον ανδρικοί αλλά και γυναικείοι: στη νότια περιοχή των Φρεντανών, σε πολλές περιπτώσεις σηματοδοτείται η θέση της γυναίκας ως τμήμα των οικογενειών της ελίτ, η οποία συμμετέχει σε τελετουργικά και πρακτικές που αλλού προορίζονταν μόνον για τον άνδρα.

Στις ανδρικές ταφές στις οποίες βρέθηκε, τουλάχιστον στις σαφέστερες περιπτώσεις, ο κρατήρας δεν θεωρείται ως τμήμα της κτέρισης του νεκρού αλλά χρησιμοποιείται για συγκεκριμένα τελετουργικά μετά την ταφή: βρίσκεται στο κέντρο του λάκκου, σε επίπεδο πολύ υψηλότερο από εκείνο της ταφής. Αυτή είναι, για παράδειγμα, η περίπτωση του κιονωτού κρατήρα με γεωμετρική διακόσμηση του Guglionesi. Σε αυτόν τον τάφο βρίσκονται και στοιχεία από μπρούντζινο έλασμα που μπορούν να ταυτιστούν ως διακοσμητικά για ιπποσκευή, τα οποία απαντούν, εξάλλου, και σε άλλες ταφές στο Termoli[34]. Στο Larino ο μοναδικός κρατήρας με εικονιστική διακόσμηση που βρέθηκε σε κλειστό σύνολο, είναι μια ανδρική ταφή στην οποία ο νεκρός δεν φορά τη μπρούντζινη ζώνη (γιατί δεν είναι τελειωμένη) αλλά βρίσκεται στο πλάι κατά μήκος του σώματος. Ανάλογο τελετουργικό συναντάμε και σε μια άλλη ταφή του Termoli, στην οποία ο κρατήρας έχει αντικατασταθεί από τον αμφορέα (εικ. 30) ενώ ο νεκρός φορά τη ζώνη.

Ο συνδυασμός αγγείου οίνου - ζώνης - δόρατος και, ενίοτε, στοιχείων ιπποσκευής, δεν μπορεί να μην αποτελεί μια αναφορά στο ιππικό. Εξάλλου, η μπρούντζινη ζώνη του λεγόμενου σαυνιτικού τύπου, η συμβολική σημασία της οποίας μαζί με το *status* του ατόμου που τη φέρει ανεξαρτήτως ηλικίας (ο τάφος του Gildone που παρουσιάζεται στην έκθεση, με ζώνη, σκύφο και μπρούντζινη λεκάνη, ανήκει σε μωρό: Κατ. αρ. 27-30) έχει υπογραμμιστεί πολλές φορές[35], μπορεί σίγουρα να συνδεθεί και (ίσως μάλιστα κατεξοχήν) με το ιππικό, σε σχέση με την κοντή *tunica* από δέρμα, χαρακτηριστική των Σαμνιτών ιππέων[36], για την οποία βρέθηκαν σαφή ίχνη σε μια ταφή Φρεντανών στο Guglionesi (εικ. 31). Η σημασία εξάλλου του ιππικού των Φρεντανών τεκμηριώνεται και από τις γραπτές πηγές[37]: στη μάχη της Ηρακλείας το 280 π.Χ., στον πόλεμο ενάντια στον Πύρρο, ο διοικητής του ιππικού των Φρεντανών, *Oblacus Obsidius Vuslinus*[38], πολέμησε γενναία στο πλευρό των Ρωμαίων καταφέρνοντας μάλιστα να ρίξει από τη σέλα τον Πύρρο, πριν να πέσει με τη σειρά του από τη σέλα και να σκοτωθεί[39].

34. Βρίσκεται μαζί με σταμνοειδή *olla*, δόρυ και, σε μία περίπτωση με σαυρωτήρα. Για την ταφή του Termoli-Difesa Grande: De Benedittis 2008, 62-63. Μία άλλη ταφή, από τη νεκρόπολη του Termoli-Porticone, είναι αδημοσίευτη.

35. Suano 2000, 183-191 με παλαιότερες αναφορές. Romito 2000, 192-201 με παλαιότερες αναφορές.

36. Βλ. για παράδειγμα τις απεικονίσεις των Σαμνιτών ιππέων στα ερυθρόμορφα αγγεία από την Απουλία και την Καμπανία (πρβλ., για παράδειγμα, τη σκηνή μάχης σε έναν κρατήρα από το Caudium: Fariello Sarno 2000, 58 και εικ. 1) ή τον γνωστό τοιχογραφημένο τάφο της Nola (Benassai 2000, 78-81) ή τον ιππέα του Agnone (d'Agostino 1980, 240-242).

37. Διον. Αλ. XIX, 12, 1-5. Flor. I, 13, 7. Πλούτ. *Πύρρων*, 16, 12-16.

38. Είναι φανερή η ετρουσκική καταγωγή του επιθέτου αυτού προσώπου: Raviola 2004, 116.

39. «Ὁ Ἰταλὸς διαλαβὼν τὸ δόρυ καὶ συστρέψας τὸν ἵππον ὥρμησεν ἐπὶ τὸν Πύρρον. εἶθ' ἅμα παίει μὲν αὐτὸς τῷ δόρατι τοῦ βασιλέως τὸν ἵππον, παίει δὲ τὸν ἐκείνου παραβαλὼν ὁ Λεοννάτος. ἀμφοτέρων δὲ τῶν ἵππων πεσόντων, τὸν μὲν Πύρρον οἱ φίλοι περισχόντες ἀνήρπασαν, τὸν δ' Ἰταλὸν μαχόμενον διέφθειραν. ἦν δὲ τῷ γένει Φρεντανός, ἴλης ἡγεμών, Ὄπλακος ὄνομα.» (Πλούτ. *Πύρρων,* 6, 12-16). Ιδιαίτερα γοητευτική είναι η πιθανή ταύτιση του γενναίου Οπλάκου με τον καλπάζοντα ιππέα με δόρυ, που απεικονίζεται σε τύπο του νομισματοκοπείου του Larino: Tagliamone 1996, 148, πίν. XLVIII, 1.



Fig. 29. Campomarino, cratere di produzione locale.

Εικ. 29. Campomarino, κρατήρας τοπικού εργαστηρίου.

Il cratere, vaso da simposio

Nell'area frentana i vasi destinati al simposio (cratere, *kylix*) si rinvengono quasi esclusivamente in sepolture a inumazione di fine V-IV secolo a.C.[32]. Dei sei esemplari finora noti, tre sono figurati (oltre al vaso di Montorio, di probabile fabbrica campana, gli altri due sono di produzione protoapula e apula), uno è un cratere con decorazione geometrica da Guglionesi, un quinto, sempre da Guglionesi, è un cratere a colonette acromo[33](fig. 28) che, a giudicare dagli ornamenti, appartiene a una sepoltura femminile; c'è infine una interpretazione tutta locale del cratere a calice con decorazione a tempera secondo la tecnica usata nelle officine vascolari di Canosa o di Arpi; appartiene a una probabile incinerazione di Campomarino e sul lato principale raffigura, rozzamente ma significativamente, un suonatore di flauto (fig. 29).

Nell'ambito del rituale funerario relativo alle tombe con cratere o, comunque, con vasi da simposio, occorre sottolineare che esse non sono solo maschili ma anche femminili: nell'area frentana meridionale in più casi viene rimarcata la posizione della donna, quale parte di famiglie elitarie, che è partecipe di rituali e pratiche altrove appannaggio esclusivo del maschio.

Nelle sepolture maschili in cui è stato trovato, inoltre, almeno nei casi di più chiara evidenza il cratere non è considerato come parte del corredo del morto ma viene utilizzato per riti specifici dopo la tumulazione: si rinviene difatti al centro della fossa, ad un livello di molto superiore rispetto al piano di deposizione. Tale è, ad esempio, il caso della cratere a decorazione geometrica di Guglionesi; in questa tomba si trovano anche degli elementi di lamina di bronzo identificabili come decorazioni per bardatura equina, che, peraltro, si trovano anche in altre sepolture a Termoli[34]; a Larino l'unico cratere figurato rinvenuto in contesto è in una sepoltura maschile in cui il cinturone di bronzo non è indossato (perché non finito) ma deposto di lato lungo il corpo. Analogo rituale si riscontra anche in un'altra sepoltura di Termoli nella quale il cratere è sostituito dall'anfora (fig. 30) mentre il cinturone è indossato.

L'associazione vaso da vino - cinturone - lancia e, talora, elementi di bardatura per cavalli, non può non suggerire un riferimento alla cavalleria; del resto il cinturone di bronzo del tipo cosiddetto sannitico, il cui significato simbolico in attinenza allo *status* dell'individuo che lo indossa a prescindere dalla sua età (la tomba di Gildone presentata in mostra, dotata di cinturone,

32. Si esclude un piccolo cratere a campana, a figure rosse, rinvenuto in una incinerazione a Montorio nei Frentani, ma l'associazione dei vasi non riveste carattere di certezza.

33. Lo scavo di questo sepolcreto, ubicato in località S. Adamo, è stato effettuato nel 2010, seguito dalla dott.ssa Lidia Di Giandomenico. Il cratere acromo trova rispondenza in analoghi vasi in sepolture dell'ultimo quarto del V secolo a.C. a Poseidonia: Cipriani 1996, 142-143.

34. Si trova in associazione con olla stamnoide, lancia e, in un caso, anche il *sauroter*. Per la sepoltura di Termoli-Difesa Grande: De Benedittis 2008, 62-63; un'altra sepoltura, dalla necropoli di Termoli-Porticone, è inedita.



Fig. 30. Necropoli di Termoli, anfora di produzione locale.

Εικ. 30. Νεκρόπολη του Termoli, αμφορέας τοπικού εργαστηρίου.



Fig. 31. Necropoli di Guglionesi, sepoltura con cinturone in corso di scavo.

Εικ. 31. Νεκρόπολη του Guglionesi, ταφή με μπρούντζινη ζώνη.

Ο Διόνυσος και ο γυναικείος κόσμος

Δύο είναι οι ταφές καύσης του Larino που σύμφωνα με τα κτερίσματα μπορούν να ταυτιστούν ως γυναικείες. Οι καύσεις αυτές βρίσκονται σε λάκκους πολύ ευρείς και με μεγάλο βάθος, γεγονός που από μόνο του μπορεί να υποδηλώνει κάποιο περίπλοκο τελετουργικό, με τα κτερίσματα στον πυθμένα και τις στάχτες μαζεμένες, σε μία περίπτωση σε φρεάτιο στη γωνία του λάκκου, στην άλλη μέσα σε αγγεία[40]. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, για τις συγκεκριμένες δύο ταφές, ότι η πρωταρχική καύση πραγματοποιήθηκε μέσα στον λάκκο, με τη σορό τακτοποιημένη ίσως σε ταφική κλίνη, υπόθεση που θα μπορούσε να ενισχυθεί από την παρουσία, σε μία από τις δύο ταφές, σιδερένιων καρφιών και κατάλοιπων επιχρίσματος που θα μπορούσαν να σχετίζονται με την κλίνη: αναφορά στην πρακτική του συμποσίου, το οποίο εξάλλου υπαινίσσονται και πολλά από τα αγγεία-κτερίσματα[41].

Ανάμεσά τους υπάρχουν μυροδοχεία, αμφορείς (εικ. 32) και πελίκες, του τύπου Γνάθια, αλλά και αγγεία που αναφέρονται πιο άμεσα στον κόσμο των γυναικών: πυξίδες με τα πώματα (εικ. 33), και αυτές τύπου Gnathia (μία όμως είναι αβαφής αλλά με πώμα διακοσμημένο με γοργόνειο), αλάβαστρα και πήλινα (σε αυτή την περίπτωση μεγάλων διαστάσεων με ίχνη διακόσμησης εν ξηρώ) και από αλάβαστρο. Σε σαφή σχέση με τη διονυσιακή ιδεολογία είναι, σε αυτή την εξαιρετική ταφή, ένας γαμικός λέβης με εικονιστικό πώμα και οφιόσχημες λαβές (εικ. 34).

Το αγγείο αυτό αναφέρεται στον γάμο, όπως και η λεκανίδα που βρέθηκε σε μία ταφή δεκαοκτάχρονης νεαρής στο San Giuliano της Απουλίας: θα μπορούσε μάλιστα να υποτεθεί μια αναφορά στη νεαρή ηλικία της νεκρής που έχει αποτεφρωθεί εδώ ή στην κατάσταση της ως νεαρής νύφης. Το πώμα απεικονίζει καθιστό Πάνα, ιθυφαλλικό, με νεανικό αγένειο πρόσωπο, κέρατα και αυτιά ζώου και πόδια τράγου, με το λαγοβόλο με τους ρόζους στο αριστερό χέρι, το κυρτό ραβδί

40. Πρόκειται για πυξίδες, με τα αντίστοιχα πώματα, που μπορούν να ενταχθούν στη ύστερη φάση της Απουλίας.

41. Τα κτερίσματα των δύο ταφών έχουν δημοσιευτεί στο *Venustas* 2007, 10-23.



Fig. 32. Necropoli di Larino, anfore in stile di Gnathia (Cat. no. 83-84).

Εικ. 32. Νεκρόπολη του Larino, αμφορείς τύπου Γνάθια (Κατ. αρ. 83-84).

skyphos e bacile di bronzo, appartiene ad un bambino: Cat. no. 27-30) è stato più volte sottolineato[35], è certamente collegabile anche (e forse soprattutto) alla cavalleria, in attinenza alla cortissima tunica di cuoio, propria dei cavalieri sannitici[36], di cui, peraltro, si sono rinvenute tracce evidenti proprio in una sepoltura frentana da Guglionesi (fig. 31). Del resto il valore della cavalleria frentana è documentato anche nelle fonti letterarie[37]: nella battaglia di Eraclea del 280 a.C., nella guerra contro Pirro, il comandante della cavalleria frentana, *Oblacus Obsidius Vulsinius*[38] si batté valorosamente a fianco dei Romani riuscendo addirittura a disarcionare Pirro prima di essere a sua volta disarcionato, colpito a morte[39].

35. Suano 2000, 183-191 con riferimenti precedenti. Romito 2000, 192-201 con riferimenti precedenti.

36. Si vedano, ad esempio, le raffigurazioni di cavalieri sannitici sulla produzione vascolare apula e campana a figure rosse (cfr. ad esempio, la scena di combattimento su un cratere da Caudium: Fariello Sarno 2000, 58 e fig. 1), oppure la ben nota tomba dipinta di Nola (Benassai 2000, 78-81), o il cavaliere di Agnone (d'Agostino 1980, 240-242).

37. Dion. Hal. XIX, 12, 1-5, Flor., I, 13, 7. Plut., *Pirrh.*, 16, 12-16.

38. È evidente l'origine etrusca del cognome di questo personaggio: Raviola 2004, 116.

39. "L'italico impugnò l'asta nel mezzo e lanciò il cavallo verso Pirro; nello stesso momento in cui egli colpì con l'asta il cavallo del re, Leonnato colpì il suo. Entrambi i cavalli caddero; gli amici circondarono Pirro, lo portarono via e uccisero l'italico che continuava a combattere. Questi era di stirpe frentana, comandava uno squadrone e si chiamava Oplaco" (Plut., *Pirrh.*, 16, 12-16, Classici Greci, Collana diretta da Italo Lana, V, a cura di Gabriele Marasco, ristampa Torino 1999). Particolarmente suggestiva è la probabile identificazione del valoroso Oblaco-Oplaco con il cavaliere al galoppo, lancia in resta, raffigurato su uno dei tipi della zecca di Larino: Tagliamonte 1996, 148, tav. XLVIII, 1.

Dioniso e il mondo femminile

Sono due le sepolture a incinerazione di Larino che, sulla base del corredo funerario, possono essere identificate come femminili. Tali incinerazioni presentano fosse molto ampie e molto profonde, già di per sé tali da implicare un rituale complesso, con il corredo deposto sul fondo e le ceneri raccolte, in un caso in un apposito pozzetto nell'angolo della fossa, nell'altro negli stessi contenitori[40]. Si potrebbe ipotizzare, per queste due sepolture, l'incinerazione primaria effettuata nella fossa con il defunto sistemato, magari, sul letto funebre, ipotesi che potrebbe essere suffragata dalla presenza, in una delle due sepolture, di chiodi di ferro e di resti di intonaco che potrebbero essere riferibili appunto alla *kline*: riferimento alla pratica del convivio cui peraltro alludono anche molti degli oggetti del corredo vascolare[41].

40. Sono pissidi, con relativi coperchi, inquadrabili nella fase dell'Apulo tardo.

41. I corredi delle due sepolture sono stati pubblicati in *Venustas* 2007, 10-23.



Fig. 33. Necropoli di Larino, pissidi in stile di Gnathia (Cat. no. 85-90).
Εικ. 33. Νεκρόπολη του Larino, πυξίδες τύπου Γνάθια (Κατ. αρ. 85-90).

για το κυνήγι του λαγού. Θεότητα με σαφή σεξουαλικά χαρακτηριστικά, ο Παν συνδέεται στον μύθο με τον Διόνυσο, που τον δέχτηκε με ενθουσιασμό και τον διασκέδασε, όταν ο Ερμής έφερε το παραμορφωμένο μωρό στον Όλυμπο, αφού το είχε τυλίξει με το δέρμα λαγού. Μισός άνθρωπος και μισό ζώο, ο Παν ενσαρκώνει το άγριο μέρος της φύσης, το ένστικτο, την αγριότητα και, μαζί με τον Διόνυσο με τις Μαινάδες του οποίου ζευγαρώνει την αναπαραγωγική δύναμη.

Στην Αθήνα οι γάμοι εορτάζονταν τον μήνα Γαμηλιώνα, τον χειμώνα (Ιανουάριος), μεταξύ του μήνα Ποσειδεώνα, όταν εορτάζονταν τα αγροτικά Διονύσια και του μήνα Ανθεστηριώνα, όταν, κατά την «εορτή των Χόων» που έδιναν το όνομά τους στον μήνα, οι άνδρες παράβγαιναν στις σπονδές, τα μωρά τριών ετών δέχονταν τον πρώτο «χου» και οι γυναίκες, με τη σειρά τους, έκαναν τις τελετουργίες τους (ανάμεσά τους να παίζουν στην κούνια), ενώ δεκατέσσερις «αξιοσέβαστες» γυναίκες συνόδευαν τη βασίλισσα στους «θεϊκούς γάμους» της με τον Διόνυσο[42].

Ιδιαίτερα στενή, επίσης, είναι η σχέση του Διονύσου με το φίδι (ήταν ένα φίδι που έσπρωξε τον Διόνυσο να δοκιμάσει το σταφύλι) και ανάμεσα στο φίδι και το γυναικείο στοιχείο (οι Βάκχες στις διονυσιακές τελετές χειρίζονται φίδια), της διπλής φύσης του ίδιου του Διονύσου, γήινος και λάτρης του ήλιου και, ως εκ τούτου συνδεδεμένος με τη ζωή (το φίδι εξάλλου διατήρησε πάντοτε μια σημασία συνδεδεμένη με τη σεξουαλική ζωή), αλλά συγχρόνως χθόνιος και άρα συνδεδεμένος με το θάνατο. Είναι το φίδι, σύμφωνα με τον αρχαιότατο μύθο[43], κουλουριασμένο στο πεύκο μαζί με την άμπελο που είναι φορτωμένη με τσαμπιά, που οδήγησε τον Διόνυσο να δοκιμάσει το σταφύλι και να βγάλει οίνο χρησιμοποιώντας μια βραχώδη κοιλότητα.

Για κάποιες από τις καύσεις του Larino έχουν επίσης γίνει μελέτες των βοτανικών καταλοίπων. Τα αποτελέσματα φαίνεται να είναι σημαντικά σε σχέση με το διονυσιακό συμβολισμό ορισμένων ειδών που έχουν πιστοποιηθεί. Οι στάχτες ενός από τους φρεατοειδείς τάφους αποκαλύπτουν την παρουσία καμένου ξύλου συκιάς και βελανιδιάς (εκτός από τα κατάλοιπα ελιάς), που χρησιμοποιήθηκαν για την πυρά. Αναλογικά, σε έναν από τους γυναικείους τάφους προκύπτει στις στάχτες η παρουσία απανθρακωμένου ξύλου βελανιδιάς και συκιάς (μόνον στις πυξίδες που προορίζονταν, φαίνεται, να δεχτούν τις στάχτες). Στην άλλη ταφή το ξύλο που χρησιμοποιήθηκε για την καύση είναι μόνον συκιά, αλλά τεκμηριώνεται και η δάφνη και η μυρτιά (πώς να μη σκεφτεί κανείς στεφάνια;). Και στις δύο ταφές η συκιά είναι παρούσα με τη μορφή αχαινίων επίσης απανθρακωμένα, πράγμα που μπορεί να σημαίνει την προσφορά σύκων (ή παραγώγων τους) στο τελετουργικό της ταφής. Τέλος, πιστοποιείται το πεύκο, επίσης σε μία από τις γυναικείες καύσεις με τη μορφή απανθρακωμένου ξύλου. Για την αρχέγονη διονυσιακή αξία του πεύκου - φιδιού - αμπέλου μιλήσαμε ήδη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: βλ. σελίδα 68

42. Kerényi 2010, 274-284.

43. Νόννος XXX, 293-362.

Tra questi sono bottiglie, anfore (fig. 32) e *pelikai* nello stile di Gnathia, oltre a contenitori che più direttamente rimandano al *kosmos* femminile: pissidi con relativi coperchi (fig. 33), anch'essi in stile di Gnathia (una, però, è acroma ma con coperchio configurato a maschera gorgonica), *alabastra* sia di terracotta (in questo caso di grandi dimensioni e con resti di decorazione a crudo) sia di alabastro. In attinenza esplicita all'ideologia dionisiaca è, in questa sepoltura eccezionale, un lebete gamico con coperchio figurato e anse a serpente (fig. 34).

Questo vaso fa riferimento alle nozze, come la *lekanis* trovata in una sepoltura di San Giuliano di Puglia, appartenente ad una giovane di 18 anni; si potrebbe addirittura ipotizzare un riferimento all'età giovanile della defunta qui cremata o alla sua condizione di giovane sposa. Il coperchio raffigura Pan seduto, itifallico, con volto giovanile sbarbato, corna e orecchie animalesche e piedi caprini, con il *lagóbolon* nodoso nella mano sinistra, il bastone ricurvo utilizzato per la caccia alla lepre. Divinità dalle esplicite connotazioni sessuali, nel mito Pan è legato a Dioniso, che lo accolse entusiasta e divertito quando Ermes portò il bambino deforme sull'Olimpo dopo averlo avvolto nella pelle di lepre. Mezzo uomo e mezzo animale, Pan incarna la parte selvaggia della natura, l'istinto, la ferinità e, insieme a Dioniso alle cui menadi si accoppia, il potere riproduttivo.

Ad Atene le nozze si celebravano nel mese di *Gamelión* ("il mese delle nozze", appunto), in pieno inverno (gennaio), tra il mese di *Poseideón*, quando si celebravano le feste delle Dionisie rurali, e il mese di *Anthesterión*, quando, nella "festa delle brocche" che dava il nome al mese, gli uomini gareggiavano nelle libagioni, i bambini di tre anni ricevevano la loro prima "brocca" e le donne, a loro volta, svolgevano i loro riti (tra cui il dondolarsi sull'altalena), mentre quattordici donne "venerabili" accompagnavano la regina nelle sue "nozze divine" con Dioniso[42].

Strettissimo, ancora, il legame tra Dioniso e serpente (fu il serpente a spingere Dioniso a gustare l'uva) e tra serpente ed elemento femminile (le Baccanti nei riti dionisiaci manipolano serpenti), dalla doppia natura come Dioniso stesso, terrestre ed amante del sole, e quindi legato alla vita (del resto il serpente ha sempre mantenuto un significato legato al sesso), ma nello stesso tempo ctonio e quindi legato alla morte. È il serpente, secondo il mito antichissimo[43], avvolto attorno al pino insieme alla vite carica di grappoli, a indurre



Fig. 34. Necropoli di Larino, lebete gamico (Cat. no. 79-80).
Εικ. 34. Νεκρόπολη του Larino, γαμικός λέβης (Κατ. αρ. 79-80).

Dioniso a gustare l'uva e a ricavarne il vino utilizzando una cavità rocciosa come conca.

Anche per alcune delle incinerazioni di Larino sono stati effettuati studi sui resti botanici. I risultati sembrano oltremodo significativi in attinenza al simbolismo dionisiaco di alcune delle specie attestate. Le ceneri di una delle tombe a pozzetto rivela la presenza di legno incinerato di fico e di quercia (oltre a resti di olive), utilizzati evidentemente per la pira. Analogamente, in una delle due tombe femminili si rileva nelle ceneri la presenza di legno carbonizzato di quercia e di fico (solo nelle pissidi destinate, evidentemente, a contenere le ceneri), nell'altra sepoltura il legno usato per l'incinerazione è solo quello di fico, ma è documentato anche l'alloro e il mirto (come non pensare a delle ghirlande?). In entrambe le sepolture il fico è presente anche sotto forma di numerosissimi acheni anch'essi carbonizzati, cosa che può implicare l'offerta di fichi (o suoi derivati) nel rituale funerario. Infine è attestato il pino, anch'esso presente in una delle incinerazioni femminili sotto forma di legno carbonizzato; della valenza dionisiaca primordiale del pino-serpente-vite già si è detto.

BIBLIOGRAFIA: v.p. 68

42. Kerényi 2010, 274-284.
43. Riportato da Nonno, XXX, 293-362.

Ο Διόνυσος και το κρασί στα ιερά των Σαμνιτών Πέντρων

Stefania Capini

Προκειμένου να προχωρήσουμε σε μία πρώτη συνολική αποτίμηση του ρόλου που προσλαμβάνει η μορφή του Διονύσου, και των όψεων με τις οποίες εμφανίζεται, στον θρησκευτικό κόσμο των Σαμνιτών Πέντρων, είναι αδύνατο να μην παρουσιάσουμε, έστω και υπαινικτικά –χωρίς εμβάθυνση στο θέμα στην παρούσα περίπτωση– ένα διττό πρόβλημα, που δεν είναι ακόμη εύκολο να προσδιοριστεί: αφενός ο τρόπος με τον οποίο η ιταλική θρησκεία προσέλαβε το περιεχόμενο και τα ελληνικά στοιχεία και, αφετέρου, κατά πόσο προσέγγισε προς τα ιταλικά χαρακτηριστικά, ξεκινώντας από τις ποικίλες σχέσεις των κατοίκων της Ιταλίας με τους Έλληνες αποίκους. Εάν ισχύουν ακόμη οι σχετικές παρατηρήσεις του Prosdocimi[1] (που κινούνται σε μια πιο συγκεκριμένη κατεύθυνση) η απόσταση, που επαναδιατυπώθηκε πρόσφατα, ανάμεσα σε μια ελληνική θρησκευτικότητα του ολυμπιακού δωδεκάθεου και σε μια χθόνια, έγινε αποδεκτή διαφορετικά από τους πληθυσμούς της αρχαίας Ιταλίας[2].

Σε κάθε περίπτωση, ο ρόλος του Διονύσου δεν εμφανίζεται ως άμεσα αντιληπτός, στο ιταλικό θρησκευτικό και λατρευτικό σύστημα: ωστόσο, η αρχαιολογική τεκμηρίωση, επιγραφική και εικονογραφική, παρά την τυπική για τον ιταλικό κόσμο έλλειψη παραστάσεων και διακοσμητικών στοιχείων, μεταφέρει ένα σύνολο ενδείξεων, σημείων και αναφορών, ποικιλότροπα σχετιζόμενες με τον διονυσιακό κόσμο και επιδιώκει να εμβαθύνει και να αναζητήσει την σαφέστερη κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στον Έλληνα θεό και τη θρησκευτικότητα των Σαμνιτών.

Ο όρος loufir αποδίδει στη γλώσσα των Σαμνιτών τον λατινικό Liber[3]. Για μεγάλο χρονικό διάστημα θεωρήθηκε ότι αποτελεί και το ιταλικό όνομα του Διονύσου, σύμφωνα με μια ανάγνωση αρχαϊκού κειμένου από το Faleri, με επίκληση στην Ceres[4] (Δήμητρα), που τώρα έχει πλέον εγκαταλειφθεί. Στο ίδιο κείμενο υπάρχει και ο όρος *εύοιος*, στον οποίο αναγνωρίζεται η μεταγραφή της ταυτόσημης ελληνικής επίκλησης στον Διόνυσο, τεκμηριωμένης ήδη σε ένα μη ελληνικό περιβάλλον από τον 8ο - 7ο αι. π.Χ.[5]. Ορθώς έχει διαπιστωθεί ότι η εμφάνιση αυτή δεν είναι δυνατό να θεωρηθεί από μόνη της ως ένδειξη του τυπικού μιας λατρευτικής έκφρασης και, ειδικότερα, της διάδοσης αντίστοιχων θρησκευτικών εκφράσεων συλλογικού και μυστηριακού τύπου, οι οποίες μόνο μεταγενέστερα χαρακτηρίζουν τον διονυσιασμό. Αναγνωρίζεται, ωστόσο, μια διάδοση της κατανάλωσης του κρασιού, στο πλαίσιο του συμποσίου, το οποίο συνειδητά αντιμετωπίζεται ως μέρος μιας λατρείας που αποδίδεται στον Διόνυσο[6].

Ακόμη και στην περίπτωση της θρησκείας των Σαμνιτών, οι πρώτες και πιο διαδεδομένες μαρτυρίες σε ιερά παραπέμπουν έμμεσα στον Διόνυσο, μέσω της εκτεταμένης παρουσίας των ελληνικών οινικών αμφορέων από τη Ρόδο, την Κνίδο και τη Χίο[7], οι οποίοι υποδηλώνουν άμεσα την κατανάλωση του κρασιού. Δεν πρόκειται στην πραγματικότητα, στην περίπτωση αυτή, για μια ιδιαιτερότητα που απαντά αποκλειστικά στους τόπους της λατρείας, δεδομένου ότι είναι πολύ

1. Prosdocimi 1989, 498-511.
2. Campanelli 1997, 135. Maddoli 1996, 483-486.
3. Vetter 1953, αρ. 170, 209.
4. Vetter 1953, αρ. 241.
5. Poccetti 1994, 114-177.
6. De Cazanove 1991, 171-184.
7. De Benedittis 1991.

Dioniso e il vino nei santuari dei Sanniti pentri

Stefania Capini

Nell'affrontare una prima, sintetica valutazione del ruolo che assume la figura di Dioniso nel mondo religioso dei Sanniti pentri e delle forme in cui esso si manifesta, non si può non tener presente, sia pure lasciandolo sullo sfondo –non essendo questo il luogo per approfondire tale tema e neanche per riassumerlo– il problema, ancora lontano dall'essere definito, delle modalità secondo cui la religione italica ha recepito contenuti ed elementi greci: infatti entrano nella questione più variabili e spesso mal note, per quanto attiene all'elemento italico, a partire dai rapporti molto diversi che i popoli dell'Italia hanno avuto con l'elemento greco. Se, su questo, offre ancora spunti di riflessione l'impostazione di Prosdocimi[1], sembra muoversi su un terreno più concreto la distinzione anche recentemente riproposta tra una religiosità greca di tipo olimpico e una di tipo ctonio, diversamente recepite dalle popolazioni dell'Italia antica[2].

In ogni caso, il ruolo di Dioniso non appare come quello più immediatamente evidente, nel sistema religioso e cultuale italico: tuttavia la documentazione archeologica, sia epigrafica che figurativa, pur nella generale scarsità di raffigurazioni ed elementi decorativi, tipica peraltro del mondo italico, ci trasmette un insieme di segni, tracce, riferimenti che, richiamando in vario modo il mondo dionisiaco, chiedono un approfondimento e stimolano alla ricerca di una maggiore chiarezza nella comprensione del rapporto tra il dio greco e la religiosità dei Sanniti.

Il termine *loufir* traduce nella lingua sannitica il latino *Liber*[3] e si è a lungo ritenuto che questo fosse anche il nome italico di Dioniso, secondo una lettura, ormai abbandonata, di un testo arcaico da *Falerii* che si apre con un'invocazione a Cerere[4]; nello stesso testo è presente anche il termine *euios*, nel quale si pensa di poter riconoscere la trascrizione della medesima epiclesi greca di Dioniso, la cui presenza in ambiente non greco sarebbe dunque attestata già dall'VIII-VII secolo a.C.[5]. E' stato giustamento osservato che tale presenza non può essere considerata di per sé come indicatore dell'esistenza di determinate modalità di espressione del culto e, in particolare, di una diffusione delle manifestazioni religiose di tipo associazionistico e misterico che hanno caratterizzato il dionisismo solo più tardi: andrà piuttosto riconosciuta in una diffusione del consumo del vino, attuata secondo la prassi del simposio, consapevolmente vissuto come momento di culto dovuto a Dioniso[6].

Anche nel caso della religione sannitica, le prime e più diffuse attestazioni che troviamo nei santuari e che, sia pure in maniera non esplicita, parlano di Dioniso, introducendo ad altre, più complesse testimonianze, sono quelle che si riferiscono direttamente al consumo del vino, a partire dalla capillare presenza di anfore vinarie greche, da Rodi, da Cnido, da Chio[7]. Non si tratta veramente, in questo caso, di una specificità circoscritta ai luoghi di culto, giacché un ordinario consumo di vino greco da parte dei Sanniti, tra il III ed

1. Prosdocimi 1989, 498-511.
2. Campanelli 1997, 135. Maddoli 1996, 483-486.
3. Vetter 1953, nrr. 170, 209.
4. Vetter 1953, nr. 241.
5. Poccetti 1994, 114-177.
6. De Cazanove 1991, 171-184.
7. De Benedittis 1991.

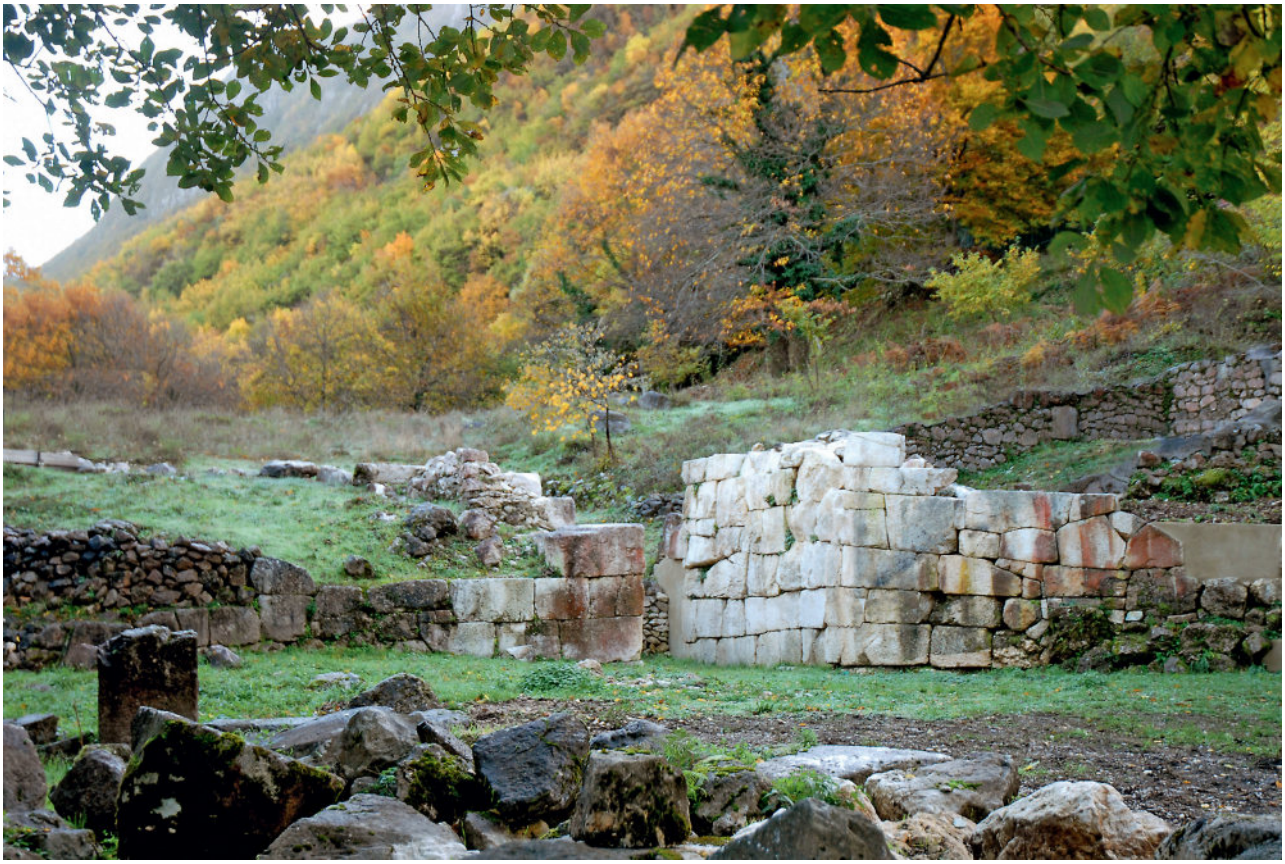


Fig. 35. Santuario di Campochiaro, veduta dell'area di scavo.
Εικ. 35. Ιερό του Campochiaro, άποψη της περιοχής των ανασκαφών.

καλά αρχαιολογικά τεκμηριωμένη η συχνή κατανάλωση ελληνικού κρασιού από τους Σαμνίτες, κατά τον 3ο και 2ο αι. π.Χ., όπως προκύπτει από τα ευρήματα του οικισμού στο όρος Vairano[8], στα οποία θα πρέπει να προστεθούν εκείνα που προέρχονται από άλλες πρόσφατα ανεσκαμμένες εγκαταστάσεις, όπως αυτή της πηγής Cianella, στην περιοχή Carovilli. Ωστόσο, είναι ενδεικτικό ότι σε όλα τα ιερά έχει αποκαλυφθεί αξιοσημείωτη ποσότητα ενσφράγιστων λαβών ελληνικών αμφορέων, κυρίως ροδιακών: στο Campochiaro[9], στο Pietrabbondante και στο Vastogirardi. Η χρήση του κρασιού στις τελετουργίες των ιερών επιβεβαιώνεται, επιπλέον, από ένα εύρημα ιδιαίτερα σημαντικό. Πρόκειται για έναν αποθέτη αγγείων από το μεγάλο ιερό του Ηρακλή στις χαμηλές υπώρειες του Matese, κοντά στο Campochiaro: το εκτός οικισμού ιερό του Boiano, της πρωτεύουσας των Πέντρων (εικ. 35). Εδώ, στο ανώτερο άνδηρο του συγκροτήματος, κοντά στον ναό, εντοπίστηκε μεγάλο όρυγμα επενδυμένο με πηλό, που περιείχε σημαντική ποσότητα μελαμβαφούς και κοινής κεραμικής[10]. Αυτή η τελευταία κατηγορία αντιπροσωπευόταν σχεδόν αποκλειστικά από μια σημαντική ποσότητα μαγειρικών σκευών, όπως φαίνεται από τα συχνά ίχνη καύσης στην εξωτερική τους επιφάνεια. Τα λίγα σκεύη λεπτής κεραμικής περιελάμβαναν οινοχόες και αμφορείς, ενώ η μελαμβαφής κεραμική αντιπροσωπεύεται από μικρά επιτραπέζια αγγεία (κύπελλα, πινάκια, σκύφοι και μικρές όλπες) (εικ. 36), κάθε ένα από τα οποία επαναλαμβάνεται σε πολυάριθμα παραδείγματα. Υπήρχε, λοιπόν, ένα σύνολο αντικειμένων κατάλληλων για ποτό και φαγητό με ομοιογενή τυπολογικά και χρονολογικά χαρακτηριστικά (όλο το υλικό χρονολογείται ανάμεσα στο τέλος του 4ου και στο πρώτο μισό του 3ου αι. π.Χ.). Συνεκτιμώντας τα παραπάνω, αναγνωρίζουμε στο εύρημα αυτό τον αποθέτη των σκευών που συνδέονταν με ένα τελετουργικό συμπόσιο, το οποίο λάμβανε χώρα στο εσωτερικό του ιερού[11]: σκύφοι, όλπες και οινοχόες αποκαλύπτουν τον ρόλο που έπαιζε η κατανάλωση του οίνου, ενώ η τελετουργική θραύση και ο ενταφιασμός

8. Bevilacqua-De Benedittis 1980.
9. Campochiaro 1982, 44.
10. Capini 1985, 9-57.
11. La Regina 1989, 208.

il II secolo a.C. è molto ben attestato dai ritrovamenti, a partire da quelli effettuati nell'abitato di Monte Vairano[8], ai quali sono da aggiungere i materiali provenienti da altri insediamenti scavati più recentemente, come quello di Fonte Cianella nel territorio di Carovilli. Tuttavia è significativo che anche in tutti i santuari si sia rinvenuta una cospicua quantità di bolli anforari greci, prevalentemente rodii: a Campochiaro[9], a Pietrabbondante, a Vastogirardi. L'uso del vino nell'ambito dei riti dei santuari non è solo frutto di una ovvia deduzione; un ritrovamento particolarmente significativo in questo senso è rappresentato da un deposito di vasellame proveniente dal grande santuario di Ercole che si trova sulle prime pendici del Matese, presso Campochiaro: il santuario extraurbano di Boiano, capitale dei Pentri (fig. 35). Qui, sulla terrazza superiore del complesso, presso il tempio, si individuò un'ampia fossa foderata di argilla che conteneva una cospicua quantità di ceramica a vernice nera e comune[10]. Quest'ultima classe era presente quasi esclusivamente con una rilevante quantità di olle che, con le frequenti tracce esterne di bruciato, denunciavano la loro funzione di recipienti per la cottura; il poco vasellame di argilla depurata comprendeva brocche ed anfore, mentre la ceramica a vernice nera esibiva una serie di forme di piccole dimensioni relative al servizio della tavola (coppe, coppette, paterette, *skyphoi*, piccole *olpai*) (fig. 36), ciascuna delle quali ripetuta in numerosi esemplari. Era dunque un insieme di oggetti accomunati da funzioni analoghe, afferenti al bere ed al mangiare: questa considerazione, unita ad una sostanziale omogeneità delle caratteristiche tecniche oltre che alla coerenza cronologica dei tipi (tutto il materiale copre un arco di tempo circoscrivibile tra la fine del IV e la prima metà del III secolo a.C.), hanno fatto riconoscere in questo ritrovamento il deposito del vasellame relativo ad un banchetto rituale svolto all'interno del santuario[11]: *skyphoi, olpai*, brocche mettono in evidenza il posto che vi aveva avuto il consumo di vino, mentre la necessità di distruggere con un seppellimento rituale le stoviglie utilizzate, rimarca la sacralità che aveva rivestito il banchetto stesso.

Simile a questo è almeno uno dei numerosi depositi di materiale votivo individuati nell'altro grande santuario del Matese, quello di San Pietro di Cantoni,



Fig. 36. Santuario di Campochiaro, olpe a vernice nera (Cat. no. 41).
Εικ. 36. Ιερό του Campochiaro, μελαμβαφής όλπη (Κατ. αρ. 41).

nel territorio di Sepino, il solo fino ad ora pubblicato in modo sistematico[12]. Contenuto in una fossa irregolare circoscritta da affioramenti rocciosi e sigillata da una copertura in laterizi, il materiale, compreso ancora nell'ambito del III secolo a.C., ripropone, nel suo insieme, classi di materiali e forme del tutto analoghi a quelli di Campochiaro: anche nel caso di San Pietro, si è riconosciuto di trovarsi dinanzi al vasellame utilizzato per un banchetto sacro, distrutto e seppellito al termine della cerimonia[13] (fig. 37).

Il santuario di S. Pietro ci offre anche un altro caso nel quale viene riconosciuto il seppellimento rituale di contenitori per il vino, dopo il loro utilizzo in una cerimonia sacra: si tratta del grande boccale di bronzo, di produzione etrusca, per il quale è stato proposto un uso nei riti di chiusura della stessa stipe all'interno della quale è stato ritrovato[14] (fig. 38). E' stata anche messa in evidenza, nello stesso santuario, la presenza di una quantità di oggetti che, nel loro insieme, si rife-

8. Bevilacqua-De Benedittis 1980.
9. Campochiaro 1982, 44.
10. Capini 1985, 9-57.
11. La Regina 1989, 208.
12. Matteini Chiari 1997/2000, 93-172.
13. Al di fuori del territorio dei Pentri, ma sempre in ambito italico, si cita il materiale da uno scarico dell'area sacra di Fonte San Nicola (tra S. Buono e Carpineto Sinello) dove ceramica da fuoco e brocche si uniscono ad un repertorio di ceramica a vernice nera nel quale prevalgono olpai, *skyphoi* e coppette. Anche qui, la selezione delle forme viene spiegata con specifiche esigenze del culto: Faustoferri 1997, 99-100.
14. Caramella 2004, 105 e 123.



Fig. 37. Santuario di San Pietro di Cantoni, stipe votiva.

Εικ. 37. Ιερό του San Pietro di Cantoni, αποθέτης αναθημάτων.

των χρησιμοποιημένων σκευών, φανερώνει τον ιερό χαρακτήρα του ίδιου του συμποσίου.

Όμοιος με αυτόν είναι τουλάχιστον ένας από τους πολυάριθμους αποθέτες αναθηματικού υλικού, που εντοπίστηκαν στο άλλο μεγάλο ιερό του Matese, αυτό του San Pietro di Cantoni, στην περιοχή του Sepino, του μόνου που έχει μέχρι τώρα δημοσιευτεί συστηματικά[12]. Όντας στο εσωτερικό ενός ακανόνιστου βραχώδους ορύγματος, σφραγισμένου με μία στρώση πλιθιών, το αρχαιολογικό υλικό, που χρονολογείται επίσης στον 3ο αι. π.Χ., είναι στο σύνολό του ανάλογο, (ως προς τις κατηγορίες του υλικού κατασκευής και τα σχήματα) με εκείνο του Campochiaro. Διαπιστώθηκε, μάλιστα, ότι και στην περίπτωση αυτή πρόκειται για σκεύη που αφού χρησιμοποιήθηκαν σε ένα ιερό συμπόσιο, καταστράφηκαν και ενταφιάστηκαν στο τέλος της τελετής (εικ. 37)[13].

Στο ιερό του San Pietro di Cantoni, αντιπροσωπεύεται επιπλέον και μια άλλη περίπτωση τελετουργικού ενταφιασμού αγγείων κρασιού, μετά από τη χρησιμοποίησή τους σε ιερή τελετουργία: πρόκειται για μια μεγάλη μπρούντζινη οινοχόη ετρουσκικής κατασκευής, η οποία πιθανόν χρησιμοποιήθηκε κατά τις τελετουργίες σφράγισης του ίδιου αποθέτη στο εσωτερικό του οποίου βρέθηκε (εικ. 38)[14]. Στο ίδιο ιερό αποκαλύφθηκε μια ποσότητα αντικειμένων που στο σύνολό τους συσχετίζονται με το μαγείρεμα κρεάτων και επομένως και με την τελετουργία των συμποσίων: πρόκειται για λέβητες και χύτρες, οβελίες και μαχαίρια, μια ποικιλία αντικειμένων που σχετίζονται μεταξύ τους όχι μόνο λόγω της χρήσης τους, αλλά και λόγω της προέλευσής τους από την Ετρουρία. Ήταν επομένως, εισαγόμενα, προϊόντα σημαντικής αξίας. Ακόμη και σε μικρότερα ιερά, όπου τα αναθήματα δεν διαφέρουν από τα αντικείμενα κοινής χρήσης, υπάρχουν, ανάμεσα στα σκεύη που προορίζονταν για την κατανάλωση οίνου, ιδιαίτερα εντυπωσιακά αντικείμενα: τέτοια είναι η οινοχόη από την Capua (San Giovanni in Galdo), με γυναικεία κεφαλή, που σώζεται ωστόσο σε αποσπασματική κατάσταση[15].

Αλλά, εκτός από την τελετουργία των ιερών συμποσίων και τη σχετική με αυτά οινοποσία, είναι δυνατό να ανιχνεύσουμε στα ιερά των Πέντρων, σαφέστερες αναφορές στον Διόνυσο ή σε μορφές λατρείας

12. Matteini Chiari 1997/2000, 93-172.

13. Στα περίχωρα της περιοχής των Πέντρων, αλλά πάντοτε στη σφαίρα της ιταλικής περιοχής, βρίσκεται το υλικό ενός αποθέτη από την ιερή περιοχή του Fonte San Nicola (μεταξύ του S. Buono και του Carpineto Sinello), όπου μαγειρικά σκεύη και οινοχόες συνυπάρχουν με μελαμβαφή αγγεία (κυρίως όλπες, σκύφους και μικρά κύπελλα). Και στην περίπτωση αυτή, η επιλογή των σχημάτων ερμηνεύεται σε σχέση με τις ειδικές ανάγκες της λατρείας: Faustoferri 1997, 99-100.

14. Caramella 2004, 105, 123.

15. Di Niro 1980b, 276, αρ. 10.

riscono alla cottura delle carni e quindi alla celebrazione di banchetti: sono lebeti e calderoni, spiedi e coltelli, una varietà di materiali accomunati non solo dall'uso, ma anche dal fatto che si tratta, anche in questi casi, di oggetti di fabbricazione etrusca e dunque, in quanto importati, di qualche pregio. D'altra parte, anche in luoghi di culto minori, dove le offerte votive non vanno molto al di là degli oggetti di uso comune, è tra il vasellame destinato al consumo del vino che troviamo gli esemplari di maggior spicco: è il caso dell'*oinochoe* capuana a testa femminile, purtroppo frammentaria, da San Giovanni in Galdo[15].

Ma, al di là della celebrazione di banchetti sacri e del collegato uso del vino, è possibile individuare, nei santuari dei Pentri, segni o modalità nei quali riconoscere un più diretto riferimento alla figura di Dioniso o a forme di culto più direttamente legate a lui? Evidenti tematiche dionisiache ricorrono nel repertorio decorativo delle terrecotte architettoniche: gli *antepagmenta* del tempietto di Gildone, in loc. Cupa sono percorsi da un tralcio continuo di edera[16] (fig. 39). Temi dionisiaci caratterizzano anche le lastre di *antepagmentum* del tempio del santuario di Pietrabbondante (fig. 40), tanto nei motivi decorativi secondari (fascia di boccioli e foglie di edera) quanto nel fregio principale, dove le palmette si alternano a teste di satiri e menadi[17]. Non è certamente una cosa insolita trovare temi dionisiaci sulle terrecotte architettoniche dei templi, che anzi co-



Fig. 38. Santuario di San Pietro di Cantoni, boccale in bronzo (Cat. no. 61).

Εικ. 38. Ιερό του San Pietro di Cantoni, μπρούντζινο μόνωτο αγγείο (οινοχόη) (Κατ. αρ. 61).



Fig. 39. Santuario di Gildone, lastre di *antepagmentum* (Cat. no. 63-65).

Εικ. 39. Ιερό του Gildone, ανάγλυφα διακοσμητικά πλακίδια (Κατ. αρ. 63-65).

15. Di Niro 1980b, n. 10, 276.
16. Di Niro 1980a, 264-265.
17. Strazzulla 2006, 30, con bibl. precedente.



Fig. 40. Santuario di Pietrabbondante, lastre di *antepagmentum* (Cat. no. 66-68).
Εικ. 40. Ιερό του Pietrabbondante, ανάγλυφα διακοσμητικά πλακίδια (Κατ. αρ. 66-68).

αμεσότερα συνδεδεμένες με αυτόν. Προφανή διονυσιακά θέματα εμπλουτίζουν το εικαστικό θεματολόγιο των πήλινων αρχιτεκτονικών μελών: ένας συνεχής βλαστός κισσού διατρέχει τα διακοσμητικά πλακίδια του ναΐσκου του Gildone, στην Capua[16] (εικ. 39). Διονυσιακά θέματα αναγνωρίζονται επίσης, στα διακοσμητικά πλακίδια του ναού στο Pietrabbondante (εικ. 40), τόσο στα δευτερεύοντα διακοσμητικά μοτίβα (ταινία με άνθη και φύλλα κισσού), όσο και στην κεντρική ζωφόρο, όπου τα ανθέμια εναλλάσσονται με κεφαλές Σατύρων και Μαινάδων[17]. Δεν είναι βέβαια σπάνια τα διονυσιακά θέματα στα πήλινα αρχιτεκτονικά μέλη των ναών, αλλά μάλλον συνιστούν το πιο διαδεδομένο μοτίβο των σχετικών διακοσμητικών θεμάτων, ήδη από την αρχαϊκή εποχή σε όλη την Ιταλία[18]. Γι αυτό δεν είναι δυνατό να θεωρηθούν ως μια άμεση αναφορά σε μια μορφή διονυσιακής λατρείας. Απεικονίζουν, ωστόσο, ένα θρησκευτικό κόσμο, αναγνωρίσιμο και αναγνώσιμο και γενικά αποδεκτό από όλους, στον οποίο ακόμη και οι Σαμνίτες του εσωτερικού, υιοθετώντας τέτοιες ιδιαίτερες τεχνοτροπίες, δηλώνουν ότι ανήκουν.

Σύμφωνα με όσα προαναφέρθηκαν, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε ότι ακόμη και ο τύπος του ακροκεράμου με την απεικόνιση της Πότνιας Θηρών (εικ. 41), που βρέθηκε σε οικοδόμημα αταύτιστης χρήσης στο ιερό (μια κατασκευή της φάσης του 3ου αι. π.Χ.), είναι δυνατό να δημιουργήθηκε από τον συγκερασμό του τύπου της θεάς με πόλο με τη μορφή μιας Μαινάδας, επειδή, εκτός από τα αιλουροειδή που την περιβάλλουν, παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, χωρίς φτερά, που κινείται ζωηρά[19].

Από το ιερό στο Pietrabbondante προέρχεται η μοναδική παράσταση του Διονύσου στην περιοχή των Πέντρων της Σαμνιτικής: πρόκειται για μια μικρή πλάκα από επιχρυσωμένο άργυρο, λεπτή, σε σχήμα ναΐσκου, που καταλαμβάνεται εξολοκλήρου στο εσωτερικό του από τη μορφή του θεού, το κεφάλι του οποίου ακουμπά το επιστύλιο του μικρού αετώματος (εικ. 42)[20]. Η παράσταση απεικονίζει ένα αγαλματι-

16. Di Niro 1980a, 264-265.

17. Strazzulla 2006, 30 (με παλαιότερη βιβλιογραφία).

18. "Στην κεντρική Ιταλία κατά την αρχαϊκή εποχή και την εποχή της δημοκρατίας, ο ιερός θίασος είναι πανταχού παρών, σε ποσότητα κυριολεκτικά βιομηχανική": De Cazanove 1986, 179.

19. Τα δύο ζώα, που περιγράφονται πάντα ως πάνθηρες, έχουν μια λευκή χαίτη λιονταριού: πρόκειται για υβρίδια όχι σπάνια στον ιταλικό χώρο: *I luoghi degli dei* 1997, σποράδην.

20. Ύψος 9 εκ., πλ. 6,5 εκ. Το πενταγωνικό πλακίδιο ακολουθεί τη μορφή του ναΐσκου, που χαρακτηρίζεται από δύο στριφτούς κίονες με κιονόκρανα και αέτωμα που επιστέφεται με οφιοειδή ακρωτήρια, και στο φόντο, το τύμπανο και τα κύμβαλα. Ο Διόνυσος, ο οποίος με το δεξιό χέρι υψώνει τον θύρσο, στεφανωμένος με κισσό, παριστάνεται με στάσιμο το δεξιό σκέλος. Το αριστερό σκέλος φέρεται πάντα μπροστά και σταυρώνεται πάνω στο άλλο. Ένα ιμάτιο, που συγκρατείται στην αριστερή πλευρά, τυλίγει τα σκέλη της μορφής, ενώ ο αντίστοιχος βραχίονας, τυλιγμένος με το ένδυμα, στηρίζεται σε μια παραστάδα, ενώ στο χέρι κρατά έναν κάνθαρο από το πόδι. Στη βάση της παραστάδας εικονίζεται ένας μικρός πάνθηρας.



Fig. 41. Santuario di Pietrabbondante, antefissa con *potnia theron* (Cat. no 72).

Εικ. 41. Ιερό του Pietrabbondante, ακροκέραμο με απεικόνιση *Πότνιας Θηρών* (Κατ. αρ. 72).

stituiscono il motivo ricorrente più diffuso nei relativi repertori decorativi già dall'arcaismo e in tutta Italia[18] e non per questo si possono considerare un riferimento diretto a una qualche forma di culto dionisiaco: stanno tuttavia a rappresentare, quanto meno, un mondo religioso, riconoscibile e riconosciuto, generalmente accettato da tutti e al quale anche i Sanniti dell'interno, adottando tali stilemi, dichiarano di appartenere.

In questo senso, non è da escludere che anche il tipo di antefissa raffigurante una *potnia theròn* (fig. 41), presente nel santuario di Pietrabbondante e per il quale non è stato riconosciuto l'edificio di appartenenza (che deve comunque essere ricercato in una struttura della fase di III secolo a.C.), possa nascere dalla sovrapposizione al tipo della dea con *polos*, della figura di una menade, per essere una figura femminile senza ali e per il movimento vivace che la anima, oltre che per i felini che la affiancano[19].

E' dal santuario di Pietrabbondante che proviene l'unica immagine di Dioniso che sia stata trovata nel Sannio pentro (fig. 42); si tratta di una lastrina d'argento dorato, sottile, sagomata in forma di edicola, il cui spazio interno è interamente occupato dalla figura del dio, che con la testa sfiora l'architrave del piccolo frontone[20]. L'immagine propone un modello statuario da riconoscere senza difficoltà nel tipo Madrid, che riproduce un modello di IV secolo a.C., forse di ambiente prassitelico, pur con qualche differenza negli attributi, che si ritrovano però in altre varianti del tipo (la destra regge il tirso, come nella copia del museo di Taranto; la pantera che guarda verso il dio, compare in una statua del museo di Cirene), ad eccezione del mantello che non viene mai indossato. Rappresenta un elemento del tutto isolato, tra le offerte votive dei santuari sannitici: si tratta infatti di un *ex voto* prodotto in Grecia, probabilmente non più tardi del IV secolo a.C.[21], di un genere del quale non sopravvivono molti esemplari. Il gruppo più noto proviene dal santuario di Demetra, a Mesembria: la dea vi è raffigurata in trono, all'interno di un'edicola in tutto simile a questa[22].

Il santuario di Pietrabbondante (fig. 43) è stato da tempo riconosciuto come il luogo deputato al culto ufficiale dello stato dei Pentri: in particolare, vi si svolgevano i riti collegati alle attività dell'esercito, come l'offerta delle decime dei bottini di guerra. Come tutti i santuari italici, tuttavia, accoglieva al suo interno una pluralità di divinità e di culti anche senza un evidente rapporto tra l'uno e l'altro, tra i quali poteva ben trovare posto anche Dioniso, come questa offerta sembra indicare[23]. Le modalità del ritrovamento non danno però informazioni più precise in questo senso: l'oggetto è stato infatti rinvenuto in giacitura secondaria, nei livelli relativi al riuso in età imperiale della *domus publica*, rimessa in luce nelle ultime campagne di sca-

18. "En Italie Centrale archaique et républicaine, le Thiase divin est présent partout, en quantità littéralemente industrielle": De Cazanove 1986, 179.

19. I due animali, sempre descritti come pantere, hanno in effetti una chiara criniera leonina: si tratta di ibridi non rari in ambito italico: *I luoghi degli dei* 1997, *passim*.

20. Alt. 9 cm, largh. 6,5. La placchetta, pentagonale, segue la forma dell'edicola, individuata da due colonne tortili con capitelli e frontoncino coronato da acroteri serpentiformi; nel campo, timpano e cembali. Dioniso, che regge il tirso con la mano destra, coronato di edera, è raffigurato stante sulla gamba destra; la sinistra sembra portata avanti ed incrociata sull'altra. Un mantello avvolge le gambe della figura, risalendo sulla spalla sinistra, mentre il braccio corrispondente, avvolto nel panneggio, è appoggiato ad un pilastrino e la mano tiene, per il piede, un *kantharos*. Alla base del pilastrino, una piccola pantera.

21. La lastrina di Pietrabbondante può rappresentare quindi un elemento determinante nella ricostruzione del tipo, rispetto alle repliche di epoca romana.

22. Triandaphillos 1997, 809. Van Straten 1990, 252. Van Straten 1981, 111 e 127.

23. Per una puntualizzazione di questi temi sulla base dei risultati degli scavi più recenti, si veda La Regina 2006.



Fig. 42. Santuario di Pietrabbondante, lamina in argento con Dioniso (Cat. no. 2).
Εικ. 42. Ιερό του Pietrabbondante, αργυρό πλακίδιο με απεικόνιση Διονύσου (Κατ. αρ. 2).



Fig. 43. Santuario di Pietrabbondante, veduta del teatro.
Εικ. 43. Ιερό του Pietrabbondante, άποψη του θεάτρου.

vo, che quindi si riferiscono ad un momento successivo all'abbandono del santuario.

Sembrando improbabile, per l'antichità del pezzo, (anche se non si può escludere in modo assoluto) una trasmissione all'interno della famiglia che aveva occupato la *domus* dopo la cessazione del culto, bisogna pensare ad un recupero di materiale dall'area abbandonata, dovuto alla preziosità del materiale, insieme a motivi più direttamente devozionali. Nell'età imperiale è infatti attestato nello stesso luogo il culto di Sabazio, la divinità orientale alla quale, soprattutto in epoca tarda, vengono associati culti diversi ma che, già dai momenti più antichi, appare assimilata alla figura di Dioniso. Negli stessi livelli archeologici relativi alla frequentazione di epoca imperiale, è stato trovato anche un bronzetto tipico del culto di Sabazio, una mano benedicente (fig. 44), sulla quale si affollano molteplici simboli del dio: il serpente che la circonda tutta; la testa di Mercurio, l'altare, la testa di ariete e gli animaletti sacri al dio la lucertola, la rana, la tartaruga, la cicala.

Va riferita a Sabazio anche un'olla frammentaria, di I secolo d.C., dal santuario di Ercole a Campochiaro, dove un serpente striscia lungo un'ansa per abbeverarsi ad una ciotola posta presso l'orlo[24]. Vi si può infatti riconoscere uno dei vasi magici utilizzati nei riti in onore di Sabazio e destinato probabilmente a raccogliere il sangue del sacrificio[25], la cui superficie era popolata da una quantità di figurine simboliche, in maniera analoga a quanto accade per le mani pantee: effettivamente, anche se, per la limitatezza del frammento, si conserva solo l'animaletto sull'ansa, l'olla di Campochiaro mostra sulla parete, presso la linea di frattura, incongrue parti di argilla che potevano ben appartenere ad applicazioni andate perse nella rottura del vaso. In questo momento (I secolo d.C.), anche se il santuario della Civitella di Campochiaro, a differenza di quanto accadeva a Pietrabbondante, accoglieva ancora qualche forma di culto, questa doveva comunque aver subito un forte ridimensionamento: con l'inserimento del territorio sannitico nell'organizzazione amministrativa romana, completato nel corso del I secolo d.C., e la conseguente creazione dei *municipia*, le attività svolte in preceden-

24. Cappelletti 1991, e46, 286: l'animale, imprecisamente descritto, era stato in un primo momento interpretato, con qualche dubbio, come una pecora.

25. Debbo questo riconoscimento a Carlo Rescigno.



Fig. 44. Santuario di Pietrabbondante, mano benedicente in bronzo. (Cat. no. 73).

Εικ. 44. Ιερό στο Pietrabbondante, μπρούντζινο χέρι που ευλογεί. (Κατ. αρ. 73).

κό πρότυπο στο οποίο εύκολα αναγνωρίζεται ο τύπος της Μαδρίτης, που αποδίδει ένα πρότυπο του 4ου αιώνα, πιθανόν του κύκλου του Πραξιτέλη, με ορισμένες ωστόσο διαφοροποιήσεις στα σύμβολα, τα οποία όμως απαντούν σε άλλες παραλλαγές του τύπου (με το δεξιό χέρι υψώνει τον θύρσο, όπως στο αντίγραφο στο Μουσείο του Τάραντα· ο πάνθηρας που κοιτάζει προς τον θεό παρουσιάζεται σε ένα άγαλμα στο Μουσείο της Κυρήνης), με εξαίρεση το ιμάτιο που δεν φορέθηκε ποτέ. Το πλακίδιο είναι ένα εντελώς μεμονωμένο στοιχείο ανάμεσα στα αναθήματα που ανατέθηκαν στα ιερά των Σαμνιτών: πρόκειται στην πραγματικότητα για ένα ανάθημα, το οποίο κατασκευάστηκε στην Ελλάδα, πιθανόν όχι αργότερα από τον 4ο αι. π.Χ.[21] και ανήκει σε έναν τύπο από τον οποίο δεν διασώθηκαν πολλά παραδείγματα. Το πιο γνωστό σύμπλεγμα προέρχεται από το ιερό της Δήμητρας στη Μεσημβρία: η θεά εκεί παριστάνεται ένθρονη, στο εσωτερικό ναΐσκου όμοιου με αυτόν[22].

Το ιερό στο Pietrabbondante (εικ. 43) έχει αναγνωριστεί εδώ και καιρό ως χώρος αφιερωμένος στην επίσημη λατρεία του κράτους των Πέντρων: ειδικότερα, εκεί εξελίσσονταν οι τελετουργίες που συνδέονταν με τη δραστηριότητα του στρατού, όπως η απόδοση της δεκάτης από τα λάφυρα του πολέμου. Ωστόσο, όπως όλα τα ιταλικά ιερά, περιελάμβανε στο εσωτερικό του ένα πλήθος θεών και λατρειών, ακόμη και χωρίς προφανή σχέση μεταξύ τους, όπου ήταν δυνατόν να βρει θέση και ο Διόνυσος, όπως φαίνεται να αποδεικνύει αυτό το ανάθημα[23]. Ο τρόπος ανεύρεσης δεν δίνει πάντως πιο ακριβείς σχετικές πληροφορίες: το αντικείμενο δεν βρέθηκε στην αρχική του θέση αλλά σε αρχαιολογικά στρώματα που σχετίζονται με την επαναχρησιμοποίηση στην αυτοκρατορική εποχή μιας *domus publica*, που αποκαλύφθηκε κατά τις τελευταίες ανασκαφικές έρευνες, και επομένως συνδέονται με μια φάση μεταγενέστερη της εγκατάλειψης του ιερού.

Μοιάζει απίθανη, λόγω της παλαιότητας του αντικειμένου (αν και δεν μπορεί να αποκλειστεί με απόλυτο τρόπο), μια μεταφορά του από την ίδια την οικογένεια που είχε καταλάβει την συγκεκριμένη οικία (*domus*) μετά από την εγκατάλειψη της λατρείας, και πρέπει ίσως να υποθέσουμε ότι το πλακίδιο ανακτήθηκε από τον εγκαταλειμμένο χώρο αφενός εξαιτίας της μεγάλης αξίας του και αφετέρου λόγω θρησκευτικής ευλάβειας. Πράγματι, κατά την αυτοκρατορική εποχή επιβεβαιώθηκε στην ίδια θέση η λατρεία του Σαβάζιου, θεότητα ανατολικής προέλευσης, με την οποία, ιδιαίτερα κατά την όψιμη εποχή, ενώθηκαν διάφορες λατρείες και που ήδη από παλιότερα αρχίζει να εξομοιώνεται με τη μορφή του Διονύσου. Στα ίδια αρχαιολογικά στρώματα που συνδέονται με την αυτοκρατορική εποχή, βρέθηκε ένα μπρούντζινο αντικείμενο τυπικό για τη λατρεία του Σαβάζιου, ένα χέρι που ευλογεί, στην επιφάνεια του οποίου συνωθούνται πολλαπλά σύμβολα του θεού: το φίδι που το περιβάλλει

21. Επομένως, η μικρή πλάκα του Pietrabbondante είναι δυνατόν να απεικονίζει ένα καθοριστικό για την αποκατάσταση του τύπου στοιχείο, σε σύγκριση με τις επαναλήψεις της ρωμαϊκής εποχής.

22. Triandaphillos 1997, 809. van Straten 1990, 252. van Straten 1981, 111, 127.

23. Για έναν ακριβή προσδιορισμό αυτών των θεμάτων, με βάση τα πιο πρόσφατα ανασκαφικά αποτελέσματα, βλ. La Regina 2006.



Fig. 45. Veduta del Matese e della piana di Bojano.
Εικ. 45. Άποψη του Matese και της πεδιάδας Bojano.

za in modo diffuso nel territorio e soprattutto quelle a carattere pubblico, vennero trasferite nelle città (fig. 45). Questo dovette accadere anche per il culto ufficiale di Ercole, celebrato dai Sanniti nel santuario della Civitella: la prosecuzione del culto, che è ancora riconoscibile per i primi due secoli dell'impero, non era più destinata a tutto il popolo, ma solo a quella parte che era rimasta a vivere nella campagna[26]. Questo ha probabilmente favorito lo sviluppo di culti che, come quello di Sabazio, si collegassero o meno a quelli celebrati in precedenza, avevano una loro dimensione iniziatica e misterica che non poteva che accogliere favorevolmente una sede marginale e ormai poco frequentata, che offriva un giusto grado di discrezione. A maggior ragione se, come nel caso di Pietrabbondante, il culto era stato del tutto interrotto.

Queste diverse attestazioni del culto di Sabazio, costituiscono le testimonianze più recenti di una tendenza dei Sanniti pentri verso forme di religiosità 'ctonie', per richiamare la distinzione all'inizio citata, che trova la sua espressione finora più compiuta nel sistema di culto documentato nella iscrizione sannitica conosciuta come Tavola di Agnone[27] (fig. 46). L'iscrizione riporta le diverse feste e celebrazioni religiose che si svolgevano nell'arco dell'anno nel santuario di Fonte del Romito, da cui proviene la Tavola, celebrazioni che interessavano numerose divinità, raccolte intorno a Cerere, alla quale erano tutte riferite: ed è generalmente accettato che in questo sistema di culto fossero riuniti, in maniera organica, elementi misterici di diversi ambiti: demetriaco, dionisiaco, orfico[28].

Una seconda iscrizione sannitica meno nota, dal territorio di Macchia Valfortore, oggi dispersa[29], ricordando un luogo di culto (*sakaraklum*) dedicato alla *madre* e alla *figlia*, con chiaro riferimento a Cerere e Proserpina, si pone sulla stessa linea del testo di Agnone, pur nell'assenza di indicazioni più precise, per la frammentarietà del testo tràdito e per la mancanza di contesto. Sembra infatti sia da attribuire ad una villa e non ad un luogo di culto, come si riteneva in passato, il bellissimo doccione di gronda con temi dionisiaci (maschera teatrale e volto femminile), datato al II secolo a.C. (fig. 47 e 48), anch'esso fuori contesto dal territorio di Macchia Valfortore[30]; se non può essere

26. Capini 2003, partic. 250.

27. La Tavola di Agnone è una piccola lastra di bronzo (cm 28 x 16,5) che, sulle due facce riporta una lunga iscrizione nella quale sono descritti i riti che si svolgevano annualmente in un santuario della zona in date stabilite; il ciclo principale indica quindici sacrifici, ognuno dei quali veniva celebrato presso l'altare di una specifica divinità. Si trattava quindi di un *húrz*, un *hortus*, nel quale non erano costruiti edifici di culto ma dove gli altari erano semplicemente collocati all'aperto.

28. Poccetti 1994, 121-122.

29. Vetter 1953, nr. 175. Benelli-Monda Naso 2008.

30. Känel-Naso 2008.

εξολοκλήρου, η κεφαλή του Ερμή, ο βωμός, η κεφαλή κριού και τα μικρά ιερά ζώα του θεού, όπως η σαύρα, ο βάτραχος, η χελώνα και ο τζίτζικας (εικ. 44).

Με τον Σαβάζιο συνδέεται επίσης ένα δοχείο που σώζεται σε αποσπασματική κατάσταση, του 1ου αι. μ.Χ., από το ιερό του Ηρακλή στο Campochiaro, όπου ένα ερπετοειδές ζώο απλώνεται κατά μήκος μιας λαβής προκειμένου να πιεί από ένα κύπελλο τοποθετημένο δίπλα στο χείλος[24]. Εδώ είναι πράγματι δυνατόν να αναγνωρίσει κανείς ένα από τα μαγικά αγγεία, τα οποία χρησιμοποιούνταν κατά τις τελετουργίες προς τιμήν του Σαβάζιου και προορίζονταν πιθανόν για τη συλλογή του αίματος της θυσίας[25]. Η επιφάνεια του αγγείου καλυπτόταν από ένα πλήθος συμβολικών μορφών, με τρόπο ανάλογο με εκείνο των πανθεϊκών χεριών: παρόλη την αποσπασματικότητα του θραύσματος (διασώζεται μόνο το μικρό ζώο στη λαβή), στα τοιχώματα του αγγείου του Campochiaro και δίπλα στο όριο του σπασίματος, διακρίνονται δυσερμήνευτα τμήματα πηλού που θα μπορούσαν πολύ καλά να ανήκουν σε επίθετα στοιχεία, τα οποία αποκολλήθηκαν και χάθηκαν όταν αυτό έσπασε. Την εποχή αυτή (1ος αι. μ.Χ.), το ιερό της Civitella του Campochiaro, δεχόταν ακόμη κάποιας μορφής λατρεία, σε αντίθεση με ότι συνέβαινε στο Pietrabbondante. Παρόλα αυτά, η σημασία της λατρείας πρέπει να είχε μειωθεί κατά πολύ, εξαιτίας της ενσωμάτωσης της περιοχής των Σαμνιτών στη ρωμαϊκή διοικητική οργάνωση (διαδικασία που ολοκληρώθηκε στη διάρκεια του 1ου αι. μ.Χ.), και της επακόλουθης δημιουργίας των municipia, οπότε οι δραστηριότητες που στο παρελθόν ήταν διάχυτες στην ύπαιθρο χώρα (και ιδιαίτερα αυτές με δημόσιο χαρακτήρα) μεταφέρονται στην πόλη (εικ. 45). Το ίδιο πρέπει να συμβαίνει και στην επίσημη λατρεία του Ηρακλή, που εορταζόταν από τους Σαμνίτες στο ιερό της Civitella: η συνέχεια της λατρείας, που είναι ακόμη αναγνωρίσιμη τους δύο πρώτους αιώνες της αυτοκρατορίας, δεν απευθυνόταν σε όλο τον λαό, αλλά μόνο σε εκείνο το τμήμα που παρέμεινε στην εξοχή[26]. Αυτό ευνόησε πιθανόν την ανάπτυξη των λατρειών οι οποίες, όπως αυτή του Σαβάζιου, συνδέθηκαν περισσότερο ή λιγότερο, με αυτές που εορτάζονταν στο παρελθόν και εμπεριείχαν μια μυητική και μυστηριακή διάσταση, η οποία έβρισκε πρόσφορο έδαφος σε έναν 'υποδεέστερο' και λιγότερο πολυσύχναστο χώρο, που διέθετε και έναν επαρκή βαθμό μυστικότητας. Μάλιστα ήταν ακόμη καλύτερα εάν, όπως και στην περίπτωση του Pietrabbondante, η παλαιότερη λατρεία είχε διακοπεί εξολοκλήρου.

Αυτές οι ποικίλες διαπιστώσεις σχετικά με τη λατρεία του Σαβάζιου, αποτελούν τις πιο πρόσφατες μαρτυρίες σχετικά με την τάση των Σαμνιτών Πέντρων προς μια μορφή 'χθόνιας' θρησκευτικότητας, για να θυμηθούμε τη διάκριση που αναφέραμε στην αρχή, η οποία βρίσκει την πληρέστερη έκφρασή της στο σύστημα της λατρείας που τεκμηριώνεται από τη σαμνιτική επιγραφή, γνωστή ως πίνακας του Agnone (εικ. 46)[27]. Η επιγραφή περιγράφει τις διάφορες θρησκευτικές γιορτές και τελετές που διαδραματίζονταν στη διάρκεια του έτους στο ιερό του Fonte del Romito, από όπου προέρχεται ο πίνακας, εορτές που αφορούσαν πολυάριθμες θεότητες συγκεντρωμένες γύρω από τη Δήμητρα, στην οποία όλες αναφέρονται: είναι άλλωστε γενικά αποδεκτό ότι σε αυτό το λατρευτικό σύστημα συνενώθηκαν με οργανωμένο τρόπο, μυστηριακά στοιχεία διάφορων κύκλων: της Δήμητρας, του Διονύσου και του Ορφέα[28].

Μια δεύτερη σαμνιτική επιγραφή λιγότερο γνωστή (χαμένη σήμερα), από την περιοχή της Macchia Valfortore[29], που αναφέρει ένα χώρο λατρείας (*sakaraklum*) αφιερωμένο στη Μητέρα και την Κόρη, με σαφή αναφορά στη Δήμητρα και την Περσεφόνη, εντάσσεται στο ίδιο πλαίσιο με το κείμενο του Agnone, παρόλη την απουσία σαφέστερων ενδείξεων που οφείλονται στην αποσπασματικότητα του παραδιδόμενου κειμένου και στην έλλειψη συμφραζομένων.

Σε μια έπαυλη, και όχι σε έναν λατρευτικό χώρο όπως θεωρούνταν παλαιότερα, πρέπει να ανήκε μια υπέροχη υδρορρόη από γείσο, με διονυσιακά θέματα (θεατρικό προσωπείο και γυναικείο πρόσωπο), που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. (εικ. 47-48) και προέρχεται επίσης από την περιοχή της Macchia Valfortore, αλλά βρέθηκε χωρίς τα αρχαιολογικά του συμφραζόμενα[30]. Αν και δεν είναι δυνατό να αποδοθεί στον ίδιο χώρο,

24. Cappelletti 1991, 46, 286: το ζώο, που περιγράφεται με απροσδιόριστο, τρόπο, ερμηνεύτηκε παλαιότερα, αν και με επιφύλαξη, ως πρόβατο.

25. Την ερμηνεία αυτή οφείλω στον Carlo Rescigno.

26. Capini 2003, ιδιαίτερα 250.

27. Ο πίνακας του Agnone είναι ένα μικρό μπρούντζινο έλασμα (28 x 16,5 εκ.), στις δύο πλευρές του οποίου υπάρχει μια μεγάλη επιγραφή, όπου περιγράφονται οι τελετουργίες που γίνονται ετησίως σε ένα ιερό της περιοχής σε καθορισμένες ημερομηνίες. Ο κύριος κύκλος καθορίζει τις θυσίες, κάθε μία από τις οποίες εορταζόταν δίπλα στον βωμό μιας ορισμένης θεότητας. Πρόκειται, επομένως, για ένα ιερό *húrz*, έναν *hortus* (κήπο), στον οποίο δεν υπήρχαν λατρευτικά οικοδομήματα, αλλά οι βωμοί ήταν απλά εγκατεστημένοι στο ύπαιθρο.

28. Poccetti 1994, 121-122.

29. Vetter 1953, nr. 175. Benelli-Monda-Naso 2008.

30. Känel-Naso 2008.



Fig. 46. "Tavola di Agnone".
Εικ. 46. Ο "πίνακας του Agnone".



Fig. 47. Doccione di gronda da Macchia Valfortore (Cat. no. 158).
Εικ. 47. Macchia Valfortore, υδρορρόη (Κατ. αρ. 158).



Fig. 48. Doccione di gronda da Macchia Valfortore, particolare (Cat. no. 158).
Εικ. 48. Macchia Valfortore, υδρορρόη-λεπτομέρεια (Κατ. αρ. 158).

più attribuito allo stesso luogo, conferma tuttavia l'esistenza di un'attenzione concentrata sui temi dionisiaci, manifestata anche al di fuori dei luoghi strettamente deputati al culto.

Una nuova lettura di un bronzetto votivo, da tempo noto e più volte edito[31], sembra aggiungere un ulteriore tassello alla diffusione dei culti misterici nel territorio del Sannio pentro: ci si riferisce ad un bronzetto di Ercole da Pietrabbondante, del quale era stata già notata la commistione con la figura di Dioniso (fig. 49). Questo Ercole infatti, chiaramente individuato dalla clava e dalla leontè è raffigurato come un giovane imberbe, ha il capo cinto da una corona di pampini e protende la mano destra, che doveva sorreggere un attributo andato perso,

31. Macchiarola 1991, d16, 157, con bibl. precedente.

επιβεβαιώνει ωστόσο ότι δινόταν ιδιαίτερη προσοχή στα διονυσιακά θέματα, τα οποία επεκτείνονται και εκτός εκείνων των χώρων που είναι αυστηρά αφιερωμένοι στη λατρεία.

Μια νέα ανάγνωση ενός μικρού μπρούντζινου αναθήματος, γνωστού από παλιά και πολλάκις δημοσιευμένου[31], φαίνεται να προσθέτει μια περαιτέρω ψηφίδα στη διάδοση των μυστηριακών θρησκειών στην περιοχή του Σαμνίου των Πέντρων: πρόκειται για ένα μικρό μπρούντζινο άγαλμα του Ηρακλή από το Pietrabbondante, στο οποίο έχει ήδη παρατηρηθεί ανάμειξη στοιχείων χαρακτηριστικών του Διονύσου (εικ. 49-50). Έτσι, αυτός ο Ηρακλής, που προσδιορίζεται σαφώς από το ρόπαλο και τη λεοντή, εικονίζεται ως αγένειος νέος, φορώντας στο κεφάλι στεφάνι με φύλλα αμπέλου και προτάσσοντας το δεξιό χέρι, στο οποίο θα κρατούσε ένα σύμβολο, που χάθηκε (πιθανότατα έναν κάνθαρο). Ταυτίζεται έτσι εύκολα ως Ηρακλής *bibax* (πολυπότης), ένας τύπος όχι πολύ κοινός[32], στον οποίο –όπως συχνά συμβαίνει, ιδίως στην ελληνιστική εποχή– η μορφή του Ηρακλή, του κεντρικού θεού της ιταλικής περιφέρειας, αποκτά εξαιτίας ενός συγκρητισμού, τα σύμβολα και τα χαρακτηριστικά του αδελφού του Διονύσου. Επανεξετάζοντας το μπρούντζινο αγαλμάτιο, είναι δυνατό να διαπιστώσουμε ότι ανάμεσα στα φύλλα της αμπέλου του στεφανιού και τα μαλλιά, αποδίδονται με ευκρίνεια τρία ζεύγη φαλλών, το πρώτο τοποθετημένο στο επάνω μέρος του μετώπου και τα άλλα άλλοι δύο πίσω από κάθε αυτί. Αυτή η μοναδική διακόσμηση καθιστά μοναδικό, όσο είναι δυνατό να γνωρίζουμε, το αγαλμάτιο αυτό και αναμφίβολα δεν υπάρχει μια άμεση και αποδεκτή ερμηνεία. Είναι ωστόσο δυνατό να αποτελεί ένα κλειδί για την ανάγνωση του γειτονικού ιερού του Fonte del Romito, με την ορφικού τύπου θρησκευτικότητά του: ο Ηρακλής πράγματι μυήθηκε στα ελευσίνια μυστήρια και δεν λείπουν οι παραστάσεις που απεικονίζουν τη στιγμή της μύησής του, όταν ο αρχιερέας της λατρείας τοποθετεί επάνω στο κεφάλι του το *λίκνον* στο οποίο περιέχεται ο φαλλός. Με κάθε επιφύλαξη, είναι δυνατό να σκεφτεί κανείς ότι αυτή η απεικόνιση του σαμνιτικού Ηρακλή από το Pietrabbondante έχει, κατά κάποιον τρόπο, λάβει υπόψη της τη στιγμή αυτή, με συνθετικό τρόπο. Το μπρούντζινο αγαλμάτιο, παρόλο που πρόκειται αντικείμενο τοπικής παραγωγής, παρουσιάζει μια αναμφισβήτητη επιμέλεια στην απόδοσή του και είναι δυνατό να χρονολογηθεί στο διάστημα από τον 4ο έως τον 3ο αι. π.Χ. Εντοπίστηκε σε έναν από τους χώρους της πλάγιας κιονοστοιχίας του μεγάλου ναού, όπου βρέθηκαν στοιβαγμένα με τάξη τα κεραμίδια του κτηρίου: δεδομένου ότι στον χώρο αυτό δεν βρέθηκαν άλλα αντικείμενα, είναι πιθανό να σκεφτεί κανείς ότι πρόκειται ίσως για κάποιου είδους τελετουργικής απόθεσης, κατά τη στιγμή της εγκατάλειψης του ιερού.

31. Macchiarola 1991, 157, d 16 (με παλαιότερη βιβλιογραφία).

32. Όμοιο εικονογραφικά είναι ένα μπρούντζινο αγαλμάτιο από το Monteodorisio (CH), όπου απεικονίζεται ο Ηρακλής, που φορά επίσης στο κεφάλι στεφάνι με κλαδιά αμπέλου και κρατά με το προτεταμένο αριστερό χέρι έναν κάνθαρο: Riccitelli 1997, 139, αρ. 13.



Fig. 49. Santuario di Pietrabbondante, statuetta in bronzo di Ercole (Cat. no. 75).

Εικ. 49. Ιερό του Pietrabbondante, μπρούντζινο ειδώλιο του Ηρακλή (Κατ. αρ. 75).



Fig. 50. Santuario di Pietrabbondante, particolare della statuetta in bronzo di Ercole (Cat. no. 75).

Εικ. 50. Ιερό του Pietrabbondante, μπρούντζινο ειδώλιο του Ηρακλή - λεπτομέρεια (Κατ. αρ. 75).

ma verosimilmente un *kantharos*; era stato perciò agevolmente identificato come un Ercole *bibax*, un tipo non molto comune[32], nel quale –come accade non raramente e soprattutto nell'ellenismo– la figura di Ercole, il dio centrale nella religione italica, in una sorta di sincretismo assume attributi e caratteristiche del fratello Dioniso. Riesaminando il bronzetto, si è potuto comunque costatare che tra i pampini della corona e la capigliatura, sono state chiaramente raffigurate tre coppie di falli, la prima posta al di sopra della fronte, le altre due dietro ciascun orecchio (fig. 50): tale singolare decorazione fa di questo bronzetto, per quanto se ne sa, un *unicum* e certamente non appare di immediata ed agevole interpretazione.

Può forse offrire una chiave di lettura il non lontano santuario di Fonte del Romito, con la sua religiosità di tipo orfico: Ercole era stato infatti iniziato ai misteri eleusini e non mancano le raffigurazioni che descrivono il momento della sua iniziazione, quando il ministro del culto gli impone sul capo il *liknon* contenente il fallo. Con tutte le cautele del caso, si può forse pensare che nella raffigurazione dell'Ercole sannitico da Pietrabbondante si sia tenuto in qualche modo presente, in maniera sintetica, tale momento. Il bronzetto, che pur restando nell'ambito delle produzioni locali, dimostra una certa accuratezza nell'esecuzione, si può inquadrare tra il IV ed il III secolo a.C. Venne trovato in uno degli ambienti del porticato laterale del tempio grande, dove erano state accatastate ordinatamente le tegole dell'edificio: poiché in quel luogo non furono trovati altri oggetti, può forse pensare ad una sorta di deposizione rituale, nel momento dell'abbandono del santuario.

32. Iconograficamente simile è un bronzetto da Monteodorisio (CH), dove Ercole ha il capo ugualmente cinto di pampini e reca un *kantharos* nella mano sinistra protesa: Riccitelli 1997, nr. 13, 139.

AA.VV: Autori vari / διάφοροι συγγραφείς / Various Authors

Barker 2001: G. Barker *et Alii*, *La valle del Biferno*, edizione italiana a cura di G. De Benedittis, Campobasso 2001.

Bartoloni 2009: G.Bartoloni, *Le società dell'Italia primitiva. Lo studio delle necropoli e la nascita delle aristocrazie*, Roma 1990.

Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010: B. Basile-G. Di Pasquale-A. Monaco-M. Vella, Sopravvivenze dell'antco paesaggio della vite in Campania, in *Vinum Nostrum* 2010, 96-105.

Benassai 2000: R. Benassai, La tomba dipinta nolana Weege 30, in *Studi sull'Italia dei Sanniti* 2000, 78-81.

Benelli-Monda-Naso 2008: E. Benelli-S. Monda-A. Naso, Una dedica sacra in lingua osca, in *Fertor* I, 2008, 23-42.

Bevilacqua-De Benedittis 1980: G. Bevilacqua-G. De Benedittis, Le Anfore, in *Sannio* 1980, 342-348.

Campanelli 1997: A. Campanelli, Gli Dei degli Italici, in *I luoghi degli dei*, 132-135.

Capini 1982: S. Capini, Il santuario di Ercole, in *Campochiaro. Potenzialità di intervento sui beni culturali*, Campobasso 1982, 19-54.

Capini 1985: S. Capini, La ceramica ellenistica dallo scarico A del santuario di Ercole a Campochiaro, in *Conoscenze*, 1, 1985, 9-57.

Capini 1991: S. Capini, L'alta valle del Volturno: la necropoli di Pozzilli, in *Samnium* 1991, 57-59.

Capini 2003: S. Capini, Il santuario di Ercole a Campochiaro, in *Santuari e luoghi di culto nell'Italia antica*, ATTA 12, 2003, 233-250.

Cappelletti 1991: M. Cappelletti, Campochiaro (Civitella), in *Samnium* 1991, 285-286.

Caramella 2004: G. Caramella, Oggetti in bronzo e ferro, in *La Dea, il Santo, una Terra* 2004, 105-130.

Casadio 1994: G. Casadio, Dioniso italiota. Un dio greco in Italia meridionale, in *Forme di religiosità* 1994, 79-107.

Cerchiai 1998: L. Cerchiai, Le tombe «a cubo» di età tardo-arcaica della Campania settentrionale, in S. Marchegay-M. Th. La Dinahet-J.-Fr. Salles (a cura di), *Nécropoles et pouvoir. Idèologies, pratiques et interpretations.* Atti del Colloquio (Lyon 1995), Lyon 1998, 17-122.

Ciacci 2010: A. Ciacci, La ricostruzione del paesaggio viti-vinicolo antico: l'indagine sui vitigni e la circolazione varietale, in *Vinum Nostrum* 2010, 74 –79.

Cipriani 1996: M. Cipriani, Prime presenze italiche organizzate alle porte di Poseidonia, in M. Cipriani e F. Longo, *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, Napoli 1996, 119-158.

Colivicchi 2004: F. Colivicchi, L'altro vino. Vino, cultura e identità nella Puglia e nella Basilicata panelleniche, in *Siris* V, 2004, 23-68.

Colonna 1986: Colonna, Urbanistica e Architettura, in AA.VV., *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986, 371-530.

Colonna 1996: G. Colonna, Agnone e l'alto Trigno nel contesto del Sannio pentro, in Loretta Del Tutto Palma (a cura di), *La tavola di Agnone nel contesto italico. Lingua, storia, archeologia dei Sanniti*, Città di Castello 1996, 45-53.

Cristofani 1991: M.Cristofani, Vino e simposio nel mondo etrusco arcaico, in *Storie del vino* 1991, 69-76.

d'Agostino 1980: B. d'Agostino, *Agnone*, in *Sannio*1980, 240-242.

d'Agostino 2003: B. d'Agostino, Il cratere, il dinos e il lebete. Strategie elitarie della cremazione nel VI secolo in Campania, in M. V. Fontana, B. Genito (a cura di) *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, I, Napoli 2003, 207-218.

D'Amicis 1994: A. D'Amicis, I sistemi rituali: l'incinerazione, in E. Lippolis (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*, III, 1, Taranto 1994, 149-173.

De Benedittis 1991: G. De Benedittis, Anfore greche nel Sannio, in *Samnium* 1991, 140.

De Benedittis 2005: G. De Benedittis, *Prima dei Sanniti?La piana di Bojano dall'Età del Ferro alle guerre sannitiche attraverso i materiali archeologici*, Campobasso 2005.

De Benedittis 2008: G. De Benedittis (a cura di), *Il porto romano sul Biferno tra storia e archeologia*, Campobasso 2008.

De Cazanove 1986: O. De Cazanove, Le thiase et son double, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome (Rome 24-25 mai 1984), Rome 1986, 177-197.

De Cazanove 1991: O.De Cazanove, Osservazioni sui meccanismi di trasmissione della figura di Dionysos all'Italia centrale arcaica, in *Dionysos, Mito e mistero* 1991, 171-181.

D'Ercole 2002: M.C. D'Ercole, Importuosa Italiae litora. *Paysage et échanges dans l'Adtriatique méridionale archaique*, Études VI, Centre Jean Bérard, Napoli 2002.

Di Niro 1980a: A. Di Niro, Gildone, in *Sannio* 1980, 262-268.

Di Niro 1980b: A. Di Niro, Il santuario di S. Giovanni in Galdo, in *Sannio* 1980, 269-281.

Di Pasquale-Russo Ermolli 2010a: G. Di Pasquale-E. Russo Ermolli, Le tracce più antiche della vite nel paesaggio: le grandi foreste planiziali, in *Vinum Nostrum* 2010, 58-61.

Di Pasquale-E Russo Ermolli 2010b: G. Di Pasquale-E.Russo Ermolli, L'ambiente della vite nell'area tirrenica e le evidenze della sua coltivazione in epoca etrusca, in *Vinum Nostrum* 2010, 62-65).

Fayer 2005: C. Fayer, *La* familia *romana. Aspetti giuridici e antiquari,* sponsalia *matrimonio dote*, parte II, Roma 2005.

Fariello Sarno 2000: M. Fariello Sarno, Il territorio caudino, in *Studi sull'Italia dei Sanniti* 2000, 56-68.

Faustoferri 1997: A. Faustoferri, L'area sacra di Fonte San Nicola: i votivi, in *I luoghi degli dei* 1997, 99-116.

Fedele 1991: F. Fedele, L'evidenza impalpabile: il bere nella Preistoria europea, in *Storie del vino* 1991, 35-68.

Forme di religiosità 1994: *Forme di religiosità e tradizioni sapienziali in Magna Grecia* (a cura di A.C. Cassio-P. Poccetti), Atti del Convegno, Napoli 14-15 dicembre 1993, Pisa-Roma 1994.

Frontisi Ducroux 1997: F. Frontisi Ducroux, Dioniso e il suo culto, in *I Greci. Storia Cultura Arte Società. 2. Una storia greca*. II. Definizione, (a cura di S. Settis), Torino 1997, 275-307.

Grottanelli 1999: C. Grottanelli, *Il sacrificio*, Roma-Bari 1999.

I luoghi degli dei **1997:** *I luoghi degli dei. Sacro e natura nell'Abruzzo italico*, Pescara 1997.

Il rango, il rito e l'immagine **1997:** *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997.

Immagine e mito **2002:** *Immagine e mito nella Basilicata antica*, catalogo della mostra, Potenza, Museo Provinciale 2002, Venosa 2002.

Isler Kerényi 1976: C. Isler Kerényi, Stamnoi e stamnoidi. Genesi e funzione, in *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni ticinesi* V, 1976, 33-52.

Känel-Naso 2008: R. Känel-A. Naso, Un gocciolatoio fittile da Macchia Valfortore, in *Fertor* I, 2008, 43-46.

Kerényi 1992: K. Kerényi, *Dioniso*, Milano 1992.

La Dea, il Santo, una Terra **2004:** *La Dea, il Santo, una Terra. Materiali dallo scavo di San Pietro di Cantoni di Sepino*, Roma 2004.

La Regina 1975: A. La Regina, Centri fortificati preromani nei territori sabellici dell'Italia centrale adriatica, in *Agglómeration fortifiées illyriennes*, Colloque Int. Mostar 1974, in Posebna Izdania. Akademija Nauka i Umjetnosti Bosne i Hercegovine XXIV, 1975, 271-282.

La Regina 1989: A. La Regina, Campochiaro, in F. Coarelli-A. La Regina, *Abruzzo Molise*, Bari 1989.

La Regina 2006: A. La Regina, *Pietrabbondante. Ricerche archeologiche 2006*, www.inasa-roma.it/pdf/Pietrabbondante_scavi_2006.pdf

Lissarague 1989: F. Lissarague, *L'immaginario del simposio greco*, Bari 1989.

Lissarague 1990: F.Lissarague, Around the Krater: An Aspect of Banquet Imagery, in O. Murray, (a cura di), *Simpotica. A symposium on the Symposion*, Oxford 1990, 196-209.

Longo 1991: O.Longo, Acqua e vino, in *Storie del vino* 1991, 13-25.

Macchiarola 1991: I. Macchiarola, Schede, in *Samnium* 1991, 154-158.

Maddoli 1996: G. Maddoli, Culti e dottrine religiose dei Greci d'Occidente, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *I Greci in Occidente* (Catalogo della mostra, Venezia), Milano 1996, 481-498.

Magna Grecia e mondo miceneo **1983:** *Magna Grecia e mondo miceneo*, Atti del XXII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 7-11 ottobre 1982, Napoli 1983.

Mastrocinque 1993: A. Mastrocinque, Ercole "iperboreo" in Etruria, in *Ercole in Occidente*, 51-61.

Matteini Chiari 1997/2000: M. Matteini Chiari *et Alii*, Un deposito ceramico nel santuario di San Pietro di Cantoni di Sepino (CB), in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1. Studi Classici*, XXXIII, n.s. XIX, 1997/2000, 93-172.

Osanna-Colangelo-Carollo 2009: M.Osanna-L.Colangelo-G. Carollo, *Lo spazio del Potere. La residenza ad abside, l'anaktoron, l'episcopio a Torre di Satriano*, Venosa 2009.

Paribeni 1984: E. Paribeni, Una testa femminile da Casalciprano, in *Sannio Pentri e Frentani dal VI al I secolo a.C.*, Atti del Convegno 10-11 Novembre 1980, Matrice 1984, 105-107.

Poccetti 1994: P. Poccetti, Per un dossier documentario dei riflessi di dottrine misteriche e sapienziali nelle culture indigene dell'Italia meridionale. Note sulle iscrizioni osche Ve 161, 185; Po103, in *Forme di religiosità* 1994, 109-136.

Poccetti 2000: P. Poccetti, La diffusione di dottrine misteriche e sapienziali nelle culture indigene dell'Italia antica: appunti per un dossier, in M. Tortorelli Ghidini -A. Storchi Marino-A. Visconti (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'anti-*

chità, Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli 2000, 91-126.

Pontrandolo-d'Agostino 1990: A. Pontrandolfo-B. d'Agostino, Greci, Etruschi e Italici nella Campania e nella Lucania tirrenica, in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. J.-C.*, Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome et l'Unité de recherches étrusco-italiques associée au CNRS (UA 1132), Rome, 19-21 novembre 1987, Ecole Française de Rome 1990, 101-116.

Pontrandolfo 1995: A. Pontrandolfo, Simposio e élites sociali nel mondo etrusco e italico, in O. Murray - M. Teçusan (a cura di), *In Vino Veritas*, Oxford 1995, 176-195.

Prosdocimi 1989: A.L. Prosdocimi, La religione degli Italici, in *Italia omnium terrarum parens*, Milano 1989, 475-545.

Raviola 2004: F. Raviola, La "pirateria" dei Frentani, in L. Braccesi (a cura di), *La pirateria dell'Adriatico antico*, Roma 2004, 100-118.

Rendeli 1993: M. Rendeli, Rituali e immagini: gli stamnoi attici di Capua, in *Prospettiva* 72, 1993, 2-16.

Riccitelli 1997: P. Riccitelli, Schede, in *I luoghi degli dei* 1997, 139.

Romito 2000: M. Romito, I cinturoni sannitici, in *Studi sull'Italia dei Sanniti* 2000, 192-201.

Russo 2000: A. Russo, Comunità enotria ed ellenizzazione nel V secolo a.C., in AA.VV., *Nel cuore dell'Enotria. La necropoli italica di Guardia Perticara*, Roma 2000, 41-46.

Russo Tagliente 1992: A. Russo Tagliente, Edilizia domestica in Apulia Lucania. Ellenizzazione e società nella tipologia abitativa indigena tra VIII e III sec. a.C., in *IV Quaderno di Archeologia e Storia Antica*, Galatina 1992.

Russo Tagliente 1998: A. Russo Tagliente, I cavalieri di Londra e Boston: un gruppo bronzeo da Armento, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römische Abteilung*, Band 105, 1998, 285-294.

Russo Tagliente 1999: A. Russo Tagliente, Processi di trasformazione nell'edilizia domestica della Basilicata centro-settentrionale tra V e III sec. a.C., in Atti del convegno CNR, *Il "sistema" mediterraneo: origine e incontri di culture nell'antichità*, Messina 1996, 1999, 107-116.

Russo Tagliente 2000: A. Russo Tagliente, Armento. Archeologia di un centro indigeno, Suppl., volume monografico di *Bollettino di Archeologia*, 35-36 (1995), 2000.

Russo-Sottosanti-Lonoce 2007: A.Russo-M. A. Sottosanti-N. Lonoce, Tra Enotri e Lucani: le necropoli del V e IV secolo a.C. di San Martino d'Agri. Rapporto preliminare, in *Bollettino Storico della Basilicata*, 23-78.

***Samnium* 1991:** S. Capini, A. Di Niro (a cura di), *Samnium, Archeologia del Molise*, Roma 1991.

***Sannio* 1980:** A.A.VV., *Sannio. Pentri e Frentani dal VI al I secolo a.C.,* Roma 1980.

Scienza 2010: A. Scienza, L'origine dei vigneti coltivati: una storia interdisciplinare della cultura europea, in *Vinum Nostrum* 2010, 24-31.

Shefton 1998: B. B. Shefton, Der Stamnos, in W. Kimming (a cura di), *Das Kleinaspergle*, Stuttgart 1998, 104-152.

***Storie del vino* 1991:** *Storie del vino. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, Homo Edens II, a cura di P. Scarpi, Milano 1991.

Strazzulla 2006: M.J. Strazzulla, Le terrecotte architettoniche nei territori italici, in I. Edlund-Berry-G. Greco-J. Kenfield (edd.), *Deliciae fictiles, III. Architectural Terracottas on Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations*, Oxford 2006, 25-41.

***Studi sull'Italia dei Sanniti* 2000:** AA.VV., *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Roma 2000.

Suano 2000: M. Suano, Il cinturone sabellico-sannita come abbigliamento sociale, in *Studi sull'Italia dei Sanniti* 2000, 183-191.

Tagliamonte 1996: G. Tagliamonte, *I Sanniti. Caudini, Irpini, Pentri, Carricini, Frentani*, Milano 1996.

Tagliente 1999: M.Tagliente, Strumenti e iconografia del simposio, in *Il vino di Dioniso. Dei e uomini a banchetti in Basilicata*, Catalogo della mostra, Roma 1999, 17-20.

Torelli 1983: M.Torelli, *Polis* e palazzo, Architettura, ideologia e artigianato greco in Etruria tra VII e VI secolo a.C., in AA.VV., *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la Republique romaine* (Actes du Colloque international organisé par le CNRS et l'École française de Rome - Rome 1980), Paris-Rome 1983, 471-492.

Torelli 1997a: M.Torelli, I fregi figurati delle "regiae" latine ed etrusche. Immaginario del potere arcaico, in *Il rango, il rito e l'immagine* 1997, 87-116.

Torelli 1997b: M.Torelli, "Limina Averni". Realtà e rappresentazione nella pittura tarquiniese arcaica, in *Il rango, il rito e l'immagine* 1997, 122-148.

Triandaphillos 1997: D. Triandaphillos, Tracia, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale,* Secondo Supplemento 1971-1994, V, Roma 1997, 807-810.

Valenza Mele 1981: N. Valenza Mele, La necropoli cumana di VI e V a.C. o la crisi di una aristocrazia, in AA.VV., *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Cahiers du Centre Jean Bérard, VI, 1981, 97-130.

Van Straten 1981: F. Van Straten, Gifts for the Gods, in H. S. Versnel (ed.) *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, 65-102.

Van Straten 1990: F. Van Straten, Votives and Votaries in Greek Sanctuaries, in A. Schachter *et Alii*, *Le sanctuaire grec*, Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique, XXXVIII (1990), 247-290.

***Venustas* 2007:** AA.VV., *Venustas. Moda, costume e bellezza nell'antico Sannio*, Ripalimosani 2007.

Vetter 1953: E. Vetter, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953.

***Vinum Nostrum* 2010:** *Vinum Nostrum. Arte scienza e miti del vino nelle civiltà del mediterraneo antico*, a cura di Giovanni Di Pasquale, Firenze 2010.

Zifferero 2010: Andrea Zifferero, Il paesaggio agrario in area tirrenica: la produzione e il commercio del vino etrusco, in *Vinum Nostrum* 2010, 66-73.



Cratere attico a campana, a figure rosse, opera del Pittore di Uppsala (Cat. no. 175).

Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, έργο του Ζωγράφου της Ουψάλας (Κατ. αρ. 175).

Το κρασί στον ελληνικό κόσμο: από τις απαρχές στον Όμηρο

Ευαγγελία Στεφανή

«ἐν δὲ πίθοι οἴνοιο παλαιοῦ ἡδυπότοιο
ἕστασαν, ἄκρητον θεῖον ποτὸν ἐντὸς ἔχοντες»
Όμηρος, *Οδύσσεια* β, 340-341

Ο οίνος, το κρασί, το μέθυ, το θείο αυτό ποτό, που συντροφεύει τους Έλληνες στη χαρά και τη θλίψη, στη συντροφιά και τη μοναξιά, έχει παμπάλαιες ρίζες στον τόπο μας. Η άμπελος, ως άγριο είδος (*Vitis sylvestris*), είναι αυτοφυής στην Ελλάδα και σε μια ευρύτερη περιοχή, που περιλαμβάνει τις μεσογειακές χώρες, τα Βαλκάνια, τη Μαύρη Θάλασσα, καθώς και τη σημερινή Τουρκία μέχρι τον Καύκασο[1]. Η άγρια άμπελος είναι παρούσα στον ελληνικό χώρο από την Παλαιολιθική εποχή, σύμφωνα με τα δεδομένα των παλυνολογικών ερευνών, καθώς έχει εντοπιστεί σε διαγράμματα από τα τενάγη των Φιλίππων, στην περιοχή της Δράμας, σε ζώνες που χρονολογούνται ανάμεσα στα 13.000 έως 10.000 χρόνια πριν από σήμερα. Τα διαγράμματα παρουσιάζουν σημαντική αύξηση της γύρης του φυτού περίπου 3.500 χρόνια πριν από σήμερα. Το γεγονός αυτό έχει συνδεθεί από τους ερευνητές με την έναρξη καλλιέργειας της αμπέλου από τον άνθρωπο[2]. Στην πραγματικότητα η μέχρι σήμερα έρευνα έδειξε ότι είναι πολύ δύσκολο να αναγνωριστούν με ασφάλεια τα διακριτικά χαρακτηριστικά της ήμερης αμπέλου από την άγρια[3] καθώς και να προσδιοριστεί με ακρίβεια η εποχή κατά την οποία η άμπελος εξημερώθηκε και άρχισε να καλλιεργείται συστηματικά[4].

Το πιο πιθανό είναι ότι η εμφάνιση της ήμερης αμπέλου (*Vitis vinifera*) και η έναρξη της αμπελοκαλλιέργειας έγινε σταδιακά και σε διάφορες περιοχές της ευρύτερης μεσογειακής λεκάνης[5], ενώ είναι πιθανό για κάποια περίοδο να συνυπήρχαν το άγριο και το ήμερο είδος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ευρήματα από τον οικισμό των Σιταγρών στην ανατολική Μακεδονία: στα πρώιμα στρώματα κατοίκησης βρέθηκαν απανθρακωμένα γίγαρτα (κουκούτσια), που προέρχονται από άγρια αμπέλια. Κατά τη φάση IV, πριν την έναρξη της Πρώιμης Χαλκοκρατίας, και στη φάση V, τα κουκούτσια των σταφυλιών έχουν πλέον χαρακτηριστικά του ήμερου είδους[6]. Έτσι, μέσω των διαδοχικών στρωμάτων αυτού του οικισμού μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την εξέλιξη από το άγριο φυτό στο εξημερωμένο.

Τα σταφύλια πριν αποτελέσουν την πρώτη ύλη για την παρασκευή του κρασιού, καταναλώνονταν ως νωπά ή αποξηραμένα φρούτα. Κατάλοιπα αυτής της κατανάλωσης αποτελούν τα απανθρακωμένα γίγαρτα, που βρίσκονται σε διάφορες αρχαιολογικές θέσεις και τα οποία εντοπίζονται και ταυτίζονται χάρη στις αρχαιοβοτανολογικές έρευνες[7]. Το ερώτημα πότε έγινε για πρώτη φορά η οινοποίηση του σταφυλιού είναι επίσης δύσκολο να απαντηθεί. Μέχρι σήμερα οι πρωιμότερες ενδείξεις, από την ευρύτερη μεσογειακή λεκάνη,

1. Βαλαμώτη 2009, 91-92.
2. Bottema 1982. Bottema & Woldring 1990.
3. Mangafa & Kotsakis 1996. Βαλαμώτη 1998.
4. Αναλυτικά για το θέμα και τη σύνοψη των σχετικών μελετών βλ. Βαλαμώτη 2009, 93-98. Επίσης Βαλαμώτη 1998. Καραλή & Μαυρίδης 1998.
5. Zohary 1995.
6. Renfrew 2006, 469 και αναλυτικά Renfrew 2003, κυρίως 12-15.
7. Βαλαμώτη 2009, 93-97.

Il vino nel mondo greco: dalle origini a Omero

Evangelia Stefanì

"Dentro vi stavano giare di vino vecchio,
dolcissimo, piene di pura bevanda divina"
Omero, *Odissea* II, 340-341

Il vino, *o oinos*, bevanda inebriante, bevanda divina, che accompagna i Greci nella gioia e nel dolore, nella compagnia e nella solitudine, ha radici antichissime in questa terra. La vite, come specie selvatica (*Vitis sylvestris*), cresce spontanea in Grecia e in un'area più ampia, che comprende i paesi mediterranei, i Balcani, il Mar Nero, nonché l'attuale Turchia fino al Caucaso[1]. Stando ai risultati delle indagini palinologiche, la vite selvatica è presente in Grecia fin dall'Età Paleolitica, poiché è stata individuata in grafici dalle lagune di Filippi, nella regione di Drama, in aree databili tra i 13000 e i 10000 anni fa. Questi grafici indicano un notevole aumento dei pollini di questa pianta all'incirca 3500 anni fa e gli studiosi hanno messo tale fatto in relazione con l'inizio della coltivazione della vite da parte dell'uomo[2]. In realtà, le ricerche hanno finora dimostrato che è molto difficile non solo riconoscere con sicurezza i tratti che differenziano la vite domestica da quella selvatica[3], ma anche stabilire con precisione in quale epoca la vite fu domesticata e cominciò a essere coltivata regolarmente[4].

Appare molto probabile che la comparsa della vite domestica (*Vitis vinifera)* e l'inizio della viticoltura siano avvenuti gradualmente e in diverse regioni del bacino del Mediterraneo[5]; inoltre, è possibile che per un certo lasso di tempo la specie domestica e quella selvatica siano coesistite contemporaneamente. I rinvenimenti effettuati nell'insediamento di Sitagroi, in Macedonia orientale, sono particolarmente interessanti: nei primi strati abitativi sono stati scoperti acini carbonizzati (semi) provenienti da viti selvatiche. Durante la fase IV, prima dell'inizio della Prima Età del Bronzo, i semi della vite hanno oramai assunto le caratteristiche della specie domestica[6]. In tal modo, gli strati successivi di questo insediamento permettono di seguire lo sviluppo di questa pianta, da selvatica a domestica.

L'uva, prima di divenire la materia prima per la produzione del vino, veniva consumata come frutto fresco o disseccato. Resti di consumo di tal genere sono costituiti dagli acini carbonizzati individuati in diversi siti archeologici, che sono stati identificati grazie a indagini archeobotaniche[7]. È inoltre molto difficile rispondere a chi si domanda quando sia avvenuta per la prima volta la vinificazione dell'uva. Fino a oggi, nel bacino del Mediterraneo, i primi indizi del processo di pressare il vino per ricavarne il succo provengono dall'insediamento di Dikili Tash, presso Filippi, in Macedonia orientale. In un'abitazione neolitica, distrutta da un incendio nella seconda metà del V millennio a.C., è stata individuata un'alta concentrazione

1. Βαλαμώτη 2009, 91-92.
2. Bottema 1982. Bottema & Woldring 1990.
3. Mangafa & Kotsakis 1996. Βαλαμώτη 1998.
4. Su questo problema e per una sintesi delle ricerche relative si v. Βαλαμώτη 2009, 93-98. Si v. inoltre: Βαλαμώτη 1998. Καραλή & Μαυρίδης 1998.
5. Zohary 1995.
6. Renfrew 2006, 469, e in particolare Renfrew 2003, spec. 12-15.
7. Βαλαμώτη 2009, 93-97.

για σύνθλιψη σταφυλιών με σκοπό να εξαχθεί ο χυμός τους, προέρχονται από τον οικισμό του Ντικιλί Τας, κοντά στους Φιλίππους, στην ανατολική Μακεδονία. Σε ένα νεολιθικό σπίτι που καταστράφηκε από φωτιά κατά το β′ μισό της 5ης χιλιετίας βρέθηκε μεγάλη συγκέντρωση από απανθρακωμένα στέμφυλα, δηλαδή κουκούτσια που διατηρούσαν και τη φλούδα του καρπού, γεγονός που δηλώνει ότι είχε γίνει έκθλιψή τους, για να εξαχθεί ο χυμός[8]. Χωρίς να γνωρίζουμε εάν ακολούθησε η απαραίτητη ζύμωση για να γίνει ο χυμός των σταφυλιών κρασί, θα λέγαμε ότι από αυτόν τον νεολιθικό οικισμό της Μακεδονίας προέρχονται τα παλαιότερα στοιχεία για την οινοποίηση του σταφυλιού.

Κατά την εποχή του Χαλκού ($3^{η}$-$2^{η}$ χιλιετία π.Χ.) πληθαίνουν τα στοιχεία, που υποδεικνύουν ότι γίνεται πλέον συστηματικά σε πολλούς οικισμούς του Αιγαίου, η οινοποίηση των καρπών της αμπέλου. Το πιο γνωστό παράδειγμα προέρχεται από τον πρωτομινωικό ΙΙ οικισμό της Μύρτου[9] (2900-2200 π.Χ.) στην Κρήτη, όπου βρέθηκαν πήλινοι ληνοί, κύπελλο με γίγαρτα και πίθος με προχοή ο οποίος περιείχε γίγαρτα, μίσχους και φλοιούς κουκουτσιών. Σε αυτή την περίπτωση τα αρχαιολογικά δεδομένα είναι ιδιαίτερα εύγλωττα, καθώς αποκαλύπτουν την ίδια τη διαδικασία παραγωγής κρασιού στον οικισμό κατά τις πρώιμες φάσεις της εποχής του Χαλκού. Και τις επόμενες φάσεις της εποχής του Χαλκού, η Κρήτη είναι η περιοχή από την οποία προέρχονται τα περισσότερα στοιχεία για τη μορφή και τη λειτουργία προϊστορικών σταφυλοπιεστηρίων: στην έπαυλη του Βαθυπέτρου, στο Φουρνί Αρχανών, στον Κομμό Ηρακλείου, σε σπίτια της Ζάκρου, και σε πολλές ακόμη θέσεις, ήρθαν στο φως μόνιμες και οργανωμένες εγκαταστάσεις για την παραγωγή κρασιού. Έτσι, τα αρχαιολογικά δεδομένα μας επιτρέπουν πλέον να μιλούμε με ασφάλεια για την εκτεταμένη αμπελοκαλλιέργεια και τη συστηματική οινοποίηση στη μινωική Κρήτη[10].

Πέρα από αυτό, οι αρχαιομετρικές έρευνες μάς έχουν δώσει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη χρήση βοτάνων και ρητινών για τον αρωματισμό του κρασιού[11], γεγονός που αποκαλύπτει την ιδιαίτερη σχέση των ανθρώπων με το κρασί ήδη σε τόσο πρώιμες περιόδους, και μάλιστα την ανάπτυξη εκλεπτυσμένων οινικών γεύσεων. Είναι πράγματι αξιοθαύμαστο το γεγονός ότι η ρετσίνα, το παραδοσιακό αυτό ελληνικό ποτό, είχε ήδη «ανακαλυφθεί» και καταναλωνόταν από την εποχή του Χαλκού[12] και σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας[13]. Ας σημειώσουμε εξάλλου ότι η αναγνώριση του ιδεογράμματος του κρασιού στη Γραμμική Α και στην κρητική ιερογλυφική γραφή και βέβαια στα κείμενα της Γραμμικής Β[14], που έχουν βρεθεί στην Κνωσό και στα μυκηναϊκά ανάκτορα της Ηπειρωτικής Ελλάδας, δεν αφήνουν αμφιβολία για την εμπορική σπουδαιότητα του κρασιού[15] στις ανακτορικές κοινωνίες της εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο και σε όλη την ανατολική Μεσόγειο. Ακόμη πιο σημαντικό όμως είναι το γεγονός ότι το όνομα του Διονύσου αναφέρεται ως θεωνύμιο σε κείμενα της Γραμμικής Β, όπως άλλωστε και τα ονόματα και άλλων θεών της κλασικής Ελλάδας[16]. Το στοιχείο αυτό αποδεικνύει τον συγκρητισμό στη διαμόρφωση του αρχαίου ελληνικού πανθέου, με την ανάμειξη προελληνικών και ινδοευρωπαϊκών στοιχείων, τουλάχιστον από τους μυκηναϊκούς χρόνους, και αναδεικνύει τον Διόνυσο σε έναν από τους αρχαιότερους θεούς του ελληνικού χώρου.

Ωστόσο, το κρασί στις αιγαιακές κοινωνίες της Χαλκοκρατίας δεν αποτελεί απλώς ένα προϊόν που παράγεται, αποθηκεύεται, καταναλώνεται και έχει οικονομική αξία αλλά ένα προϊόν με κοινωνική και πολιτισμική σημασία. Σύγχρονες μελέτες τόσο της εικονογραφίας[17] όσο και συγκεκριμένων ομάδων αντικειμένων, και κυρίως αγγείων[18], τα οποία φαίνεται ότι σχετίζονταν άμεσα με την κατανάλωση του κρασιού, έδειξαν ότι το κρασί διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο σε τελετουργίες θρησκευτικού και κοσμικού χαρακτήρα[19]. Υπάρχει μια μεγάλη συζήτηση για τον χαρακτήρα και τις κοινωνικές

8. Valamoti et al. 2007.

9. Warren 1972, 75, 82-84, 120-121, 138-139. Παγωμένου 2002, 50.

10. Συγκεντρωμένα τα σχετικά αρχαιολογικά δεδομένα σε Παγωμένου 2002, κυρίως 50-52. Επίσης βλ. Κόπακα 2002. Hansen 2002. Hallager 2002.

11. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 142-188. Μερούσης 2010, 261.

12. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 187-188.

13. Lambrou-Phillipson & Phllipson 2002.

14. Palmer 1994. Palmer 2002. Olivier 2002. Bennet 2002.

15. Για την ανακτορική αποθήκευση και αναδιανομή βλ. Renfrew 2006 484-492. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 150- 158.

16. Duev 2008.

17. Κόπακα 2002.

18. Για τα μινωικά αγγεία βλ. Πλάτων 2002. Hallager 2002. Για ομάδες μυκηναϊκής κεραμικής και σκευών που σχετίζονται με την πόση βλ. Wright 2004β. Για τη μυκηναϊκή κεραμική της Μακεδονίας και τους πιθανούς συσχετισμούς της με τις εθιμοτυπίες οινοποσίας βλ. Ανδρέου 2003, κυρίως 196-200. Andreou & Psaraki 2007.

19. Renfrew 2006, κυρίως 784. Πλάτων 2002. Κόπακα 2002, 38-41, όπου σημειώνεται η σύνδεση του κρασιού με γυναικείες τελετουργίες και διατυπώνεται η ενδιαφέρουσα άποψη ότι ο μεταγενέστερος μυθικός γυναικείος θίασος του Διονύσου μεταφέρει μνήμες από παλαιότερες πρακτικές.

di vinacce carbonizzate, vale a dire di semi che presentavano ancora la buccia del frutto: ciò dimostra che i chicchi erano stati schiacciati per ricavarne il succo[8]. Sebbene non sia noto se poi sia avvenuta la necessaria fermentazione affinché il succo d'uva si trasformasse in vino, si potrà dire che da questo insediamento neolitico della Macedonia provengono i dati più antichi relativi alla vinificazione dell'uva.

Durante l'Età del Bronzo (III-II millennio a.C.) si moltiplicano i dati che suggeriscono come oramai avvenisse, in maniera sistematica e in molti insediamenti dell'Egeo, la vinificazione dei frutti della vite. L'esempio più noto proviene dall'insediamento di Myrtos[9], risalente all'Antico Minoico II (2900-2200 a.C.), a Creta; qui sono state rinvenute tinozze lignee, una coppa con acini e un *pithos* con beccuccio che conteneva acini, piccioli e bucce d'uva. In questo caso, i dati archeologici sono particolarmente eloquenti, poiché chiariscono il procedimento stesso della produzione di vino in questo insediamento, durante le prime fasi dell'Età del Bronzo. Anche durante le fasi successive dell'Età del Bronzo, Creta è la regione da cui provengono i dati più numerosi circa l'aspetto e il funzionamento degli impianti preistorici di pressatura: nella villa di Vathypetro, a Fournì di Archanes, a Kommòs di Iraklio, in abitazioni di Zakros e ancora in molti altri siti sono venuti alla luce impianti stabili e organizzati per la produzione del vino. In tal modo, i dati archeologici permettono di parlare con buona certezza di coltura della vite estesa e di vinificazione sistematica, nella Creta di età minoica[10].

Oltre a tutto ciò, indagini archeometriche hanno fornito informazioni molto interessanti circa l'impiego di erbe e resine per aromatizzare il vino[11], un dato che getta luce sulla relazione tra l'uomo e il vino già in epoche così antiche, anzi testimonia come si fossero sviluppati raffinati aromi di vino. Appare pertanto davvero notevole il fatto che la *retsina* (vino aromatizzato con resina naturale), una bevanda tradizionale greca, fosse stata già "scoperta" e venisse consumata durante l'Età del Bronzo[12] e, in seguito, nel corso di tutta l'antichità greca[13]. Va d'altra parte ricordato che il riconoscimento dell'ideogramma del vino nella Lineare A e nella scrittura geroglifica cretese, nonché, naturalmente, in testi scritti in Lineare B[14], rinvenuti a Cnosso e nei palazzi micenei della terraferma greca, non lascia alcun dubbio circa il notevole valore commerciale del vino[15] per le comunità palaziali dell'Epoca del Bronzo, nell'Egeo e in tutto il Mediterraneo orientale. Ancor più importante, tuttavia, è il fatto che il nome di Dioniso appaia come teonimo in testi scritti in Lineare B, come d'altra parte avviene anche per i nomi delle restanti divinità della Grecia classica[16]. Ciò attesta come si riscontri un certo sincretismo nella formazione dell'antico *pantheon* greco, in cui si sono mescolati elementi pre-greci e indoeuropei, perlomeno a partire dall'epoca micenea, e dimostra che Dioniso fu uno degli dèi più antichi in ambito greco.

Tuttavia, per le società egee dell'Età del Bronzo il vino non rappresenta semplicemente una merce che viene prodotta, immagazzinata, consumata e ha un valore commerciale; si tratta di un prodotto dotato di una specifica importanza sociale e culturale. Studi moderni sia di tipo iconografico[17], sia relativi a precisi



Fig. 1. *Kylix* micenea su alto piede decorata con motivo a spirale. Kastanas (Salonicco). Tarda Età del Bronzo (Museo Archeologico di Salonicco, n. inv. KA 79/733).

Εικ. 1. Τροχήλατη μυκηναϊκή κύλικα με ψηλό πόδι και γραπτό μοτίβο βλαστών που απολήγουν σε σπείρες. Καστανάς Θεσσαλονίκης. Ύστερη Εποχή Χαλκού (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, ΚΑ 79/733).

8. Valamoti et al. 2007.

9. Warren 1972, 75, 82-84, 120-121, 138-139. Παγωμένου 2002, 50.

10. I dati archeologici relativi in Παγωμένου 2002, spec. 50-52. Si v. inoltre: Κόπακα 2002. Hansen 2002. Hallager 2002.

11. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 142-188. Μερούσης 2010, 261.

12. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 187-188.

13. Lambrou-Phillipson & Phillipson 2002.

14. Palmer 1994. Palmer 2002. Olivier 2002. Bennet 2002.

15. Sulla conservazione e la redistribuzione nelle società palaziali si v.: Renfrew 2006, 484-492. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 150-158.

16. Duev 2008

17. Κόπακα 2002.



Fig. 2. *Kylix* in oro. È stata convenzionalmente chiamata «Coppa di Nestore». Micene, Circolo Funerario A. XVI sec. a.C. (fonte: Καλτσάς 2007).

Εικ. 2. Χρυσή κύλικα. Έχει ονομαστεί συμβατικά «κύπελλο του Νέστορος». Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α. 16ος αι. π.Χ. (πηγή: Καλτσάς 2007).

χρήσεις αυτών τελετουργιών[20], η οποία όμως ξεφεύγει από το πλαίσιο του παρόντος κειμένου. Αξίζει ωστόσο να σταθούμε στην κεντρική θέση που, όπως φαίνεται, κατείχε η κατανάλωση κρασιού σε τελετές σημαντικές για τη συνοχή των προϊστορικών κοινωνιών, είτε το σκεύος του πότου ήταν ένα χρυσό κύπελλο είτε ένα πήλινο αγγείο (εικ. 1). Ίσως δεν θα απείχαμε πολύ από την πραγματικότητα, εάν λέγαμε ότι οι τελετές αυτές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού αποτελούν τις απαρχές του ελληνικού συμποσίου. Ο ίδιος ο κρατήρας, το πιο χαρακτηριστικό αγγείο του συμποσίου των ιστορικών χρόνων, στο οποίο γινόταν η κράσις του οίνου, δηλαδή η ανάμειξή του με νερό, αναφέρεται σε πινακίδα της Γραμμικής Β, στοιχείο που μας επιτρέπει να σκεφτούμε ότι η συνήθεια ανάμιξης του κρασιού με νερό υπήρχε ήδη από τη μυκηναϊκή εποχή[21].

Πέρα από τις παραπάνω κοινωνικές σημασίες που έχουν αποδοθεί στο κρασί, η άποψη που συμπυκνώνει με τον πιο ουσιαστικό ίσως τρόπο τον ρόλο που έπαιξε η αμπελοκαλλιέργεια και το κρασί στη διαμόρφωση του ελληνικού πολιτισμού ήδη από τις πρωιμότατες φάσεις του, διατυπώθηκε από τον C. Renfrew[22]. Σύμφωνα με αυτή την άποψη η εξημέρωση του αμπελιού και της ελιάς κατέστησε δυνατή την εκμετάλλευση ολόκληρου του μικροπεριβάλλοντος των οικισμών. Δηλαδή έγινε δυνατό μαζί με τα δημητριακά και τα όσπρια να καλλιεργούνται λοφοπλαγιές με αμπέλια και ελιές και μάλιστα να συλλέγονται προϊόντα που μπορούσαν να διατηρηθούν. Ως συνέπεια προέκυψε η εμφάνιση ενός συστήματος αναδιανομής εντός των οικισμών, γεγονός που ευνόησε την εμφάνιση τοπικών αρχηγών. Εξελίξεις που επίσης ευνοήθηκαν από τους παραπάνω μετασχηματισμούς ήταν η ανάπτυξη της εξειδίκευσης και των μεθόδων αποθήκευσης. Με απλά λόγια η αμπελοκαλλιέργεια είχε καθοριστικό ρόλο στο σημαντικότερο ίσως φαινόμενο της εποχής του Χαλκού, αυτό της ανάδυσης των ελίτ.

Κατά τη διάρκεια της επόμενης περιόδου του ελληνικού πολιτισμού, τη γεωμετρική Εποχή (1000-700 π.Χ.), το κρασί συνεχίζει την παρουσία του ως βασικό είδος διατροφής και ως προϊόν με εξέχουσα κοινωνική σημασία. Οι πληροφορίες που αντλούμε προέρχονται από τα έργα του Ησιόδου και τα Ομηρικά έπη αλλά και από τα αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία αποκαλύπτουν πτυχές της ελληνικής κοινωνίας αυτής της ιδιαίτερα κρίσιμης για τη διαμόρφωση του ελληνικού πολιτισμού περιόδου, με την κεντρική θέση του αμπελιού και του κρασιού σε πολλές από αυτές. Ο Ησίοδος στα *Έργα και Ημέραι* του, αφήνει ανάγλυφα να αναδυθεί η εικόνα ενός αγροτικού κόσμου με βαθιές θρησκευτικές πίστεις και ηθικές αξίες, ενός κόσμου που τον κυβερνά η δικαιοσύνη[23]. Είναι η εποχή όπου ανιχνεύονται οι απαρχές του συστήματος της εντατικής γεωργίας, η οποία εξασφαλίζει την αυτάρκεια καθώς στηρίζεται στην ποικιλία καλλιεργειών και όχι στις μονοκαλλιέργειες[24]. Σε αυτό το πλαίσιο ευνοείται η καλλιέργεια του αμπελιού δεδομένου ότι τα αμπέλια χρειάζονται δουλειά όταν δεν χρειάζονται τα δημητριακά και οι ελιές. Στον Ησίοδο, λοιπόν, δίνονται οδηγίες για το πώς ο αγρότης θα καταφέρει να έχει το πιο ωραίο κρασί[25], γεγονός που

20. Για την κοινωνική σημασία της οινοποσίας στην Κρήτη και τον μυκηναϊκό κόσμο βλ. Hamilakis 1999. Wright 1995. Wright 2004α. Ειδικότερα για τα εορταστικά γεύματα και την κατανάλωση ποτών στη Μακεδονία της ΥΕΧ βλ. Ανδρέου 2003. Για θεωρητικές προσεγγίσεις του ζητήματος των κοινωνικών διαστάσεων της κατανάλωσης αλκοολούχων ποτών βλ. Sherratt 1995 και συμβολές σε: Douglas 1987. Wiessner & Schiefenhoevel 1996.

21. Dalby 2001, 82. Αξίζει να αναφερθεί το παράδειγμα του γνωστού «κρατήρα των οπλιτών» από τις Μυκήνες, σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (αρ. 1426) με παράσταση οπλιτών που φεύγουν για τον πόλεμο έχοντας ο καθένας δεμένο στο ακόντιό του έναν ασκό με κρασί (εικ. 3).

22. Renfrew 2006, 773-797.

23. Osborne 2000, 218-224. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 32-36.

24. Isager & Skydsgaard 1992, 19 κ.εξ. Osborne 2000, 108-112.

25. Dalby 2001, 159-160. Isager & Skydsgaard 1992, 26.

gruppi di manufatti, soprattutto vasi[18], che pare fossero in relazione immediata col consumo del vino, hanno dimostrato che il vino rivestiva un ruolo fondamentale in rituali di tipo religioso e profano[19]. Si è anche sviluppato un vivace dibattito sulle caratteristiche e sugli usi sociali di tali cerimonie[20]; ciò, tuttavia, esula dagli scopi del presente contributo. In questa sede basterà rimarcare il ruolo centrale rivestito dal consumo del vino, a quanto pare, nell'ambito di cerimonie fondamentali per la coesione delle società preistoriche, sia che il recipiente per bere vino fosse una coppa d'oro, sia che esso fosse un vaso di terracotta (fig. 1). Non si sarà forse molto lontani dal vero nell'affermare che queste cerimonie della tarda Età del Bronzo costituiscono i primordi dei simposi greci. Lo stesso cratere, il vaso più caratteristico del simposio di età storica, in cui avveniva la *krasis* del vino, vale a dire in cui il vino veniva miscelato con acqua, è menzionato su una tavoletta in Lineare B; ciò permette di supporre che l'uso di miscelare vino e acqua fosse presente già in epoca micenea[21].

Se si tralasciano le suddette funzioni sociali attribuite al vino, a formulare l'ipotesi che sintetizza nella maniera forse più essenziale il ruolo svolto dalla viticoltura e dal vino nella formazione della cultura greca, fin dalle sue primissime fasi, è stato C. Renfrew[22]. Secondo la teoria di questo studioso, la domesticazione della vite e dell'olivo rese possibile lo sfruttamento di tutto il microambiente degli insediamenti; vale a dire: assieme ai cereali e ai legumi, fu possibile coltivare pendici collinari a viti e olivi, nonché addirittura raccoglierne i frutti, che potevano essere conservati. Di conseguenza, all'interno degli insediamenti si sviluppò un sistema di redistribuzione, fatto questo che favorì l'emergere di una classe di signori locali. Altri sviluppi, ugualmente resi possibili dalle suddette trasformazioni, furono la nascita delle specializzazioni e l'elaborazione di sistemi di conservazione. In altre parole, la viticoltura svolse un ruolo decisivo in quello che fu probabilmente il principale fenomeno dell'Età del Bronzo, quello dell'emergere delle *élites*.

Durante il successivo periodo della civiltà greca, l'Epoca Geometrica (1000-700 a.C.), il vino continua a esser presente come genere alimentare fondamentale e in qualità di prodotto dalla rilevante importanza sociale. Le informazioni in nostro possesso derivano dalle opere di Esiodo e dai poemi omerici, ma anche dai rinvenimenti archeologici, che rivelano aspetti della società greca di questo periodo così decisivo per la formazione della civiltà greca; in molti casi, emerge il ruolo fondamentale della vite e del vino. Esiodo, autore de *Le opere e i giorni*, in quest'opera lascia trasparire chiaramente l'immagine di un mondo rurale con profonde credenze religiose e valori morali: è un mondo regolato dalla giustizia[23]. Proprio in questo periodo si rintracciano le origini del sistema della coltura intensiva, che assicura l'autosufficienza poiché si basa sulla varietà delle colture anziché sulle monocolture[24]. In un tale contesto, la coltura della vite è privilegiata, dal momento che le viti necessitano di lavoro quando i cereali e gli olivi non ne hanno bisogno. Per ritornare a Esiodo, dunque, nella sua opera sono fornite istruzioni su come gli agricoltori possano ottenere il miglior vino[25]; ciò dimostra che i viticoltori dell'epoca erano riusciti a impossessarsi già delle conoscenze necessarie, attraverso l'esperienza. In Esiodo si ritrova, inoltre, un riferimento, a nostro giudizio ancor più importante, relativo all'allegrezza procurata dal consumo del vino, che viene messo in relazione immediata con Dioniso, in quanto "dono del dio che porta allegrezza"[26].

Nei poemi omerici, che probabilmente costituiscono il mezzo migliore per comprendere alcuni dei

18. Sui vasi minoici si v.: Πλάτων 2002. Hallager 2002. Sulla ceramica micenea e sui vasi micenei che sono in relazione col consumo del vino si v. Wright 2004β. Sulla ceramica micenea della Macedonia e le sue possibili relazioni con i cerimoniali relativi al consumo del vino si v.: Ανδρέου 2003, spec. 196-200. Andreou & Psaraki 2007.

19. Renfrew 2006, spec. 784. Πλάτων 2002. Κόπακα 2002, 38-41, dove si sottolinea la relazione del vino con rituali femminili e si formula l'interessante ipotesi che il successivo tiaso mitico di Dioniso possa conservare la memoria di pratiche più antiche.

20. Sull'importanza sociale del consumo del vino a Creta e nel mondo miceneo si v.: Hamilakis 1999. Wright 1995. Wright 2004α. In particolare, sui pranzi festivi e sul consumo di bevande nella Macedonia della Tarda Età del Bronzo si v. Ανδρέου 2003. Per approcci teoretici alla questione delle dimensioni sociali del consumo di bevande alcooliche si v. Sherratt 1995 e suggerimenti in: Douglas 1987. Wiessner & Schiefenhoevel 1996.

21. Dalby 2001, 82. Va ricordato l'esempio del celebre "cratere degli opliti" di Micene, oggi al Museo Archeologico Nazionale di Atene, che reca una raffigurazione di opliti in partenza per la guerra, ciascuno dei quali reca con sé una lancia alla quale è legato un orcio colmo di vino (fig. 3).

22. Renfrew 2006, 773-797.

23. Osborne 2000, 218-224. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 32-36.

24. Isager & Skydsgaard 1992, 19 ss. Osborne 2000, 108-112.

25. Dalby 2001, 159-160. Isager & Skydsgaard 1992, 26.

26. "Quando Orione e Sirio son giunti a mezzo del cielo / e Arturo può essere visto da Aurora dalle dita di rosa, / o Perse, allora tutti i grappoli cogli e portali a casa. / Tienili al sole per dieci giorni e dieci notti. / per cinque conservali all'ombra, al sesto versa nei vasi / i doni di Dioniso giocondo" (Esiodo, *Le opere e i giorni*, 609-614).



Fig. 3. Il "Cratere dei guerrieri". Opliti micenei avanzano compatti in falange, allontanandosi forse dalla battaglia. Da un'abitazione di Micene. Ca. 1200 a.C. (fonte: Ανδρόνικος κ.ά. 1974).

Εικ. 3. Το «αγγείο των πολεμιστών». Μυκηναίοι οπλίτες κινούνται σε φάλαγγα, φεύγοντας ίσως για τη μάχη, από οικία των Μυκηνών. Γύρω στο 1200 π.Χ. (πηγή: Ανδρόνικος κ.ά. 1974).

αποδεικνύει ότι οι αμπελοκαλλιεργητές της εποχής είχαν κατακτήσει την απαραίτητη γι' αυτό γνώση μέσα από την εμπειρία. Υπάρχει όμως και μία ακόμα πιο σημαντική, κατά τη γνώμη μας, αναφορά που μιλάει για την ευφρόσυνη διάθεση που προκαλεί η κατανάλωση του κρασιού αλλά και το συσχετίζει άμεσα με τον Διόνυσο, ως "*δώρο δικό του που δίνει τη χαρά*"[26].

Στα ομηρικά έπη, τα οποία αποτελούν ίσως το καλύτερο μέσον για να αντιληφθούμε κάποιες από τις αξίες της εποχής, το κρασί δεν αποτελεί απλώς μαζί με το λάδι και το ψωμί τα βασικά είδη διατροφής[27] στον πόλεμο και στην ειρήνη αλλά εμπλέκεται σε πάμπολλες στιγμές της ζωής[28]. Δεν είναι μόνο οι ειρηνικές σκηνές, όπως αυτή των στίχων, που αναφέρονται στην αρχή του κειμένου μας με την περιγραφή των πλούσιων αποθηκών στο παλάτι του Οδυσσέα, όπου τα πιθάρια με το γλυκό κρασί ήταν ακουμπισμένα στον τοίχο[29]. Ή οι

26. *Κι όταν ο Ορίων και ο Σείριος μεσουρανήσουν*
κι η ροδοδάχτυλη Ηώς δει τον Αρκτούρο,
τότε, Πέρση, να κόψεις και να κουβαλήσεις όλα τα τσαμπιά.
Βάλτα στον ήλιο δέκα μέρες και δέκα νύχτες,
Κι ύστερα βάλτα πέντε μερόνυχτα στον ίσκιο,
και την έκτη μέρα να αντλήσεις πια τα δώρα
του Διονύσου που δίνει τη χαρά.
(Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 609-614, μετάφρ. Σ. Σκαρτσή).

27. Γενικά για τη διατροφή των αρχαίων Ελλήνων βλ. Blanck 2004, 144 κ.εξ.

28. Αναλυτικά για το κρασί και την οινοποσία στον ομηρικό κόσμο βλ. Papakonstantinou 2009.

29. *Και στου γονιού ο Τηλέμαχος το θάλαμο κατέβη*
τον αψηλό και διάπλατο, πόχε σωρούς χρυσάφι
και χάλκωμα, και σεντουκιές φορέματα και μύρα,
και που γλυκόπιοτο παλιό κρασί πολλά πιθάρια
στεκόντουσαν ολόγεμα με αγνό πιοτό και θείο,
στον τοίχο αράδα κολλητά, ίσως κι ερθή μιά μέρα
πάλε ο Δυσσέας στον τόπο του, τα πάθια του σαν πάψουν.
(*Οδύσσεια* β, 337-343, μετάφρ. Αργύρη Εφταλιώτη).

valori di quell'epoca, il vino non è semplicemente, assieme all'olio e al pane, uno dei generi alimentari fondamentali[27], sia in guerra che in pace; esso è coinvolto in numerosi momenti della vita umana[28]. Non si tratta solo di scene di pace, come quella dei versi riportati all'inizio di questo contributo, in cui sono descritti i ricchi magazzini del palazzo di Ulisse, dove gli orci colmi di vino dolce erano poggiati ai muri[29]. Oppure delle splendide immagini relative alla descrizione dello scudo di Achille[30], in cui gli agricoltori si riposano bevendo una coppa di vino, prima di riprendere l'aratura[31]. È il vino l'"arma segreta" degli Achei, con cui riescono a sconfiggere Polifemo[32]. Sono i guerrieri, Danai e Troiani, che si dissetano bevendo vino, sempre miscelato ad acqua, ed è vino che si usa per il trattamento dei morti prima della sepoltura[33] e per libagioni agli dei. Anzi, il fatto che Omero non faccia mai riferimento all'abitudine di bere vino puro ha condotto a supporre che il vino fosse miscelato ad acqua, in modo tale che fosse possibile bere acqua senza paura di dissenterie, proprio grazie alle proprietà antisettiche e medicinali del vino[34]. Ancora, è il trasporto del vino, che viaggia su navi dall'isola di Lemno a Troia[35]. Questo scenario, fornito da Omero, costituisce il più antico riferimento letterario al trasporto del vino via mare, offrendo lo spunto per indugiare su un altro elemento riguardante l'importanza del vino nella società greca antica: il fatto che il vino fosse un prodotto che invecchiando non solo non si rovinava, ma, anzi, acquisiva un gusto ancor migliore, nonché il fatto che esso potesse essere facilmente trasportato in anfore, costituirono i motivi principali del suo valore commerciale e dell'enorme sviluppo della circolazione di tale prodotto, già a partire dall'VIII sec. a.C. e più tardi ancora[36]. Omero, inoltre, ha tramandato alcuni degli epiteti più belli che siano stati attribuiti al vino, come *meliedes* ("dolce come il miele") e *melifron* ("che addolcisce la mente"), nonché *pramneios* e *biblinos*, due aggettivi che sono forse in relazione alla provenienza del vino da luoghi ben precisi[37].

In Omero, d'altra parte, si ritrovano le prime descrizioni dei simposi maschili[38]. Sebbene i termini *symposion* ("simposio") e *potos* ("il bere") non siano impiegati dal poeta, sembra che si fosse già composta l'immagine delle circostanze in cui si celebrava un simposio e dei suoi momenti abituali: la libagione, il brindare e l'atto di saluto[39].

Per quanto riguarda il ruolo svolto dal vino nelle società di epoca geometrica, bisogna soffermarsi ancora su un elemento che permette di combinare i rinvenimenti archeologici con le informazioni ricavabili dalla poesia epica e di riconnettere l'Età Geometrica col passato miceneo. Sembra che i vasi da simposio siano il prodotto di una lunga tradizione ed evoluzione, che prende le mosse dell'epoca micenea e giunge fino all'epoca ellenistica. Una coppa biansata (*skyphos*) risalente all'VIII sec. a.C., prodotta da un'officina rodia, è stata rinvenuta a Pitecusa, colonia calcidese sull'isola di Ischia; essa reca la seguente iscrizione:

> "*La coppa di Nestore, certo, era ottima per berci. Ma chiunque beva da questa coppa, subito sarà preso dal desiderio di Afrodite dalla bella corona*"[40].

La coppa di Nestore, la "coppa bellissima" (*depas perikallès*) di cui parla Omero[41], viene identificata con le coppe auree che sono state rinvenute durante gli scavi dei centri micenei e che costituivano ricchi vasi potori (fig. 2). L'iscrizione su questa coppa è sorprendente, poiché la coppa di Nestore è menzionata come qualcosa di assolutamente noto[42]; ciò è notevole, non so-

27. Sull'alimentazione degli antichi Greci si v., in generale, Blanck 2004, 144 ss.

28. In particolare, sul vino e sul consumo del vino nel mondo omerico, si v. Papakonstantinou 2009.

29. "Ma lui (*scil.* Telemaco) scese nell'alta dispensa del padre, / ampia, dove giaceva amucchiato l'oro e il bronzo, / e vesti dentro le casse e in abbondanza olio odoroso. / Dentro vi stavano giare di vino vecchio, / dolcissimo, piene di pura bevanda, divina, / appoggiate in bell'ordine al muro, nel caso Odisseo / tornasse, anche avendo sofferto molti dolori" (*Odissea* II, 337-343, traduz. G. Aurelio Privitera).

30. Schadewalt 1985, 183-206.

31. "E quando giungevano alla fine del campo, a girare, / allora una coppa di vino dolcissimo in mano / poneva loro un uomo, appressandosi; e solco per solco giravano / bramosi di arrivare alla fine del maggese profondo" (*Iliade* XVIII, 544-547, traduz. R. Calzecchi Onesti).

32. "Allora io standogli accanto dissi al Ciclope, / tenendo con le mani una ciotola di nero vino: / «Su, bevi il vino, Ciclope, dopo aver mangiato la carne umana, / perché tu sappia che bevanda è questa che la nostra nave / serbava...»" (*Odissea* IX 345-349, traduz. G. Aurelio Privitera).

33. Alexiou 2002, 72-91.

34. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 12-13.

35. "Il sole andava sotto, l'opera degli Achei era finita. / Essi uccisero buoi e cenarono nelle tende. / E vennero navi da Lemno, cariche di vino, / numerose..." (*Iliade* VII, 465-468, traduz. R. Calzecchi Onesti).

36. Sull'importanza della possibilità di trasportare i prodotti per lo sviluppo dell'economia agricola si v. Osborne 2000, 113-114.

37. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 15. Dalby 2001, 158-159.

38. Dalby 2001, 171. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 51.

39. Μήττα 2010, 53-54.

40. Schadewalt 1985, 253-256.

41. Ad es. in *Iliade* XI, 632-637.

42. Schadewalt 1985, 253-256. Osborne 2000, 183-185.

θαυμάσιες εικόνες που μας μεταφέρει η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα[30] με τους αγρότες να ξεκουράζονται με μια κούπα κρασί για να συνεχίσουν το όργωμα[31]. Είναι το κρασί, το μυστικό "όπλο" των Αχαιών, με το οποίο καταφέρνουν να καταβάλουν τον Πολύφημο[32]. Είναι οι πολεμιστές, Δαναοί και Τρώες, που ξεδιψούν πίνοντας πάντα κρασί αναμεμιγμένο με νερό, ενώ με κρασί πλένουν και τους νεκρούς τους[33] και κάνουν σπονδές στους θεούς. Μάλιστα το γεγονός ότι πουθενά ο Όμηρος δεν αναφέρει την πόση σκέτου νερού έχει οδηγήσει στην υπόθεση ότι το κρασί αναμιγνυόταν με νερό, έτσι ώστε να μπορούν να πίνουν άφοβα νερό χωρίς το φόβο δυσεντεριών, λόγω των αντισηπτικών και φαρμακευτικών ιδιοτήτων του οίνου[34]. Είναι ακόμη η μεταφορά του κρασιού, που το παρακολουθούμε να ταξιδεύει με καράβια από τη Λήμνο στην Τροία[35]. Αυτή η εικόνα, που μας δίνεται από τον Όμηρο, αποτελεί την αρχαιότερη γραπτή αναφορά στη μεταφορά του κρασιού δια θαλάσσης και προσφέρει την αφορμή να σταθούμε σε ένα ακόμα σημείο αναφορικά με τη σπουδαιότητα του κρασιού στην αρχαιοελληνική κοινωνία: το γεγονός ότι το κρασί ήταν ένα προϊόν το οποίο όσο πάλιωνε όχι μόνο δεν χαλούσε αλλά βελτιωνόταν γευστικά και μπορούσε εύκολα να μεταφερθεί μέσα στους αμφορείς ήταν οι κύριες αιτίες της εμπορικής αξίας του και της μεγάλης ανάπτυξης της διακίνησής του ήδη από τον 8ο αι. π.Χ. και στις μετέπειτα περιόδους[36]. Ο Όμηρος επίσης μας έχει χαρίσει μερικούς από τους ωραιότερους χαρακτηρισμούς του κρασιού, όπως *μελιηδής* (γλυκός σαν μέλι) και *μελίφρων* (που γλυκαίνει τον νου), *πράμνειος* και *βίβλινος*, όροι που πιθανώς αναφέρονται στην προέλευση του κρασιού από συγκεκριμένους τόπους[37].

Στον Όμηρο εξάλλου συναντούμε τις πρώτες περιγραφές των ανδρικών συμποσίων[38]. Αν και οι όροι "συμπόσιον" ή "πότος" δεν χρησιμοποιούνται από τον ποιητή, φαίνεται ότι έχει ήδη συγκροτηθεί η εικόνα για τις περιστάσεις τέλεσης ενός συμποσίου και για τις συνήθειές του, τη σπονδή, την πρόποση και το αντιχαιρέτισμα[39].

Σε ό,τι αφορά τον ρόλο του κρασιού στις κοινωνίες των γεωμετρικών χρόνων θα σταθούμε σε ένα ακόμα στοιχείο που συνδέει τα ευρήματα της αρχαιολογίας με τις πληροφορίες της επικής ποίησης και τη γεωμετρική εποχή με το μυκηναϊκό της παρελθόν. Τα συμποσιακά αγγεία φαίνεται ότι διαμορφώθηκαν μέσα από μια μακριά παράδοση και εξέλιξη, η οποία ξεκινάει από τη μυκηναϊκή εποχή και φθάνει μέχρι τα ελληνιστικά χρόνια. Ένας σκύφος του 8ου αι. π.Χ., ροδιακού εργαστηρίου, που βρέθηκε στις Πιθηκούσσες, την αποικία των Χαλκιδέων στη νήσο Ίσχια φέρει την εξής επιγραφή:

> *Από το ποτήρι του Νέστορα αλήθεια!, πίνει κανείς όμορφα. Όποιος όμως πιεί από αυτό το ποτήρι, αμέσως θα τον πιάσει ο πόθος για την καλλιστέφανη Αφροδίτη*[40].

Το ποτήρι του Νέστορα το «δέπας περικαλλές», που αναφέρει ο Όμηρος[41] ταυτίζεται με τα χρυσά κύπελλα που βρίσκονται στις ανασκαφές των μυκηναϊκών κέντρων και αποτελούσαν πολυτελή σκεύη πόσης (εικ. 2). Η επιγραφή του σκύφου μας ξαφνιάζει, γιατί το ποτήρι του Νέστορα αναφέρεται σαν κάτι πολύ γνωστό[42] και το γεγονός είναι αξιοθαύμαστο όχι μόνο γιατί δείχνει ότι η ομηρική επική παράδοση έχει εμποτίσει όλο τον ελληνικό κόσμο από την ανατολή ως τη δύση[43] αλλά και ότι η μνήμη των Μυκηναίων προγόνων και των συμβόλων τους είναι ζωντανή αρκετούς αιώνες μετά.

30. Schadewalt 1985, 183-206.

31. *Και κάθε που γυρίζαν κι έφταναν στου χωραφιού την άκρα,*
τους ζύγωνε ένας και τους έδινε κρασί γλυκό μια κούπα,
στο χέρι καθενός· και γύριζαν στους όργους πίσω εκείνοι,
και στου βαθιού να φτάσουν βιάζουνταν του χωραφιού την άκρα.
(*Ιλιάδα* Σ, 544-547, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή)

32. *Τότες εγώ τον Κύκλωπα σιμώνω και του κρένω,*
μ' ένα καρδάρι ολόγεμο μαύρο κρασί στα χέρια·
«Νά, πάρε, πιες, ώ Κύκλωπα, που τρως ανθρώπου κρέας,
να δής πιοτό που φύλαγα κρυμμένο στο καράβι…»
(*Οδύσσεια* ι, 345-348, μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη)

33. Alexiou 2002, 72, 91.

34. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 12-13.

35. *Ο γήλιος έπεσε και τέλεψαν οι Αργίτες τη δουλειά τους'*
καί στα καλύβια βόδια εσφάζανε, και πήραν και δειπνούσαν
κι είχαν κρασί απ' τη Λήμνο, που'φεραν πολλά καράβια εκείθε
(*Ιλιάδα* Η, 465-467, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή)

36. Για τη σπουδαιότητα της δυνατότητας μεταφοράς των προϊόντων για την ανάπτυξη της αγροτικής οικονομίας βλ. Osborne 2000, 113-114.

37. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 15. Dalby 2001, 158-159.

38. Dalby 2001, 171. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 51.

39. Μήττα 2010, 53-54.

40. Schadewalt 1985, 253-256.

41. Για παράδειγμα *Ιλιάδα* Λ, 632-637.

42. Schadewalt 1985, 253-256. Osborne 2000, 183-185.

43. Ridgway 1997, όπου με βάση την ομοιότητα μπρούντζινων αγγείων του 9ου αι. π.Χ, από το Λευκαντί και μεταλλικών επίσης αγγείων από τις Τυρρηνικές ακτές και με συνδετικό κρίκο τον σκύφο που αναφέρουμε στο κείμενο, προτείνεται ότι ειδικού χαρακτήρα "ηρωικές" πόσεις εισήχθησαν στους Ετρούσκους ευγενείς από τους Ευβοείς των ελληνικών αποικιών και κυρίως των Πιθηκουσσών.



Fig. 4. *Kylix* attica a vernice nera, 540-535 a.C., attribuita al ceramografo Exekias.
Vi è raffigurato Dioniso su una nave, il cui albero maestro si tramuta in vite.
Monaco, Staatliche Antikensammlungen. (fonte: Τιβέριος 1996).

Εικ. 4. Αττική μελανόμορφη κύλικα, 540-535 π.Χ. Αποδίδεται στον αγγειογράφο Εξηκία.
Εικονίζεται ο Διόνυσος σε πλοίο, που το κατάρτι του μετατρέπεται σε κλήμα.
Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen. (πηγή: Τιβέριος 1996).

Στη γεωμετρική κεραμική υπάρχει μια μεγάλη σειρά αγγείων πότου[44] και από τον ύστερο 7ο αι. π.Χ. παρατηρείται μία επανάσταση στην αττική κεραμική με την εμφάνιση όλο και περισσότερων αγγείων αυτής της κατηγορίας[45]. Το γεγονός αυτό προφανώς συσχετίζεται με την αυξανόμενη κατανάλωση του κρασιού στο πλαίσιο συμποσίων αλλά και λατρευτικών και ταφικών τελετουργιών[46]. Η μεγάλη ζήτηση, όπως είναι αναμενόμενο, είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση της παραγωγής και την εντατικοποίηση της εμπορικής διακίνησης του προϊόντος. Εάν σκεφτούμε ότι αυτή είναι η εποχή κατά την οποία οι Έλληνες κατακλύζουν τις ακτές της ανατολικής Μεσογείου ιδρύοντας αποικίες, μπορούμε να φανταστούμε ελληνικά καράβια να πλέουν σε μεγάλους και μικρότερους πλόες μεταφέροντας ανάμεσα στα άλλα και το πολύτιμο δώρο του Διονύσου. Μάλιστα έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η εξαγωγή κρασιού και σταφυλιών θα ήταν μια σημαντική πηγή πλούτου για τους πρώτους αποίκους[47].

Στους αιώνες που θα ακολουθήσουν, από την αρχαϊκή μέχρι και την ελληνιστική εποχή, η κοινωνική και οικονομική σημασία του κρασιού στις ελληνικές κοινωνίες όχι μόνο θα εδραιωθεί αλλά και θα αυξάνεται συνεχώς. Η αμπελοκαλλιέργεια[48] θα επεκταθεί, καράβια με αμφορείς που περιέχουν κρασί θα ταξιδεύουν[49] σε όλη τη Μεσόγειο και πλέον ο οίνος θα γίνει προϊόν με ονομασία προέλευσης: τα κρασιά της Θράκης με διασημότερα αυτά της Ισμάρου και της Μαρώνειας, το γλυκόπιοτο θασίτικο και το χιώτικο, το πρώτο μαύρο κρασί, ταξιδεύουν μέσα σε αμφορείς που με σφραγίδες αποδεικνύουν ότι πράγματι μεταφέρουν το ξεχωριστό προϊόν κάθε τόπου. Αυτές τις περιόδους το συμπόσιο, έχοντας όπως δείχνει και το όνομά του, στο επίκεντρό του το κοινό ποτό, θα γίνει ένας από τους πιο σημαντικούς θεσμούς των Ελλήνων, με εξέχουσες κοινωνικές και πολιτισμικές σημασιοδοτήσεις[50].

Η ίδια η ελληνική μυθολογία αποκαλύπτει με τον πιο εύγλωττο τρόπο το πόσο βαθιά ριζωμένη ήταν στην ελληνική σκέψη η σημασία του αμπελιού και του πολυτιμότερου προϊόντος του, του κρασιού, που δεν μπορούσε παρά να είναι ένα θεϊκό δώρο: το ζευγάρωμα του Διονύσου με την Αριάδνη συμβολίζει διασταυρώσεις θρησκειών, ενώ τα παιδιά τους (Ευανθής, Στάφυλος, Οινοπίων) σηματοδοτούν τη διάδοση της αμπελουργίας, που με τη σειρά της γεννά τη διονυσιακή λατρεία[51]. Ο Οινοπίων, θεωρούνταν μυθικός βασιλιάς και οικιστής της Χίου, ενός από τους πιο διάσημους για το κρασί του τόπους. Αυτός δίδαξε κατά παράδοση στους Χιώτες την καλλιέργεια της αμπέλου και την παρασκευή του μέλανος οίνου[52]. Μία μεγάλη ακόμα σειρά τόπων, ηρώων και μυθικών προσώπων, όπως ο βασιλιάς της Αιτωλίας Οινέας[53] και ο ιερέας του Διονύσου Οίναρος[54] και πολλοί ακόμα, μας οδηγούν πίσω ξανά στις απαρχές της οινοποίησης του σταφυλιού και μας ταξιδεύουν «ἐπὶ οἴνοπα πόντον» (εικ. 4)[55], μέσα στην κρασογάλανη θάλασσα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Σε αυτό το ταξίδι είναι ακόμη και σήμερα γοητευτικό να αναζητούμε την πατρίδα του Διονύσου σε κάποια από τις ακτές του Αιγαίου και –γιατί όχι;–, στην ανατολική Μακεδονία ή τη Θράκη.

44. Coldstream 1977, 26, 214 κ.εξ.

45. Osborne 2000, 332.

46. Coldstream 1977, 349-350, 406.

47. Coldstream 1977, 226, 368.

48. Ειδικότερα για τη Μακεδονία βλ. Αδάμ-Βελένη 1998, Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1998. Αλλαμανή-Σουρή 1998. Πουλάκη-Παντερμαλή 2003, 150-151 όπου και γενική βιβλιογραφία και συμβολές στο Πίκουλας 2004. Αδάμ-Βελένη στον παρόντα τόμο.

49. Grace 1961. Μαραγκού 1992. Dalby 2001, 158 κ. εξ. Αδάμ-Βελένη 2003, 142.

50. Bergquist 1990 και συμβολές στο Slater 1991.

51. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 3, 279, 280, 304-306

52. Μερούσης 2002, 33-36, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

53. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 3, 153.

54. *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 3, 279.

55. *Οδύσσεια* β, 421.

lo perché indica che la tradizione epica omerica era penetrata in tutto il mondo greco, da Oriente a Occidente[43], ma anche perché la memoria degli antenati micenei e dei loro simboli restava ancora viva, diversi secoli più tardi.

Nella ceramica geometrica vi è una ricca serie di vasi potori[44] e si nota, a partire dalla fine del VII sec. a.C., una rivoluzione nella ceramica attica, con la comparsa di vasi sempre più numerosi di tal genere[45]. Questo dato va evidentemente messo in relazione con l'incremento del consumo del vino, non solo nell'ambito dei simposi, ma anche di riti religiosi e funebri[46]. L'accresciuta richiesta, come prevedibile, comportò anche un aumento della produzione e una più intensa circolazione commerciale di questo prodotto. Se si pensa che proprio in questo periodo i Greci giungevano sulle coste del Mediterraneo orientale, per fondare colonie, si può immaginare che navi greche navigassero lungo rotte più o meno lontane, trasportando, tra l'altro, pure il prezioso dono di Dioniso. Si è anche formulata l'ipotesi che l'esportazione di vino e di uva possa aver costituito un'importante fonte di ricchezza per i primi coloni[47].

Nei secoli che seguiranno, dall'epoca arcaica fino all'età ellenistica, l'importanza sociale e commerciale del vino per le comunità greche non solo si confermerà, ma finirà per accrescersi costantemente. La coltura della vite[48] si espanderà, navi cariche di anfore che trasportano vino viaggeranno[49] per tutto il Mediterraneo e il vino diverrà addirittura un prodotto di origine controllata: i vini della Tracia, tra cui erano famosi quelli di Ismaro e di Maronea, il vino dolce di Taso e quello di Chio, il primo vino scuro, viaggiano all'interno di anfore i cui sigilli costituiscono la prova che effettivamente si tratta del prodotto speciale proveniente da quel luogo. In tali periodi il simposio, che oramai aveva assunto il nome con cui lo designamo ancor oggi, e il cui elemento centrale era il bere in comune, diverrà una delle istituzioni principali dei Greci, dalle straordinarie qualità semantiche sociali e culturali[50].

È la stessa mitologia greca a rivelare in maniera eloquente come fosse profondamente radicata nel pensiero greco l'importanza della vite e del prodotto più prezioso della vite, il vino, al punto tale che non si poteva trattare d'altro che di un dono divino: il fatto che Dioniso si accoppi con Arianna simboleggia l'incrocio di due religioni, mentre i loro tre figli (Evante, Stafilo, Enopione) rimarcano la diffusione della viticoltura, che dà origine al culto di Dioniso[51]. Enopione era considerato il mitico re e fondatore (ecista) di Chio, uno dei luoghi più celebri per la produzione vinicola. Secondo la leggenda, sarebbe stato lui a insegnare agli abitanti di Chio la coltura della vite e la produzione del nero vino[52]. Un numero ancor maggiore di luoghi, di eroi e di personaggi mitici, come il re dell'Etolia Enea[53] e il sacerdote di Dioniso Enaro[54], nonché molti altri ancora, richiamano le origini della vinificazione dell'uva e ci permettono di viaggiare sul «mare del colore del vino» (fig. 4)[55] dell'antica civilità greca. In questo viaggio, è ancor oggi affascinante l'idea di poter ricercare la patria di Dioniso su una delle coste dell'Egeo e, perché no, in Macedonia orientale o in Tracia.

43. Ridgway 1997. Qui, sulla base della somiglianza con vasi bronzei del IX sec. a.C. provenienti da Lefkandì e con vasi, anch'essi bronzei, provenienti dalle coste tirreniche, nonché grazie all'anello di congiunzione costituito dalla coppa di cui si parla nel testo, si propone che l'uso di beere vino, dallo speciale carattere "eroico", fosse stato introdotto presso i nobili da parte degli Eubei delle colonie euboiche, soprattutto di Pitecusa.

44. Coldstream 1977, 26, 214 ss.

45. Osborne 2000, 332.

46. Coldstream 1977, 349-350, 406.

47. Coldstream 1977, 226, 368.

48. Per la Macedonia in particolare si v.: Αδάμ-Βελένη 1998. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1998. Αλλαμανή-Σουρή 1998. Πουλάκη-Παντερμαλή 2003, 150-151 (con bibl. prec.) e, per riferimenti, Πίκουλας 2004. Αδάμ-Βελένη nel presente volume.

49. Grace 1961. Μαραγκού 1992. Dalby 2001, 158 ss. Αδάμ-Βελένη 2003, 142.

50. Bergquist 1990 e suggerimenti in Slater 1991.

51. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 279, 280, 304-306.

52. Μερούσης 2002, 33-36, con relativa bibliografia.

53. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 153.

54. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 279.

55. *Odissea* II, 421.

Αδάμ-Βελένη 1998: Π. Αδάμ-Βελένη, Αμπέλια και κρασί στις Πέτρες Φλωρίνης. Οι μαρτυρίες μιας ελληνιστικής πόλης, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 50-59.

Αδάμ-Βελένη 2003: Π. Αδάμ-Βελένη, Οικονομία και εμπόριο στη Μακεδονία, στο: *Αρχαίες Αγροικίες*, 141-145.

Αλλαμανή-Σουρή 1998: Β. Αλλαμανή-Σουρή, Στοιχεία διονυσιακής λατρείας και ενδείξεις αμπελοκαλλιέργειας στην Ημαθία, στο: *Αμπελοοινική ιστορία,* 84-94.

Αμπελοοινική ιστορία: *Αμπελοοινική ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης, Ε' τριήμερο εργασίας, Νάουσα, 17-19 Σεπτεμβρίου 1993, ΠΤΙ ΕΤΒΑ,* Αθήνα 1998.

Ανδρέου 2003: Σ. Ανδρέου, Η μυκηναϊκή κεραμική και οι κοινωνίες της κεντρικής Μακεδονίας κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού, στο: *Η Περιφέρεια του Μυκηναϊκού Κόσμου (Β' Διεθνές Διεπιστημονικό Συμπόσιο, Λαμία 26-30 Σεπτεμβρίου 1999)*, Αθήνα 2003, 191-210.

Ανδρόνικος κ.ά. 1974: Μ. Ανδρόνικος, Μ. Χατζηδάκης, Β. Καραγιώργης, *Τα Ελληνικά Μουσεία,* Αθήνα.

Αρχαίες Αγροικίες: *Αρχαίες Αγροικίες σε σύγχρονους δρόμους. Κεντρική Μακεδονία (Κατάλογος της έκθεσης),* Αθήνα 2003.

Βαλαμώτη 1998: Σ. Μ. Βαλαμώτη, Η εκμετάλλευση της αμπέλου στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης κατά την Νεολιθική και την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 137-149.

Βαλαμώτη 2009: Σ. Μ. Βαλαμώτη, *Η Αρχαιοβοτανική Έρευνα της Διατροφής στην Προϊστορική Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 2009.

Ελληνική Μυθολογία: Ι. Θ. Κακριδής (γενική εποπτεία), *Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα 1986.

Καλτσάς 2007: Ν. Καλτσάς, *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο* (Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση), Αθήνα 2007.

Καραλή & Μαυρίδης 1998: Λ. Καραλή & Φ. Μαυρίδης, Η πρώτη εμφάνιση της αμπέλου. Προβληματισμοί και προτάσεις για την ένταξη της αμπέλου και των προϊόντων της στη Νεολιθική και την Πρωτο-Χαλκή περίοδο της Βόρειας Ελλάδας, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 150-157.

Κόπακα 2002: Κ. Κόπακα, 'Οίνος παλαιός' και άνθρωποι: Σκηνές από την καθημερινότητα της μινωικής οινοπαραγωγής, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 25-40.

Κουράκου-Δραγώνα 2006: Σ. Κουράκου-Δραγώνα, Ο πολιτισμός του οίνου στις αρχαιοελληνικές κοινωνίες, στο: Ε. Γραμματικοπούλου (επιμ.), *Οίνος: πολιτισμός και κοινωνία*, Αθήνα 2006, 9-37.

Κυρτάτας & Ράγκος 2010: Δ. Ι. Κυρτάτας & Σ. Ι. Ράγκος, *Η ελληνική αρχαιότητα,* Θεσσαλονίκη 2010.

Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1998: Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Η καλλιέργεια του αμπελιού και στοιχεία της λατρείας του Διονύσου στην Πέλλα, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 60-67.

Μαραγκού 1992: Α. Μαραγκού, Το εμπόριο του κρασιού στην αρχαιότητα, στο: *Ιστορία του ελληνικού κρασιού (Β' τριήμερο εργασίας, Σαντορίνη, 7-9 Σεπτεμβρίου 1990),* Αθήνα 1992, 93-96.

Μερούσης 2002: Ν. Μερούσης, *Χίος. Φυσικό περιβάλλον και κατοίκηση από τη νεολιθική εποχή μέχρι το τέλος της αρχαιότητας,* Χίος 2002.

Μερούσης 2010: Ν. Μερούσης, Οι χρήσεις των ρητινών στο προϊστορικό Αιγαίο, στο: Ν. Μερούσης, Ευ. Στεφανή & Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), *ΙΡΙΣ. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγ. Πιλάλη-Παπαστερίου*, Θεσσαλονίκη 2010, 257-275.

Μήττα 2010: Δ. Μήττα, Πότος και συμπόσιο στο πλαίσιο του διονυσιασμού, στο: Χ. Γκατζόλης (επιμ.), *Ο πολιτισμός στο τραπέζι,* Θεσσαλονίκη 2010, 53-68.

Οίνος παλαιός ηδύποτος: Αικ. Κ. Μυλοποταμιτάκη (επιμ.), *Οίνος παλαιός ηδύποτος. Το κρητικό κρασί από τα προϊστορικά ως τα νεότερα χρόνια (Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου, Κούναβοι Ηρακλείου 24-26 Απριλίου 1998),* Ηράκλειο 2002.

Παγωμένου 2002: Ε. Παγωμένου, Αρχαιολογικές ενδείξεις για την παραγωγή κρασιού κατά την Εποχή του Χαλκού στην Κρήτη, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 49-54.

Πίκουλας 2004: Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.), *Οίνον ιστορώ* III. *Τ' αμπελανθίσματα*, Αθήνα 2004.

Πλάτων 2002: Λ. Πλάτων, Τα μινωικά αγγεία και το κρασί, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 5-23.

Πουλάκη-Παντερμαλή 2003: Ε. Πουλάκη-Παντερμαλή, Αμπελουργία-Οινοποιία, στο: *Αρχαίες Αγροικίες*, 150-151.

Τιβέριος 1996: Μ. Τιβέριος, *Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα 1996.

Andreou & Psaraki 2007: S. Andreou & K. Psaraki, Tradition and Innovation in the Bronze Age Pottery of the Thessaloniki Toumba. Food and drink consumption and 'tableware' ceramics, in: H. Todorova, M. Stefanovich & G. Ivanov (eds), *The Struma/Strymon River Valley in Prehistory (Proceedings of the International Symposium 'Strymon Praehistoricus', Kjustendil-Blagoevgrad (Bulgaria) and Serres-Amphipolis (Greece), 27.09-01.10.2004, In the Steps of James Harvey Gaul 2)*, Düsseldorf 2007, 397-420.

Bergquist 1990: B. Bergquist, Sympotic Space: A Functional Aspect of Greek Dining-Rooms, in: O. Murray (ed), *Sympotica. A Symposium on the Symposion,* Oxford 1990.

Blanck 2004: H. Blanck, *Εισαγωγή στην ιδιωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων*, Αθήνα 2004.

Bottema 1982: S. Bottema, Palynological Investigations in Greece with Special Reference to Pollen as an Indicator of Human Activities, *Palaeohistoria* 24, 257-289.

Bottema & Woldring 1990: S. Bottema & H. Woldring, Anthropogenic Indicators in the Pollen Record of the Eastern Mediterranean, in: S. Bottema, G. Entjes-Nieborg & W. van Zeist (eds), *Man's Role in the Shaping of the Eastern Mediterranean Landscape*, Rotterdam 1990, 231-264.

Coldstream 1977: J. N. Coldstream, *Geometric Greece,* London 1997.

Dalby 2001: A. Dalby, *Σειρήνεια δείπνα. Ιστορία της διατροφής και της γαστρονομίας στην Ελλάδα* (μετάφρ. Ε. Πατρικίου), Ηράκλειο 2001.

Douglas 1987: M. Douglas (ed), *Constructive Drinking: Perspectives on Drink from Anthropology*, Cambridge 1977.

Duev 2008: R. Duev, Zeus and Dionysos in the light of Linear B Records, in: A. Sacconi, M. Del Freo, L. Godart, M. Negri (eds), *Colloquium Romanum. Atti del XII Colloquio Internazionale di Micenologia, Roma 20-25 Febbraio 2006 («Pasiphae» I),* Pisa-Roma, 223-230.

Grace 1961: V. P. Grace, *Amphoras and the Ancient Wine Trade,* Princeton 1961.

Hallager 2002: E. Hallager, Wine and pithoi: Written and archaeological evidence, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 61-67.

Hamilakis 1999: Y. Hamilakis, Food Technologies/Technologies of the Body: The Social Context of Wine and Oil Production and Consumption in Bronze Age Crete, *World Archaeology* 31 (1), 38-54.

Hansen 2002: J. Hansen, Botanical Evidence for Wine in Prehistoric Crete, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 55-59.

Isager & Skydsgaard 1992: S. Isager & J. E. Skydsgaard, *Ancient Greek Agriculture. An Introduction,* London-New York 1992.

Lambrou-Phillipson & Phllipson 2002: C. Lambrou-Phillipson & J. Phllipson, The use of resins in ancient wines, στο: *Οίνος παλαιός ηδύποτος*, 69-74.

Mangafa & Kotsakis 1996: M. Mangafa & K. Kotsakis, A new method for the identification of wild and cultivated charred grape seeds, *Journal of Archaeological Science* 23, 409-418.

McGovern, Fleming & Katz 1995: P. McGovern, S. Fleming & S. Katz (eds), *The Origins and Ancient History of Wine. Food and Nutrition in History and Anthropology,* London 1995.

Minoans and Mycenaeans: Flavours: *Minoans and Mycenaeans. Flavours of their Time (Exhibition Catalogue, Athens, 13 July 2002 - 5 January 2003),* Athens 2003.

Osborne 2000: R. Osborne, *Η Γένεση της Ελλάδας, 1200-479 π.Χ.,* Αθήνα 2000.

Papakonstantinou 2009: Z. Papakonstantinou, Wine and Wine Drinking in the Homeric World, *L'Antiquité classique* 78, 1-24.

Renfrew 2003: C. Renfrew, Grains, Seeds, and Fruits from Prehistoric Sitagroi, in: E. S. Elster & C. Renfrew, *Prehistoric Sitagroi: Excavations in Northeast Greece, 1968-1970,* Volume 2*: The Final Report*, Los Angeles 2003, 1-28.

Renfrew 2006: C. Renfrew, *Η ανάδυση του πολιτισμού. Οι Κυκλάδες και το Αιγαίο στην 3η χιλιετία*, Αθήνα 2006.

Ridgway 1997: D. Ridgway, Nestor's Cup and the Etruscans, *Oxford Journal of Archaeology* 16 (3), 325-344.

Schadewalt 1985: W. Schadewalt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου,* Β΄τόμος*: Ομηρικές σκηνές*, Αθήνα 1985.

Sherratt 1995: A. Sherratt, Alkohol and Its Alternatives: Symbol and Substance in Pre-Industrial Cultures, in: J. Goodman, P. Lovejoy & A. Sherrat (eds), *Consuming Habits: Drugs in History and Anthropology,* London 1995, 11-46.

Slater 1991: W. J. Slater (ed), *Dining in a Classical Context*, Michigan 1991.

Valamoti et al. 2007: S. M Valamoti, Ch. Koukouli-Chrysanthaki, D. Malamidou & M. Mangafa, Grape-pressings from northern Greece: the earliest wine in the Aegean?, *Antiquity* 81.311, 54-61.

Warren 1972: P. Warren, *Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete* I (*BSA* Suppl. Vol. 7), London 1972.

Wiessner & Schiefenhoevel 1996: P. Wiessner & W. Schiefenhoevel (eds), *Food and the Status Quest: An Interdisciplinary Perspective*, Oxford 1996.

Wright 1995: J. Wright, Empty Cups and Empty Jugs: The Social Role of Wine in Minoan and Mycenaean Societies, in: McGovern, Fleming & Katz 1995, 287-309.

Wright 2004a: J. C. Wright (ed), *The Mycenaean Feast* (*Hesperia* 73.2), Princeton 2004.

Wright 2004b: J. C. Wright, Mycenaean Drinking Services and Standards of Etiquette, in: P. Halstead & J. C. Barrett (eds), *Food, Cuisine and Society in Prehistoric Greece* (Sheffield Studies in Aegean Archaeology 5), Oxford 2004, 90-104.

Zohary 1995: D. Zohary, The Domestication of the Grapevine Vitis Vinifera L. in the Near East, in: McGovern, Fleming & Katz 1995, 23-30.



Oinochoe trilobata (chous) attica a figure rosse del ceramografo Myson, con raffigurazione di Dioniso e Satiro. Probabilmente da Olinto, 490-480 a.C. (Museo Archeologico di Salonicco).

Αττική ερυθρόμορφη τριφυλλόστομη οινοχόη (χους) του αγγειογράφου Μύσωνα με απεικόνιση Διονύσου και Σατύρου. Πιθανόν από την Όλυνθο, 490-480 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



Il regno di Macedonia agli inizi del IV sec. a.C.
Το μακεδονικό βασίλειο στις αρχές του 4ου αι. π.Χ.

Il regno di Macedonia in età ellenistica.
Το μακεδονικό βασίλειο στην ελληνιστική εποχή.

Διόνυσος και παραγωγή οίνου στη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θράκη) κατά τους ιστορικούς χρόνους

Πολυξένη Αδάμ-Βελένη

Με τη λέξη «οίνος» στην ελληνική αρχαιότητα χαρακτήριζαν το προϊόν ζύμωσης του χυμού (του μούστου) που προερχόταν από τη σύνθλιψη του καρπού της αμπέλου. Ο οίνος ήταν παχύρευστος με υψηλή περιεκτικότητα σε αλκοόλη, ενώ συχνά, για να δημιουργηθούν ξεχωριστές ποικιλίες ενίσχυαν τη γεύση του με διάφορα αρωματικά βότανα. Οι αρχαίοι Έλληνες ποτέ δεν έπιναν τον οίνο άκρατον, χωρίς δηλαδή να τον αναμείξουν με νερό. Από αυτή τη διαδικασία, δηλαδή το κράμα οίνου-νερού (τον κεκραμένον οίνον), προέκυπτε το «κρασί», η ονομασία που επικράτησε γενικώς για τον οίνο στα νέα ελληνικά[1].

Το λατινικό vino συσχετίζεται με το όνομα της Αφροδίτης Venus, και προέρχεται από το σανσκριτικό vêna, που σημαίνει αγαπημένη. Η ονομασία διατηρήθηκε στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες (vino, vin, wine, wein κλπ).

Το πλούσιο σε κατάλληλα για την αμπελοκαλλιέργεια συστατικά έδαφος και το ιδιαίτερο κλίμα, σε συνδυασμό με το εναλλασσόμενο γεωγραφικό ανάγλυφο, αποτέλεσαν ασφαλώς τους κύριους παράγοντες της πρώιμης οινικής παραγωγής σε πολλές περιοχές της βόρειας Ελλάδας[2]. Η αναφορά ονομαστών τόπων παραγωγής οίνου του βορειοελλαδικού χώρου στα ομηρικά έπη[3], αλλά και στη ακολουθούσα λυρική ποίηση[4] αποτελεί μία αδιάψευστη μαρτυρία όχι μόνο για την παραγωγή και την ευρύτατη χρήση του οίνου σε ηπειρωτικές και νησιωτικές περιοχές του βορειοανατολικού Αιγαίου, αλλά και για την υψηλή ποιότητα και γεύση του από πολύ πρώιμους χρόνους.

Και καθώς η τεκμηρίωση της αμπελοκαλλιέργειας και της παραγωγής οίνου σε ένα τόπο διαπιστώνεται[5] είτε 1) από πηγές της γραμματείας, είτε 2) από επιγραφές, αλλά και 3) από τα ανασκαφικά κατάλοιπα, δεν υπάρχει κανένας σχεδόν τόπος αρχαιολογικού ενδιαφέροντος στη Μακεδονία και Θράκη που να μην έχει δώσει κάποιο από τα παραπάνω τεκμήρια.

Πηγές

Σε ευάριθμες, αλλά αρκετά χαρακτηριστικές, αναφορές σε γραμματειακές πηγές των ιστορικών χρόνων, όπως είναι ο Ηρόδοτος[6], ο Θεόφραστος[7], ο Θεόκριτος[8], ο Αρχέστρατος, ο Αθήναιος[9], υμνούνται διάφοροι τόποι παραγωγής οίνου από τη Μακεδονία και τη Θράκη. Ανάμεσα σε αυτούς περίφημος ήταν ο οίνος της Θάσου, αλλά και ο Πελλαίος, ο Τορωναίος, ο Μενδαίος, ο Ακάνθιος, ο οίνος ο ισμαρικός ή αυτός της Μαρώνειας[10].

Από τις πηγές αντλούνται άμεσα ή έμμεσα χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με την άμπελο. Και παρά τη δυσκολία εντόπισης των ιχνών καλλιέργειας της αμπέλου, είναι βέβαιο ότι εφόσον υπάρχουν πηγές που αναφέρουν οινοπαραγωγή σε έναν τόπο θα υπήρχε απα-

1. Ο εννοιολογικός διαχωρισμός των δύο λέξεων (οίνος-κρασί) όταν αναφέρεται κανείς στην αρχαιότητα είναι απαραίτητος.
2. Salviat 1990, 486-489.
3. Όμηρος, *Ιλιάδα* Ι, 71-72. Όμηρος, *Οδύσσεια* ι, 196-198.
4. Πίνδαρος, *Παιάν* ΙΙ, 217. Επίσης, Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 588-590.
5. Πίκουλας 2007, 97-118.
6. Ηρόδοτος, VI, 47.
7. Θεόφραστος, *Περί οσμών*, 52.
8. Θεόκριτος, *Ειδύλλια*, Ι *Θύρσις ή Ωδή* (μετάφρ. Ν. Νικολάου, εκδ. Κάκτος) και Θεόκριτος, *Ειδύλλια*, V, *Αιτωλικόν ή Ποιμενικόν* (μετάφρ. Ν. Νικολάου, εκδ. Κάκτος).
9. Αθήναιος, Ι 29β. Ι 31α. Ι 56ε.
10. Κουράκου-Δραγώνα 1998, 128-133.

Dioniso e la produzione vinicola in Grecia settentrionale (Macedonia e Tracia) in età storica

Polyxeni Adam-Veleni

Col termine "*oinos*" (vino) si indicava, durante l'antichità greca, il prodotto della fermentazione del succo (mosto) ottenuto tramite la spremitura del frutto della vite. Il vino era denso, aveva un alto contenuto di alcool e spesso, per ottenere varietà particolari, se ne alterava il sapore con diverse erbe aromatiche. Gli antichi Greci non bevvero mai il vino puro, senza averlo prima diluito con acqua. Da questo procedimento, la miscelatura di acqua e vino (si impiegava il termine *krasis* per la miscelatura), deriva il termine "*krasi*", impiegato in greco moderno per indicare il vino[1].

Il termine latino *vinum* è in relazione col nome della dea Afrodite, *Venus*, e deriva dal sanscrito *vêna*, che significa "amata". Tale radice si è conservata nella maggior parte delle lingue europee (vino, vin, wine, Wein, etc.).

Il terreno, ricco di elementi adatti alla viticoltura, il clima particolare, nonché la varia morfologia del territorio hanno senza dubbio costituito i fattori principali alla base della precoce produzione di vino in alcune regioni della Grecia settentrionale[2]. Il fatto che si faccia riferimento, nell'*epos* omerico[3], ma anche nella successiva poesia lirica[4], a luoghi celebri per la produzione del vino in Grecia settentrionale, costituisce una testimonianza innegabile non solo della produzione e dell'amplissimo uso del vino in regioni continentali e insulari dell'Egeo nord-orientale, ma anche dell'alta qualità e dell'ottimo sapore di questo prodotto già in epoche molto antiche.

E, poiché a testimoniare la viticoltura e la produzione di vino in un determinato luogo possono essere[5] sia le fonti letterarie, sia quelle epigrafiche, ma anche i resti archeologici, non vi è quasi nessun sito di rilevanza archeologica in Macedonia e in Tracia che non abbia restituito perlomeno alcune delle suddette testimonianze.

Fonti letterarie

In numerosi riferimenti molto chiari delle fonti letterarie di età storica, in Erodoto[6], Teofrasto[7], Teocrito[8], Archestrato, Ateneo[9], sono esaltati alcuni luoghi in cui si produceva vino, in Macedonia e in Tracia. Tra di essi, celebre era il vino di Taso, ma anche quelli di Pella, di Torone, di Mende, di Akantho, il vino di Ismaro e quello di Maronea[10].

Dalle fonti si ricavano notizie utili, dirette o indirette, relative alla vite. Nonostante sia difficile individuare tracce di coltura della vite, dal momento che vi sono fonti che fanno riferimento alla produzione del vino in un determinato luogo, è certo che nell'area dovesse anche essere praticata la viticoltura[11]. Pertanto, poichè in tutta la Grecia era senza dubbio diffusa la coltura di questa pianta commestibile da cui si produceva il vino, fin dall'antichità si erano ideati, applicati

1. Appare indispensabile distinguere il significato della due parole (*oinos-krasi*) quando si fa riferimento all'antichità.
2. Salviat 1990, 486-489.
3. *Iliade* IX, 71-72. *Odissea* IX, 196-198.
4. Pindaro, *Peana* II, 217. Si v. inoltre Esiodo, *Le opere e i giorni* 588-590.
5. Πίκουλας 2007, 97-118.
6. Erodoto, VI, 47.
7. Teofrasto, *Περί οσμών,* 52.
8. Teocrito, *Idilli*, I. Teocrito, *Idilli,* V.
9. Ateneo I 29b, I 31a, I 56e.
10. Κουράκου-Δραγώνα 1998, 128-133.
11. Πίκουλας 2009, 133-145.

ραιτήτως και η αντίστοιχη καλλιέργεια στην περιοχή[11]. Λόγω, λοιπόν της αδιαμφισβήτητα εκτεταμένης σε όλο τον ελλαδικό χώρο καλλιέργειας του βρώσιμου και οινοπαραγωγού αυτού φυτού, είχαν επινοήσει, εφαρμόσει και αναπτύξει κατά την αρχαιότητα ποικίλες μεθόδους για την απομάκρυνση από τους αμπελώνες των ανεπιθύμητων καταστροφέων, όπως ήταν οι αιφνίδιες κακοκαιρίες, η ανεξέλεγκτη βόσκηση, η επιδρομή από τις αλεπούδες, τα πουλιά, τις ακρίδες και η έκθεσή τους σε διάφορες φυτικές ασθένειες και παράσιτα[12].

Σύμφωνα με τις πηγές, στη Μένδη θα πρέπει να εφαρμοζόταν η πρακτική του ραντίσματος των αμπελιών με αφεψήματα φυτών με πικρόγευστες ή ακόμη και δηλητηριώδεις ιδιότητες. Σύνηθες φυτό για ράντισμα ήταν η πικραγγουριά ή ελατήριον (*ἐλατήριον ὁ ἀγριοσίκυς* ή *escallium elaterium*), ένα ζιζάνιο που αφθονεί στην ελληνική ύπαιθρο, αλλά και σε όλη την νοτιοανατολική λεκάνη της Μεσογείου[13]. Κατά τον Θεόφραστο τα εξωγενή θηρία έχουν άπωση προς τις δριμείες και πικρές γεύσεις[14]. Η μέθοδος αυτή ασφαλώς θα ήταν γνωστή ευρύτερα και σε άλλες οινοπαραγωγές περιοχές, ενώ δεν θα ήταν άγνωστα και άλλα φυτά, όπως η ελλεβορίνη, η κολοκυνθίνη, η στρυχνίνη, η κωνιίνη κ.ά., με παρεμφερείς ιδιότητες για την προστασία των αμπελιών από τα ανεπιθύμητα βλαβερά για την παραγωγή ζιζάνια και τους άλλους «επιδρομείς».

Επιγραφές

Αρκετά εύγλωττες είναι, επίσης, και οι επιγραφές που έχουν βρεθεί σε τόπους της Μακεδονίας[15] και της Θράκης[16] από τις οποίες αντλούνται σημαντικές πληροφορίες για αμπελοκαλλιέργειες. Σε αρκετές επιγραφές, κυρίως της υστεροκλασικής, ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής, από τον μακεδονικό και θρακικό χώρο, έχουν καταγραφτεί σημαντικά στοιχεία που αφορούν στην ιδιοκτησία αμπελώνων, στην καλλιέργεια της αμπέλου, στην παραγωγή διακίνηση και αποθήκευση οίνου, καθώς και πληροφορίες για την προσωπογραφία και το κοινωνικό Status των αμπελοκαλλιεργητών.

Σε διάφορα ενεπίγραφα κείμενα ωνών (συμβόλαια αγοραπωλησιών) του 4ου αι. π.Χ. από την περιοχές της Κεντρικής Μακεδονίας[17], της Ημαθίας[18] και της Αμφίπολης[19], καταγράφονται αγοραπωλησίες αγρών με πιθεώνα, ή πώλησης αμπελώνα για τον οποίο αναφέρεται η έκταση και η τιμή (6 πλέθρα δηλαδή περίπου 5,5, στρέμματα, έναντι 320 δραχμών). Μία άλλη επιγραφή από τη αρχαία πόλη Γάζωρο του 158 π. Χ. είναι διάταγμα σχετικό με την εκμετάλλευση των δημόσιων γαιών με φυτεύσεις αμπέλων, ελαιόδενδρων και οπωροφόρων δένδρων. Η επιγραφή δίνει πληροφορίες για τον τρόπο που η πόλη καθόριζε την οικονομική της πολιτική και τον ρόλο της αμπελοκαλλιέργειας, ώστε να επιτυγχάνεται μεγαλύτερη αποδοτικότητα. Σύμφωνα με αυτή ο καλλιεργητής όφειλε να αποδίδει το μισό της παραγωγής του σε σταφύλια ή σε οίνο στο δημόσιο, ενώ μπορούσε να κρατάει τα στέμφυλα από το πατητήρι. Από επιγραφές των Γιαννιτσών και της Μίεζας γνωρίζουμε τις τιμές μονάδας (σε δραχμές) του πλέθρου.

Χαρακτηριστική είναι και μία επιγραφή του 3ου αι. μ. Χ. από τη Θεσσαλονίκη[20] όπου σαφώς αναφέρεται ότι κληροδοτούνται δύο πλέθρα αμπέλι και οι τάφροι. Από την περιοχή των Φιλίππων προέρχονται δύο επιγραφές, μία ελληνική και μία λατινική, αρκούντως κατατοπιστικές. Η πρώτη είναι ταφική και ορίζει τα της κληρονομιάς του αμπελιού του απελθόντα Publius Optimus Felix, αναφέροντας πλέθρα αμπέλων. Η δεύτερη είναι ψήφισμα που διευθετεί τη διάθεση του παραγόμενου οίνου[21]. Μια ακόμη επιγραφή του 3ου αι. μ. Χ. από την περιοχή της Θράκης κληροδοτεί μία αμπελοφυτεία στη θεά Μα ώστε ο θανών να τύχει την εύνοια της θεάς[22], φροντίζοντας ταυτόχρονα και την υστεροφημία του.

Αρχαιοβοτανικά και ανασκαφικά δεδομένα

Σπόροι άγριου σταφυλιού έχουν βρεθεί στην ανασκαφή των Σιταγρών Δράμας[23]. Ωστόσο, συστηματική καλλιέργεια της αμπέλου, που σημαίνει εξημέρωση του είδους, πιστοποιείται στον νεολιθικό οικισμό του Ντικιλί Τας[24], αποτελώντας ίσως την αρχαιότερη τεκμηριωμένη καλλιέργεια του εξημερωμένου φυτού στην Ευρώπη. Το εξημερωμένο φυτό φαίνεται να καλ-

11. Πίκουλας 2009, 133-145.
12. Θεόφραστος, *Περί φυτών Ιστορίας* IX, 14.3.
13. Κουράκου-Δραγώνα 2004, 57-74.
14. Θεόφραστος ό.π.
15. Για τη Μακεδονία βλ. ενδεικτικά *IG* X 2.1, 260. Πίκουλας 2004, 21.
16. Για τη Θράκη Καραδήμα 2009, 147-167.
17. Χρυσοστόμου 1997.
18. Ακαμάτη & Στεφανή 2003.
19. Λαζαρίδης 1953.
20. Πίκουλας 2007, 103-104.
21. Πίκουλας ό.π..
22. Πίκουλας 2007, 104.
23. Renfrew 2003, 1-29.
24. +Μαγκαφά & Κωτσάκης 1993, 158-169.

e sviluppati sistemi diversi per proteggere i vigneti da fattori nocivi che potevano rovinare le piante, come il maltempo improvviso, il pascolo incontrollato, le incursioni delle volpi, gli uccelli, le cavallette, le diverse malattie o i parassiti[12].

Stando alle fonti, a Mende si doveva applicare la pratica di irrorare le viti con decotti di erbe dal sapore amaro o, addirittura, dalle proprietà velenose. Di solito, a tal scopo, si utilizzava il cocomero asinino o elaterio (*ελατήριον ο αγριοσίκυς* o *escallium elaterium*), una pianta infestante che abbonda nelle campagne greche, nonché in tutto il bacino sud-orientale del Mediterraneo[13]. Secondo Teofrasto, "gli animali selvatici nati all'aperto provano repulsione per i sapori aspri e amari"[14]. Tale metodo doveva essere senz'altro ampiamente noto anche in altre aree produttrici di vino, non va quindi escluso che fossero impiegate anche altre piante, come l'elleborina, la colocintina, la stricnina, la conina o conicina e altre ancora, dotate di proprietà simili in grado di proteggere le viti da erbe dannose e da altri fattori pericolosi per la produzione.

Fonti epigrafiche

Sono molto eloquenti, inoltre, le iscrizioni rinvenute in diversi siti della Macedonia[15] e della Tracia[16], dalle quali si possono ottenere informazioni importanti circa i vigneti. In diverse iscrizioni, soprattutto di età tardo-classica, ellenistica e romana, provenienti da ambiti macedoni e traci, sono riportati dati interessanti circa il possesso dei vigneti, la coltura della vite, la produzione, la circolazione e l'immagazzinamento del vino, nonché dati relativi alla prosopografia e allo status sociale di coloro che coltivavano la vite.

In diversi testi iscritti relativi a *onai* (contratti di compravendita) del IV sec. a.C., provenienti da regioni della Macedonia centrale[17], dell'Imazia[18], di Anfipoli[19], sono registrate compravendite di terreni con magazzini per derrate, oppure la vendita di un vigneto di cui si riportano sia le dimensioni sia il prezzo (6 iugeri, vale a dire circa 0,55 ettari, al prezzo di 320 dracme). Un'altra iscrizione, proveniente dalla città antica di Gazoro e datata al 158 a.C., contiene un decreto relativo allo sfruttamento di terreno pubblico tramite l'impianto di vigneti, di oliveti e di alberi da frutto. Questa iscrizione fornisce anche dettagli circa il modo in cui la *polis* amministrava la propria politica economica e quale fosse il ruolo della viticoltura, in modo da ottenere risultati migliori. L'agricoltore, dunque, era tenuto a dare allo Stato un contributo corrispondente alla metà della produzione di uva o di vino, mentre le vinacce potevano rimanere di sua proprietà. Iscrizioni di Yannitsà e di Mieza riportano i prezzi per ciascuna unità di iugero, in dracme.

Molto eloquente è anche un'iscrizione del III sec. d.C., proveniente da Salonicco[20], in cui si fa riferimento all'eredità di due iugeri di vigneto e le fosse. Dall'area di Filippi provengono due iscrizioni, in lingua greca e latina, che offrono dati molto significativi relativi ai vigneti. La prima è un'iscrizione funeraria che riguarda l'eredità del defunto *Publius Optimus Felix*, facendo riferimento a iugeri di vigneti. La seconda contiene un decreto che regola la distribuzione del vino prodotto[21]. In un'altra iscrizione del III sec. d.C., dalla Tracia, si lascia in eredità alla dèa Ma un vigneto; in tal modo, il defunto si assicura la sopravvivenza nell'aldilà e, allo stesso tempo, spera nella sua fama postuma e nella benevolenza della dea[22].

Dati archeobotanici e archeologici

Semi di uva selvatica sono stati rinvenuti durante gli scavi di Sitagroi, presso Dramma[23]. Tuttavia, la coltivazione sistematica della vite, che implica anche la domesticazione della specie, è testimoniata nell'insediamento neolitico di Dikili Tash[24], un dato che forse costituisce la più antica coltura finora attestata della pianta domesticata in tutta Europa. A quanto pare, la pianta domesticata veniva coltivata contemporaneamente in diversi siti risalenti all'età neolitica e, a giudicare dall'analisi dei resti di alimenti negli insediamenti, per diversi secoli dovette coesistere con la specie selvatica della vite[25].

Tracce di viticoltura sono state individuate grazie alla presenza di vinacce o di acini nel corso di scavi

12. Teofrasto, *Historia plantarum* IX, 14.3.
13. Κουράκου-Δραγώνα 2004, 57-74.
14. Teofrasto, op. cit.
15. Sulla Macedonia si v., in generale, *IG* X 2.1, 260. Πίκουλας 2004, 21.
16. Sulla Tracia si v. Καραδήμα 2009, 147-167.
17. Χρυσοστόμου 1997.
18. Ακαμάτη & Στεφανή 2003.
19. Λαζαρίδης 1953.
20. Πίκουλας 2007, 103-104.
21. Πίκουλας op. cit.
22. Πίκουλας 2007, 104.
23. Renfrew 2003, 1-29.
24. +Μαγκαφά & Κωτσάκης 1993, 158-169.
25. Βαλαμώτη 2009, 91-92.

λιεργείται ταυτόχρονα σε διάφορους τόπους της νεολιθικής αρχαιότητας και, όπως διαπιστώνεται από τα τροφικά κατάλοιπα των οικισμών, για αρκετές εκατονταετίες θα συνυπήρχε παράλληλα με το άγριο είδος της αμπέλου[25].

Κατάλοιπα αμπελοκαλλιέργειας ανιχνεύονται από τα στέμφυλα ή τα γίγαρτα σε ανασκαφές των τελευταίων δεκαετιών σε οικισμούς της Ύστερης Εποχής του Χαλκού και κατά την Εποχή του Σιδήρου[26]. Ωστόσο, η διάδοση και επικράτηση διάφορων τρόπων καλλιέργειας και ποικιλιών αμπέλου, οι οποίες συνακόλουθα έδιναν και διαφορετικούς τύπους οίνου, ανάμεσα στους οποίους και ο περίφημος βίβλινος οίνος[27], αποδίδεται στην εκτεταμένη παρουσία των Φοινίκων, κατά τον 9ο αι. π. Χ., στις ακτές της Μακεδονίας και της Θράκης[28].

Κατά τους γεωμετρικούς και αρχαϊκούς χρόνους η παρουσία του Διονύσου, αλλά και η αυξανόμενη εκτίμηση στο προστατευόμενο από τον θεό προϊόν, του οίνου, του ιερού ζωογόνου φυτού του, της αμπέλου, γίνεται εντονότατα αισθητή μέσα από παραστάσεις σε μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία με διονυσιακά θέματα[29] ή από το ίδιο το σχήμα και τη χρήση διάφορων αγγείων μεταφοράς, ανάμειξης, σερβιρίσματος ή πόσης. Ο μεγάλος αριθμός των συμποσιακών σκευών πολυτελείας ή των πιο απλών πήλινων αγγείων καθημερινής χρήσης αποτελούν τα πιο σαφή τεκμήρια της ευρύτατης διάδοσης της χρήσης του οίνου στη διατροφική καθημερινότητα[30], στις περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης στα χρόνια αυτά.

Σε σημαντικό βαθμό είναι εύγλωττα τα ανασκαφικά αρχαιολογικά τεκμήρια για την αμπελοοινική αγροτική δραστηριότητα κατά τους κλασικούς χρόνους. Καθώς είναι δύσκολο να εντοπιστούν ανασκαφικά ο τόπος και ο τρόπος καλλιέργειας της αμπέλου, έχουν βρεθεί ελάχιστα αντίστοιχα κατάλοιπα[31] σε όλη την ελλαδική επικράτεια. Αναφέρουμε τις αμπελοκαλλιέργειες που εντοπίστηκαν στην περιοχή της Αχαΐας[32], της Νεμέας[33] και στα Μέγαρα[34]. Ωστόσο, τα τελευταία είκοσι χρόνια έχουν ανασκαφτεί συστηματικά στη μακεδονική και θρακική γη σαφή κατάλοιπα καλλιέργειας αμπέλου, έτσι ώστε μέχρι τώρα να έχουν ερευνηθεί περισσότερες από τέσσερις βεβαιωμένες περιπτώσεις, σε μία μάλιστα, αυτή της Πιερίας, σε πολλές διαφορετικές θέσεις. Η συχνότητα της αποκάλυψης τόσων πολλών αρχαίων αμπελώνων στις περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης, ασφαλώς δεν θα πρέπει να εκληφθεί μόνον ως εύνοια της τύχης, αλλά θα πρέπει να θεωρηθεί ότι οφείλεται στην έκταση που είχε λάβει η καλλιέργεια του φυτού στον βορειοελλαδικό χώρο.

Πέλλα

Αμπελοκαλλιέργεια, του τέλους του 4ου αι. π.Χ., με τη μέθοδο των γραμμικών λαξευμάτων στον μαλακό βράχο ήρθε στο φως κατά το τέλος της δεκαετίας του ’80 την περιοχή της Πέλλας[35], μία περίφημη κατά την αρχαιότητα οινοπαραγωγική περιοχή, αποτελώντας την πρώτη βεβαιωμένη ανασκαφική μαρτυρία για την καλλιέργεια του είδους, αυτή του Πελλαίου οίνου. Αποκαλύφτηκαν 21 παράλληλες σειρές λαξευμάτων με προσανατολισμό ΒΔ-ΝΑ, σε απόσταση μεταξύ τους περί τα 4 μ. Τα ορθογώνια λαξεύματα πλάτους 50 εκ. και βάθους 50 εκ. είχαν μήκος 2-2,60 μ. και απείχαν μεταξύ τους 1,50-1,80μ. Τα λαξεύματα της Πέλλας πληρούν όλες τις προδιαγραφές που αναφέρονται σε μεταγενέστερες πηγές για αυτόν τον τρόπο καλλιέργειας της αμπέλου. Σύμφωνα με τον Κολουμέλα[36], τα λαξεύματα γεμίζονταν με αμμώδες έδαφος στο οποίο περιέχονταν χαλίκι, ώστε να είναι αφράτο πάνω στις ρίζες. Επιπλέον, ήταν ευκολότερη η περιποίηση του φυτού, το σκάλισμα και το ξεβοτάνισμά του.

Πιερία

Σε πάνω από πέντε θέσεις στην ευρύτερη περιοχή της Πιερίας[37] η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως αμπελοκαλλιέργειες. Οι περισσότερες εντοπίστηκαν σε αγροτικές περιοχές ελέγχου της Μεθώνης, της πόλης που ονομάστηκε κατά τον Στέφανο Βυζάντιο έτσι από τη λέξη *μέθυ*[38], και της Πύδνας. Σχεδόν όλες βρίσκονται σε πεδινές εκτάσεις κοντά στη θάλασσα, ενώ μόνο μία εντοπίστηκε σε ορεινή περιοχή σε υψόμετρο 400 μ. Σε όλες τις καλλιέργειες εφαρμόζεται η ίδια τεχνική μέθοδος με αυτή της Πέλλας. Δημιουργούνται δηλαδή επιμήκη περίπου ισομεγέθη αυλάκια, παράλ-

25. Βαλαμώτη 2009, 91-92.
26. Βλ. το άρθρο Ε. Στεφανή στον παρόντα τόμο.
27. Κουράκου-Δραγώνα 2007.
28. Κουράκου-Δραγώνα 2007, 57-77. Επίσης βλ. Dalby 2000, 227.
29. Βλ. το σχετικό άρθρο της Ε. Κεφαλίδου στον παρόντα τόμο.
30. Βλ. σχετικά και Αδάμ-Βελένη 2004, 10-149.
31. Πίκουλας 2004, 22-44.
32. Πετρόπουλος 2001, 47-48.
33. Πίκουλας 2000-2003, 395-400.
34. Βόρδος 2002, 45-53.
35. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1988, 91-92. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1993, 60-67.
36. L. M. Coloumella, *De arboribus* III, 6.7.
37. Μπέσιος 2004, 37-43.
38. Μπέσιος 2004, 37, σημ. 1.



Fig. 1. *Trapezoforo* con gruppo di Dioniso e Satiro. Salonicco, foro romano, III sec. d.C. (Cat. no. 188).
Εικ. 1. Τραπεζοφόρο με σύμπλεγμα Διονύσου και Σατύρου. Θεσσαλονίκη, Ρωμαϊκή Αγορά, 3ος αι. μ.Χ. (Κατ. αρ. 188).

ληλα και σε απόσταση από 1,5 έως 2 μ. μεταξύ τους, σε διαστάσεις παρόμοιες με αυτές των λαξευμάτων της Πέλλας. Τα λαξεύματα ανάλογα με τη θέση που βρίσκονται χρονολογήθηκαν από την πρώιμη αρχαϊκή εποχή μέχρι την παλαιοχριστιανική, γεγονός που δείχνει την εδραίωση της καλλιέργειας για πολλούς αιώνες στον τόπο. Σε κάποιες περιπτώσεις η αμπελοκαλλιέργεια έγινε δυνατόν να συσχετιστεί και με την ύπαρξη αγροτικής εγκατάστασης ή αγροτικής επαύλεως.

Θέρμη Θεσσαλονίκης

Λαξεύματα κυκλικά ή επιμήκη διαταγμένα σε παράλληλες σειρές, ανοιγμένα απευθείας στο χώμα, προορισμένα για αμπελοκαλλιέργεια ανασκάφτηκαν και στην ευρύτερη περιοχή της Θέρμης Θεσσαλονίκης[39]. Ο οικισμός, του οποίου το όνομα ακόμη δεν ταυτίστηκε, θα πρέπει να ήταν ένα από τα 26 πολίσματα του συνοικισμού για τη δημιουργία της Θεσσαλονίκης. Οι εγκαταστάσεις των σπιτιών του αρχαίου οικισμού εκτείνονταν σε τράπεζα, τα αρχαιολογικά ίχνη της οποίας χρονολογούνται στον 4ο και 3ο αιώνα π.Χ., ενώ στην ευρύτερη περιοχή ανασκάπτεται την τελευταία δεκαπενταετία σημαντικό νεκροταφείο, με την πλειονότητα των ταφών να ανήκουν στους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους.

Οι τάφροι της Θέρμης, αντίθετα με τις περιπτώσεις αμπελοκαλλιέργειας στην Πέλλα, στα Μέγαρα και στην Πελοπόννησο είναι ακατάστατα ανοιγμένοι στο έδαφος χωρίς να ακολουθούν όμοια μορφή και μέγεθος, ενώ μερικές έχουν ιδιαίτερα μεγάλο μήκος. Η ανομοιομορφία αυτή στο «ταφρεύειν» (όπως είναι γνωστή αυτή η μέθοδος καλλιέργειας στην αρχαιότητα) οφείλεται μάλλον στη διαμόρφωση του εδάφους, στο οποίο δεν υπήρχαν μεγάλες επίπεδες επιφάνειες.

Τούμπα Θεσσαλονίκης

Σειρές λαξευμάτων παράλληλα διευθετημένες σε αποστάσεις όμοιες με αυτές των άλλων ανεσκαμμένων καλλιεργειών έχουν έρθει στο φως και στην Τούμπα Θεσσαλονίκης, όπου ανασκάπτεται τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια ένας από τους πιο μεγάλους και σημαντικούς οικισμούς από τους 26 που έδωσαν πληθυσμό για να συνοικιστεί η Θεσσαλονίκη. Τα αυλάκια βρέθηκαν στην ευρύτερη περιοχή του νεκροταφείου του οικισμού και συσχετίστηκαν με χώρο ιερού με λουτήρα καθαρμού, το οποίο πιθανώς ανήκε σε τέμενος ευρισκόμενο στα ΒΑ όρια του αρχαίου οικισμού[40].

39. Σκαρλατίδου 2004, 27-36.
40. Σουέρεφ 2004, 250.

Αμπελουργικά εργαλεία

Χαρακτηριστικά τεκμήρια αμπελοκαλλιέργειας αποτελούν τα αγροτικά εργαλεία, τα οποία βρίσκονται σε διάφορες ανασκαφές του βορειοελλαδικού χώρου. Τις περισσότερες φορές λόγω της άσχημης κατάστασης διατήρησής τους ή του μη εντυπωσιακού υλικού κατασκευής τους, που είναι συνήθως ευκολοδιάβρωτος σίδηρος, παραμένουν ανεκμετάλλευτα δεδομένα για τους τρόπους και τις μεθόδους καλλιέργειας της αμπέλου. Σημαντικά σύνολα, ωστόσο, αμπελουργικών εργαλείων έχουν δημοσιευθεί από την περιοχή της Πιερίας, κατά την ανασκαφή των αγροικιών στα Τρία Πλατάνια, στο Κομπολόι[41], αλλά και από το Δίον[42]. Μεγάλος αριθμός αμπελουργικών εργαλείων έχει επίσης έρθει στο φως και κατά την ανασκαφή της ελληνιστικής πόλης στην Όσσα Θεσσαλονίκης[43], των Πετρών Αμυνταίου και του Αγ. Παντελεήμονα στη Φλώρινα (Δυτική Μακεδονία)[44].

Πρόκειται κυρίως για σιδερένια κλαδευτήρια διάφορου μεγέθους, με το χαρακτηριστικό γωνιώδες καμπύλωμα στην επιφάνεια κοπής τους και για σκαλιστικά εργαλεία, όπως δικέλλια και δικράνια για το χώμα και για το ξεβοτάνισμα των αμπελώνων, που ασφαλώς θα υπήρχαν στις περιοχές αυτές.

Στις περισσότερες από τις περιοχές αυτές ευδοκιμεί ακόμη το αμπέλι και είναι μέχρι σήμερα τόποι αξιόλογης και ιδιαίτερης γευσιγνωστικά παραγωγής. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα γνωστά κρασιά που παράγονται σε περιοχές της Θάσου, της Ημαθίας, αλλά και της Δράμας (αρχαίοι Φίλιπποι) και Μαρώνειας, καθώς και το γνωστό ξινόμαυρο Αμυνταίου στη Φλώρινα, το οποίο μάλιστα με την επωνυμία "Lac des roches" ασφαλώς υπαινίσσεται τη λίμνη των Πετρών πάνω από την οποία υψωνόταν η πόλη κατά την κλασική και ελληνιστική αρχαιότητα. Η παρουσία, άλλωστε, του θεού Διονύσου εκεί, πέρα από τις συχνές απεικονίσεις του στους τοπικής παραγωγής ανάγλυφους σκύφους, γίνεται αισθητή και σε αναθηματική επιγραφή όπου αναφέρεται ότι κάποιος ονόματι Πρωτογένης αφιερώνει άγαλμα στον Διόνυσο: «Διονύσωι Πρωτογένης».

41. Πουλάκη 2003, 63-70.
42. Βασιλειάδου 2010.
43. Αδάμ-Βελένη 1988. Αδάμ-Βελένη κ.ά. 1992.
44. Αδάμ-Βελένη 1998. Αδάμ-Βελένη 2009α. Adam-Veleni (υπό έκδοση).

degli ultimi decenni, effettuati in insediamenti della Tarda Età del Bronzo o dell'Età del Ferro[26]. Tuttavia, la diffusione di diversi modi di coltivare e lo sviluppo di differenti varietà di vite, che di conseguenza producevano anche tipi diversi di vino, tra cui il celebre vino di Biblo[27], vanno riconnessi all'ampia presenza dei Fenici, nel IX sec. a.C., sulle coste della Macedonia e della Tracia[28].

Durante l'epoca geometrica e in età arcaica la presenza di Dioniso, ma anche il crescente apprezzamento nei confronti del prodotto di cui questo dio era il protettore, il vino per l'appunto, e della sacra pianta che lo genera, la vite, divengono sempre più tangibili attraverso le raffigurazioni su vasi a vernice nera e a figure rosse raffiguranti temi dionisiaci,[29] oppure attraverso la diffusione e l'uso di diversi vasi da trasporto, da mescita, per servire o potori. Il gran numero di lussuosi vasi da simposio o dei più semplici vasi di terracotta di uso quotidiano rappresenta uno degli indizi inequivocabili dell'amplissima diffusione dell'uso del vino nell'alimentazione quotidiana[30] in Macedonia e in Tracia, durante queste epoche.

Particolarmente eloquenti sono le testimonianze archeologiche riguardanti la viticoltura in età classica. Dal momento che è difficile individuare archeologicamente il luogo e il modo di coltivazione della vite, sono state rintracciate pochissime testimonianze di tale attività[31] su tutto il territorio greco. Si ricorderanno le viticolture individuate nella regione dell'Acaia[32], a Nemea[33] e a Megara[34]. Tuttavia, nel corso dell'ultimo ventennio sono stati sistematicamente scavati, in Macedonia e in Tracia, resti sicuri della coltivazione della vite, sicché finora sono stati indagati più di 4 casi accertati, anzi uno di essi, in Pieria, riguarda più siti l'uno diverso dall'altro. La frequenza con cui sono stati rinvenuti vigneti antichi, così numerosi, in Macedonia e in Tracia non va senz'altro ritenuta un caso, bensì è da connettere all'importanza della coltivazione di questa pianta in Grecia settentrionale.

Pella

Tracce di coltura della vite, risalenti alla fine del IV sec. a.C., col metodo dei solchi lineari scavati nella roccia morbida, sono venute alla luce alla fine del decennio 1980 nell'area di Pella[35], una regione celebre in antico per la produzione del vino; si tratta della prima testimonianza archeologicamente accertata della coltivazione della varietà del vino di Pella. Sono state individuate 21 serie parallele di solchi con andamento NO-SE, posti a una distanza di 4 m. circa tra loro. I solchi rettangolari, della larghezza di 50 cm. e della profondità di 50 cm., avevano una lunghezza di 2-2,60 m. e distavano 1,50-1,80 m. l'uno dall'altro. I solchi di Pella soddisfano tutti i requisiti descritti nelle fonti più tarde riguardo questo metodo di coltivazione della vite. Secondo le parole di Columella[36], i solchi erano colmati con terreno sabbioso misto a ghiaia, affinché fosse morbido nella zona vicino alle radici. Inoltre, era più facile prendersi cura della pianta, sarchiare il terreno e diserbare la vite.

Pieria

In più di cinque siti della Pieria[37], scavi archeologici hanno riportato alla luce terreni coltivati a vigneto. La maggior parte dei casi si colloca in zone agricole sotto il controllo di Methone, la città che secondo Stefano di Bisanzio prese nome dal termine *methy* ("bevanda inebriante", "vino")[38], e nell'area di Pidna. In quasi tutti i casi si tratta di terreni pianeggianti posti in prossimità del mare, mentre è segnalato un solo caso in una regione montuosa, a un'altitudine di 400 m. In tutte queste colture viene applicato lo stesso metodo di Pella; vale a dire, vengono create delle canalette allungate delle stesse dimensioni, parallele tra loro e poste a una distanza di 1,5-2 m. l'una dall'altra, dalle dimensioni simili a quelle dei solchi di Pella. Questi solchi, a seconda del sito in cui sono stati individuati, sono stati datati dalla prima età arcaica fino all'epoca paleocristiana, fatto che dimostra come in quest'area la viticoltura si sia sviluppata per molti secoli. In alcuni casi è stato anche possibile mettere la viticoltura in relazione con la presenza di un impianto rurale o di una villa rustica.

26. Si v. il contributo di E. Stefani in questo volume.
27. Κουράκου-Δραγώνα 2007.
28. Κουράκου-Δραγώνα 2007, 57-77. Si v. inoltre Dalby 2000, 227.
29. Si v. il contributo di E. Kefalidou nel presente volume.
30. Si v. al riguardo anche Αδάμ-Βελένη 2004, 10-149.
31. Πίκουλας 2004, 22-44.
32. Πετρόπουλος 2001, 47-48.
33. Πίκουλας 2000-2003, 395-400.
34. Βόρδος 2002, 45-53.
35. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1988, 91-92. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1993, 60-67.
36. L. M. Coloumella, *De arboribus* III, 6.7.
37. Μπέσιος 2004, 37-43.
38. Μπέσιος 2004, 37, n. 1.



Fig. 2. Cratere in bronzo. Figure di Satiro e Menade realizzate a fusione. Derveni (Salonicco), 375-350 a.C. (Cat. no. 189).

Εικ. 2. Μπρούντζινος κρατήρας. Χυτές μορφές μεθυσμένου Σατύρου και Μαινάδας. Δερβένι Θεσσαλονίκης, 375-350 π.Χ. (Κατ. αρ. 189).

Οινοποιητικές εγκαταστάσεις

Η οινοποιητική παραγωγή ανιχνεύεται σε αρκετές περιπτώσεις είτε από τους αμφορείς οίνου, που βρίσκονται εν αφθονία σε πολλούς βορειοελλαδικούς αρχαιολογικούς χώρους, είτε από τα μεγάλα πιθάρια για τη ζύμωση του μούστου και αποθήκευση του οίνου, που υπάρχουν σε πολλές αστικές ή αγροτικές οικιστικές εγκαταστάσεις, είτε, τέλος, σε λίγες περιπτώσεις, από την ύπαρξη λίθινων ληνών, οι οποίοι βέβαια θα μπορούσαν να έχουν και διπλή χρήση αφού παρόμοιοι χρησιμοποιούνταν και στην ελαιουργία. Οι εγκαταστάσεις που εντοπίζονται σε σπίτια μέσα σε πόλεις δεν είχαν απαραίτητα πάντοτε εμπορικό χαρακτήρα. Συχνά η οικιακή παραγωγή οίνου δεν προοριζόταν για πώληση αλλά για κατανάλωση εντός του οικογενειακού ή φιλικού κύκλου.

Από το σημαντικό αριθμό αγροικιών που ανασκάφθηκαν σε περιοχές της Μακεδονίας[45] και της Θράκης[46], ένα μεγάλο ποσοστό διαθέτει οινοποιητικές εγκαταστάσεις, ληνούς, δεξαμενές για ωρίμανση μούστου ή ακόμη και τεράστια πιθάρια για αποθήκευση οίνου. Σε συνολικό αριθμό έξι αγροικιών στην Πιερία των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων, σε τέσσερις διαπιστώνεται οινοπαραγωγική δραστηριότητα. Από όλα τα αποκαλυφθέντα παραδείγματα, ωστόσο, το περισσότερο εντυπωσιακό και πιο ολοκληρωμένα ανεσκαμμένο είναι το συγκρότημα οινοποιΐας στο Κομπολόι Πιερίας[47], του τέλους του 5ου αι. π.Χ., το οποίο διέθετε και οργανωμένο αμπελώνα, όπως φάνηκε από τις παράλληλες και επιμήκεις τάφρους που αποκαλύφτηκαν στην ίδια περιοχή.

Πρόκειται για εγκαταστάσεις εντυπωσιακής έκτασης, που δείχνουν σαφώς βιοτεχνική παραγωγή. Κατά την ανασκαφή της μίας αγροικίας ήρθε στο φως μία μεγάλη λιθόστρωτη σχεδόν τετράγωνη επιφάνεια, πάνω στην οποία θα συγκέντρωναν τις τεράστιες ποσότητες των σταφυλιών για να ακολουθήσει η σύνθλιψη με τη μέθοδο του πατήματος. Στη συνέχεια η ζύμωση του μούστου και η αποθήκευση του οίνου γι-

45. Αδάμ-Βελένη 2009β.

46. Μπόνιας & Δαδάκη 2002. Πούλιος 2006.

47. Πουλάκη 2004, 11-22.

Thermi di Salonicco

Solchi circolari o allungati disposti in file parallele, aperti direttamente nella terra, destinati alla viticoltura, sono stati scavati anche nell'area di Thermi di Salonicco[39]. Questo insediamento, il cui nome antico non è stato ancora individuato, doveva essere uno dei 26 centri che furono sinecizzati per fondare Salonicco. Le abitazioni dell'antico insediamento si estendevano anche al di sopra di una collina naturale dalla superficie piana (*trapeza*), i cui resti archeologici si datano al IV e al III secolo a.C.; inoltre, nell'area è in corso di scavo, negli ultimi 15 anni, un'importante necropoli le cui tombe sono in gran parte pertinenti all'età arcaica e classica.

I solchi di Thermi, a differenza delle tracce di viticoltura a Pella, a Megara e nel Peloponneso, sono stati praticati nel terreno in modo disordinato, senza che siano state loro date né una forma né dimensioni simili; alcune di esse hanno addirittura una lunghezza particolarmente rilevante. Questa disomogeneità nel "*tafreuein*" (con tale termine si indicava questo metodo di coltura, in antico) va probabilmente attribuita alla conformazione del terreno, in cui sono assenti le grosse superfici piane.

Toumba di Salonicco

Serie di solchi disposti in parallelo, a distanze simili rispetto alle altre viticolture già scavate, sono venute alla luce anche a Toumba di Salonicco; qui si sta scavando, nell'ultimo venticinquennio, uno degli insediamenti più importanti e più estesi dei 26 la cui popolazione contribuì alla fondazione di Salonicco. Queste canalette sono state individuate nell'area della necropoli dell'insediamento e sono state messe in relazione con un santuario dotato di un bacino per purificazioni; il santuario era ubicato al limite nord-orientale dell'insediamento antico[40].

Attrezzi per la viticoltura

Prove evidenti dell'esistenza della viticoltura sono gli attrezzi agricoli rinvenuti in diversi scavi della Grecia settentrionale. Nella maggior parte dei casi, a causa del loro cattivo stato di conservazione o del fatto che sono realizzati in materiali deperibili, solitamente in ferro, passano inosservati. Si tratta di testimonianze archeologiche, non ancora prese nella giusta considerazione, relative ai modi e ai metodi di coltivazione della vite. Alcuni gruppi importanti di attrezzi per la viticoltura, tuttavia, sono stati pubblicati: provengono dalla Pieria, da scavi di ville rustiche a Tria Platania, a Komboloi[41] e a Dion[42]. Un numero rilevante di attrezzi per la viticoltura è inoltre venuto alla luce durante gli scavi della città ellenistica di Ossa di Salonicco[43] e di Petres di Florina (Macedonia orientale)[44].

Si tratta soprattutto di roncole di ferro di varie dimensioni, dalla caratteristica curvatura angolata sulla superficie di taglio, e di attrezzi per sarchiare, come bidenti e forconi per la terra e per diserbare le viti, diffuse in quelle zone.

Nella maggior parte di quest'area, ancor oggi la vite è fiorente; si tratta spesso di luoghi in cui si ha una produzione vinicola notevole e dal gusto particolare. Si ricordano, a mo' di esempio, i celebri vini prodotti in zone di Taso, dell'Imazia, ma anche di Drama (antica Filippi) e di Maronea, nonché il rinomato *xynomavro* (varietà di vino) di Amyntaion di Florina; quest'ultimo, anzi, che reca la denominazione di "Lac des roches", richiama senz'altro il lago di Petres sul quale si ergeva la città in età classica ed ellenistica. D'altra parte, in quest' area, Dioniso è raffigurato frequentemente sulle coppe a rilievo di produzione locale; il suo nome è inoltre riportato su un'iscrizione votiva in cui un certo Protogene dedicò una statua al dio: *Dionysoi Protogenes*.

Impianti per la produzione del vino

In molti casi si può risalire alla presenza di produzione vinicola grazie alle anfore vinarie, che sono state rinvenute in abbondanza in numerosi siti archeologici della Grecia settentrionale, sia grazie ai grandi orci per la fermentazione del mosto e l'immagazzinamento del vino, presenti in numerosi centri abitativi urbani o rurali, sia, infine, in pochi casi, grazie all'esistenza di tinozze litiche, che naturalmente potevano avere un doppio uso, dal momento che recipienti simili erano impiegati anche nella produzione dell'olio. Gli impianti individuati in abitazioni urbane non avevano sempre carattere necessariamente commerciale. Spesso la produzione domestica del vino non era destinata alla vendita, bensì al consumo nell'ambito familiare o assieme agli amici.

39. Σκαρλατίδου 2004, 27-36.
40. Σουέρεφ 2004, 250.
41. Πουλάκη 2003, 63-70.
42. Βασιλειάδου 2010.
43. Αδάμ-Βελένη 1988. Αδάμ-Βελένη κ.ά. 1992.
44. Αδάμ-Βελένη 1998. Αδάμ-Βελένη 2009α. Adam-Veleni (c.d.s.).

νόταν σε ξεχωριστό οίκημα που διέθετε θηριώδεις πίθους, χωρητικότητας 2-3 τόνων. Η παραγωγή αναμφίβολα είχε εμπορικό χαρακτήρα καθώς στον πιθεώνα βρέθηκαν τοποθετημένοι 32 πίθοι, ενώ συγκεντρώθηκαν από τον ίδιο χώρο τμήματα και άλλων 18 πιθαριών. Τα πιθάρια έφεραν στο πλατύ χείλος τους διάφορες χαράξεις που έγιναν πριν το ψήσιμό τους, ενώ σε όλα σχεδόν υπήρχε το χάραγμα ΚΟ. Τα χαράγματα αυτά πιθανώς σχετίζονται με τη χωρητικότητα, το είδος του περιεχομένου ή κάποιο χαρακτηριστικό της οινοπαραγωγικής μονάδας.

Παρόμοιες δραστηριότητες διαπιστώθηκαν σε αγροικίες των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων στην περιοχή της Βέροιας[48] και της Έδεσσας[49]. Αντίστοιχη οινοπαραγωγή συνεχίζεται και κατά την αυτοκρατορική εποχή, όπως έδειξαν αντίστοιχα ευρήματα, σε αγροικίες της περιοχής της Λητής, της Ασπροβάλτας, του Λιθοχωρίου Καβάλας, των Φιλίππων[50], αλλά και σε αγροικίες της περιοχής Αμφιπόλεως, Θάσου, Αβδήρων και της Μαρώνειας. Ανάλογη δραστηριότητα ανιχνεύεται σε αρκετές περιπτώσεις και σε κατοικίες εντός πόλεων όπως είναι στην Πέλλα, στην ελληνιστική πόλη των Πετρών Αμυνταίου[51], στην ελληνιστική πόλη του Αγ. Παντελεήμονα Φλώρινας, στη Θεσσαλονίκη, στην Βέροια και στους Φιλίππους.

Αμφορείς

Μεγάλα σύνολα αμφορέων από διαφορετικούς τόπους προέλευσης έχουν εντοπιστεί σε όλες σχεδόν τις ανασκαφές στον βορειοελλαδικό χώρο. Αμφορείς από τη Φοινίκη, τη Θάσο, τη Μένδη, την Πέλλα, τη Χίο, τη Ρόδο, την Κω, τη Κνίδο και αργότερα, στους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους, από περιοχές της Ιταλίας, της Παλαιστίνης και πόλεων της Ιωνίας, αποτελούν συχνότατο εύρημα σε ανασκαφές αστικών κατοικιών, αγροικιών, αλλά και τάφων.

Τα σφραγίσματα στις λαβές των αμφορέων και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στα σχήματα των αγγείων αυτών ταυτίζουν τους τόπους κατασκευής τους. Η συχνή ανεύρεση αμφορέων σε απομακρυσμένους τόπους από αυτούς της κατασκευής τους, αποκαλύπτουν τους πολυδαίδαλους και μακρινούς δρόμους διακίνησης των δύο πρωτογενών και απαραίτητων για τη διατροφή προϊόντων της εποχής: του οίνου και του λαδιού. Παρά το γεγονός ότι συνήθως δεν είναι δυνατόν να γίνεται διάκριση για το ποιο ακριβώς ήταν το περιεχόμενό των αμφορέων, η παρουσία των αγγείων αυτών μεταφοράς δείχνει ότι τα δύο αυτά προϊόντα αποτελούν από πρωιμότατους χρόνους βασικό αγαθό συναλλαγής και εξαγωγής σε όλη την περιοχή της λεκάνης της Μεσογείου.

Σε συνδυασμό με τις πηγές συχνά γνωρίζουμε ότι με αμφορείς συγκεκριμένης προέλευσης διακινούνταν αποκλειστικά και μόνο οίνος. Τέτοιοι είναι οι αμφορείς της Θάσου, που βρίσκονται σε πολύ μεγάλες ποσότητες παντού, φανερώνοντας το μέγεθος της ζήτησης του περίφημου αυτού προϊόντος. Πλήθος θασιακών αμφορέων που κατασκευάζονταν κατά εκατοντάδες σε αντίστοιχα κεραμικά εργαστήρια στο νησί[52], βρέθηκαν σε όλη τη βορειοελλαδική επικράτεια, αλλά με μεγαλύτερη συχνότητα στην απέναντι θασιακή περαία, επίσης οινοπαραγωγό τόπο με κατασκευή τοπικών αμφορέων[53]. Αξιόλογης παραγωγής εργαστήρια κατασκευής αμφορέων έχουν επίσης εντοπιστεί τα τελευταία χρόνια και στα Άβδηρα, στην Οισύμη, στη Μαρώνεια, στην Αίνο, αλλά και τη Σαμοθράκη. Μικρότερης εμβέλειας παραγωγές των αγγείων αυτών γινόταν και σε άλλα κέντρα του βορειο-αιγιακού χώρου, όπως ήταν η Ουρανούπολη, η Άβυδος, η Τρωάδα[54].

Πρόσφατη ανασκαφική έρευνα στη Μένδη της Χαλκιδικής έφερε στο φως το εργαστήριο κατασκευής των αμφορέων, γνωστή ως Ομάδα Παρμενίσκου[55], του περίφημου μενδαίου οίνου, που αποτελούσε εκλεκτό ποτό για τους συμποσιαστές. Αντίστοιχη παραγωγή εικάζεται ότι υπήρχε και στην αρχαϊκή και κλασική Άκανθο και Τορώνη καθώς και στην κλασική και ελληνιστική Πέλλα. Εκεί έχουν βρεθεί εκατοντάδες χιλιάδες αμφορείς από διάφορους τόπους, αλλά και αρκετοί με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, έτσι ώστε να εκτιμάται ότι και στην πρωτεύουσα του βασιλείου υπήρχε σημαντικό εργαστήριο παραγωγής αμφορέων[56].

Συμπόσιο και αγγεία κράσης, ανάδευσης, ήθμευσης και πόσης του οίνου

Εξαιρετικά τεκμήρια για την οινική παραγωγή στη Μακεδονία και τη Θράκη μας παρέχει και η εκλεπτυσμένη κεραμική των αρχαϊκών, κλασικών, ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Σημαντικό ποσοστό των αγγείων που είναι εισαγμένα από την Αττική, μελα-

48. Αλλαμανή 1998.
49. Χρυσοστόμου 2010.
50. Μεγγίδης 2007, 107-116.
51. Αδάμ-Βελένη 1998.
52. Garlan 1999.
53. Καραδήμα 2007, 181-186.
54. Καραδήμα 2009.
55. Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη 2004. Garlan 2004a.
56. Garlan 2004b. Ακαμάτης 2000.

Un'alta percentuale delle ville rustiche scavate in regioni della Macedonia[45] e della Tracia[46] era dotata anche di impianti per la produzione del vino, di tinozze, di cisterne per la maturazione del mosto o addirittura di enormi orci per l'immagazzinamento del vino. Su un totale di sei ville rustiche in Pieria, di età classica ed ellenistica, in ben quattro sono attestate attività correlate alla produzione del vino. Di tutti gli esemplari venuti finora alla luce, tuttavia, il più notevole e meglio scavato è il complesso per la vinificazione a Komboloi di Pieria[47], risalente alla fine del V sec. a.C.; esso disponeva anche di un vigneto organizzato, come è evidente dalla presenza di fosse parallele e allungate scoperte nell'area.

Si tratta d'impianti di estensione eccezionale, indizio certo di produzione artigianale. Durante gli scavi di questa villa rustica è venuta alla luce un'ampia superficie pavimentata, quasi perfettamente quadrata, sulla quale si dovevano raccogliere le enormi quantità di uva da pigiare col metodo della pressatura. In seguito, la fermentazione del mosto e l'immagazzinamento del vino venivano effettuati in un edificio a parte, dotato di giganteschi orci, della capacità di 2-3 tonnellate. Questa produzione era senz'altro a scopo commerciale, dal momento che nei magazzini sono stati rinvenuti 32 *pithoi*, mentre sono stati individuati in questo stesso ambiente frammenti di altri 18 *pithoi*. Questi orci recavano sull'ampio labbro diversi segni incisi, realizzati prima della cottura; quasi tutti recavano il segno KO. Tali segni incisi vanno forse messi in relazione con la capacità di questi recipienti, col tipo di contenuto o con qualche caratteristica dell'unità produttiva.

Attività simili si sono riscontrate in ville rurali di età ellenistica e romana nell'area di Beroia[48] e di Edessa[49]. Una produzione vinicola analoga prosegue anche in età imperiale, come hanno dimostrato rinvenimenti simili effettuati in ville rustiche dell'area di Lete, di Asprovalta, di Lithochori di Kavala, di Filippi[50], ma anche in ville rustiche dell'area di Anfipoli, di Taso, di Abdera e di Maronea. Un'attività simile si rintraccia, in numerosi casi, anche all'interno di abitazioni urbane, come avviene a Pella, nella città ellenistica di Pettres di Florina[51], nella città ellenistica di Haghios Panteleimon di Florina, a Salonicco, a Beroia, a Filippi.

Anfore

Numerose anfore, dalle più varie provenienze, sono state rinvenute in quasi tutti gli scavi della Grecia settentrionale. Anfore dalla Fenicia, da Chio, da Kos, da Rodi, da Cnido e, più tardi, in età ellenistica e romana, provenienti dall'Italia, dalla Palestina e da città della Ionia, costituiscono un frequentissimo rinvenimento durante gli scavi di abitazioni urbane, ville rustiche, ma anche tombe.

I bolli impressi sulle anse delle anfore e le caratteristiche forme di tali vasi permettono di identificare il luogo in cui essi furono prodotti. Il fatto che anfore siano state spesso rinvenute in posti anche molto lontani dal luogo in cui erano prodotte getta luce sulle labirintiche, remote vie attraverso cui circolavano i due prodotti principali e necessari per l'alimentazione dell'epoca: il vino e l'olio. Nonostante non sia solitamente possibile distinguere quale fosse esattamente il contenuto delle anfore, la presenza di questi vasi da trasporto indica che questi due prodotti costituiscono uno dei primi beni fondamentali di scambio e di esportazione in tutto il bacino del Mediterraneo.

Grazie allo studio combinato delle fonti, è spesso possibile stabilire che anfore di una determinata provenienza trasportavano esclusivamente vino. Tale è il caso delle anfore di Taso, rinvenute ovunque in larghe quantità; ciò rende evidente quanto fosse richiesto questo celebre prodotto. Un alto numero di anfore di Taso, prodotte a centinaia in officine ceramiche dell'isola[52], è stato rinvenuto in tutta la Grecia settentrionale, ma anche, con maggiore frequenza, sulla terraferma antistante Taso, a Oisyme, anch'esso luogo di produzione vinicola e di produzione di anfore locali. Officine per la produzione di anfore, dall'attività molto fiorente, sono state individuate in anni recenti pure ad Abdera, a Maronea, ad Oisyme[53], ad Ainos, ma anche a Samotracia. Produzione, seppure di portata più limitata, di anfore è attestata anche in altri centri dell'Egeo settentrionale, come a Ouranoupoli, ad Abido, in Troade[54].

Recenti indagini archeologiche effettuate a Mende, in Calcidica, hanno riportato alla luce un'officina di

45. Αδάμ-Βελένη 2009β.
46. Μπόνιας & Δαδάκη 2002. Πούλιος 2006.
47. Πουλάκη 2004, 11-22.
48. Αλλαμανή 1998.
49. Χρυσοστόμου 2010.
50. Μεγγίδης 2007, 107-116.
51. Αδάμ-Βελένη 1998.
52. Garlan 1999.
53. Καραδήμα 2007.
54. Καραδήμα 2009.

νόμορφα και ερυθρόμορφα, απεικονίζουν διονυσιακές παραστάσεις, ενδεικτικό γεγονός της προτίμησης των καταναλωτών σε θέματα που σχετιζόταν με τον Διόνυσο, το κρασί, τα τελετουργικά και δραματικά του δρώμενα. Εξίσου εντυπωσιακά είναι τα διάφορα συμποσιακά σύνολα σκευών από πολύτιμα μέταλλα[57], που έχουν βρεθεί κυρίως σε τάφους και σπανιότερα σε ανασκαφές σπιτιών[58]. Η τελετουργία του συμποσίου κατά τη διάρκεια της ζωής, αλλά και μετά τον θάνατο, αποκτά στη Μακεδονία και τη Θράκη μυθικό χαρακτήρα και μεταφυσικές διαστάσεις[59]. Τα σημαντικότερα σύνολα εκπροσωπούνται στους τάφους των Αιγών, της Πέλλας, της Λητής (Δερβένι), της Αίνειας και του Σέδες.

Μεγάλοι κρατήρες για ανάμιξη του οίνου με το νερό, αρύταινες ή κύαθοι[60] για την ανάδευση, την άντληση και το σερβίρισμα, ηθμοί για την στράγγιση του κρασιού από τα πηχτά κατακάθια και τα αρωματικά φυτά, οινοχόες για σερβίρισμα, κύλικες ή σκύφοι για πόση, αποτελούν απαραίτητη οικοσκευή ακόμη και σε λιγότερο πλούσια νοικοκυριά. Ανάλογα βέβαια με την οικονομική δυνατότητα του κάθε ιδιοκτήτη, τα υλικά κατασκευής των αγγείων αυτών μπορούσαν να είναι από χρυσό, ασήμι, ή μπρούντζο έως πήλινα εξαιρετικής ή μέτριας ποιότητας.

Κορυφαίο συμποσιακό αγγείο είναι ο κρατήρας του Δερβενίου[61], με απεικόνιση του ιερού γάμου του Διονύσου με την Αριάδνη και θίασο μεθυσμένων Σατύρων και Μαινάδων να στροβιλίζονται σε έκσταση γύρω τους, πιθανώς αποτυπώνοντας σκηνές από κάποιο σπουδαίο θεατρικό έργο[62]. Δεν υπολείπονται πολυτέλειας ασφαλώς τα ασημένια και μπρούντζινα σκεύη που έχουν βρεθεί σε πολλούς ασύλητους τάφους του 4ου και 3ου αι. π. Χ., εποχή μέγιστης ακμής και πλούτου του Μακεδονικού βασιλείου[63].

Εξίσου σημαντική είναι η παρουσία της αμπέλου και της συναφούς θεματολογίας στα αγγεία πόσης, τους γνωστούς ανάγλυφους σκύφους, που κατακλύζουν τις αγορές της Μακεδονίας και της Θράκης κατά τον 3ο και 2ο αι. π. Χ. Στην ανάγλυφη επιφάνειά τους απεικονίζονται είτε το ίδιο το φυτό, οι κλώνοι του, τα χαρακτηριστικά του φύλλα και οι ζουμεροί καρποί του, είτε ο ίδιος ο Διόνυσος με την ακολουθία του, τους μεθυσμένους Σατύρους και τις Μαινάδες, είτε θεατρικά έργα που σχετίζονται με δραματουργικά διονυσιακά δρώμενα, όπως οι σκηνές από την τραγωδία *Ινώ* του Ευριπίδη, σε μήτρες παραγωγής ανάγλυφων σκύφων στην Πέλλα[64]. Η απεικόνιση θεμάτων από τον διονυσιακό κύκλο αποκτά ιδιαίτερη διάδοση στον ελληνιστικό κόσμο με τα αντίστοιχα παραδείγματα αγγείων που σχετίζονται με τον διονυσιακό κύκλο διαρκώς να αυξάνονται σε όλη την ελλαδική επικράτεια[65].

Όπως προκύπτει από τη σύνθεση των μέχρι τώρα δεδομένων, η καλλιέργεια της αμπέλου και η παραγωγή οίνου υπήρξε μία από τις κύριες ασχολίες των κατοίκων του βορειοελλαδικού χώρου, ήδη από τη νεολιθική εποχή. Έχοντας από τον 4ο αι. π.Χ. οργανωμένες καλλιέργειες με τη μέθοδο των τάφρων (ταφρεύειν), μια μέθοδο που κατά πάσα πιθανότητα εφαρμόζεται σε όλη την Ελλάδα, και για την οποία θεσπίζεται μία αυστηρή σχετική νομοθεσία, οι κάτοικοι του βορειοελλαδικού χώρου μεριμνούν για τα κτήματά και τα φυτά τους και στη συνέχεια για τη σωστή παραγωγή του οίνου, ώστε να είναι υψηλής ποιότητας και επαρκούς ποσότητας για την τοπική κατανάλωση, αλλά και για εξαγωγή. Οι ανασκαφικές έρευνες στο βορειοελλαδικό χώρο διαρκώς προσθέτουν νέα στοιχεία σχετικά με την καλλιέργεια της αμπέλου και την παραγωγή οίνου. Τα δεδομένα αυτά σε συνδυασμό με τις πηγές και τις επιγραφές συνεχώς ολοκληρώνουν την εικόνα της σπουδαίας αυτής παραγωγής της αρχαιότητας, μιας παραγωγής που αποτελεί εκλεκτό προϊόν στον τόπο μέχρι τις μέρες μας.

57. Βλ. άρθρο της Δ. Ιγνατιάδου στον παρόντα τόμο.
58. Νικολαΐδου-Πατέρα 2007, 87-96.
59. Για το συμπόσιο βλ. Βοκοτοπούλου 1998. Kottaridi 2004.
60. Τιβέριος 2009.
61. Barr-Sharar 2008.
62. Τιβέριος 2007.
63. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, σποράδην.
64. Ακαμάτης 1993.
65. Ανδρεϊδου 1998.

produzione di anfore, nota come il Gruppo di Parmenisco[55], destinate a contenere il celebre vino di Mende, bevanda prelibata per i simposiasti. Una produzione analoga doveva esservi anche ad Akanthos in età arcaica e classica, nonché a Pella in età classica ed ellenistica. Qui sono state rinvenute centinaia di migliaia di anfore provenienti da siti diversi, ma anche un numero sufficiente di anfore dalle qualità particolari, sicché si ritiene che anche nella capitale del regno macedone potesse esservi un'importante officina per la produzione delle anfore[56].

Il simposio e i vasi per miscelare, rimestare, filtrare e bere il vino

Indizi eccezionali circa la produzione vinicola in Macedonia e in Tracia sono offerti anche dalla ceramica fine di età arcaica, classica, ellenistica e romana. Un'alta percentuale dei vasi importati dall'Attica, a vernice nera e a figure rosse, raffigura scene a carattere dionisiaco; ciò è indicativo della predilezione, da parte dei consumatori, per tematiche relative a Dioniso, al vino, alle rappresentazioni rituali e drammatiche in onore del dio. Altrettanto notevoli sono anche i servizi da simposio costituiti da vasi di metallo prezioso[57], rinvenuti soprattutto all'interno di tombe e, più di rado, in scavi di abitazioni[58]. Il rito del simposio durante la vita, ma anche dopo la morte, in Macedonia e in Tracia acquisisce un carattere mitico e una dimensione metafisica[59]. I corredi più rilevanti sono stati scoperti in tombe di Aigai, di Pella, di Lete (Derveni), di Aineia, di Sedes.

Grandi crateri per miscelare il vino con l'acqua, mestoli o *kyathoi*[60] per rimescolare, attingere e servire, colini per filtrare il vino dai densi sedimenti e dalle erbe aromatiche, brocche (*oinochoai*) per servirlo, coppe (*kylikes* e *skyphoi*) per berlo, erano tutti vasi necessari all'interno di un'abitazione, perfino quelle meno facoltose. Come è ovvio, a seconda delle possibilità economiche di ognuno, i materiali con cui erano realizzati questi vasi potevano essere l'oro, l'argento, il bronzo, perfino la terracotta, di qualità eccezionale o modesta.

Uno straordinario vaso da simposio è il cratere di Derveni[61], che reca la raffigurazione delle nozze sacre di Dioniso con Arianna e un tiaso di satiri e menadi ebbri che, in estasi, danzano attorno alla coppia, forse riproducendo scene di qualche celebre opera teatrale[62]. Non sono inferiori, quanto a sfarzo, anche i vasi di argento e di bronzo rinvenuti in numerose tombe non violate del IV e del III sec. a.C., epoca della massima fioritura e ricchezza per il regno macedone[63].

Altrettanto importante è anche la presenza della vite e di tematiche a essa connesse sui vasi potori, che inondano il mercato macedone e tracio nel III e nel II sec. a.C. Sulla superficie a rilievo di tali vasi sono raffigurati sia la pianta stessa, i tralci, le tipiche foglie o anche i succosi frutti, sia Dioniso in persona assieme al suo seguito, i satiri ebbri e le menadi, sia opere teatrali in relazione ad atti drammatici dionisiaci, come ad esempio scene della tragedia *Ino* di Euripide, individuate su matrici per la produzione di coppe a rilievo a Pella[64]. La raffigurazione di tematiche relative all'ambito dionisiaco si diffonde particolarmente nel mondo ellenistico, allorché il numero dei vasi recanti scene riconducibili alla cerchia dionisiaca aumenta costantemente in tutta la Grecia[65].

Come si evince dall'esposizione dei dati tentata finora, la coltivazione della vite e la produzione del vino furono tra le principali occupazioni degli abitanti della Grecia settentrionale fin dall' epoca neolitica. Dotati di coltivazioni organizzate già nel IV sec. a.C., secondo il metodo di scavare solchi (*tafreuein*), un sistema adottato con ogni probabilità in tutta la Grecia, e regolati da una rigida legislazione in materia, gli abitanti della Grecia settentrionale si prendono cura dei loro possedimenti e delle loro piante e, in seguito, di una corretta produzione del vino, in modo tale da ottenere un'alta qualità e una quantità sufficiente per il consumo locale, ma anche per l'esportazione. Le indagini archeologiche in Grecia settentrionale aggiungono costantemente nuovi dati relativi alla coltura della vite e alla produzione vinicola. Tali dati, associati a fonti letterarie ed epigrafiche, completano ogni giorno di più l'immagine di questa importante produzione dell'antichità, una produzione che ancora ai nostri giorni rappresenta un prodotto scelto.

55. Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη 2004. Garlan 2004a.
56. Garlan 2004b. Ακαμάτης 2000.
57. Si v. il contributo di D. Ignatiadou in questo volume.
58. Νικολαΐδου-Πατέρα 2007, 87-96.
59. Sul simposio si v. Βοκοτοπούλου 1998. Kottaridi 2004.
60. Τιβέριος 2009.
61. Barr-Sharar 2008.
62. Τιβέριος 2007.
63. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, *passim*.
64. Ακαμάτης 1993.
65. Ανδρεϊδου 1998.

Αδάμ-Βελένη 1987: Π. Αδάμ-Βελένη, Ανασκαφικές έρευνες στην Όσσα, *ΑΕΜΘ* 1, 269-278.

Αδάμ-Βελένη 1988: Π. Αδάμ-Βελένη, Ανασκαφή Όσσας 1988, *ΑΕΜΘ* 2, 231-242.

Αδάμ-Βελένη κ.ά. 1992: Π. Αδάμ-Βελένη, Ε. Ιωαννίδου & Μ. Μαγκαφά, Όσσα 1992, Η κεραμική του οικισμού και τα αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα, *ΑΕΜΘ* 6, 383-393.

Αδάμ-Βελένη 1998: Π. Αδάμ-Βελένη, Αμπέλια και κρασί στις Πέτρες Αμυνταίου. Οι μαρτυρίες μιας ελληνιστικής πόλης, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 50-59.

Αδάμ-Βελένη 2004: Π. Αδάμ-Βελένη, Η επιχειρηματικότητα στη Θεσσαλονίκη από τους προϊστορικούς έως τους ρωμαϊκούς χρόνους, στο: Π. Αδάμ-Βελένη & Ε. Μαρκή, *Η ιστορία της επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη από την προϊστορική εποχή μέχρι τους βυζαντινούς χρόνους, τόμος* 1, Θεσσαλονίκη 2004, 10-149.

Αδάμ-Βελένη 2009α: Π. Αδάμ-Βελένη, Σιδερένια εργαλεία από την ελληνιστική πόλη των Πετρών, στο: Δ. Ιγνατιάδου (επιμ.), *Σίδηρος* (*Πρακτικά Ημερίδας Συντήρησης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης),* Θεσσαλονίκη 2009, 87-96.

Αδάμ-Βελένη 2009β: Π. Αδάμ-Βελένη, Αγροικίες στη Μακεδονία. Οι απαρχές της φεουδαρχίας;, *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη: 20 χρόνια – Επετειακός τόμος*, Θεσσαλονίκη 2009, 1-17.

***ΑΕΜΘ*: *Το Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη, Πρακτικά Ετήσιας Συνάντησης,* Θεσσαλονίκη, 1987 και εξής.

Ακαμάτη & Στεφανή 2003: Μ. Ακαμάτη & Λ. Στεφανή, Ωναί εξ Ημαθίας ΙΙ, *ΑΕ* 2003, 155-196.

Ακαμάτης 1993: Ι. Μ. Ακαμάτης, *Πήλινες μήτρες αγγείων από την Πέλλα*, Αθήνα 1993, 21-24.

Ακαμάτης 2000: Ι. Μ. Ακαμάτης, *Ενσφράγιστες λαβές αμφορέων από την Αγορά της Πέλλας*, Αθήνα 2000.

***Αμπελοοινική ιστορία*: *Αμπελοοινική ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης, Ε' τριήμερο εργασίας, Νάουσα, 17-19 Σεπτεμβρίου 1993, ΠΤΙ ΕΤΒΑ,* Αθήνα 1998.

Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη 2004: Η. Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη, Σωστική ανασκαφή στην αρχαία Μένδη, *ΑΕΜΘ* 18, 133-140.

Ανδρεϊδου 1998: Χ. Ανδρεϊδου, *Η διονυσιακή εικονογραφία στους ανάγλυφους ελληνιστικούς σκύφους* (αδημοσ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1998).

Βαλαμώτη 2009: Σ. Μ. Βαλαμώτη, *Η αρχαιοβοτανική έρευνα της διατροφής στην προϊστορική Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 2009.

Βασιλειάδου 2010: Ι. Βασιλειάδου, *Τα αρχαιολογικά τεκμήρια για την αγροτική ζωή από την αρχαία Πιερία* (αδημοσ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2010).

Βοκοτοπούλου 1998: Ι. Βοκοτοπούλου, Μακεδονικά συμπόσια, στο: *Αμπελοοινική ιστορία,* 21-30.

Βόρδος 2002: Α. Βόρδος, Μία περίπτωση αμπελοφυτείας στα Μέγαρα, στο: Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.), *Οίνον ιστορώ ΙΙ. Μεγαρίς: Η αμπελοοινική της ιστορία*, Αθήνα 2002, 45-53.

Θέμελης & Τουράτσογλου 1997: Π. Γ. Θέμελης & Γ. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι του Δερβενίου*, Αθήνα 1997.

Καραδήμα 2007: Χ. Καραδήμα, Σφραγίσματα αμφορέων της Οισύμης, στο: *Οίνον ιστορώ* VII, 181-186.

Καραδήμα 2009: Χ. Καραδήμα, Ο οίνος της Θράκης στην αρχαιότητα. Φιλολογικές μαρτυρίες και αρχαιολογική έρευνα, στο: *Οίνον ιστορώ* VIII, 147-167.

Κουράκου-Δραγώνα 1998: Σ. Κουράκου-Δραγώνα, Παράλληλα αμπελοοινικά θέματα στην ελληνική αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή, στο: *Αμπελοοινική ιστορία,* 128-133.

Κουράκου-Δραγώνα 2004: Σ. Κουράκου-Δραγώνα, Φυτοπροστασία στους αμπελώνες της αρχαίας Μένδης, στο: *Οίνον ιστορώ* ΙΙΙ, 57-74.

Κουράκου-Δραγώνα 2007: Σ. Κουράκου-Δραγώνα, Βιβλία άμπελος - βίβλινος οίνος, στο: *Οίνον ιστορώ* VII, 57-77.

Λαζαρίδης 1953: Δ. Λαζαρίδης, Επιγραφή εξ Αμφιπόλεως, στο: *Γέρας Α. Κεραμόπουλου*, Αθήνα 1953, 159-169.

Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1988: Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Πέλλα: Στοιχεία γεωργικής τέχνης, *ΑΕΜΘ* 2, 91-99.

Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1993: Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Η καλλιέργεια του αμπελιού και στοιχεία της λατρείας του Διονύσου στην Πέλλα, στο: *Αμπελοοινική ιστορία,* 60-67.

+Μαγκαφά & Κωτσάκης 1993: +Μ. Μαγκαφά & Κ. Κωτσάκης, Αμπελοκαλλιέργεια στην προϊστορική Μακεδονία, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 158-169.

Μεγγίδης 2007: Δ. Μεγγίδης, Ληνοί στην ευρύτερη περιοχή των Φιλίππων, στο: *Οίνον ιστορώ* VII, 107-116.

Μπέσιος 2004: Μ. Μπέσιος, Αρχαίοι αμπελώνες στη βόρεια Πιερία, στο: *Οίνον ιστορώ* ΙΙΙ, 37-43.

Μπόνιας & Δαδάκη 2002: Ζ. Μπόνιας & Στ. Δαδάκη, *Θάσος, Αρχαιότητες του νομού Καβάλας*, Καβάλα 2002.

***Οίνον ιστορώ* III:** Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.), *Οίνον ιστορώ* III. *Τ' αμπελανθίσματα*, Αθήνα 2004.

***Οίνον ιστορώ* VII:** Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.), *Οίνον ιστορώ* VII: *Στα οινόπεδα του Παγγαίου*, Αθήνα 2007.

***Οίνον ιστορώ* VIII:** *Οίνον ιστορώ* VIII: *Πότνια οίνου. Διεθνές επιστημονικό συνέδριο προς τιμήν της Σταυρούλας Κουράκου-Δραγώνα*, Βόλος 2009.

Πετρόπουλος 2001: Μ. Πετρόπουλος, Οι ρωμαϊκοί ληνοί της Πάτρας, στο: Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.) *Οίνον ιστορώ, Αμπελοοινική ιστορία και αρχαιολογία της ΒΔ Πελοποννήσου*, Αθήνα 2001, 47-48.

Πίκουλας 2000-2003: Γ. Α. Πίκουλας, Οι αρχαίοι αμπελώνες στο ιερό του Διός στη Νεμέα, *Ήρος* 14-16, 395-400.

Πίκουλας 2004: Γ. Α. Πίκουλας, Αμπελοφυτεύειν, στο: *Οίνον ιστορώ* III, 22-44.

Πίκουλας 2007: Γ. Α. Πίκουλας, Αμπελοκαλλιέργεια στην Colonia I. A. Philippensis, στο: *Οίνον ιστορώ* VII, 103-104.

Πίκουλας 2009: Γ. Α. Πίκουλας, Λακεδαιμόνιος οίνος για τη Λάκαινα Ποτνία, στο: *Οίνον ιστορώ* VIII, 33-145.

Πουλάκη 2003: Ε. Πουλάκη, Αγροικίες στα Τρία Πλατάνια και στο Κομπολόι, στο: Π. Αδάμ-Βελένη, Ε. Πουλάκη & Κ. Τζαναβάρη, *Αρχαίες αγροικίες σε σύγχρονους δρόμους (Κεντρική Μακεδονία),* Αθήνα 2003, 56-70.

Πουλάκη 2004: Ε. Πουλάκη, Κομπολόι. Πιθεών και αγρέπαυλις σε αμπελώνα της χώρας των Λειβήθρων, στο: *Οίνον ιστορώ* III, 11-22.

Πούλιος 2006: Β. Πούλιος, Λιθοχώρι Καβάλας. Σωστική ανασκαφή στη σύγχρονη Εγνατία οδό, *ΑΕΜΘ* 20, 151-164.

Σκαρλατίδου 2004: Ε. Σκαρλατίδου, Αρχαίος αμπελώνας στη Θέρμη (Σέδες) Θεσσαλονίκης στο: *Οίνον ιστορώ* III, 27-36.

Σουέρεφ 2004: Κ. Σουέρεφ, έγγραφη παρέμβαση στη συζήτηση, στο: *Οίνον ιστορώ* III, 250.

Τιβέριος 2007: Μ. Τιβέριος, Ο Διόνυσος, ο οίνος και ο μύθος του Λυκούργου, στο: *Οίνον ιστορώ* VII, 1-14.

Τιβέριος 2009: Μ. Τιβέριος, Ημιοειδής κύαθος, στο: *Οίνον ιστορώ* VIII, 147-167.

Χρυσοστόμου 1997: Π. Χρυσοστόμου, Βασιλικοί δικασταί και ταγοί σε μία νέα επιγραφή με ωνές από την Κεντρική Μακεδονία, *Τεκμήρια* 3, 3-10.

Χρυσοστόμου 2008: Α. Χρυσοστόμου, *Εθνική οδός Θεσσαλονίκης-Φλώρινας. Σωστικές ανασκαφές κατά το 2006-2008 στο τμήμα Νέας Χαλκηδόνας-Έδεσσας*, Θεσσαλονίκη 2008, 94-101.

Adam-Veleni (in print): P. Adam-Veleni, Objets en metal de la ville Hellenistique de Petres de Florina, in: *Table Ronde L' Artisanat en Grece ancienne, rapproches medodologiques et perspectives (Ecole Francaise d' Athenes, 5-6 Octobre 2007)* (in print).

Barr-Sharar 2008: B. Barr-Sharar, *The Derveni Krater*, New York 2008.

Dalby 2000: A. Dalby, *Σειρήνια δείπνα, Ιστορία της διατροφής και της γαστρονομίας στην Ελλάδα* (μετάφρ. Ε. Πατρικίου), Ηράκλειο 2000.

Garlan 1999: Y. Garlan, *Les timbres amphoriques de Thasos I, Timbres Protothasiens et thasiens anciens* (Etudes Thasiennes XVIII), Paris 1999.

Garlan 2004a: Y. Garlan, Η προέλευση της 'ομάδας Παρμενίσκου' από τη Μένδη, *ΑΕΜΘ* 18, 141-148.

Garlan 2004b: Y. Garlan, Η αναγνώριση των σφραγισμάτων αμφορέων 'με τροχό' από την Άκανθο, *ΑΕΜΘ* 18, 181-190.

Kottaridi 2004: A. Kottaridi, The Symposium, in: D. Pandermalis (ed), *Alexander the Great, Treasures from an Epic Era of Hellenismus (Catalogue of the Exhibition in Alexandros Onassis Foundation)*, New York 2004, 65-72.

Renfrew 2003: C. Renfrew, Grains, Seeds, and Fruits from Prehistoric Sitagroi, in: E. S. Elster & C. Renfrew, *Prehistoric Sitagroi: Excavations in Northeast Greece, 1968-1970, Volume 2: The Final Report*, Los Angeles 2003, 1-28.

Salviat 1990: P. Salviat, Vignes et vins anciens de Maronée à Mendé, in: *Μνήμη Λαζαρίδη, Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη (Πρακτικά Αρχαιολογικού Συνεδρίου, Καβάλα 9-11.5.1986),* Θεσσαλονίκη 1990, 486-489.

Η λατρεία του Διονύσου

Κατερίνα Τζαναβάρη

Θεός της γονιμότητας, της βλάστησης και του κρασιού, ο *μυριόμορφος* Διόνυσος (*Παλ. Ανθ.* 9, 524, 13), γιος του Δία και της Σεμέλης, γεννήθηκε στη Θήβα. Οι γραμματειακές πηγές αναφέρουν, ωστόσο, ως τόπο καταγωγής του τη Λυδία ή τη Φρυγία, ενώ το γεγονός ότι η λατρεία του ήταν περίφημη στη Θράκη, οδήγησε στη θεωρεία της προέλευσης του θεού καθώς και της οργιαστικής λατρείας των Μαινάδων από την περιοχή αυτή. Οι απόψεις αυτές ανατράπηκαν, ωστόσο, μετά την ανάγνωση του ονόματός του σε πινακίδες με τη γραμμική γραφή Β της Πύλου, του 12ου αι. π.Χ.[1]. Οι προσωνυμίες με τις οποίες τιμάται ως θεός της φύσης, *ἄνθειος, κισσοφόρος, δενδρίτης,* και ως χθόνιος θεός[2], *Ζαγρεύς, λικνίτης*, αποκαλύπτουν παράλληλα με τις υποστάσεις και τις διαφορετικές όψεις της λατρείας του.

Στη μυθική σπηλιά της Νύσας, μακρινό όρος της Ασίας, όπου τον ανέθρεψαν οι Νύμφες, γεύτηκε πρώτη φορά τον καρπό της αμπέλου με τον οποίο μέθυσε ο ίδιος και η ακολουθία του. Ο Διόνυσος ταξιδεύει στη συνέχεια για να μεταδώσει την αμπελουργία και ερμηνεύεται έτσι η λατρεία του από τους αγροτικούς πληθυσμούς. Τιμωρεί, ωστόσο, ανελέητα εκείνους που δεν τον αναγνωρίζουν οδηγώντας τους στην παραφροσύνη και στον θάνατο: ο Διόνυσος Βακχείος ήταν λοιπόν αυτός που έστελνε τη μανία και ο Λύσιος, εκείνος που την καταργούσε, λυτρώνοντας παράλληλα τους ανθρώπους από τα προβλήματα της καθημερινής ζωής. Στη διονυσιακή λατρεία διακρίνεται, όμως, και μία δεύτερη μορφή μανίας, εκείνη που εκδηλώνεται ως ψυχική έκσταση των οπαδών του, οι οποίοι με τους λατρευτικούς χορούς τους επεδίωκαν την κάθαρση.

Την ακολουθία του αποτελούν ο θεός Πάνας, Σιληνοί[3], Σάτυροι και Μαινάδες[4]. Φαλλικοί δαίμονες οι πρώτοι, μορφές συγγενικές με τους ημίονους, που απεικονίζονται με χαίτη, αυτιά, ουρές και οπλές αλόγων, είναι οι δαίμονες των αμπελιών και παριστάνονται συχνά να ασχολούνται με την προετοιμασία του κρασιού. Με τους Σατύρους συνδέονται οι Μαινάδες, ιέρειες της εκστατικής λατρείας του Διονύσου, οι οποίες καταλαμβάνονται από μανία, ένα είδος φρενίτιδας. Τον ακολουθούν στην πορεία του ως μαινόμενο, χαρακτηρίζονται από έκσταση και ενθουσιασμό, κατάσταση κατά την οποία υπερβαίνουν τον εαυτό τους. Επάνω από τον χιτώνα τους φορούν τη νεβρίδα, το δέρμα μικρών ελαφίνων ή τη δορά ενός πάνθηρα. Ως ιδρυτής της διονυσιακής λατρείας αναφέρεται από τον ιστορικό Ηρόδοτο ο μάντης Μελάμπους, που λατρεύτηκε ως ήρωας.

Στις μεγαλοπρεπείς γιορτές, που γιορτάζονταν προς τιμή του Διονύσου σε όλη τη διάρκεια του έτους με σκοπό την αναπαραγωγή και τη γονιμότητα της φύσης, οι οπαδοί του περιέφεραν επιβλητικά ομοιώματα του θεού, προκειμένου να προκαλέσουν την επιφάνειά του, και έψελναν διθυραμβικούς ύμνους, που συνέθεταν λυρικοί ποιητές. Παράλληλα, προέβαιναν σε θορυβώδεις, εκστατικούς χορούς με τη συνοδεία αυλών, κροτάλων και τυμπάνων και, μεταμφιεσμένοι σε Σάτυρους και Σιληνούς, κατανάλωναν άφθονο κρασί. Σημαντικό ρόλο στις διονυσιακές γιορτές έπαιζε επίσης ο φαλλός, ως υποκατάστατο του Διονύσου.

1. Jeanmaire 1970. Daraki 1985. Κακριδής 1986, 200-211. Berti & Gasparri 1989. Otto 1991, 59 κ.εξ. Simon 1996, 220, 287.
2. Metzger 1944-45.
3. *LIMC* VIII, "Silenoi", 1108 κ.εξ. [E. Simon].
4. Λαμπροπούλου 1999. Henrichs 2007.

Il culto di Dioniso

Katerina Tzanavari

Dio della fertilità, della vegetazione e del vino, Dioniso *myriomorfos* (dalle mille forme), figlio di Zeus e di Semele, nacque a Tebe. Secondo fonti letterarie, tuttavia, era originario della Lidia o della Frigia; inoltre, il fatto che il suo culto fosse molto celebre in Tracia condusse a formulare la teoria che questo dio e il culto orgiastico delle menadi potessero provenire da questa regione. Tali opinioni, tuttavia, sono state sovvertite dal riconoscimento del nome di Dioniso su tavolette in lineare B, provenienti da Pilo e risalenti al XII sec. a.C. [1] Gli aggettivi con cui è onorato in qualità di dio della natura: *antheios* (fiorito), *kissophoros* (coronato di edera), *dendrites* (protettore delle piante), e in qualità di divinità ctonia[2]: *Zagreus* (Zagreo), *liknites* (a cui si porta il mistico vaglio), rivelano non solo le ipostasi, ma anche i diversi aspetti del culto di Dioniso.

Nella mitica grotta di Nisa, remoto monte dell'Asia, dove lo allevarono le Ninfe, questo dio assaggiò per la prima volta il frutto della vite, e con esso si ubriacò, assieme al suo tiaso. In seguito, Dioniso viaggia per insegnare la coltivazione della vite; in tal modo è interpretato il suo culto da parte delle popolazioni dedite all'agricoltura. Tuttavia, egli punisce senza pietà coloro che non lo riconoscono, conducendoli alla follia e quindi alla morte: Dioniso Bacco era, pertanto, quello che trasmetteva il furore e Dioniso *Lysios* (Liberatore) quello che lo annullava, liberando gli uomini dai problemi della vita quotidiana. Nel culto dionisiaco, tuttavia, si riconosce anche una seconda forma di follia, quella che si rivela come estasi spirituale dei seguaci del dio, i quali attraverso danze rituali aspiravano alla catarsi.

A costituire il seguito di Dioniso sono il dio Pan, satiri, sileni[3] e menadi[4]. Demoni fallici i primi, figure apparentate agli asini, raffigurati con criniera, orecchie, code e zoccoli equini, sono i demoni delle vigne e sono spesso rappresentati nell'atto di occuparsi della preparazione del vino. Ai satiri si riconnettono le menadi, sacerdotesse del culto estatico di Dioniso; di esse si impossessa il furore, una sorte di follia. Esse seguono il dio nel suo percorso di folle, si caratterizzano per l'estasi e l'entusiasmo, condizione nella quale eccedono i propri limiti. Sul chitone indossano la nebride, pelle di giovani cerbiatte o di una pantera. Fondatore del culto di Dioniso è, secondo lo storico Erodoto, il vate Melampo, venerato come eroe.

Nelle sontuose feste che venivano celebrate in onore di Dioniso durante tutto l'anno, allo scopo di propiziare la riproduzione e la fertilità della natura, i fedeli recavano in processione imponenti simulacri del dio per invocarne l'epifania e intonavano inni ditirambici, composti da poeti lirici. Allo stesso tempo, s'impegnavano in rumorose danze estatiche con l'accompagnamento di flauti, crotali e tamburelli e, travestiti da Satiri e Sileni, consumavano abbondanti quantità di vino. Inoltre, un ruolo importante nelle feste di Dioniso era rivestito dal fallo, simbolo sostitutivo di Dioniso.

Le più antiche feste riconducibili all'ambito del culto di Dioniso erano le Antesterie, celebrate dagli

1. Jeanmaire 1970. Daraki 1985. Κακριδής 1986. 200-211. Berti et al. 1989. Otto 1991, 59 ss. Simon 1996, 220, 287.
2. Metzger 1944-45.
3. *LIMC* VIII, "Silenoi", 1108 ss. [E. Simon].
4. Λαμπροπούλου 1999. Henrichs 2007.



Fig. 1. *Kline* marmorea con decorazione dipinta. Dioniso giovane con tirso. Tomba di tipo macedone, Potidea, Calcidica (Cat. no. 190).

Εικ. 1. Μαρμάρινη κλίνη με ζωγραφική διακόσμηση. Μορφή νεαρού Διονύσου που κρατά θύρσο. Μακεδονικός τάφος, Ποτίδαια Χαλκιδικής (Κατ. αρ. 190).

Οι παλαιότερες γιορτές που διοργανώθηκαν στο πλαίσιο της λατρείας του ήταν τα Ανθεστήρια, που γιορτάζονταν από τους Αθηναίους στην αρχή της άνοιξης[5]. Με τα Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια που καθιέρωσε στην Αθήνα ο Πεισίστρατος στα μέσα του 6ου αιώνα, συνδέθηκε η τραγωδία, μια μορφή τέχνης που εξελίχθηκε μέσα από τη διονυσιακή λατρεία, ενώ με τα Λήναια το σατυρικό δράμα και ιδιαίτερα η κωμωδία. Τα μικρά ή αγροτικά Διονύσια γιορτάζονταν στην ύπαιθρο, ενώ στην πάνδημη γιορτή των Ανθεστηρίων, κατά την οποία διαδραματιζόταν ο ιερός γάμος του με την Αριάδνη, άνοιγαν τα πιθάρια και δοκίμαζαν το καινούργιο κρασί. Ο τριήμερος εορτασμός κατέληγε με θρήνους για τους νεκρούς και αντιστοιχούσε στον κύκλο της ζωής και της φύσης.

Στον ελληνικό χώρο η λατρεία του θεού έγινε αποδεκτή σε μεγάλα πανελλήνια ιερά, όπως του Απόλλωνα στους Δελφούς. Ο Διόνυσος, ως θεός της βλάστησης που πεθαίνει και ξαναγεννιέται, ήταν, ωστόσο, στενά συνδεδεμένος με τη Δήμητρα και την Κόρη στην Ελευσίνα, όπως αποδεικνύει και η κατανάλωση κρασιού στις γιορτές των Θεσμοφορίων και των Αλώων, προκειμένου να εξασφαλιστεί η παραγωγή των δημητριακών και της αμπέλου[6]. Σε ορισμένες, άλλωστε, αρχαίες πηγές αναφέρεται ως σύζυγος - πάρεδρος της Δήμητρας, πατέρας της Κόρης, της Άρτεμης και του Απόλλωνα, γεγονός που επιτρέπει τη σύνδεσή του με τα Ελευσίνια μυστήρια[7]. Η μετάδοση της γνώσης της αμπελοκαλλιέργειας στους ανθρώπους, όπως και εκείνης του σίτου από τη θεά Δήμητρα, τον κατατάσσει στους θεούς που έφεραν τον πολιτισμό. Σημαντική υπήρξε, επίσης, η επιρροή του στην εξίσωση των κοινωνικών τάξεων και την ανατροπή της πατριαρχικής κοινωνίας, μέσω της διάδοσης της λατρείας του και της κατανάλωσης του κρασιού[8]. Στην Κάτω Ιταλία, η λατρεία του θεού συνδυάστηκε επίσης με αυτή της Δήμητρας και της Κόρης και είχε χθόνιο χαρακτήρα[9].

Στα όργια, θρησκευτικές τελετές που διοργανώνονταν κάθε δύο χρόνια στον Παρνασσό, αλλά και σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, συμμετείχαν γυναίκες οργανωμένες σε θιάσους[10]. Η τραγωδία του Ευριπίδη *Βάκχες* αναφέρεται στις μυθικές εκείνες μορφές, οι οποίες βρισκόμενες σε κατάσταση θρησκευτικής υστερίας, τρέχουν ασταμάτητα φονεύοντας και κατασπαράζοντας ζωντανά άγρια ζώα. Είναι στεφανωμένες με κισσό και κρατούν θύρσο, σύμβολο του Διονύσου, αλλά και πυρσούς που φωτίζουν τις περιπλανήσεις τους στο σκοτάδι. Με τη συνοδεία αυλών και τυμπάνων χορεύουν ασταμάτητα σε ξέφρενους ρυθμούς. Οι γυναίκες έπαιξαν, άλλωστε, λόγω της ευαίσθητης φύσης τους, σημαντικό ρόλο στη διονυσιακή λατρεία. Ο ίδιος ο θεός είναι μαινόμενος και ως εκ τούτου ο ενθουσιασμός, που εμπνέει στους οπαδούς του και φτάνει στα όρια της φρενίτιδας, εντάσσεται στα όρια της λατρείας του.

Τα επεισόδια που αναφέρονται στον διονυσιακό μύθο, ιεροπραξίες και εκστατικοί χοροί γύρω από το ξόανο του θεού απεικονίζονται πολύ συχνά σε συμποσιακά πήλινα σκεύη, που χρησιμοποιούνται για

5. Hoorn 1951. Hamilton 1992. Deubner 1932.
6. Τιβέριος 2009.
7. Τιβέριος 2010.
8. Τιβέριος 2007, 18.
9. Burkert 1987, 22-23.
10. Χρυσουλάκη 2009.

Ateniesi all'inizio della primavera[5]. Alle Grandi Dionisie (o Dionisie urbane), stabilite ad Atene da Pisistrato alla metà del VI secolo a.C., era connessa la tragedia, un'espressione artistica che si sviluppò all'interno del culto di Dioniso, mentre alle Lenee erano connessi il dramma satiresco e soprattutto la commedia. Le Piccole Dionisie (o Dionisie rurali) erano celebrate all'aperto, mentre nella festa popolare delle Antesterie, durante la quale si inscenavano le nozze sacre di Dioniso con Arianna, si aprivano gli orci e si assaggiava il vino nuovo. Le celebrazioni, della durata di tre giorni, si concludevano con lamentazioni per i defunti, richiamando, in tal modo, il ciclo della vita e della natura.

In ambito greco non sono stati individuati grandi templi e santuari dedicati alla venerazione di Dioniso, culto che tuttavia fu accolto in altri grandi santuari panellenici, come quello di Apollo a Delfi. Dioniso, dio della vegetazione che muore e rinasce, era però strettamente connesso a Demetra e Kore a Eleusi, come conferma anche il consumo del vino durante le Tesmoforie e le Aloe, allo scopo di propiziare la prosperita dei cereali e della vite[6]. In alcune fonti antiche, d'altra parte, Dioniso è definito consorte-paredro di Demetra, padre di Kore, di Artemide e di Apollo, un dato che consente di riconnetterlo ai Misteri Eleusini[7]. La diffusione della conoscenza della viticoltura tra gli uomini, come quella del grano de parti della dea Demetra, lo classifica inoltre tra gli dei che apportano la civiltà[8]. In Italia meridionale, il culto del dio fu anche abbinato a quello di Demetra e Kore e aveva carattere ctonio[9].

Alle orge, cerimonie religiose che venivano organizzate ogni due anni sul Parnaso, ma anche in molte regioni della Grecia e dell'Asia Minore, prendevano parte donne organizzate in tiasi[10]. La tragedia *Baccanti*, di Euripide, si riferisce a quelle figure mitiche che, in condizioni di isteria religiosa, correvano senza sosta, uccidendo e lacerando animali selvatici vivi. Esse sono coronate di edera e recano un tirso, simbolo di Dioniso, ma anche fiaccole destinate a illuminare il loro vagabondare nel buio; accompagnate da flauti e tamburi, danzano senza posa a ritmi sfrenati. Le donne, d'altra parte, nell'ambito del culto di Dioniso rivestivano un ruolo importante, in ragione della loro natura sensibile. Lo stesso dio è preso da furore; pertanto, l'entusiasmo che egli instilla nei suoi fedeli, e che giunge al limite della follia, si inserisce nell'ambito del suo culto.

Gli episodi riferibili al mito di Dioniso, atti sacri e danze estatiche attorno al simulacro del dio, sono spesso raffigurati su vasi ceramici da simposio, utilizzati per conservare, mescolare e consumare il vino. Figure, simboli e motivi dionisiaci, come le teste di Sileni e di menadi, grappoli di uva e tralci di edera appaiono quasi esclusivamente su vasi potori a vernice nera, di metallo e di ceramica, come *phialai*, *oinochoai* e *kantharoi*[11]. Al contrario, si registra l'assenza totale di tali elementi su vasi connessi esclusivamente al mondo femminile[12].

Dioniso-Bacco è venerato dagli iniziati in quanto divinità misterica, che ha il potere di liberare gli spiriti e conceder loro la serenità assoluta. Allo stesso tempo, promette ai suoi fedeli una felice vita dopo la morte, durante la quale proseguiranno i simposi e i godimenti terreni. L'iconografia bacchica ricorre, così, su diversi generi di monumenti funerari, fino all'ultima fioritura nell'arte dei sarcofagi[13]. In alcune raffigurazioni, tuttavia, si ritrovano chiari riferimenti ai misteri dionisiaci e a scene d'iniziazione; in tal caso, è rappresentato il vaglio (*liknon*), un canestro colmo di frutti, tra i quali si erge il fallo, coperto da un tessuto. Tali riti aiutavano gli uomini a vincere la paura della morte, una concezione che, d'altro canto, riconnette la religione dionisiaca a quella cristiana, i cui elementi centrali sono la morte e la resurrezione di Cristo.

Il culto di Dioniso in Macedonia

La particolare diffusione del culto di Dioniso in questa regione della Grecia settentrionale, testimoniata da rinvenimenti archeologici, fonti epigrafiche e letterarie, viene connessa dagli studiosi col fatto che qui si coltivava intensivamente la vite e si produceva vino. Al culto del dio sono stati riconnessi anche i teatri che sono stati scoperti in Macedonia, come quelli a Aigae, Dion, Beroia[14], Mieza, Amphipolis, Maroneia, Filippoi e Taso. Alla corte dei re macedoni, d'altra parte, il grande poeta tragico Euripide, come è noto, compose le *Baccanti*, ospite del re Archelao[15]. Il culto di Dioniso si rafforzò particolarmente all'epoca di Alessandro

5. Hoorn 1951. Hamilton 1992. Deubner 1932.
6. Τιβέριος 2009.
7. Τιβέριος 2010.
8. Τιβέριος 2007, 18.
9. Burkert 1987, 22-23.
10. Χρυσουλάκη 2009.
11. Τιβέριος 2002.
12. Si v. Graepler 1997, 166.
13. Nilsson 1975.
14. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 126.
15. Ανδρόνικος 1994, 140.

την αποθήκευση, την ανάμειξη και την κατανάλωση του κρασιού. Διονυσιακές μορφές, σύμβολα και μοτίβα, όπως οι κεφαλές των Σιληνών και των Μαινάδων, κλαδιά αμπέλου με βότρεις και κλαδιά κισσού εμφανίζονται σχεδόν αποκλειστικά στα μετάλλινα και πήλινα αγγεία πόσης, φιάλες, οινοχόες και κανθάρους[11]. Αντίθετα, παρατηρείται μια παντελής απουσία των στοιχείων αυτών σε σκεύη, που συνδέονται αποκλειστικά με τον γυναικείο κόσμο[12].

Ο Διόνυσος - Βάκχος, λατρεύεται από τους μύστες ως μυστηριακός θεός, που έχει τη δύναμη να ελευθερώνει τις ψυχές και να τους χαρίζει την απόλυτη ευδαιμονία. Παράλληλα, υπόσχεται στους οπαδούς του μια ευτυχισμένη μεταθανάτια ζωή, στην οποία θα συνεχιστούν τα συμπόσια και οι επίγειες απολαύσεις. Η βακχική εικονογραφία απαντάται έτσι σε διάφορα είδη ταφικών μνημείων μέχρι την τελευταία άνθισή της στην τέχνη των σαρκοφάγων[13]. Σε ορισμένες παραστάσεις υπάρχουν, ωστόσο, σαφείς αναφορές στα διονυσιακά μυστήρια και σε σκηνές μύησης, όπου απεικονίζεται το λίκνον, καλάθι γεμάτο καρπούς, ανάμεσα στους οποίους υψώνεται ο φαλλός καλυμμένος με ύφασμα. Οι διαδικασίες αυτές βοηθούσαν τον άνθρωπο να νικήσει τον φόβο του θανάτου, αντίληψη που συνδέει, άλλωστε, τη διονυσιακή θρησκεία με τη χριστιανική, κεντρικό θέμα της οποίας αποτελεί ο θάνατος και η ανάσταση του Χριστού.

Η λατρεία του Διονύσου στη Μακεδονία

Η ιδιαίτερη εξάπλωση, που γνώρισε η λατρεία του Διονύσου στην περιοχή αυτή του βορειοελλαδικού χώρου και αποδεικνύεται από τα αρχαιολογικά ευρήματα, τις επιγραφικές και τις γραμματειακές πηγές, συνδέεται από την έρευνα με την εντατική καλλιέργεια εδώ της αμπέλου και την παραγωγή κρασιού. Με τη λατρεία του θεού συνδέονται και τα θέατρα, που αποκαλύφθηκαν στον Μακεδονικό χώρο, όπως στις Αιγές, το Δίον, τη Βέροια[14], τη Μίεζα, την Αμφίπολη, τη Μαρώνεια, τους Φιλίππους και τη Θάσο. Στην αυλή των Μακεδόνων βασιλέων είναι άλλωστε γνωστό ότι ο μεγάλος τραγικός ποιητής Ευριπίδης συνέθεσε τις *Βάκχες*, φιλοξενούμενος του βασιλιά Αρχέλαου[15]. Η λατρεία ενισχύθηκε ιδιαίτερα στην εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στον οποίο αποδόθηκαν πολλές από τις ιδιότητες του θεού. Ο ίδιος βασιλιάς και οι εταίροι του απέδιδαν μεγάλες τιμές στον Διόνυσο κατά τη διάρκεια της εκστρατείας στην Ασία, ενώ υποστηρίζεται ότι η εκστρατεία αυτή επαναλαμβάνει τη θριαμβευτική πορεία του θεού στην Ανατολή. Ο Αλέξανδρος απεικονίζεται επίσης ως Πάν, μιας θεότητας που ανήκει στην ακολουθία του Διονύσου, σε μαρμάρινο αγαλμάτιο που βρέθηκε στην Πέλλα[16]. Τη σημαντική θέση του Διονύσου στις λατρείες της Μακεδονίας αποδεικνύουν άλλωστε οι προσωνυμίες *μακεδονικός, πατρώος, γενάρχης* και *προπάτωρ*[17].

Η μεγάλη απήχηση των διονυσιακών μυστηρίων στην περιοχή αυτή, διαφαίνεται από τις παραστάσεις του περίφημου ορειχάλκινου κρατήρα, που χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο ή, σύμφωνα με άλλους ερευνητές, στο δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. Πρόκειται για ένα συμποσιακό σκεύος, που χρησιμοποιήθηκε ως τεφροδόχο αγγείο και βρέθηκε στο νεκροταφείο του Δερβενίου της αρχαίας πόλης Λητής. Η μοναδική ανάγλυφη παράσταση που αναπτύσσεται στο σώμα του αγγείου, είναι εμπνευσμένη από τη διονυσιακή λατρεία και τις βακχικές τελετουργίες[18]. Κεντρικό θέμα, σύμφωνα με μια νεότερη άποψη, αποτελεί ο θρίαμβος της λατρείας του Διονύσου, που εικονίζεται δίπλα στη σύζυγό του Αριάδνη. Περιβάλλεται από τον οργιαστικό χορό των Μαινάδων και σκηνές διαμελισμού και σπαραγμού ζώων, ενώ στη σκηνή περιλαμβάνεται και ένας Σιληνός. Η ήρεμη απεικόνιση του βασιλιά των Ηδωνών Λυκούργου, παλαιού διώκτη του θεού, δηλώνει τη συμφιλίωσή του με τον Διόνυσο και την αποδοχή της διονυσιακής λατρείας και της κατανάλωσης του κρασιού στη Θράκη[19]. Η επιγραφή αναφέρει ως κάτοχο του αγγείου τον Αστίωνα από τη Λάρισα, δεν είναι σαφές, ωστόσο, αν σε αυτό τοποθετήθηκαν τα καμένα οστά του ίδιου ή κάποιου από τους απογόνους του που επέστρεψε στη Μακεδονία, μετά τη νικηφόρα εκστρατεία του Αλεξάνδρου στην Ανατολή.

Η βακχική λατρεία, έκφραση της απόλυτης χαράς και ευδαιμονίας, συνδυάστηκε ιδιαίτερα στη Μακεδονία με τον χθόνιο χαρακτήρα του Διονύσου και τις δοξασίες για τη μετάβαση από τη ζωή προς τον θάνατο. Έτσι, τα διονυσιακά θέματα, που υπόσχονται τη συνέχιση μιας ευτυχισμένης μετά θάνατο ζωής και περιλαμβάνουν ελπιδοφόρα μηνύματα, χρησιμοποιούνται εδώ

11. Τιβέριος 2002.
12. Πρβλ. Graepler 1997, 166.
13. Nilsson 1975.
14. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 126.
15. Ανδρόνικος 1994, 140.
16. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 53, εικ. 62.
17. Baege 1913, 77 κ.εξ. Τζαναβάρη 2003, 205-216.
18. Γιούρη 1978. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, πίν. 13-17, 73-75. Barr-Sharrar 2008.
19. Τιβέριος 2007, 25-27, εικ. 6-11. Tiverios 2008.

Magno, al quale furono attribuite molte delle proprietà del dio; lo stesso re e i suoi compagni resero grandi onori a Dioniso durante la campagna d'Asia, una campagna che, a giudizio di alcuni, ripercorre il percorso trionfale del dio in Oriente. Alessandro Magno è anche raffigurato come Pan, una divinità pertinente al seguito di Dioniso, in una statuetta di marmo rinvenuta a Pella[16]. Il ruolo centrale di Dioniso nei culti della Macedonia è dimostrato, inoltre, da alcuni appellativi attribuitigli: "macedone", ""patrio", "capostipite" e "progenitore" [17].

L'ampia risonanza dei misteri dionisiaci in questa regione è riflessa dalle raffigurazioni di un celebre cratere bronzeo databile all'ultimo quarto o, secondo altri studiosi, alla seconda metà del IV sec. a.C. Si tratta di un vaso da simposio, impiegato come urna cineraria e rinvenuto nella necropoli di Derveni dell'antica città di Lete. La singolare raffigurazione a rilievo che si sviluppa sul corpo del vaso si ispira al culto di Dioniso e ai rituali bacchici[18]. Il tema centrale, secondo un'ipotesi recente, è il trionfo del culto di Dioniso, raffigurato accanto alla sua sposa, Arianna. A circondarlo sono la danza orgiastica delle menadi, nonché scene di lacerazione e smembramento di animali; la scena include anche un sileno. La tranquilla immagine del re degli Edoni, Licurgo, antico persecutore del dio, denuncia la sua riconcilazione con Dioniso e l'accettazione del culto di Dioniso e del consumo del vino in Tracia[19]. L'iscrizione riporta il nome del proprietario del vaso, Astione di Larisa; non è tuttavia chiaro se nel recipiente furono poste le ossa di costui o di uno dei suoi discendenti, tornato in Macedonia dopo la vittoriosa campagna di Alessandro Magno in Oriente.

Il culto bacchico, espressione di gioia assoluta e di felicità, in Macedonia era strettamente legato al carattere ctonio di Dioniso e alle credenze relative al passaggio dalla vita alla morte. Così, i temi dionisiaci, che promettono la prosecuzione di una vita felice dopo la morte e contengono messaggi di speranza, in questa regione sono spesso impiegati nell'iconografia di monumenti funerari. A esprimere tali concezioni sono le raffigurazioni dipinte che, alla fine del IV sec. a.C., furono poste a decorare i letti funebri di una tomba macedone a Potidea (Calcidica); qui appaiono Dioniso,



Fig. 2. Testa di statuetta marmorea di Dioniso. Foro romano di Salonicco, II sec. d.C. (Museo Archeologico di Salonicco, n. inv. ΜΘ 11600).

Εικ. 2. Μαρμάρινο κεφάλι αγάλματος Διονύσου. Ρωμαϊκή Αγορά Θεσσαλονίκης, 2ος αι. μ.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, ΜΘ 11600).

Arianna, personaggi del loro seguito come un Papposileno, nonché animali sacri al dio (fig. 1)[20]. Questa stessa pratica si riscontra, d'altra parte, anche a Taranto. Ambigua è anche la raffigurazione di simposio del fregio della tomba macedone ad Hagios Athanasios di Salonicco[21]. Corone dorate che riproducono foglie di edera, nonché un ricco corredo funebre, permettono di riconnettere i defunti stessi alla pratica del culto di Dioniso, in qualità di iniziati o di sacerdoti[22]. Le credenze relative alla vita ultraterrena, inoltre, sono riecheggiate da statuette fittili risalenti alla tarda età ellenistica, che sono state rinvenute in sepolture femminili; esse raffigurano la dea Afrodite che reca simboli del culto dionisiaco: si tratta di membri di famiglie facoltose, iniziati ai misteri del dio[23].

Particolare importanza riveste, tuttavia, la raffigurazione di Dioniso e del suo seguito nella decorazione dei letti funebri criselefantini della tomba macedone II, a Vergina, databile al terzo quarto del IV sec. a.C.

16. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 53, fig. 62.

17. Baege 1913, 77 ss. Τζαναβάρη 2003, 205-216.

18. Γιούρη 1978. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, tav. 13-17, 73-75. Barr-Sharrar 2008.

19. Γιούρη 1978. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, tav. 13-17, 73-75. Barr-Sharrar 2008.

20. Σισμανίδης 1997, 102-103, 212-215, tav. 1-6, 10-29.

21. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005, 114-142.

22. Ιγνατιάδου & Τσιγαρίδα 2011, αριθ. 1-2. Lohmann 1979, 124-125.

23. Τσακάλου-Τζαναβάρη 2002, 224-225, 228 ss.

πολύ συχνά για την εικονογράφηση ταφικών μνημείων. Έκφραση των αντιλήψεων αυτών αποτελούν οι γραπτές παραστάσεις, με τις οποίες διακοσμούνται στα τέλη του 4ου αι. π.Χ., οι μαρμάρινες κλίνες Μακεδονικού τάφου στην Ποτίδαια της Χαλκιδικής, όπου απεικονίζεται ο Διόνυσος, η Αριάδνη, μορφές της ακολουθίας τους, όπως ο Παπποσιληνός και ιερά ζώα του θεού (εικ. 1)[20]. Η ίδια πρακτική διαπιστώνεται άλλωστε και στον Τάραντα. Αμφίσημη είναι, επίσης, και η παράσταση του συμποσίου στη ζωφόρο του Μακεδονικού τάφου στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης[21]. Χρυσά στεφάνια που αποδίδουν το φύλλωμα του κισσού, πολύτιμα ταφικά κτερίσματα, συνδέουν επίσης τους ίδιους τους νεκρούς με την άσκηση της διονυσιακής λατρείας, ως μύστες ή ιερείς[22]. Τις δοξασίες για τη μεταθανάτια ζωή απηχούν, επίσης, πήλινα ειδώλια, της όψιμης ελληνιστικής εποχής, τα οποία συνόδευαν γυναικείες ταφές και απεικονίζουν τη θεά Αφροδίτη με σύμβολα της διονυσιακής λατρείας. Πρόκειται για μέλη εύπορων οικογενειών, μυημένων στα μυστήρια του θεού[23].

Ξεχωριστής σημασίας είναι, ωστόσο, η απεικόνιση του Διόνυσου και της ακολουθίας του στη διακόσμηση των χρυσελεφάντινων κλινών του Μακεδονικού τάφου ΙΙ, στη Βεργίνα, που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., και ο νεκρός του ταυτίζεται με τον βασιλιά της Μακεδονίας Φίλιππο Β′, όπως και του Μακεδονικού τάφου ΙΙΙ, που χρονολογείται γύρω στο 325 π.Χ., καθώς εκτιμάται ότι οι βασιλικοί νεκροί ήταν οι ίδιοι μύστες της Βακχικής λατρείας[24].

Τον κυρίαρχο ρόλο και τη διάδοση της λατρείας του Διονύσου στις πόλεις της Μακεδονίας, αποδεικνύει επίσης το βοτσαλωτό ψηφιδωτό δάπεδο στον ανδρώνα της λεγόμενης οικίας του Διονύσου, στην Πέλλα, τη δεύτερη πρωτεύουσα του μακεδονικού βασιλείου, όπου ο θεός γυμνός, απεικονίζεται επάνω σε πάνθηρα, στεφανωμένος με κληματίδες και κρατώντας θύρσο[25]. Η κατασκευή της οικίας χρονολογείται στο τέλος του 4ου αιώνα, μετά τη νικηφόρα εκστρατεία του Αλεξάνδρου Γ′ στην Ανατολή. Εδώ έχει διαπιστωθεί επίσης ανασκαφικά η άσκηση μιας διονυσιακής μυστηριακής λατρείας, ήδη από τον 3ο αι. π.Χ.[26].

Στο Δίον, τη θρησκευτική πρωτεύουσα των Μακεδόνων, το ιερό του Διόνυσου εντοπίζεται κοντά στο θέατρο των ελληνιστικών χρόνων. Η λατρεία του Διόνυσου – Liber Pater, ρωμαϊκού θεού με τον οποίο ταυτίζεται ο Διόνυσος στις ρωμαϊκές αποικίες, εξακολουθεί να ασκείται την εποχή της ρωμαιοκρατίας. Από την πόλη προέρχονται, επίσης, μαρμάρινα τραπεζοφόρα με παράσταση Διονύσου, ενώ με τη λατρεία του θεού συνδέονται και τα ψηφιδωτά δάπεδα με διονυσιακά θέματα που κοσμούν πολυτελείς ρωμαϊκές επαύλεις[27].

Η άσκηση της διονυσιακής λατρείας στη Βέροια αποδεικνύεται από μία επιγραφή των ελληνιστικών χρόνων, η οποία συνδέεται από την έρευνα με το θέατρο της πόλης, καθώς και από ένα σύνολο απελευθερωτικών πράξεων, του 3ου αι. μ.Χ., που παραδίδουν τα λατρευτικά επίθετα του θεού Άγριος, Ερίκρυπτος και Ψευδάνωρ. Έτσι, ο Διόνυσος, ως θεός – προστάτης των νέων αποδεικνύεται η μοναδική ανδρική θεότητα στη Μακεδονία, που αναλαμβάνει τη λειτουργία της απελευθέρωσης δούλων με αφιερώσεις[28]. Στον 1ο αι. π.Χ. αναφέρεται στην πόλη η ύπαρξη λατρευτών του θεού, που ονομάζονται θιασώτες. Σε στηρίγματα μαρμάρινων τραπεζιών των αυτοκρατορικών χρόνων απεικονίζεται επίσης ο Διόνυσος, συνοδευόμενος από Σάτυρο ή πάνθηρα.

Την άσκηση της οργανωμένης λατρείας του Διονύσου στην Έδεσσα αποδεικνύει επιγραφή, του 2ου-3ου αι. μ.Χ., με την οποία τιμάται το ιερατείο της λατρείας του[29]. Σε κώμη της Μενηίδος, πόλης της Βοττιαίας, αποκαλύφθηκε τελευταία όρος του τεμένους ιερού, ναΐσκος με χθόνιο βωμό, αναθηματική επιγραφή του ιερέα και των μυστών της διονυσιακής λατρείας, του 3ου αι. μ.Χ. Στους τάφους των μυστών αποδεικνύεται η τέλεση τελετουργιών και νεκροδείπνων, ενώ από το γεγονός ότι βρέθηκαν και παιδικές ταφές διαφαίνεται ότι στους μύστες περιλαμβάνονται και παιδιά. Διονυσιακή μυστηριακή λατρεία διαπιστώνεται την ίδια εποχή και στην Κύρρο, σε οικισμό που αναπτύχθηκε γύρω από ένα σταθμό της ρωμαϊκής οδού Εγνατίας, η οποία περνούσε από την περιοχή[30].

Επίσης, μια χαμένη σήμερα αναθηματική επιγραφή, του 1ου αι. π.Χ. από τη χώρα της πόλης των Καλινδοίων, στην οποία δηλώνεται και η ύπαρξη νυμφαίου, συνδέεται με τη λατρεία του θεού. Γνωστό από τον Ξενοφώντα (*Ελληνικά* V, 3,19) είναι το ιερό του Διονύσου

20. Σισμανίδης 1997, 102-3, 212-5, πίν. 1-6, 10-29.
21. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005, 114-142.
22. Ιγνατιάδου & Τσιγαρίδα 2011, αριθ. 1-2. Πρβλ. Lohmann 1979, 124-5.
23. Τσακάλου-Τζαναβάρη 2002, 224-225, 228 κ.εξ.
24. Ανδρόνικος 1984, 131, εικ. 90. Δρούγου & Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1994, 52-66, 98, 102-104.
25. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 17, 53, εικ. 15, 63, 70, 80.
26. Χρυσοστόμου 1996-1997.
27. Παντερμαλής 1977, 331-333. Παντερμαλής 1999, 180-187.
28. Hatzopoulos 1994, 63-72.
29. Χρυσοστόμου 2008, 88-89, εικ. 86-9.
30. Χρυσοστόμου 2000.



Fig. 3. Stele iscritta recante una lista di nomi relativi a personaggi di un circolo religioso dionisiaco. Salonicco, seconda metà del II-III sec. d.C. (Museo Archeologico di Salonicco, n. inv. ΜΘ 21161).

Εικ. 3. Ενεπίγραφη στήλη με κατάλογο ονομάτων θρησκευτικού διονυσιακού συλλόγου. Θεσσαλονίκη, β′ μισό 2ου - 3ος αι. μ.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, ΜΘ 21161).

e pertinente al re di Macedonia Filippo II, come pure della tomba macedone III, databile attorno al 325 a.C.; si ritiene, infatti, che i defunti reali fossero essi stessi iniziati al culto bacchico[24]. D'altra parte, anche su una laminetta aurea iscritta, proveniente da una sepoltura femminile della stessa necropoli dei tumuli, la defunta Filiste si rivolge, dalla sua tomba, a Persefone.

A testimoniare il ruolo preminente e la diffusione del culto di Dioniso è inoltre il pavimento a mosaico nell'*andron* della cosiddetta Casa di Dioniso, a Pella, la seconda capitale del regno macedone; qui il dio, nudo, è raffigurato a cavallo di una pantera, coronato di tralci e con un tirso[25]. La costruzione di questa dimora risale alla fine del IV secolo, dopo la vittoriosa spedizione di Alessandro III in Oriente; qui i dati archeologici hanno anche dimostrato la presenza di un culto dionisiaco a carattere misterico, già a partire dal III sec. a.C.[26].

A Dion, la capitale religiosa dei Macedoni, il santuario di Dioniso è stato identificato nei pressi del teatro di età ellenistica. Il culto di Dioniso–*Liber Pater*, divinità romana con cui Dioniso viene identificato nelle colonie romane, continua a essere praticato anche all'epoca del dominio romano. Da questa città provengono, inoltre, trapezofori di marmo ed anche pavimenti a mosaico raffiguranti Dioniso[27].

La pratica del culto di Dioniso a Beroia è attestata da un'iscrizione di età ellenistica, connessa dagli studiosi al teatro cittadino, nonché da un insieme di atti

24. Ανδρόνικος 1984, 131, fig. 90. Δρούγου & Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1994, 52-66, 98, 102-104.

25. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 17, 53, fig. 15, 63, 70, 80.

26. Χρυσοστόμου 1996-1997.

27. Παντερμαλής 1977, 331-333. Παντερμαλής 1999, 180-187.

που αποκαλύφθηκε στην Άφυτι της Χαλκιδικής, όπου, στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., οικοδομήθηκε από τους Μακεδόνες βασιλείς ο ναός του Άμμωνα Δία[31]. Ο χώρος που ήταν αφιερωμένος στη λατρεία του Διονύσου περιλαμβάνει ένα σπήλαιο, μνημειακή κλίμακα, λατρευτικά κτήρια και κρηναίο οικοδόμημα. Στην ταύτιση του ιερού συνέβαλαν χαρακτηριστικά ευρήματα του 4ου αιώνα, ανάμεσα στα οποία μια μαρμάρινη κεφαλή Διονύσου, καθώς και άλλα αναθήματα, στα οποία αναφέρεται το όνομα ιερέα του θεού, πήλινα αγγεία με διονυσιακές παραστάσεις και εγχάρακτες αναθηματικές επιγραφές με το όνομα του θεού[32].

Σημαντικό ιερό του θεού υπήρχε στο Παλατιανό του Κιλκίς, θέση που ταυτίζεται με την πόλη Ίωρον[33]. Εδώ σε ταφικό μνημείο βρέθηκε αγαλμάτιο Διονύσου με δορά πάνθηρα. Το εύρημα αυτό, σε συνδυασμό με άλλες ενδείξεις, πιστοποιεί την άσκηση τοπικής λατρείας του θεού. Σε χρυσό έλασμα από τάφο του νεκροταφείου της Αμφίπολης, επίσης, η νεκρή Αρχεβούλη συστήνεται ως λάτρης του Διονύσου[34].

Η λατρεία του θεού στη Θάσο, νησί περίφημο στην αρχαιότητα για το κρασί, ασκείται από την αρχαϊκή εποχή συνεχώς μέχρι τα αυτοκρατορικά χρόνια, με καθιερωμένες γιορτές. Το Διονύσιον περιλαμβάνει περίβολο και κτήριο, όπου ήταν στημένα αγάλματα του θεού, προσωποποιήσεων και καλλιτεχνών, ενώ ο Διόνυσος και μορφές της ακολουθίας του απεικονίζονται στα νομίσματα της πόλης[35]. Μέγαρο μυστών μαρτυρείται επίσης στα αρχαία Άβδηρα.

Ο Διόνυσος απεικονίζεται και στα νομίσματα πολλών μακεδονικών πόλεων, της Θεσσαλονίκης, της Έδεσσας, της Κασσανδρείας και της Αμφίπολης, από τα ελληνιστικά μέχρι τα αυτοκρατορικά χρόνια. Την απήχηση της λατρείας του κατά τη μακρόχρονη αυτή περίοδο μαρτυρούν άλλωστε τα θεοφόρα ονόματα του θεού που υιοθετούνται στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, όπως Διονυσάς, Διονυσία, Διονυσιανός, Διονύσιος, Διονύσις και Διονυσόδοτος, καθώς και Βακχίδης, Βάκχιος, Βακχίς και Βακχύλος[36].

Απόρροια της απήχησης της διονυσιακής θρησκείας αποτελεί η δημιουργία θιάσων, λατρευτικών συλλόγων που συγκροτούνται με σκοπό την άσκηση της λατρείας. Σύλλογος Ασιανών, λατρευτική κοινότητα αποτελούμενη από πρόσωπα καταγόμενα από την Ασία, που συγκροτήθηκε επίσης για τη λατρεία του θεού μαρτυρείται και στην πόλη της Λητής. Επιγραφικές μαρτυρίες των αυτοκρατορικών χρόνων, που προέρχονται από την πόλη και την ευρύτερη περιοχή των Φιλίππων, αποδεικνύουν την ύπαρξη συλλόγων μυστών – λατρευτών του ρωμαϊκού Liber Pater[37]. Παράλληλα, η αναφορά λατρευτικού συλλόγου Μαινάδων δηλώνει τη συμμετοχή των γυναικών στη διονυσιακή λατρεία. Η μορφή του Διονύσου ή του βασιλιά των Ηδωνών Λυκούργου και των Μαινάδων αναγνωρίζεται άλλωστε στην ανάγλυφη διακόσμηση του θεάτρου των Φιλίππων[38]. Σημαντικά ιερά αποκαλύφθηκαν επίσης σε θέσεις στην περιοχή του Ν. Δράμας[39].

Η λατρεία του Διονύσου στη Θεσσαλονίκη αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντική ήδη από τα ελληνιστικά χρόνια και είναι χαρακτηριστικό ότι μια από τις τρεις φυλές, στις οποίες εντάσσονται οι κάτοικοι της πόλης ονομάζεται Διονυσιάς. Εκτιμάται, ωστόσο, ότι η λατρεία αυτή ήταν γνωστή στην ευρύτερη περιοχή, πριν από την ίδρυση της Θεσσαλονίκης από τον Κάσσανδρο[40]. Αναθηματικό ανάγλυφο του 2ου αι. μ.Χ., που βρέθηκε στο ιερό των Αιγυπτίων θεών, αποδεικνύει ότι ο θεός λατρεύεται εδώ ως επήκοος, που εισακούει τις προσευχές των πιστών[41], ενώ την άσκηση της διονυσιακής λατρείας στο ιερό αυτό επιβεβαιώνει και η ανεύρεση αγαλματίων Πανός και ερμαϊκής στήλης Πριάπου. Άγαλμα Διονύσου του 2ου αι. μ.Χ. που αποκαλύφθηκε πρόσφατα[42], καθώς και επιγραφικές μαρτυρίες[43] αποδεικνύουν κατά την αυτοκρατορική εποχή, 1ος-3ος αι. μ.Χ., ότι η λατρεία του Διονύσου ασκείται, επίσης, εδώ από τους οργανωμένους μυστηριακούς συλλόγους του Διός Διονύσου Γονγύλου, τον θίασο των Πρινοφόρων και τον θίασο των Ασιανών (εικ. 3). Τέλος, ο σύλλογος του Διονύσου Ωροφόρου συνδέεται με τη λατρεία του ως θεού της φύσης, ο οποίος φέρνει τις ώρες, τις εποχές δηλαδή του έτους και ιδιαίτερα την άνοιξη, εποχή της αναγέννησης της φύσης.

Οι σύλλογοι αυτοί συνδέονται είτε με την επίσημη λατρεία του θεού στην πόλη ή είχαν ιδιωτικό χα-

31. Βουτυράς 2000.

32. Τσιγαρίδα, Βασιλείου & Πάτης 2007.

33. Hatzopoulos & Loukopoulou 1989, 96 κ.εξ.

34. Βλ. Nilsson 1974, 231 κ.εξ. Cole 1993. Μάλαμα 2001. Tzifopoulos 2010, 270 D4.

35. Grandjean & Salviat 2000, 92-94, 254-258.

36. Tataki 1988, 132, 142-144. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 426-427.

37. Bruhl 1953.

38. Κουκούλη-Χρυσανθάκη & Καραδέδος 1999.

39. Περιστέρη 1993.

40. Edson 1948. Μπακαλάκης 1983. Steimle 2008, 172-184, 198-200, 214.

41. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 2010, 206-207 αριθ. 529, 1640 (Εμμ. Βουτυράς).

42. Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου (υπό έκδοση).

43. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου 1997, 41, αριθ. 27.

di manomissione, risalenti al III sec. d.C., che hanno conservato gli epiteti cultuali di "Selvaggio", "*Erikryptos*" e "Falso Uomo". Così Dioniso, dio protettore dei giovani, si rivela l'unica divinità maschile che assuma, in Macedonia, il compito di manomettere gli schiavi con dediche[28]. Nel corso del I sec. a.C. si fa riferimento, in città, all'esistenza di personaggi devoti al dio, definiti tiasoti. Su supporti di tavole marmoree di età imperiale è raffigurato anche Dioniso, accompagnato da un Satiro o da una pantera.

A testimoniare un culto organizzato di Dioniso a Edessa è un'iscrizione, del II-III sec. d.C., in cui è onorato il sacerdozio del suo culto[29]. In un villaggio della regione di Meneis, città della Bottiea, sono stati di recente scoperti un *horos* del recinto sacro di un santuario, un tempietto con altare di tipo ctonio, un'iscrizione votiva di un sacerdote e di iniziati al culto di Dioniso, del III sec. d.C. Presso le tombe degli iniziati è certa la pratica di rituali e di banchetti funebri; inoltre, il rinvenimento di tombe infantili dimostra che tra gli iniziati potevano esservi anche bambini. Un culto misterico di Dioniso è attestato, nello stesso periodo, anche a Kyrros, in un abitato sviluppatosi attorno a una *statio* della via Egnazia, che attraversava quella regione[30]. Inoltre, un'iscrizione votiva oggi perduta, risalente al I sec. a.C., proveniente dalla *chora* della città di Kalindoia, in cui si fa riferimento anche all'esistenza di un ninfeo, è stata riconnessa al culto del dio. Un santuario di Dioniso è stato scoperto ad Afyte (Calcidica, si v. Senofonte, *Elleniche* V, 3,19), dove, nell'ultimo quarto del IV sec. a.C., i re macedoni fecero costruire il tempio di Zeus Ammone[31]. L'area dedicata al culto di Dioniso comprende una grotta, una scala monumentale, edifici cultuali e una costruzione connessa a una fontana. A contribuire in maniera decisiva all'identificazione di questo santuario sono rinvenimenti tipici del IV secolo, tra cui una testa di Dioniso in marmo, nonché altre dediche in cui si menziona il nome di un sacerdote del dio, vasi di terracotta con scene dionisiache e iscrizioni dedicatorie incise che riportano il nome del dio[32].

Molto significativo è il santuario del dio a Palatianò di Kilkìs, sito identificato con la città di Ioron[33]. Qui in un monumento funerario è stata ritrovata una statuetta di Dioniso con pelle di pantera. Questo rinvenimento, associato ad altri indizi, testimonia la pratica di un culto locale del dio. Su una laminetta aurea proveniente da una tomba della necropoli di Anfipoli, la defunta Archeboule si presenta, tra l'altro, come fedele di Dioniso[34].

Il culto di Dioniso a Taso, isola celebre in antico per il suo vino, fu praticato senza soluzione di continuità dall'epoca arcaica fino all'età imperiale, con feste prestabilite. Il santuario di Dioniso comprende un recinto sacro e un edificio, in cui erano esposte statue del dio, di personificazioni e di artisti, mentre Dioniso e figure del suo seguito sono raffigurate sulle monete cittadine[35]. Una sala per iniziati è attestata, inoltre, presso l'antica Abdera.

Dioniso compare sulle monete di numerose città macedoni, di Salonicco, di Edessa, di Cassandreia e di Anfipoli, dall'età ellenistica fino all'epoca imperiale. A testimoniare l'eco del suo culto durante questo ampio lasso di tempo sono, d'altro canto, i nomi teofori relativi a questo dio adottati in tutta la Macedonia, come Dionysàs, Dionisia, Dionisiano, Dionisio, Dionysis e Dionisodoto, nonché Bacchide, Bacchio, Bacchis e Bacchilo[36].

Risultato dell'eco della religione dionisiaca è costituito dalla creazione di tiasi, associazioni religiose nate per praticare il culto. Un'associazione di Asiani, una comunità religiosa costituita da personaggi originari dell'Asia, creata anch'essa per il culto di Dioniso, è attestata pure nella città di Lete. Testimonianze epigrafiche di età imperiale, provenienti dalla città e dalla regione di Filippi, dimostrano l'esistenza di associazioni di iniziati-fedeli del romano *Liber Pater*[37]. Allo stesso tempo, la menzione dell'associazione cultuale delle menadi dimostra che anche le donne prendevano parte al culto di Dioniso. La figura di Dioniso o quella del re degli Edoni, Licurgo, e delle menadi sono riconosciute nella decorazione del teatro a Filippi[38]. Significativi sono anche i santuari del dio in tutta la regione di Drama[39].

Il culto di Dioniso a Salonicco è particolarmente importante già in età ellenistica; un dato significativo è

28. Hatzopoulos 1994, 63-72.
29. Χρυσοστόμου 2008, 88-89, fig. 86-89.
30. Χρυσοστόμου 2000.
31. Βουτυράς 2000.
32. Τσιγαρίδα, Βασιλείου & Πάτης 2007.
33. Hatzopoulos & Loukopoulou 1989, 96.
34. Si v. Nilsson 1974, 231 ss. Cole 1993. Μάλαμα 2001. Tzifopoulos 2010, 270 D4.
35. Grandjean & Salviat 2000, 92-94, 254-258.
36. Tataki 1988, 132, 142-144. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 426-427.
37. Bruhl 1953.
38. Κουκούλη-Χρυσανθάκη & Καραδέδος 1999.
39. Περιστέρη 1993.

ρακτήρα[44]. Παρουσιάζουν ιεραρχική οργάνωση με την απόδοση συγκεκριμένων αξιωμάτων, ήταν πολυπληθείς, αποτελούνταν από άνδρες και γυναίκες και τα μέλη τους ανάλογα με τον βαθμό της μύησής τους διαχωρίζονταν σε μικρότερες ομάδες. Κατά τις εορτές που τελούνταν σε *οἴκους*, κτηριακά συγκροτήματα μέσα στην πόλη με θυσιαστικούς βωμούς, περιλαμβάνονταν πομπές, τελετές στις οποίες αναπαριστάνονταν μυθολογικά γεγονότα από τη ζωή και τη δράση του θεού, θυσίες ζώων και ακολουθούσαν συμπόσια. Οι σύλλογοι αποδέχονται δωρεές και αναλαμβάνουν τα έξοδα του ενταφιασμού των μελών τους. Αποδίδουν ταφικές τιμές σε τακτά χρονικά διαστήματα στους νεκρούς τους και πραγματοποιούν επιμνημόσυνες τελετές στη γιορτή των Ρόδων (Rosalia), κατά την οποία στόλιζαν τους τάφους με στεφάνια από τριαντάφυλλα και παρέθεταν νεκρόδειπνα. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι στους συλλόγους αυτούς συμμετέχουν μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων των τοπικών κοινωνιών. Η ιδιαίτερη δημοτικότητα της μυστηριακής λατρείας του Διονύσου στα αυτοκρατορικά χρόνια οφείλεται, όπως και παλιότερα, στην πίστη των οπαδών του, τους μύστες, ότι θα εξασφαλίσουν μια ευτυχισμένη μεταθανάτια ζωή.

Με τη δημόσια λατρεία του Διονύσου συνδέεται η παράστασή του σε μαρμάρινο τόξο, που αποτελούσε την επίστεψη ναΐσκου στο ανάκτορο του αυτοκράτορα Γαλερίου και χρονολογείται στην αρχή του 4ου αι. μ.Χ.[45]. Στις πλάγιες πλευρές του τόξου εικονίζονται επίσης ο τραγοπόδαρος θεός Πάνας και μία Νύμφη. Εκτιμάται ότι εδώ ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως ο θεός - προστάτης της πόλης. Από τη ρωμαϊκή Αγορά προέρχονται, επίσης, κεφαλή αγαλματίου Διονύσου, με στεφάνι κισσού, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 2ου αι. μ.Χ. (εικ. 2.)[46] και τραπεζοφόρο με παράσταση Διονύσου με Σάτυρο, του 3ου αι. μ.Χ. (Κατ. αρ. 188)[47].

Ο Διόνυσος, η Αριάδνη και μια Μαινάδα απεικονίζονται, ανάμεσα σε άλλες θεότητες, στους αμφίπλευρους ανάγλυφους πεσσούς της δίτονης κιονοστοιχίας της στοάς των Ειδώλων ή των «Μαγεμένων», γνωστών και ως Las Incantadas. Η μορφή της κιονοστοιχίας μας είναι γνωστή από αναφορές και σχέδια των περιηγητών, ενώ οι τέσσερις από τους πεσσούς αυτούς, που αποσπάστηκαν βίαια από το μνημείο το 1864, φυλάγονται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου. Το μνημείο, που συνδέθηκε τελευταία με ένα πολυτελές συγκρότημα λουτρών και άθλησης της αυτοκρατορικής εποχής, νότια της ρωμαϊκής Αγοράς της Θεσσαλονίκης, κατασκευάστηκε στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ.[48].

Η διονυσιακή λατρεία έχει συνδεθεί από την έρευνα με την εύπορη τάξη, που αγαπά την εύθυμη και πλούσια ζωή. Με την αντίληψη αυτή θα πρέπει να συνδέσουμε την πολυπρόσωπη παράσταση ψηφιδωτού δαπέδου, του πρώιμου 3ου αι. μ.Χ., που κοσμούσε μια αίθουσα πολυτελούς ιδιωτικής κατοικίας στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, με κεντρικό θέμα το περιστατικό της συνάντησης του Διονύσου και της Αριάδνης, κόρης του μυθικού βασιλιά της Κρήτης Μίνωα, στη Νάξο. Την Αριάδνη, που αποκαμωμένη κοιμάται στην ακτή του νησιού, αντικρίζει ο θεός, που μαγεύεται από την τέλεια ομορφιά της και στη συνέχεια δένεται μαζί της με τα δεσμά του γάμου[49]. Την αντίληψη της τρυφής απηχούν, άλλωστε, και τα αντίστοιχα θέματα των τραπεζοφόρων, των στηριγμάτων μαρμάρινων τραπεζιών, που βρέθηκαν στην πόλη και χρονολογούνται στα αυτοκρατορικά χρόνια[50].

44. Νίγδελης 2006, 101-151.

45. Στεφανίδου-Τιβερίου 1995. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 1997, 184-189, αρ. 141, εικ. 360-367 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου).

46. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 1997, 137-138, αρ. 109, εικ. 309-310 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου).

47. Αδάμ-Βελένη 1990-1995.

48. Αδάμ-Βελένη 2001, 138-143.

49. Ασημακοπούλου-Ατζακά 2011, 375-380. Επίσης, Λαμπροθανάση-Κοραντζή 1995.

50. Geyer 1977. Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 199-200.

il fatto che, delle tre tribù in cui sono suddivisi gli abitanti di questa città, una si chiami *Dionysias*. Si ritiene, tuttavia, che questo culto fosse già noto in tutta la regione, già prima della fondazione di Salonicco a opera di Cassandro[40]. Un rilievo votivo del II sec. d.C., rinvenuto nel santuario delle Divinità Egizie, dimostra che Dioniso vi era venerato come dio benevolo, che esaudiva le preghiere dei fedeli[41]; inoltre, la pratica del culto di Dioniso in questo santuario è confermata dal rinvenimento di statuette di Pan e di una stele ermaica che raffigura Priapo. Una statua di Dioniso del II sec. d.C., scoperta di recente[42], nonché testimonianze epigrafiche[43] dimostrano che in età imperiale, nel I-III sec. d.C., il culto di Dioniso era qui praticato dalle associazioni misteriche organizzate di Zeus Dioniso *Gongylos*, dal tiaso dei Prinofori e dal tiaso degli Asiani (fig. 3). Infine, l'associazione di Dioniso Oroforo si riconnette alla venerazione di questo dio come divinità della natura, che porta con sé le Ore e cioè le stagioni dell'anno, in particolare la primavera, momento di rinascita della natura.

Queste associazioni o si riconnettono col culto ufficiale del dio in città, oppure avevano carattere privato[44]. Avevano una struttura gerarchica in cui si attribuivano cariche ben specifiche, erano molto affollate, erano costituite sia da uomini che da donne e i membri si suddividevano in gruppi più piccoli, a seconda del grado d'iniziazione. Durante le feste, che si celebravano all'interno di *oikoi* e cioè gruppi di edifici cittadini dotati di altari per sacrifici, si svolgevano processioni, cerimonie in cui si rappresentavano episodi mitologici tratti dalla vita e dalle gesta del dio, sacrifici di animali e, di seguito, banchetti. Queste associazioni potevano ricevere donazioni e si facevano carico di seppellire i loro membri. A intervalli regolari, rendevano onori funebri ai defunti e celebravano rituali commemorativi in occasione dei *Rosalia* (Festa delle Rose), allorché ornavano le tombe con corone di rose e offrivano banchetti per i morti. Va inoltre sottolineato che a queste associazioni potevano prender parte membri delle classi sociali più elevate. La particolare popolarità del culto misterico di Dioniso in età imperiale è dovuto, come pure in precedenza, alla certezza dei fedeli, degli iniziati, che grazie a tale venerazione si sarebbero assicurati una felice vita ultraterrena.

Al culto pubblico di Dioniso si riconnette la raffigurazione su un arco marmoreo, che costituiva il coronamento di un tempietto, nel palazzo dell'imperatore Galerio e che si data all'inizio del IV sec. d.C.[45]. Sulle facce laterali di questo arco sono raffigurati anche il dio Pan, dalle zampe caprine, e una Ninfa. In questo caso, si ritiene che Dioniso sia raffigurato nell'accezione di dio protettore della città. Dal foro romano proviene, inoltre, la testa di una statuetta di Dioniso, coronato di edera, datata alla seconda metà del II sec. d.C. (fig. 2)[46] ed un trapezoforo del III sec. d.C. in cui sono rappresentati Dioniso com un Satiro (Cat. no. 188)[47].

Dioniso, Arianna e una Menade sono raffigurati, assieme ad altre divinità, sui pilastri a rilievo, decorati su entrambe le facce, del colonnato del Portico noto come *Las Incantadas*. L'aspetto di questo colonnato è noto grazie a riferimenti e disegni di periegeti, mentre quattro di tali pilastri, asportati con la forza dal monumento nel 1864, sono oggi conservati al Museo del Louvre. Questo monumento, connesso di recente a un fastoso complesso termale e per esercizi ginnici di età imperiale posto a sud del foro romano di Salonicco, fu costruito agli inizi del III sec. d.C.[48].

Il culto di Dioniso è stato messo in relazione dagli studiosi con le classi più agiate, amanti della vita allegra e sfarzosa. Con tale concezione va connessa la raffigurazione presente su un pavimento a mosaico del III sec. d.C., che decorava una sala di una ricca abitazione privata nel centro di Salonicco; tema centrale è l'episodio dell'incontro tra Dioniso e Arianna, figlia del mitico re di Creta Minosse, a Nasso. Arianna, sfinita, addormentata sulla spiaggia dell'isola, viene ammirata dal dio estasiato, che resta affascinato dalla sua bellezza eccezionale e la sposa[49]. Questa stessa concezione è riflessa, d'altra parte, da temi simili presenti sui trapezofori, sostegni di tavole marmoree, rinvenuti in città e databili all'età imperiale[50].

40. Edson 1948. Μπακαλάκης 1983. Steimle 2008, 172-184, 198-200, 214.

41. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 2010, 206-207 no. 529, 1640 (Εμμ. Βουτυράς).

42. Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου (υπό έκδοση).

43. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου 1997, 41, no. 27.

44. Νίγδελης 2006, 101-151.

45. Στεφανίδου-Τιβερίου fig. 1995. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 1997, 184-189, no. 141, fig. 360-367 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου).

46. Despinis, Stefanidou-Tiveriou, Voutiras 1997, 137-138, no. 109, fig. 309-310 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου).

47. Αδάμ-Βελένη 1998.

48. Αδάμ-Βελένη 2001, 138-143.

49. Ασημακοπούλου-Ατζακά 2011, 375-380. Λαμπροθανάση-Κοραντζή 1995.

50. Geyer 1977. Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 199-200.

Αδάμ-Βελένη 1990-1995: Π. Αδάμ-Βελένη, Τραπεζοφόρο από την αρχαία αγορά της Θεσσαλονίκης, *ΑΑΑ* 23-28, 155-162.

Αδάμ-Βελένη 2001: Π. Αδάμ-Βελένη, *Θεσσαλονίκη, νεράιδα, βασίλισσα, γοργόνα. Αρχαιολογική περιδιάβαση από τους προϊστορικούς έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους*, Θεσσαλονίκη 2001.

***ΑΕΜΘ*:** *Το Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη, Πρακτικά Ετήσιας Συνάντησης*, Θεσσαλονίκη, 1987 και εξής.

Ανδρόνικος 1984: Μ. Ανδρόνικος, *Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες*, Αθήνα 1984.

Ανδρόνικος 1994: Μ. Ανδρόνικος, *Βεργίνα ΙΙ. Ο 'τάφος της Περσεφόνης'*, Αθήνα 1994.

Ασημακοπούλου-Ατζακά 2011: Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά, Ψηφιδωτά δάπεδα με εικονιστικό διάκοσμο στη Θεσσαλονίκη, στο: Σ. Πινγιάτογλου & Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου (επιμ.), *Νάματα. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*, Θεσσαλονίκη 2011, 373- 394.

Βουτυράς 2000: Ε. Βουτυράς, Το ιερό του Διονύσου στην Άφυτη, στο: Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), *Μύρτος, Μνήμη Ιουλίας Βοκοτοπούλου*, Θεσσαλονίκη 2000, 631-640.

Γιούρη 1978: Ε. Γιούρη, *Ο κρατήρας του Δερβενίου*, Αθήνα 1978.

Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998: Λ. Γουναροπούλου & Μ. Β. Χατζόπουλος, *Επιγραφές Κάτω Μακεδονίας, τ. Α', Επιγραφές Βεροίας*, Αθήνα 1998.

Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 2010: Γ. Δεσπίνης, Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου & Ε. Βουτυράς (επιμ.), *Κατάλογος γλυπτών Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, ΙΙΙ, Θεσσαλονίκη 2010.

Δρούγου & Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1994: Σ. Δρούγου & Χ. Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, *Βεργίνα. Η μεγάλη τούμπα. Αρχαιολογικός οδηγός*, Θεσσαλονίκη 1994.

Θέμελης & Τουράτσογλου 1997: Π. Θέμελης & Γ. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι του Δερβενίου*, Αθήνα 1997.

Ιγνατιάδου & Τσιγαρίδα 2011: Δ. Ιγνατιάδου & Ε. Μ. Τσιγαρίδα, *Χρυσά στεφάνια και διαδήματα*, Θεσσαλονίκη 2011.

Κακριδής 1986: Ι. Κακριδής (γενική εποπτεία), *Ελληνική μυθολογία*. ΙΙ: *Οι θεοί*, Αθήνα 1986.

Κουκούλη-Χρυσανθάκη & Καραδέδος 1999: Χ. Κουκούλη-Χρυσανθάκη & Γ. Καραδέδος, Ανασκαφικές έρευνες στο θέατρο των Φιλίππων, *ΑΕΜΘ* 13, 69-86.

Λαμπροθανάση-Κοραντζή 1995: Ε. Λαμπροθανάση-Κοραντζή, Γρηγορίου Παλαμά 8. Πρώτα συμπεράσματα από τη σωστική ανασκαφή, *ΑΕΜΘ* 9, 233-238.

Λαμπροπούλου 1999: Β. Λαμπροπούλου, Ο μαιναδισμός στην αρχαία Μακεδονία, *Αρχαία Μακεδονία IV (Πρακτικά 4ου Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 1983)*, Θεσσαλονίκη 1999, 655-663.

Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003: Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ι. Ακαμάτης (επιμ.), *Η Πέλλα και η περιοχή της*, Θεσσαλονίκη 2003.

Μάλαμα 2001: Π. Μάλαμα, Νεότερα στοιχεία από το ανατολικό νεκροταφείο της Αμφίπολης, *ΑΕΜΘ* 15, 111-126.

Μισαηλίδου-Δεσποτίδου 1997: Β. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου, *Επιγραφές αρχαίας Μακεδονίας. Από τη συλλογή της ΙΣΤ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων (Κατάλογος έκθεσης)*, Θεσσαλονίκη 1997.

Μπακαλάκης 1983: Γ. Μπακαλάκης, Ιερό Διονύσου και φαλλικά δρώμενα στη Θεσσαλονίκη, *Αρχαία Μακεδονία ΙΙΙ (Πρακτικά 3ου Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 1977)*, Θεσσαλονίκη 1983, 31-43.

Νίγδελης 2006: Π. Νίγδελης, *Επιγραφικά Θεσσαλονίκεια. Συμβολή στην πολιτική και κοινωνική ιστορία της αρχαίας Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 2006.

Παντερμαλής 1977: Δ. Παντερμαλής, Λατρείες και ιερά του Δίου Πιερίας, *Αρχαία Μακεδονία ΙΙ (Πρακτικά 2ου Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 1973)*, 331-342.

Παντερμαλής 1999: Δ. Παντερμαλής, *Δίον*, Αθήνα 1999.

Περιστέρη 1993: Κ. Περιστέρη, Ανασκαφική έρευνα στην Καλή Βρύση Ν. Δράμας 1992-1993, *ΑΕΜΘ* 7, 513-516.

Σισμανίδης 1997: Κ. Σισμανίδης, *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των μακεδονικών τάφων*, Αθήνα 1997.

Στεφανίδου-Τιβερίου 1993: Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η αττική ομάδα*, Αθήνα 1993.

Στεφανίδου-Τιβερίου 1995: Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *Το μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1995.

Τιβέριος 2002: Μ. Τιβέριος, *Αμπέλου παις εὔφρων οίνος. Από την εικονογραφία της αμπέλου και του οίνου στα αρχαία ελληνικά αγγεία*, Αθήνα 2002.

Τιβέριος 2007: Μ. Τιβέριος, Ο Διόνυσος, ο οίνος και ο μύθος του Λυκούργου στο βορειοελλαδικό χώρο, στο: Γ. Α. Πίκουλας (επιμ.), *Οίνον ιστορώ* VII: *Στα οινόπεδα του Παγγαίου*, Αθήνα 2007, 15-36.

Τιβέριος 2009: Μ. Τιβέριος, Γυναίκες της Αθήνας στη λατρεία. Εικονογραφικά δεδομένα αρχαϊκών και κλασικών χρόνων στο: Ν. Καλτσάς & Α. Shapiro (επιμ.), *Γυναικών λατρείες. Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα 2009, 125-135.

Τιβέριος 2010: Μ. Τιβέριος, Άρτεμις, Διόνυσος και Ελευσινιακές θεότητες, στο: Ι. Λεβέντη & Χ. Μητσοπούλου (επιμ.), *Ιερά και λατρείες της Δήμητρας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο (Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2005)*, Βόλος 2010, 17-41.

Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου 1990-1995: Ε. Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου, Προτομή Διονύσου από τη Δράμα, *ΑΑΑ* 23-28, 143-154.

Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου (υπό έκδοση): Ε. Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου, Άγαλμα Διονύσου αυτοκρατορικών χρόνων από τη Θεσσαλονίκη, στο *Κλασική παράδοση και νεοτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας (Πρακτικά συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 7-9 Μαΐου 2009)*, υπό έκδοση.

Τσακάλου-Τζαναβάρη 2002: Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη, *Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα ελληνιστικής εποχής*, Αθήνα 2002.

Τσιγαρίδα, Βασιλείου & Πάτης 2007: Ε. Μ. Τσιγαρίδα, Σ. Βασιλείου & Δ. Πάτης, Ανασκαφική έρευνα στο ιερό του Άμμωνος Διός στην Καλλιθέα της Χαλκιδικής κατά το 2007, *ΑΕΜΘ* 21, 323-330.

Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005: Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, *Μακεδονικοί τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 2005.

Χρυσοστόμου 1996-1997: Α. Χρυσοστόμου, Στοιχεία καθημερινής ζωής και λαϊκής λατρείας από την Πέλλα των ελληνιστικών χρόνων. Η σωστική ανασκαφή στο οικόπεδο Γεωργίου Παπά, *ΑΔ* 51-52, Α′, 197-230.

Χρυσοστόμου 2008: Α. Χρυσοστόμου, *Αρχαία Έδεσσα*, Έδεσσα 2008.

Χρυσοστόμου 2000: Π. Χρυσοστόμου, Το ταφικό ιερό μυστών Διονύσου στη Μενηίδα Βοττιαίας: Η ανασκαφή του έτους 2000, *ΑΕΜΘ* 14, 455-471.

Χρυσουλάκη 2009: Σ. Χρυσουλάκη, Η συμμετοχή των γυναικών στη λατρεία και τις γιορτές για τον Διόνυσο, στο: Ν. Καλτσάς & Α. Shapiro (επιμ.), *Γυναικών λατρείες. Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα 2009, 267-275.

Baege 1913: W. Baege, *De Macedonum Sacris*, Hale 1913.

Barr-Sharrar 2008: B. Barr-Sharrar, *The Derveni krater. Masterpiece of Classical Greek Metalwork,* Princeton 2008.

Berti & Gasparri 1989 : F. Berti & C. Gasparri (eds), *Dionysos: mito e mistero*, Bologna 1989.

Bruhl 1953: A. Bruhl, *Liber Pater: origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde antique*, Paris 1953.

Burkert 1987: W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge Mass. 1987.

Burkert 1993: W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία* (μετάφρ. Ν. Μπεζαντάκος & Α. Αβαγιανού), Αθήνα 1993.

Cole 1993: S. G. Cole, Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead, in: T. H. Carpenter & C. A. Faraone (eds), *Masks of Dionysus*, London 1993, 276-295.

Daraki 1985: M. Daraki, *Dionysos*, Paris 1985.

Despinis, Stefanidou-Tiveriou & Voutiras 1997: G. Despinis, T. Stefanidou-Tiveriou & E. Voutiras, *Catalogue of Sculptures of the Archaeological Museum of Thessaloniki,* I, Thessaloniki 1997.

Deubner 1932: L. Deubner, *Attisch Feste*, Berlin 1932.

Edson 1948: C. Edson, Cults of Thessalonika (Macedonica III), *HThR* 41, 152-204.

Geyer 1977: A. Geyer, *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit*, Würzburg 1977.

Graepler 1997: D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, München 1997.

Grandjean & Salviat 2000: Y. Grandjean & Fr. Salviat, *Guide de Thasos*, Paris 2000.

Hamilton 1992: R. Hamilton, *Choes and Anthesteria*, Ann Arbor 1992.

Hatzopoulos 1994: M. B. Hatzopoulos, *Cultes et rites de passage en Macédoine*, Athènes 1994.

Hatzopoulos & Loukopoulou 1989: M. B. Hatzopoulos & L. D. Loukopoulou, *Morrylos, cité de la Créstonie*, Athènes 1989.

Henrichs 2007: A. Henrichs, Η γυναίκα στο διονυσιακό κύκλο: μια μεταβαλλόμενη ταυτότητα, in: G. Arragoni (επιμ.), *Οι γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη 2007, 283-314.

Hoorn 1951: G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, Leiden 1951.

Jeanmaire 1970: H. Jeanmaire, *Histoire du culte de Bacchos*, Paris 1970.

Kerényi 1976: K. Kerényi, *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*, London 1976.

Lohmann 1979: H. Lohmann, *Grabmäler auf Unteritalischen Vasen*, Berlin 1979.

McGinty 1978: P. McGinty, *Interpretation and Dionysos*, Hague 1978.

Metzger 1944-45: H. Metzger, Dionysos chtonien, *BCH* 68-69, 296-339.

Nilsson 1974: M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion, Bd. II, Die hellenistische und römische Zeit*, München 1974.

Nilsson 1975: M. P. Nilsson, *The Dionysiac Mysteries of Hellenistic and Roman Age*, New York 1975.

Otto 1991: W. Otto, *Διόνυσος. Μύθος και λατρεία* (μετάφρ. Θ. Λουπασάκης), Αθήνα 1991.

Simon 1996: E. Simon, *Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων* (μετάφρ. Σ. Πινγιάτογλου), Θεσσαλονίκη 1996.

Steimle 2008: C. Steimle, *Religion im römischen Thessaloniki. Sakraltopographie, Kult und Gesellschaft 168 v. Chr. – 324 n. Chr.,* Tübingen-Heidelberg 2008.

Tataki 1988: A.Tataki, *Ancient Beroea. Prosopography and Society*, Athens 1988.

Tiverios 2008: M. Tiverios, The Derveni krater, in: D. C. Kurtz et al. (eds), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007*, Oxford 2008, 203-211.

Tzanavari 2003: K. Tzanavari, The worship of gods and heroes in Thessaloniki, in: D. Grammenos (ed.), *Roman Thessaloniki,* Thessaloniki 2003, 205-216.

Tzifopoulos 2010: Y. Tzifopoulos, *Paradise earned. The bacchic-orphic gold lamellae of Crete*, Cambridge Mass. – London 2010.

Η διονυσιακή εικονογραφία στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία

Ευρυδίκη Κεφαλίδου

Όταν μιλάμε για τον Διόνυσο ή για την εικονογραφία του
σημαίνει ότι μιλάμε για τον αρχαίο πολιτισμό
και επομένως για τους πολιτισμούς εν γένει:
τους αρχαίους, τους ξένους και τον δικό μας
Isler-Kerényi 2007, 210

Ο θεός του κρασιού και του θεάτρου, της μύησης και της έκστασης, της ευφορίας και του θανάτου, σεξουαλικός, γονιμικός αλλά και καταστροφικός, θεός που φέρνει την υπέρτατη ευχαρίστηση αλλά και την τρέλα, θεός της φύσης αλλά και της πόλης, γήινος και συνάμα ολύμπιος, ο Διόνυσος, γιος του Δία και της Σεμέλης, είναι ένας από τους πιο περίπλοκους αλλά και πιο ενδιαφέροντες θεούς των αρχαίων Ελλήνων. Η κατανόησή του αποτελεί αντικείμενο μελέτης από αρχαιολόγους, θρησκειολόγους, ιστορικούς, φιλολόγους και φιλοσόφους επί σχεδόν δύο αιώνες, ωστόσο η εικόνα του παραμένει αντιφατική έως και σήμερα, παρά τις εκατοντάδες μελέτες που έχουν γραφεί· και αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι η σύγχρονη δυτική σκέψη δυσκολεύεται να κατανοήσει έναν θεό με ιδιότητες τόσο διαφορετικές από αυτές που παραδοσιακά εκλαμβάνονται ως αντιπροσωπευτικές του «κλασικού ιδεώδους»[1].

Η έρευνα για τον Διόνυσο βασίζεται στις γραπτές μαρτυρίες (φιλολογικές και επιγραφικές), στα ανασκαφικά ευρήματα και στην εικονογραφία, ιδίως της κεραμικής, η οποία διασώζει χιλιάδες απεικονίσεις του θεού και της συνοδείας του στην αρχαϊκή και κλασική περίοδο (6ος - 4ος αι. π.Χ.)[2]. Οι παραστάσεις αυτές, και ειδικά οι πρώιμες, είναι ιδιαίτερα σημαντικές διότι συμπληρώνουν το κενό των φειδωλών γραπτών αναφορών στον θεό κατά τη διάρκεια της αρχαϊκής εποχής. Μελετώντας την εικονογραφία των αγγείων πρέπει πάντα να έχουμε υπόψη μας ότι οι αγγειογράφοι δεν εκπροσωπούν την επίσημη, 'υψηλή' τέχνη αλλά βρίσκονται πιο κοντά στους απλούς, καθημερινούς ανθρώπους, διότι ζωγραφίζουν επάνω σε χρηστικά σκεύη που προορίζονται για ατομική ή ομαδική χρήση, τα οποία μπορεί να συνδέονται άμεσα με το κρασί και το συμπόσιο (όπως οι κρατήρες και οι δίνοι, οι αμφορείς και οι οινοχόες, οι κύλικες και οι σκύφοι) ή να έχουν κυρίως ταφική ή άλλη χρήση (όπως οι λήκυθοι, οι αρύβαλλοι, οι πυξίδες κ.ά.). Πρέπει επίσης εξαρχής να σημειώσουμε ότι οι αγγειογραφίες δεν είναι φωτογραφίες. Οι αγγειογράφοι ακολουθούν έναν συγκεκριμένο αριθμό εικονογραφικών σχημάτων (φόρμουλες), τα οποία μπορεί να είναι πολύσημα αλλά δεν είναι ασαφή. Επομένως οι παραστάσεις των αγγείων πρέπει να «διαβάζονται» ως ένας συνδυασμός πραγματικών και συμβολικών στοιχείων, που εν μέρει απεικονίζουν και εν μέρει παραπέμπουν.

Ο Διόνυσος αναφέρεται, ως γνωστόν, ήδη σε πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής από την Πύλο και τα Χανιά, είναι συνεπώς πιθανόν ότι η σχέση του με το κρασί χρονολογείται ήδη από τη β′ χιλιετία π.Χ.[3] Η παλαι-

1. Για έναν σχετικό σχολιασμό: Isler-Kerényi 2007, 1 (πρβλ. και 235-254 και σποράδην).

2. Από την αχανή σχετική βιβλιογραφία σημειώνουμε εδώ μόνο ορισμένες νεότερες μελέτες για τη διονυσιακή εικονογραφία, στις οποίες μπορεί κανείς να ανατρέξει για παλαιότερες αναφορές: Carpenter 1986. Henrichs 1987. Schöne 1987. Hedreen 1992. Carpenter & Faraone 1993. Carpenter 1997. Moraw 1998. Κεφαλίδου 2004, 2006. Schlesier & Schwarzmaier 2008. Vierneisel & Kaeser 1992. Fahlbush 2004. Isler-Kerényi 2007. Kefalidou 2009. Villanueva-Puig 2009.

3. Isler-Kerényi 2007, 5. Βλ. και Ε. Στεφανή στον παρόντα τόμο.

Iconografia dionisiaca nell'antica pittura vascolare greca

Eurydice Kefalidou

Parlare di Dioniso o della sua iconografia
significa parlare di civiltà antica
e quindi di civiltà in generale:
quelle passate, le straniere e la nostra.
Isler-Kerényi 2007, 210

Dio del vino e del teatro, dell'iniziazione e dell'estasi, dell'euforia e della morte, sessuale, fecondatore ma anche distruttivo, dio che genera il piacere supremo ma che porta anche alla follia, dio della natura ma anche della *polis*, terreno e olimpico allo stesso tempo, Dioniso, figlio di Zeus e di Semele, è una delle divinità greche antiche tra le più complesse ma anche più interessanti. Cercare di comprenderne la natura è oggetto di studio da parte di archeologi, storici delle religioni, filologi e filosofi da circa due secoli; eppure, la sua immagine resta ancor oggi contraddittoria, nonostante le centinaia di studi pubblicati. Ciò è probabilmente dovuto al fatto che il moderno pensiero occidentale fa fatica a comprendere una divinità dalle caratteristiche così differenti rispetto a quelle che sono tradizionalmente ritenute rappresentative del cosiddetto "ideale classico"[1].

Le ricerche riguardanti Dioniso si basano sulle testimonianze scritte (letterarie ed epigrafiche), sui rinvenimenti di scavo e sull'iconografia, soprattutto quella vascolare, che ha tramandato migliaia di raffigurazioni di questo dio e del suo seguito risalenti all'età arcaica e classica (VI-IV sec. a.C.)[2]. Tali raffigurazioni, specialmente quelle più antiche, rivestono una particolare importanza, poiché colmano le lacune degli avari riferimenti letterari al dio, in età arcaica. Quando ci si accinge a studiare l'iconografia vascolare, bisogna tener sempre presente che i ceramografi non rappresentano l'arte ufficiale, "alta", bensì sono vicini all'uomo semplice, al quotidiano; infatti, essi dipingono su recipienti destinati a un uso personale o di gruppo, strettamente connessi al vino e al simposio (come nel caso dei crateri e dei *dinoi*, delle anfore e delle *oinochoai*, delle coppe e degli *skyphoi*), oppure destinati a un uso funerario o di altro genere (come nel caso delle *lekythoi*, degli *aryballoi*, delle pissidi, etc.). Va anzitutto sottolineato che le raffigurazioni vascolari sono delle istantanee. I ceramografi si rifanno a un certo numero di schemi iconografici (formule), che possono avere diversi significati, ma non sono vaghe. Ne consegue che le raffigurazioni vascolari vanno «lette» come una combinazione di elementi reali e simbolici, che in parte rappresentano e in parte rimandano ad altro.

Dioniso è menzionato, come noto, già in tavolette in lineare B di Pilo e di Chanià; è pertanto possibile che la sua relazione col vino risalga addirittura al II millennio a.C.[3]. La più antica raffigurazione del dio, tuttavia, accompagnata da un'iscrizione che ne riporta il nome, si riscontra nella ceramica attica, per la precisione su un *dinos* (vaso in cui si miscelavano vino e acqua) dipinto dal ceramografo Sofilo e databile al 580-570 a.C.

1. Per il relativo commento: Isler-Kerényi 2007, 1 (si v. anche 235-254 e *passim*).

2. Dell'amplissima bibliografia relativa si riportano qui solo alcuni studi più recenti, relativi all'iconografia di Dioniso; da essi si potrà risalire a riferimenti bibliografici anteriori: Carpenter 1986. Henrichs 1987. Schöne 1987. Hedreen 1992. Carpenter & Faraone 1993. Carpenter 1997. Moraw 1998. Κεφαλίδου 2004, 2006. Schlesier & Schwarzmaier 2008. Vierneisel & Kaeser 1992. Fahlbush 2004. Isler-Kerényi 2007. Kefalidou 2009. Villanueva-Puig 2009.

3. Isler-Kerényi 2007, 5. Si v. anche E. Stefani nel presente volume.



Fig. 1. *Dinos* di Sofilo, recante la più antica raffigurazione nota di Dioniso. (fonte: Τιβέριος 1996).
Εικ. 1. Δίνος του Σοφίλου με την παλαιότερη γνωστή απεικόνιση του Διονύσου (πηγή: Τιβέριος1996).

ότερη ωστόσο βέβαιη απεικόνισή του, που συνοδεύεται από επιγραφή με το όνομά του, εντοπίζεται στην αττική κεραμική και συγκεκριμένα σε έναν δίνο (αγγείο για ανάμιξη κρασιού και νερού) που ζωγραφίστηκε από τον αγγειογράφο Σοφίλο και χρονολογείται στα 580-570 π.Χ. (εικ. 1)[4]. Ο θεός, κρατώντας ένα μεγάλο κλαδί αμπελιού, συμμετέχει στην πομπή των θεών και των ηρώων που γιορτάζουν τους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας. Λίγο αργότερα, γύρω στο 570-565 π.Χ., ο Διόνυσος, επίσης ονοματισμένος με επιγραφή, εμφανίζεται στον περίφημο ελικωτό κρατήρα που κατασκεύασε ο αγγειοπλάστης Εργότιμος και ζωγράφισε ο αγγειογράφος Κλειτίας (το γνωστό ως 'αγγείο Francois'), και μάλιστα σε δύο παραστάσεις: και πάλι στην πομπή των γάμων του Πηλέα και της Θέτιδας, όπου μεταφέρει έναν αμφορέα γεμάτο κρασί, αλλά και στην επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, στην οποία παίζει κεντρικό ρόλο, αφού κατάφερε να μεθύσει τον Ήφαιστο και να τον μεταφέρει πίσω στην κατοικία των θεών[5].

Ωστόσο, πριν από τις πρώτες αυτές απεικονίσεις του θεού, έχουν εμφανιστεί στην εικονογραφία ήδη από τον 7ο αιώνα π.Χ, τουλάχιστον, ανδρικές μορφές που σχετίζονται με το συμπόσιο και με τον διονυσιακό κύκλο, σε αγγεία που κατασκευάζονται στην Κόρινθο, την Αττική, τη Βοιωτία, τη Λακωνία και σε διάφορα κέντρα του Ανατολικού Αιγαίου: πρόκειται για τους κωμαστές, που χαρακτηρίζονται από τις φουσκωτές κοιλιές, τους εξογκωμένους γλουτούς και τις έντονες ή και «άσεμνες» χορευτικές κινήσεις τους (εικ. 2)[6] και τους 'πρωτο-Σατύρους'. Οι τελευταίοι τυποποιούνται στα-

4. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. 1971.11.-1.1. *Paralipomena* 19.1.bis. *Addenda*^{2} 10. Beazley Archive Database αρ. 350099. Carpenter 1986, 1-12. Τιβέριος 1996, αρ. 21. Isler-Kerényi 2007, 69-75 (βλ. και 6-69, για πιθανές, αλλά όχι σίγουρες, πρωιμότερες απεικονίσεις του θεού και των συνοδών του).

5. Φλωρεντία, Museo Archeologico Nazionale, αρ. 4209. *ABV* 76.1, 682. *Paralipomena* 29. *Addenda*^{2} 21. Beazley Archive Database αρ. 300000. Carpenter 1986, 1-12, 19-23. Τιβέριος 1996, αρ. 26-28. Isler-Kerényi 2007, 75-82.

6. Γενικά για την εικονογραφία των κωμαστών: Brijder 1983, σποράδην. Isler-Kerényi 2007, 18-24, 30-43. Vierneisel & Kaeser 1990, 283-302.



Fig. 2. *Kylix* beota con scena di comasti. Da Thermi (Salonicco), ca. 550 a.C. (Museo Archeologico di Salonicco).

Εικ. 2. Βοιωτική μελανόμορφη κύλικα με απεικόνιση κωμαστών. Από τη Θέρμη Θεσσαλονίκης, γύρω στο 550 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

(fig. 1)[4]. Il dio, che reca un grosso tralcio di vite, partecipa alla processione degli dèi e degli eroi che celebrano le nozze di Peleo e Teti. Poco dopo, attorno al 570-565 a.C., Dioniso, anche stavolta designato dalla relativa iscrizione, appare sul celebre cratere realizzato dal ceramista Ergotimo e dipinto dal ceramografo Kleitias, noto come «vaso François». Qui il dio appare addirittura in due scene: ancora una volta nella processione nuziale di Peleo e Teti, in atto di trasportare un'anfora colma di vino, e in occasione del ritorno di Efesto all'Olimpo; in quest'ultima scena riveste un ruolo fondamentale, dal momento che in tale episodio egli riuscì a ubriacare Efesto e a ricondurlo alla dimora degli dèi[5].

Tuttavia, prima di queste prime raffigurazioni del dio, nell'iconografia appaiono, perlomeno a partire dal VII sec. a.C., figure maschili in relazione col simposio e con la cerchia dionisiaca, su vasi prodotti a Corinto, in Attica, in Beozia, in Laconia e in diversi centri dell'Egeo orientale: si tratta dei comasti, caratterizzati dal ventre rigonfio, dai glutei sporgenti e dai movimenti di danza esagerati o «indecenti» (fig. 2)[6], nonché dei «proto-satiri». Questi ultimi gradualmente si standardizzano, assumono tratti umani e animali (orecchie a punta, coda, ma anche, in alcuni casi, corpo irsuto) e si evolvono, dal punto di vista iconografico, secondo due direzioni principali: possono essere sessualmente aggressivi nei confronti dei personaggi femminili che li accompagnano, oppure prendere parte attiva a scene relative alla produzione del vino e al simposio[7].

Le prime raffigurazioni complete del tiaso dionisiaco, che comprendono il dio assieme a satiri e personaggi femminili, vanno attribuite ai ceramografi attici e si datano attorno al 560 a.C. Esse sono presenti su coppe del Pittore di Heidelberg e su anfore del Lydos e di altri (fig. 3)[8]. In seguito, e per un lasso di tempo di oltre due secoli, le numerose versioni e varianti dell'iconografia di Dioniso costituiranno il motivo

4. Londra, British Museum, n. inv. 1971.11.-1.1: *Paralipomena* 19.1.bis. *Addenda*[2] 10. Beazley Archive Database n. 350099. Carpenter 1986, 1-12. Τιβέριος 1996, n. 21. Isler-Kerényi 2007, 69-75 (si v. anche 6-69, per possibili, seppur incerte, raffigurazioni più antiche di Dioniso e del suo seguito).

5. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 4209: *ABV* 76.1, 682. *Paralipomena* 29. *Addenda*[2] 21. Beazley Archive Database n. 300000. Carpenter 1986, 1-12, 19-23. Τιβέριος 1996, nn. 26-28. Isler-Kerényi 2007, 75- 82.

6. Sull'iconografia dei comasti si v., in generale: Brijder 1983, *passim*. Isler-Kerényi 2007, 18-24, 30-43. Vierneisel & Kaeser 1990, 283-302.

7. Sull'iconografia dei satiri si v., in generale: Sparkes 1976. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-326, 390-400, 411-416. Hedreen 1992. Lissarrague 1993. Isler-Kerényi 2007, *passim*.

8. Isler-Kerényi 2007, 43-48, 110-111, 125-130. Sull'iconografia dei partecipanti al tiaso dionisiaco nella ceramica si v., in generale: Carpenter 1986, 78-97. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 373-385, 394-400. Hedreen 1992. Moraw 1998. Fahlbush 2004. Villanueva-Puig 2009.



Fig. 3. Dioniso e il suo tiaso, su cratere a colonnette di Lydos (fonte: Τιβέριος 1996).
Εικ. 3. Διόνυσος και θίασος σε κιονωτό κρατήρα του Λυδού (πηγή: Τιβέριος 1996).

διακά, ενσωματώνουν ανθρώπινα και ζωώδη χαρακτηριστικά (μυτερά αυτιά, ουρά, αλλά και τριχωτό σώμα σε ορισμένες περιπτώσεις) και εξελίσσονται εικονογραφικά προς δύο κύριες κατευθύνσεις: μπορεί να είναι σεξουαλικά επιθετικοί προς τις γυναίκες συνοδούς τους ή να συμμετέχουν ζωηρά σε σκηνές που σχετίζονται με την παρασκευή του κρασιού και το συμπόσιο[7].

Οι πρώτες πλήρεις απεικονίσεις του διονυσιακού θιάσου, που περιλαμβάνουν τον θεό μαζί με Σάτυρους και γυναίκες, ανήκουν σε αττικούς αγγειογράφους και χρονολογούνται γύρω στο 560 π.Χ. Βρίσκονται σε κύλικες του Ζωγράφου της Χαϊδελβέργης και σε αμφορείς του αγγειογράφου Λυδού και άλλων (εικ. 3)[8]. Στη συνέχεια, και για πάνω από δύο αιώνες, οι ποικίλες εκδοχές και παραλλαγές της διονυσιακής εικονογραφίας θα αποτελέσουν το πιο συχνό θέμα στη διακόσμηση των ελληνικών γραπτών αγγείων[9].

Ο Διόνυσος, ήδη στις πρώιμες αυτές παραστάσεις απεικονίζεται ως ώριμος γενειοφόρος, με μακρύ

7. Γενικά για την εικονογραφία των Σατύρων: Sparkes 1976. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-326, 390-400, 411-416. Hedreen 1992. Lissarague 1993. Isler-Kerényi 2007, σποράδην.

8. Isler-Kerényi 2007, 43-48, 110-111, 125-130. Γενικότερα για την εικονογραφία των μελών του διονυσιακού θιάσου στην κεραμική: Carpenter 1986, 78-97. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 373-385, 394-400. Hedreen 1992. Moraw 1998. Fahlbush 2004. Villanueva-Puig 2009.

9. Στο Αρχείο του Beazley καταγράφονται 5.409 απεικονίσεις του θεού σε αττικά αγγεία, ενώ λ.χ. η Αθηνά, η προστάτιδα της πόλης Αθηνών, εικονίζεται μόλις 3.687 φορές, ο Ερμής 2.146 φορές και ο Δίας μόνο 596 φορές. Ανάλογα, οι Σάτυροι και οι «Μαινάδες» εικονίζονται 4.545 και 3.528 φορές, αντίστοιχα (με ή χωρίς τον Διόνυσο).

decorativo più frequente che si riscontri sui vasi greci dipinti[9].

Già in queste prime scene, Dioniso è raffigurato come un uomo maturo e con barba, vestito di lungo chitone e *himation*; in mano reca un vaso per il vino (*kantharos*, *kylix* o *keras*[10]) e/o un tralcio di vite o di edera. Di queste stesse piante è fatta la corona che reca sul capo[11]. Tutti questi caratteristici elementi iconografici si conserveranno fino all'età classica avanzata. Inoltre, il dio è solitamente posato e serio, anche quando i personaggi che lo accompagnano danzano sfrenatamente, sono impegnati in amplessi amorosi o cavalcano asini[12]. In altri casi, Dioniso partecipa a tranquilli banchetti, insieme ad altre divinità o a Eracle[13], assiste o partecipa a partenze su carri[14] oppure naviga spensierato sulla sua nave, in una singolare raffigurazione che appare all'interno di una coppa del ceramografo Exechias[15] (fig. 4, p. 81). Alcune volte, tuttavia, prende parte attiva alla scena, specialmente in episodi della Gigantomachia, che appaiono sulla ceramica attica attorno al 560-550 a.C. e proseguono nel corso del V sec. a.C.[16]. Dioniso combatte sempre con vigore, aiutato da leoni e felini, da cani e perfino serpenti, ma mai accompagnato dai membri del suo tiaso.

Un altro aspetto di Dioniso in età arcaica è offerto dalle raffigurazioni in cui egli emerge dalla terra, che si datano a partire dal 530 a.C. circa. Un tratto caratteristico di questo dio è il modo improvviso in cui può apparire ma anche sparire, come riferiscono numerose fonti antiche relative alla sua turbolenta «epifania»[17]. Nella ceramografia ricorrono diverse raffigurazioni di Dioniso che col capo emerge dalla terra, a volte da solo e a volte assieme a una testa femminile (di Semele o di Arianna, ma anche di Atena), spesso, per di più, alla presenza di satiri e di altri personaggi che assistono ammirati all'evento. Non è sempre chiaro quale sia il mito cui alludono queste scene, sebbene nella maggior parte dei casi esse facciano senza dubbio riferimento al carattere ctonio e misterico di Dioniso e alla sua particolare relazione con l'Aldilà, sia in qualità di Dioniso-Zagreo, smembrato e rinato dalla terra, sia in qualità di figlio, disceso per riportare indietro sua madre Semele[18].

Durante l'ultimo quarto del VI sec. a.C. appaiono nella ceramica, specialmente su coppe e anfore, le prime raffigurazioni di maschere dionisiache, spesso affiancate da grandi occhi "apotropaici". Queste maschere possono raffigurare il dio stesso, oppure i satiri (che si distinguono per il naso camuso e le orecchie appuntite); l'interpretazione come maschere teatrali e la loro conseguente relazione con rappresentazioni teatrali o iniziatiche dell'epoca ha suscitato un vivace dibattito[19].

Nella seconda metà del VI e agli inizi del V sec. a.C. si riscontrano graduali differenziazioni nell'aspetto dei personaggi femminili che fanno parte del tiaso dionisiaco; la loro stessa identità è stata oggetto di acceso dibattito: si tratta di spose mitiche, di menadi mitiche o di donne mortali che venerano il dio[20]? Sui vasi esse indossano di frequente pelli animali al di sopra dei chitoni, recano il tirso, afferrano o smembrano animali di piccole dimensioni, mentre serpenti possono attorcigliarsi attorno al loro corpo o tra i capelli. Spesso i fermacapelli si sciolgono, gli abiti si aprono, lasciando scoperto il corpo, e, infine e soprattutto, alzano la testa e la rivolgono all'indietro mentre hanno le labbra socchiuse, consolidando così il motivo iconografico della follia e dell'estasi ispirate dalla divinità[21]. Il primo ceramografo che ha raffigurato questo importante

9. Nell'archivio Beazley sono registrate 5409 raffigurazioni del dio su vasi attici, laddove ad es. Atena, protettrice della città di Atene, appare appena 3687 volte, Hermes 2146 volte e Zeus soltanto 596 volte. Similmente, i satiri e le menadi sono raffigurati rispettivamente 4545 e 3528 volte (con o senza Dioniso).

10. Sul valore simbolico del *keras*, vaso potorio primitivo: Isler-Kerényi 2007, 16, 34, 63.

11. Sulle piante in relazione con Dioniso: Carpenter 1986, 50-51. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-335. Isler-Kerényi 2007, 141-144, 150-152, e *passim*.

12. Sui personaggi che cavalcano: Isler-Kerényi 2007, 82-89.

13. Carpenter 1986, 111-123. Vierneisel & Kaeser 1990, 390-393 (si v. anche 216-246, 306-318: sull'iconografia del banchetto in generale).

14. Carpenter 1986, 105-111. Μανακίδου 1994, 178-193.

15. Monaco, Antikensammlungen n. inv. 2044: *ABV* 146.1, 686. *Paralipomena* 60. *Addenda*^{2} 41. Beazley Archive Database n. 310403. Sulla relazione del dio (ma anche del vino) col mare si v., in generale: Vierneisel & Kaeser 1990, 319-324. Isler-Kerényi 2007, 182-185.

16. Carpenter 1986, 55-75. Vierneisel & Kaeser 1990, 368-369. Carpenter 1997, 15-34. Isler-Kerényi 2007, 96-97.

17. Otto 1991, 79-89.

18. Κεφαλίδου 2006. Isler-Kerényi 2007, 163-171.

19. Sulle maschere: *LIMC* 3, "Dionysos", nn. 23-26 [Gasparri]. Carpenter 1986, 97. Ferrari 1986. Vierneisel & Kaeser 1990, 417-421. Henrichs 1993, 36-39. Carpenter 1997, 93-97. Κεφαλίδου 2006, 23. Isler-Kerényi 2007, 171-176, 180-182.

20. Solitamente si ritiene che, quando queste figure femminili sono raffigurate assieme a Dioniso stesso e/o assieme a satiri, si tratti di personaggi del mito, mentre quando sono raffigurate da sole, senza satiri ma di solito anche attorno a una maschera o una statua che rappresenta Dioniso, si tratti con ogni probabilità di donne mortali che venerano il dio. In ogni caso, tale distinzione è spesso convenzionale, poiché proprio attraverso l'adorazione estatica le donne mortali vengono assimilate alle mitiche accompagnatrici di Dioniso. Per una discussione del problema: Carpenter 1997, 52-84. Fahlbush 2004. Κεφαλίδου 2004. Isler-Kerényi 2007, 117-124.

21. Sui motivi della follia e dell'estasi: Κεφαλίδου 2004. Kefalidou 2009, 91-96.

χιτώνα και ιμάτιο. Στο χέρι του κρατά ένα αγγείο για το κρασί (κάνθαρο, κύλικα ή κέρας[10]) και/ή ένα κλαδί αμπελιού ή κισσού. Από τα ίδια φυτά είναι φτιαγμένο και το στεφάνι που φορά[11]. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά εικονογραφικά μοτίβα θα διατηρηθούν μέχρι και την ώριμη κλασική εποχή. Επιπλέον, ο θεός παραμένει συνήθως ήρεμος και σοβαρός, ακόμη και αν οι συνοδοί του χορεύουν ζωηρά, επιδίδονται σε ερωτικές περιπτύξεις ή είναι έφιπποι σε μουλάρια[12]. Σε άλλες περιπτώσεις ο Διόνυσος συμμετέχει σε ήρεμα συμπόσια, μαζί με άλλους θεούς ή με τον Ηρακλή[13], παρακολουθεί ή παίρνει μέρος σε αναχωρήσεις με άρματα[14] ή αρμενίζει αμέριμνος επάνω στο καράβι του, σε μια μοναδική παράσταση στο εσωτερικό μιας κύλικας του αγγειογράφου Εξηκία[15] (εικ. 4, σελ. 81). Μερικές φορές όμως αναλαμβάνει δράση, κυρίως όταν εικονίζεται σε σκηνές Γιγαντομαχίας, οι οποίες εμφανίζονται στην αττική κεραμική γύρω στο 560-550 π.Χ. και συνεχίζουν στον 5ο αιώνα π.Χ.[16] Ο θεός πάντοτε μάχεται δυναμικά, έχοντας σαν βοηθούς του λιοντάρια και άλλα αιλουροειδή, σκυλιά, ακόμη και φίδια, αλλά ποτέ δεν συνοδεύεται από τα μέλη του θιάσου του.

Μια άλλη όψη του Διονύσου της αρχαϊκής εποχής μάς δίνουν οι απεικονίσεις της ανόδου του από τη γη, οι οποίες χρονολογούνται από το 530 π.Χ. περίπου και εξής. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του θεού είναι ο αιφνίδιος τρόπος με τον οποίο μπορεί να εμφανιστεί αλλά και να εξαφανιστεί, όπως μας πληροφορούν πολλές αρχαίες μαρτυρίες που αναφέρονται στην ταραχώδη 'επιφάνειά' του[17]. Στην αγγειογραφία συναντούμε αρκετές παραστάσεις του αναδυόμενου από τη γη κεφαλιού του θεού, άλλοτε μόνου και άλλοτε μαζί με ένα γυναικείο κεφάλι (της Σεμέλης ή της Αριάδνης αλλά και της Αθηνάς), συχνά μάλιστα ανάμεσα σε Σατύρους και άλλες μορφές που παρακολουθούν έκθαμβοι το γεγονός. Δεν είναι πάντα προφανής ο μύθος που υποδηλώνει κάθε μια από αυτές τις παραστάσεις, είναι όμως βέβαιο ότι οι περισσότερες παραπέμπουν στον χθόνιο και μυστηριακό χαρακτήρα του Διονύσου και στην ιδιαίτερη σχέση του με τον Κάτω Κόσμο, είτε ως Διονύσου-Ζαγρέως, που διαμελίσθηκε και αναγεννήθηκε από τη γη, είτε ως του γιου που κατέβηκε για να φέρει πίσω τη μητέρα του τη Σεμέλη[18].

Στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αιώνα π.Χ. εμφανίζονται στα αγγεία, κυρίως σε κύλικες και αμφορείς, οι πρώτες απεικονίσεις διονυσιακών προσωπείων (μάσκες), συνήθως ανάμεσα σε μεγάλους 'αποτροπαϊκούς' οφθαλμούς. Τα προσωπεία μπορεί να εικονίζουν τον ίδιο τον θεό ή τους Σατύρους (που ξεχωρίζουν από τη σιμή μύτη και τα μυτερά αυτιά τους), ενώ η ερμηνεία τους και ο ενδεχόμενος συσχετισμός τους με θεατρικά ή μυητικά δρώμενα της εποχής έχει προκαλέσει έντονες συζητήσεις στην έρευνα[19].

Κατά τη διάρκεια του β′ μισού του 6ου και στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ. εντοπίζουμε σταδιακές διαφοροποιήσεις στην εμφάνιση των θηλυκών μελών του διονυσιακού θιάσου, η ταυτότητα των οποίων έχει επίσης γίνει αντικείμενο ευρείας συζήτησης: είναι μυθικές νύμφες, μυθικές Μαινάδες ή θνητές γυναίκες που λατρεύουν τον θεό;[20]. Στα αγγεία τις βλέπουμε συχνά να φορούν δορές ζώων πάνω από τους χιτώνες τους, να κρατούν τον θύρσο, να αρπάζουν ή να σπαράσσουν μικρά ζώα, ενώ φίδια μπορεί τυλίγονται γύρω από το σώμα και τα μαλλιά τους. Πολλές φορές λύνονται οι κεφαλόδεσμοί τους, τα ρούχα τους ανοίγουν και αποκαλύπτουν το σώμα τους και τέλος, το πιο σημαντικό, υψώνουν το κεφάλι και το γέρνουν προς τα πίσω με μισάνοιχτα χείλη, καθιερώνοντας έτσι το εικονογραφικό μοτίβο της ένθεης μανίας και της έκστασης[21]. Ο πρώτος αγγειογράφος που αποτύπωσε το σημαντικό και διαχρονικό αυτό εικονιστικό μοτίβο είναι ο Ζωγράφος του Κλεοφράδη, σε έναν ερυθρόμορφο οξυπύθ-

10. Για τον συμβολισμό του κέρατος, ως πρωτόγονου αγγείου πόσεως: Isler-Kerényi 2007, 16, 34, 63.

11. Για τα φυτά που σχετίζονται με τον θεό: Carpenter 1986, 50-51. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-335. Isler-Kerényi 2007, 141-144, 150-152, και σποράδην.

12. Για τους έφιππους: Isler-Kerényi 2007, 82-89.

13. Carpenter 1986, 111-123. Vierneisel & Kaeser 1990, 390-393 (βλ. και 216-246, 306-318: γενικότερα για τη συμποσιακή εικονογραφία).

14. Carpenter 1986, 105-111. Μανακίδου 1994, 178-193.

15. Μόναχο, Antikensammlungen 2044. *ABV* 146.1, 686. *Paralipomena* 60. *Addenda*[2] 41. Beazley Archive Database αρ. 310403. Γενικότερα για τη σχέση του θεού (αλλά και του κρασιού) με τη θάλασσα: Vierneisel & Kaeser 1990, 319-324. Isler-Kerényi 2007, 182-185.

16. Carpenter 1986, 55-75. Vierneisel & Kaeser 1990, 368-369. Carpenter 1997, 15-34. Isler-Kerényi 2007, 96-97.

17. Otto 1991, 79-89.

18. Κεφαλίδου 2006. Isler-Kerényi 2007, 163-171.

19. Για τα προσωπεία: *LIMC* 3, "Dionysos", αρ. 23-26 [Gasparri]. Carpenter 1986, 97. Ferrari 1986. Vierneisel & Kaeser 1990, 417-421. Henrichs 1993, 36-39. Carpenter 1997, 93-97. Κεφαλίδου 2006, 23. Isler-Kerényi 2007, 171-176, 180-182.

20. Γενικά γίνεται αποδεκτό ότι όταν εικονίζονται μαζί με τον ίδιο τον Διόνυσο ή/και με Σατύρους πρόκειται για πρόσωπα του μύθου, ενώ όταν εικονίζονται μόνες τους, χωρίς Σατύρους αλλά συνήθως γύρω από μία μάσκα ή ένα ξόανο που εικονίζει τον Διόνυσο, πρόκειται πιθανότατα για θνητές γυναίκες που λατρεύουν τον θεό. Ούτως ή άλλως ο διαχωρισμός αυτός είναι συχνά τεχνητός, διότι ακριβώς μέσω της εκστατικής λατρείας οι θνητές γυναίκες εξομοιώνονται με τις μυθικές συνοδούς του Διονύσου. Για τις σχετικές συζητήσεις: Carpenter 1997, 52-84. Fahlbush 2004. Κεφαλίδου 2004. Isler-Kerényi 2007, 117-124.

21. Αναλυτικά για τα μοτίβα της μανίας και της έκστασης: Κεφαλίδου 2004. Kefalidou 2009, 91-96.

motivo figurativo, duraturo nel tempo, è il Pittore di Kleophrades, su un'anfora a figure rosse datata attorno al 500 a.C.[22]. Poco prima, attorno al 520-510 a.C., il ceramografo Eufronio aveva rappresentato per la prima volta, su uno *psykter* a figure rosse (un vaso, cioè, utilizzato per raffreddare il vino all'interno dei crateri), l'episodio della lacerazione di Penteo da parte delle donne Tebane, cadute vittime della follia ispirata da Dioniso desideroso di vendicarsi[23]. La raffigurazione di Eufronio si data perlomeno un secolo prima della messa in scena del mito delle *Baccanti* da parte di Euripide, nel 405 a.C., e potrebbe riecheggiare una variante più antica di questo episodio mitologico.

Allo stesso tempo, si registrano graduali mutamenti nell'iconografia di Dioniso, che in alcuni casi è raffigurato egli stesso come in preda alla follia, mentre danza e lacera piccoli animali – si tratta, anzi, dell'unico dio dell'Olimpo che venga rappresentato in tale stato[24]. Alcuni mutamenti si riscontrano, di tanto in tanto, anche nel suo abbigliamento: in certi casi indossa un corto chitone e una pelle di animale (nebride), stivali di tipo tracio (*embadai*) oppure un soprabito decorato di provenienza orientale, detto *ependytes*[25]. D'altra parte, lo si vede raffigurato per la prima volta in età infantile, come fanciullo condotto da Zeus alle sue nutrici, le Ninfe, su una coppa a figure rosse del ceramografo Makron risalente al 490-480 a.C.[26].

In età classica proseguono le raffigurazioni del tiaso dionisiaco, con o senza il dio, nonché le scene del ritorno di Efesto all'Olimpo (fig. 5)[27], mentre si riscontrano numerose raffigurazioni relative non solo al culto di Dioniso, ma anche al teatro (tragedia, commedia e dramma satiresco)[28]. Al culto di Dioniso rimandano il simulacro (*xoanon*) del dio o un simbolo in forma di *omphalos* ornato di edera, due elementi che si ritrovano nel mezzo di raffigurazioni che possono includere danze estatiche di personaggi femminili (Lenee?), assaggi di vino e canti corali (fig. 4)[29]. Nuovi motivi iconografici del dio appaiono solo in casi isolati: su un vaso Dioniso scambia una stretta di mano con Apollo[30], su un altro segue la Processione (*Pompe*) personificata[31] (fig. 6), mentre in un altro caso sono raffigurate le nozze del dio con Basilinna, una scena che deve rimandare alla festa delle Antesterie[32].



Fig. 4. Scena di venerazione dello *xoanon* di Dioniso, su *stamnos* del Pittore del Dinos (fonte: Τιβέριος 1996).

Εικ. 4. Λατρεία γύρω από το ξόανο του Διονύσου, σε στάμνο του Ζωγράφου του Δίνου (πηγή: Τιβέριος 1996).

Va riferito che in molte di queste raffigurazioni che risalgono agli ultimi decenni del V sec. a.C. si è già compiuta la definitiva trasformazione esteriore del dio, che viene oramai rappresentato come un giovane imberbe seminudo o nudo, inizialmente su vasi del

22. Monaco, Antikensammlungen, n. inv. 8732 (2344): *ARV*^{2} 182.6, 1632. *Paralipomena* 340. *Addenda*^{2} 186. Beazley Archive Database n. 201659. Vierneisel & Kaeser 1990, 386-389. Τιβέριος 1996, nn. 106-107.

23. Boston, Museum of Fine Arts, n. 10.221a-f: *ARV*^{2} 16.14, 1619. P*aralipomena* 321. *Addenda*^{2} 153. *LIMC* 7, s.v. Pentheus n. 39 [J. Bažant/G. Berger-Doer]. Beazley Archive Database n. 200077. Carpenter 1997, 104-118. Kefalidou 2009, 92-93.

24. Carpenter 1993. Kefalidou 2009, 94-95.

25. Carpenter 1993, 199-206. Carpenter 1997, 18-20, 35-51.

26. Atene, Museo Archeologico Nazionale, Collez. Acropoli, n. inv. 325: *ARV*^{2} 460.20, 481. *Paralipomen*a 377. *Addenda*^{2} 244. Beazley Archive Database n. 204701. In genere si v., su Dioniso imberbe: Carpenter 1993. Carpenter 1997, 53-59.

27. Vierneisel & Kaeser 1990, 360-362. Carpenter 1997, 46-49.

28. Brommer 1944. Simon 1982. Taplin 1993. Green 1991. Green 1995. Green & Handley 1995. Κεφαλίδου 2008.

29. Sulla relativa problematica: Vierneisel & Kaeser 1990, 439-441, 368-369. Carpenter 1997, 70-84, 98-99. Peirce 1998.

30. Cratere a calice del Pittore di Cadmo: San Pietroburgo, Hermitage, n. St. 1807: *ARV*^{2} 1185.7. *Paralipomena* 460. *Addenda*^{2} 341. Beazley Archive Database n. 215695. *LIMC* 2, "Apollon", n. 768a [G. Kokkorou-Alewras]. Κεφαλίδου 2006, 18-20 (per il motivo della stretta di mano).

31. *Chous* del Pittore della Pompa, New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 25.190: Beazley Archive Database n. 503. Τιβέριος 1996, n. 185.

32. Cratere a calice del Gruppo di Polignoto, Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, n. inv. RC4197: *ARV*^{2} 1057.96. *Paralipomena* 445. *Addenda*^{2} 322. Beazley Archive Database n. 213726. *CVA* Tarquinia 2, n. 16.1-3.

μενο αμφορέα που χρονολογείται γύρω στο 500 π.Χ.[22]. Λίγο νωρίτερα, γύρω στο 520-510 π.Χ., ο αγγειογράφος Ευφρόνιος σε έναν ερυθρόμορφο ψυκτήρα (αγγείο που χρησιμοποιούνταν για την ψύξη του κρασιού μέσα στους κρατήρες) είχε απεικονίσει για πρώτη φορά το επεισόδιο του σπαραγμού του Πενθέα από τις γυναίκες της Θήβας, οι οποίες έπεσαν θύματα της μανίας που τους εμφύσησε ο Διόνυσος για να τον εκδικηθεί[23]. Η παράσταση του Ευφρόνιου χρονολογείται τουλάχιστον έναν αιώνα πριν από την επί σκηνής παρουσίαση του μύθου στις *Βάκχες* του Ευριπίδη το 405 π.Χ. και φαίνεται ότι απηχεί μια παλαιότερη παραλλαγή του μυθολογικού επεισοδίου.

Παράλληλες είναι και οι σταδιακές αλλαγές στην εικονογραφία του Διονύσου, ο οποίος επίσης απεικονίζεται μερικές φορές ως μαινόμενος, να χορεύει και να σπαράσσει μικρά ζώα – μάλιστα είναι ο μοναδικός ολύμπιος θεός που εικονίζεται σε αυτή την κατάσταση[24]. Αλλαγές εμφανίζονται σποραδικά και στην ενδυμασία του, καθώς σε ορισμένες περιπτώσεις φορά κοντό χιτωνίσκο και δορά ζώου (*νεβρίς*), μπότες θρακικού τύπου (*ἐμβάδαι*) ή ένα διακοσμημένο επανωφόρι ανατολικής προέλευσης, τον *ἐπενδύτη*[25]. Για πρώτη εξάλλου φορά τον βλέπουμε να εικονίζεται σε παιδική ηλικία, σαν ένα αγόρι που το φέρνει ο Δίας στις τροφούς του, τις Νύμφες, σε μια ερυθρόμορφη κύλικα του αγγειογράφου Μάκρωνα, γύρω στο 490-480 π.Χ.[26].

Στην κλασική εποχή συνεχίζουν οι απεικονίσεις του διονυσιακού θιάσου, με ή χωρίς τον ίδιο τον θεό, και οι σκηνές της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο (εικ. 5)[27], ενώ αρκετές παραστάσεις σχετίζονται πλέον με τη διονυσιακή λατρεία αλλά και με το θέατρο (τραγωδία, κωμωδία και σατυρικό δράμα)[28]. Στη διονυσιακή λατρεία παραπέμπει το ξόανο του θεού ή ένα ομφαλωτό σύμβολο στολισμένο με κισσό, τα οποία βρίσκονται στο κέντρο παραστάσεων που μπορεί να περιλαμβάνουν εκστατικούς γυναικείους χορούς (Λήναια;), δοκιμές κρασιού και χορικά άσματα (εικ. 4)[29]. Νέα εικονογραφικά μοτίβα του θεού εμφανίζονται σε μεμονωμένες περιπτώσεις: σε ένα αγγείο ο Διόνυσος ανταλλάσει χειραψία με τον Απόλλωνα[30], σε ένα άλλο παρατηρεί την προσωποποιημένη Πομπή (εικ. 6)[31], ενώ αλλού εικονίζεται ο γάμος του με τη Βασιλίνα, σκηνή που πρέπει να παραπέμπει στη γιορτή των Ανθεστηρίων[32].

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι σε πολλές από αυτές τις παραστάσεις που ανήκουν στις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αιώνα π.Χ., έχει ήδη συντελεστεί η τελική οπτική μεταμόρφωση του θεού, που εικονίζεται πλέον ως αγένειος ημίγυμνος ή γυμνός νέος, αρχικά σε αγγεία του Ζωγράφου του Δίνου. Η αλλαγή αυτή, ή τουλάχιστον η ευρεία διάδοσή της στις εικονιστικές τέχνες, πρέπει να αποδοθεί στον γλύπτη Φειδία, που απεικόνισε με αυτόν τον τρόπο τον Διόνυσο στο ανατολικό αέτωμα και την ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα (438-432 π.Χ.), καθιερώνοντας έτσι ένα νέο εικονογραφικό μοτίβο του θεού –μάλιστα ο φειδιακός Διόνυσος κρατούσε πιθανότατα τον θύρσο, ένα μοτίβο που κυριαρχεί πλέον και στην αγγειογραφία από τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ., αντικαθιστώντας τα αγγεία του κρασιού που κρατούσε μέχρι τότε ο θεός[33].

Στον 4ο αιώνα π.Χ. η διονυσιακή εικονογραφία των αγγείων θα διανύσει την τελευταία της περίοδο. Ιδιαίτερα αγαπητή είναι η απεικόνιση του ζεύγους Διονύσου-Αριάδνης, ενώ αφθονούν και οι γενικές απεικονίσεις του ζωηρού διονυσιακού θιάσου, με ή χωρίς την παρουσία του θεού, η πιο εντυπωσιακή από τις οποίες δεν βρίσκεται σε πήλινο αγγείο αλλά στον περίφημο μπρούντζινο κρατήρα του Δερβενίου (β΄μισό 4ου αιώνα π.Χ.)[34]. Παράλληλα συνεχίζουν και οι παρα-

22. Μόναχο, Antikensammlungen αρ. 8732 (2344). *ARV*^{2} 182.6, 1632. *Paralipomena* 340. *Addenda*^{2} 186. Beazley Archive Database αρ. 201659. Vierneisel & Kaeser 1990, 386-389. Τιβέριος 1996, αρ. 106-107.

23. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. 10.221a-f. *ARV*^{2} 16.14, 1619. *Paralipomena* 321. *Addenda*^{2} 153. *LIMC* 7, "Pentheus", αρ. 39 [J. Bažant/G. Berger-Doer]. Beazley Archive Database αρ. 200077. Carpenter 1997, 104-118. Kefalidou 2009, 92-93.

24. Carpenter 1993. Kefalidou 2009, 94-95.

25. Carpenter 1993, 199-206. Carpenter 1997, 18-20, 35-51.

26. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλ. Ακρόπολης αρ. 325. *ARV*^{2} 460.20, 481. *Paralipomena* 377. *Addenda*^{2} 244. Beazley Archive Database αρ. 204701. Γενικότερα για τον αγένειο Διόνυσο: Carpenter 1993. Carpenter 1997, 53-59.

27. Vierneisel & Kaeser 1990, 360-362. Carpenter 1997, 46-49.

28. Brommer 1944. Simon1982. Taplin 1993. Green 1991. Green 1995. Green & Handley 1995. Κεφαλίδου 2008.

29. Για τον σχετικό προβληματισμό: Vierneisel & Kaeser 1990, 439-441, 368-369. Carpenter 1997, 70-84, 98-99. Peirce 1998.

30. Καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Κάδμου: Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ, αρ. St. 1807. *ARV*^{2} 1185.7. *Paralipomena* 460. *Addenda*^{2} 341. Beazley Archive Database αρ. 215695. *LIMC* 2, "Apollon", αρ. 768a [Kokkorou-Alewras]. Κεφαλίδου 2006, 18-20 (για το μοτίβο της χειραψίας).

31. Χους του Ζωγράφου της Πομπής: Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art, αρ. 25.190. Beazley Archive Database αρ. 503.Τιβέριος 1996, αρ. 185.

32. Καλυκωτός κρατήρας της Ομάδας του Πολυγνώτου: Ταρκύνια, Museo Nazionale Tarquiniese, αρ. RC4197. *ARV*^{2} 1057.96. *Paralipomena* 445. *Addenda*^{2} 322. Beazley Archive Database αρ. 213726. *CVA* Tarquinia 2, αρ. 16.1-3.

33. Για την αλλαγή στην απεικόνιση του θεού βλ. αναλυτικά: Carpenter 1997, 85-103, 113, 122.

34. Για έναν διαχρονικό σχολιασμό της εικονογραφίας του διονυσιακού ζεύγους: Vatin 2004. Για τον κρατήρα του Δερβενίου: Barr-Sharrar 2008. Για την εικονογραφία του σε σχέση με την εικονογραφία της κεραμικής: Tiverios 2008.



Fig. 5. Il ritorno di Efesto all'Olimpo e tiaso dionisiaco, su cratere a volute del Pittore di Cleofonte (fonte: Τιβέριος 1996).

Εικ. 5. Επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο και διονυσιακός θίασος, σε ελικωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Κλεοφώντα (πηγή: Τιβέριος 1996).

στάσεις που παραπέμπουν στο θέατρο· αξίζει μάλιστα να σημειώσουμε ότι ενώ οι απεικονίσεις ηθοποιών, με ή χωρίς των Διόνυσο, είναι γνωστές ήδη από την αττική εικονογραφία του 5ου αιώνα (με πιο γνωστό παράδειγμα τον μεγάλο ελικωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Προνόμου, που χρονολογείται γύρω στο 400-395 π.Χ., εικ. 3 σελ. 161), ο αριθμός τους αυξάνει εντυπωσιακά στα κατωιταλιωτικά ερυθρόμορφα αγγεία του 4ου αιώνα[35].

Η σημαντικότερη ωστόσο εικονογραφική εξέλιξη του 4ου αιώνα π.Χ. είναι αναμφίβολα η απεικόνιση του Διονύσου σε ελευσινιακά συμφραζόμενα. Ο θεός είχε δικό του ιερό στην Ελευσίνα, το οποίο όμως δεν έχει ακόμη εντοπισθεί ανασκαφικά, ενώ ορισμένες παραστάσεις φαίνεται να υποδηλώνουν την ιδιαίτερη και ισότιμη σχέση του θεού με τη Δήμητρα, διότι τον εικονίζουν να στέκεται ή να κάθεται δίπλα της, ίσως σαν «*πάρεδρος Δαμάτερος*», όπως τον αποκαλεί ο Πίνδαρος (*Ισθμιόνικοι* 7.1 κ.εξ.). Σε άλλες περιπτώσεις όμως, όπως στην επώνυμη πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων Θεοτήτων (γύρω στο 340-330 π.Χ.)[36], διακρίνεται η άμεση σχέση του θεού με τα Ελευσίνια Μυστήρια, διότι εικονίζεται πιθανότατα ως μύστης, αντίληψη που φαίνεται να διαμορφώθηκε γύρω στα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ. Μαζί του εικονίζονται συχνά και ο Ηρακλής ή/και οι Διόσκουροι, οι οποίοι είχαν επίσης μυηθεί στην Ελευσίνα (εικ. 7)[37]. Συναφές είναι και το νόημα της επίσκεψης του Διονύσου στο παλάτι του Άδη και της Περσεφόνης, που απεικονίζεται σε μια σημαντική παράσταση ενός απουλικού ελικωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Δαρείου (περίπου 340-330 π.Χ.)[38]. Όλες αυτές οι εικονογραφικές μαρτυρίες πρέπει να απηχούν εκφάνσεις της διονυσιακής εσχατολογίας και συγκεκριμένα των Βακχικών-Ορφικών Μυστηρίων, τα οποία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα στην αρχαιότητα, καθώς υπόσχονταν να απαλλάξουν τους πιστούς από τον φόβο του θανάτου, να τους βοηθήσουν ώστε να αντιμετωπίσουν με εμπιστοσύνη τη μετάβαση στον Κάτω Κόσμο και να τους εξασφαλίσουν μεταθανάτια μακαριότητα και ευνοϊκή μεταχείριση στον Άδη[39].

Ολοκληρώνουμε τη σύντομη περιήγησή μας στη διονυσιακή εικονογραφία με μια αναφορά σε αγγεία μελανόμορφα και ερυθρόμορφα, που φέρουν παραστάσεις του διονυσιακού κύκλου και βρέθηκαν στον βορειοελλαδικό χώρο. Ανήκουν σε δύο βασικές κατηγορίες: εκείνα που κατασκευάστηκαν σε βορειοελλαδικά κεραμικά εργαστήρια και εκείνα που εισήχθησαν, κυρίως από αττικά κεραμικά εργαστήρια. Από τα τοπικά αγγεία ξεχωρίζει μια μελανόμορφη οπισθότμητη οινοχόη με παράσταση Μαινάδας μεταξύ δύο Σατύρων, που βρέθηκε στη νεκρόπολη της Αιανής Κοζάνης, ενώ από τα ερυθρόμορφα σημειώνουμε την πολύ ενδιαφέρουσα παραγωγή ενός ερυθρόμορφου εργαστηρίου της Χαλκιδικής, το οποίο κατασκεύαζε αγγεία μικρού μεγέθους (κυρίως σκύφους), πολλά από τα οποία διακοσμούνται με απεικονίσεις Σατύρων και γυναικών[40].

Τα παλαιότερα αττικά αγγεία με διονυσιακή εικονογραφία που βρέθηκαν στη Μακεδονία χρονολογούνται γύρω στα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. ή λίγο μετά, και από τότε συνεχίζουν αδιάλειπτα μέχρι και τις τελευταίες δεκαετίες του 4ου αιώνα π.Χ. Πολλά από αυτά χρησιμοποιούνται για την κατανάλωση κρασιού και βρίσκονται τόσο σε νεκροταφεία, ως κτερίσματα που συνοδεύουν τους νεκρούς, όσο και σε οικισμούς, όπου προφανώς χρησιμοποιούνταν στο πλαίσιο των συμποσίων. Για να περιοριστούμε σε ορισμένα μόνο αττικά παραδείγματα, αναφέρουμε ενδεικτικά τα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα συμποσιακά αγγεία με απεικονίσεις του Διονύσου και/ή του θιάσου του (κυρίως κρατήρες, αμφορείς, οινοχόες, κύλικες και σκύφοι) από τα νεκροταφεία της της Αγίας Παρασκευής (Κατ. αρ. 174), της Αίνειας, της Θέρμης και της Σίνδου στον Νομό Θεσσαλονίκης, της Πύδνας στην Πιερία και της

35. Για το αγγείο του Ζωγράφου του Προνόμου: Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. 3240. *ARV*^{2} 1336.1. *Paralipomena* 365-6. *Addenda*^{2} 365. Beazley Archive Database αρ. 217500. Τιβέριος 1996, αρ. 179-180. Taplin & Wyles 2010. Γενικά για απεικονίσεις του Διονύσου με ηθοποιούς: Green 1982, 237-241. Green 2000, 145-149, 151-164. Για τη θεατρική εικονογραφία των κατωιταλιωτικών αγγείων: Taplin 2007.

36. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, αρ. St. 1792. *ARV*^{2} 1476.1, 1695. *Paralipomena* 496. *Addenda*^{2} 381. Beazley Archive Database αρ. 230431. *LIMC* 3, "Dionysos", αρ. 528 [Gasparri]. Metzger 1995, 7-9, εικ. 1 και 6. Τιβέριος 1996, αρ. 186. Simon 1997, 106, εικ. 14. Ο Βαλαβάνης (1991, 282-286) ταυτίζει τον Ζωγράφο των Ελευσινίων Θεοτήτων με τον Ζωγράφο του Μαρσύα.

37. Για την ελευσινιακή-διονυσιακή εικονογραφία: Metzger 1995. Simon 1997. Tiverios 1997. Metzger 2002. Tiverios 2004. Κεφαλίδου 2006, 29-32. Τιβέριος 2010.

38. Οχάιο, Toledo Museum of Art, αρ. 1994.19. *RVAp Suppl.* 2, III, 508, 18/41α1. Moret 1993, 293-318. Iles Johnston & MacNiven 1996. Κεφαλίδου 2006.

39. Από την εκτεταμένη σχετική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά: Cole 1980. Tsantsanoglou & Parássoglou 1987. Pugliese-Carratelli 1993. Cole 1993. Graf 1993. Burkert 1993a, 589-599. Burkert 1993b, 259-260. Albinus 2000, 141-148, 192-194. Cole 2003, 199-213. Robertson 2003. Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006. Tzifopoulos 2010. Ειδικά για τη Μακεδονία βλ. και: Χατζόπουλος 2002, 24-28. Χρυσοστόμου 1999-2001.

40. Αιανή: Καραμήτρου & Κεφαλίδου 1999, 547, αρ. 2 (α΄ τέταρτο 5ου αι. π.Χ.). Εργαστήριο στη Χαλκιδική (α΄ μισό 4ου αιώνα π.Χ.): McPhee 1981.

Pittore del Dinos. Tale mutamento, o perlomeno la sua ampia diffusione nelle arti figurative, va attribuita allo scultore Fidia, che raffigurò Dioniso in questa guisa, sul frontone orientale e sul lato orientale del fregio del Partenone (438-432 a.C.), imponendo in tal modo un nuovo motivo iconografico del dio – anzi, il Dioniso fidiaco recava molto probabilmente un tirso, simbolo che domina definitivamente anche nella ceramica a partire dalla fine del V sec. a.C., sostituendo i vasi da vino che fino a quel momento il dio recava[33].

Nel IV sec. a.C. l'iconografia vascolare di Dioniso attraversa l'ultima fase. Una raffigurazione particolarmente apprezzata è quella della coppia Dioniso-Arianna, mentre sono innumerevoli anche le raffigurazioni generiche del vivace tiaso dionisiaco, con o senza la presenza del dio; una delle più notevoli non ricorre su un vaso ceramico, bensì sul celebre cratere bronzeo di Derveni (seconda metà del IV sec. a.C.)[34]. Proseguono, nel frattempo, anche le scene che rimandano al teatro: va anzi sottolineato che, mentre raffigurazioni di attori, con o senza Dioniso, sono note già nell'iconografia attica del V sec. a.C. (l'esempio più noto è il grande cratere a volute del Pittore di Pronomos, databile al 400-395 a.C., fig. 3 a p. 161), il numero di tali raffigurazioni aumenta sensibilmente sui vasi a figure rosse magnogreci del IV secolo[35].

Il principale sviluppo, dal punto di vista iconografico, nel corso del IV sec. a.C. è tuttavia senza alcun dubbio il fatto che Dioniso venga raffigurato in contesto eleusino. Il dio aveva a Eleusi un proprio santuario, che tuttavia non è stato ancora individuato archeologicamente; alcune raffigurazioni, inoltre, sembrano adombrare una relazione particolare, e paritaria, del dio con Demetra, poiché vi appare stante o seduto accanto a quest'ultima, come "paredro di Demetra", secondo le parole di Pindaro (*Istmiche* VII 1 ss.). In altri casi, tuttavia, come sull'omonima *pelike* del Pittore delle Divinità Eleusine (attorno al 340-330 a.C.)[36], si intravvede la relazione tra il dio e i Misteri Eleusini, poiché è molto probabilmente raffigurato come iniziato, una concezione che pare sia nata attorno alla metà del IV sec. a.C. Assieme a Dioniso sono spesso raffigurati anche Eracle e/o i Dioscuri, che pure erano stati iniziati a Eleusi (fig. 7)[37]. Un significato analogo ha anche la visita di Dioniso nel palazzo di Ade e di Persefone, raffigurato in un'importante scena che appare su un cratere apulo a volute del Pittore di Dario (340-330 a.C. circa)[38]. Tutte queste attestazioni iconografiche riecheggiano, con ogni probabilità, aspetti dell'escatologia dionisiaca e, in particolare, dei Misteri Bacchico-Orfici; questi ultimi erano molto diffusi in antico, poiché promettevano di liberare i fedeli dalla paura della morte, di aiutarli ad affrontare con fiducia il passaggio verso l'Aldilà e di assicurare loro la serenità dopo la morte e un benevolo trattamento da parte di Ade[39].

Per completare questo breve *excursus* sull'iconografia di Dioniso, non si può fare a meno di citare quei vasi a vernice nera e a figure rosse che recano raffigurazioni relative alla cerchia dionisiaca e che sono stati rinvenuti in Grecia settentrionale. Essi si distinguono in due gruppi fondamentali: quelli prodotti da officine ceramiche della Grecia settentrionale e quelli importati, soprattutto da officine attiche. Tra i vasi di produzione locale va segnalata una *oinochoe* a vernice nera con orlo a becco, che reca la raffigurazione di una menade tra due satiri ed è stata rinvenuta nella necropoli di Aianè (Kozani); tra i vasi a figure rosse va rimarcata l'interessante produzione di un'officina a figure rosse attiva in Calcidica, che produceva vasi di piccole dimensioni (soprattutto *skyphoi*), molti dei quali sono decorati con raffigurazioni di satiri e figure femminili[40].

33. Sulla trasformazione delle raffigurazioni di Dioniso si v. in particolare: Carpenter 1997, 85-103, 113, 122.

34. Per un commento diacronico sull'iconografia della coppia dionisiaca: Vatin 2004. Sull'iconografia del cratere di Derveni in relazione all'iconografia vascolare: Tiverios 2008.

35. Sul vaso del Pittore di Pronomos, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 3240: *ARV*^{2} 1336.1. *Paralipomena* 365-6. *Addenda*^{2} 365. Beazley Archive Database n. 217500. Τιβέριος 1996, nn. 179-180. Taplin & Wyles 2010. Sulle raffigurazioni di Dioniso assieme ad attori si v., in generale: Green 1982, 237-241. Green 2000, 145-149, 151-164. Sull'iconografia teatrale dei vasi magnogreci: Taplin 2007.

36. San Pietroburgo, Hermitage, n. inv. St. 1792: *ARV*^{2} 1476.1, 1695. *Paralipomena* 496. *Addenda*^{2} 381. Beazley Archive Database n. 230431. *LIMC* 3, s.v. Dionysos, n. 528 (C. Gasparri). Metzger 1995, 7-9, figg. 1 e 6. Τιβέριος 1996, n. 186. Simon 1997, 106, fig. 14. P. Valavanis (Βαλαβάνης 1991, 282-286) identifica il Pittore delle Divinità Eleusine col Pittore di Marsia.

37. Sull'iconografia eleusino-dionisiaca: Metzger 1995. Simon 1997. Tiverios 1997. Metzger 2002. Tiverios 2004. Κεφαλίδου 2006, 29-32. Τιβέριος 2010.

38. Ohio, Toledo Museum of Art n. inv. 1994.19: *RVAp Suppl.* 2, III, 508, 18/41a1. Moret 1993, 293-318. Iles Johnston & MacNiven 1996. Κεφαλίδου 2006.

39. Per l'ampia bibliografia relativa si v.: Cole 1980. Tsantsanoglou & Parássoglou 1987. Pugliese-Carratelli 1993. Cole 1993. Graf 1993. Burkert 1993a, 589-99. Burkert 1993b, 259-60. Albinus 2000, 141-148, 192-194. Cole 2003, 199-213. Robertson 2003. Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006. Tzifopoulos 2010. Per la Macedonia si v., in particolare, anche: Χατζόπουλος 2002, 24-28. Χρυσοστόμου 1999-2001.

40. Aianè: Καραμήτρου & Κεφαλίδου 1999, 547, n. 2 (primo quarto del V sec. a.C.). Officina in Calcidica (prima metà del IV sec. a.C.): McPhee 1981.

Ακάνθου στη Χαλκιδική[41]. Επιπλέον, στα βορειοελλαδικά νεκροταφεία βρίσκονται εκατοντάδες αττικές μελανόμορφες λήκυθοι που περιείχαν αρωματικά έλαια για τις ταφικές τελετές, πολλές από τις οποίες κοσμούνται με διονυσιακές παραστάσεις. Οι περισσότερες χρονολογούνται στις πρώτες δεκαετίες του 5ου αιώνα π.Χ. και ανήκουν κυρίως στα εργαστήρια της Ομάδας του Αίμονα και της Κατηγορίας των Αθηνών 581 II[42]. Ενδεικτικά είναι επίσης τα ευρήματα από τα σπίτια και τους τάφους της Ολύνθου, στα οποία περιλαμβάνονται συμποσιακά και ταφικά αγγεία με διονυσιακές παραστάσεις - μάλιστα στον 5ο και 4ο αιώνα π.Χ. συναντούμε αρκετούς κρατήρες και πελίκες με απεικονίσεις του διονυσιακού θιάσου, ζωγραφισμένες από γνωστούς αγγειογράφους της εποχής, όπως είναι ο Ζωγράφος του Κάδμου, ο Ζωγράφος του Μαύρου Θύρσου, ο Ζωγράφος της Τήλου, η Ομάδα G και άλλοι[43].

Ιδιαίτερο ενδιαφέρουν για τη διονυσιακή εικονογραφία παρουσιάζουν τρία ερυθρόμορφα αττικά αγγεία από τη Χαλκιδική: μια οινοχόη τύπου III (χους) του σημαντικού αγγειογράφου Μύσωνα (εικ. σελ. 86), που εικονίζει τον Διόνυσο, έναν Σάτυρο και ένα μεγάλο καλάθι του τρύγου ανάμεσά τους (490-480 π.Χ.)[44], ένα όστρακο από κρατήρα του Ζωγράφου της Αλταμούρα, που βρέθηκε στην Όλυνθο και διασώζει μια από τις λιγοστές πρώιμες απεικονίσεις του νεαρού, αγένειου Διόνυσου (γύρω στο 470 π.Χ.)[45], και ένας κωδωνόσχημος κρατήρας από την Άκανθο, έργο του Ζωγράφου της Ουψάλας (380-360 π.Χ.) με παράσταση Κόρης που αναδύεται από τη γη ανάμεσα σε έκπληκτους Σατύρους, μια σκηνή προφανώς επηρεασμένη από κάποιο σατυρικό δράμα (Κατ. αρ. 175, εικ. σελ 71)[46].

Στη σκιαγράφηση της διονυσιακής εικονογραφίας στην κεραμική της αρχαϊκής και κλασικής εποχής που επιχειρήσαμε εδώ, προσπαθήσαμε να αναδείξουμε τις σημαντικότερες πτυχές του θέματος, έτσι όπως τις συναντούμε γενικά στην αγγειογραφία, αλλά και με ιδιαίτερες αναφορές στους δύο πόλους αυτής της έκθεσης: αγγεία που κατασκευάστηκαν σε εργαστήρια της Κάτω Ιταλίας και αγγεία που βρέθηκαν στη Μακεδονία. Δεν αναφερθήκαμε σχεδόν καθόλου στο μεγάλο ζήτημα της γενικότερης εικονογραφίας του συμποσίου, η οποία αποτελεί ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο στη μελέτη της κεραμικής. Και φυσικά, δεν φιλοδοξούμε να παρουσιάσουμε με πληρότητα τις δυνάμεις, τα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητες του θεού και των συνοδών του, θέματα που αποτελούν αντικείμενο αναλυτικών ειδικών δημοσιεύσεων. Το βέβαιο είναι ότι η έρευνα έχει πολύ δρόμο ακόμη να διανύσει και πολλά απομένει ακόμη να ειπωθούν για αυτόν τον τόσο πολύπλοκο και ενδιαφέροντα αρχαίο θεό. Εξάλλου, όπως έγραψε και ο Albert Henrichs, «δεν είναι εύκολο να τα βγάλει κανείς πέρα με τους θεούς των Ελλήνων»[47].

41. Αγία Παρασκευή: *CVA* Thessaloniki Archaeological Museum 1, πίν. 30-33, 36-39, 50-51, 58, 63. Αίνεια: Βοκοτοπούλου 1990, πίν. 61β, 63α-β. Θέρμη Θεσσαλονίκης: Σκαρλατίδου 2007, πίν. 40, 52, 57. Σίνδος: *Σίνδος* αρ. 373. Πύδνα: Μπέσιος 2010, 142-143, 146, 150-151, 167, 265, 270-272, 297. Άκανθος: Καλτσάς 1998, πίν. 192, 195-196, 201ε, 209 γ.

42. Βλ. ενδεικτικά: Άκανθος: Καλτσάς 1998, πίν. 68γ-δ, 208, 210. Μίεζα: Ρωμιοπούλου & Τουράτσογλου 2002, 118. Λήκυθοι στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης: Beazley Archive Database αρ. 361253,. 361256, 361263, 361266, 361267, 361284.

43. Ενδεικτικά για την Όλυνθο: Beazley Archive Database: nos 330948, 331062, 331147, 331747, 332021 (μελανόμορφες κύλικες και σκύφοι) - αρ. 10203, 16222, 218187, 230307, 230347, 230407, 230442, 260072, 260160, 260173 (ερυθρόμορφοι κρατήρες και πελίκες).

44. Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ΜΘ 799. *ARV*^{2} 242.78. *Addenda*^{2} 202. Beazley Archive Database αρ. 202429 Zaphiropoulou. 1970, 411-416.

45. Πολύγυρος, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. R108 (8.54). *ARV*^{2} 591.28. *Addenda*^{2} 264. Beazley Archive Database αρ. 206847. Carpenter 1993, σποράδην.

46. Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, αρ. Ι. ΔΥ. 93. Πινγιάτογλου 2004 (ταυτίζει την Κόρη με την Αφροδίτη).

47. Henrichs 1993, 13.

I più antichi vasi attici con iconografia dionisiaca che siano stati rinvenuti in Macedonia risalgono al periodo attorno alla metà del VI sec. a.C. o poco dopo, e da allora in poi proseguono senza soluzione di continuità fino agli ultimi decenni del IV sec. a.C. Molti di essi erano impiegati per il consumo del vino e sono stati rinvenuti sia all'interno di necropoli, come corredi funebri, sia all'interno di insediamenti, dove erano evidentemente usati nell'ambito dei simposi. Per limitarsi solo ad alcuni esempi attici, si possono citare a mo' di esempio i vasi da simposio a vernice nera e a figure rosse con raffigurazioni di Dioniso e/o del suo tiaso (soprattutto crateri, anfore, *oinochoai*, coppe e *skyphoi*) provenienti dalle necropoli di Hagia Paraskevì (Cat. no. 174), di Aineia, di Therme e di Sindo (nella regione di Salonicco), di Pidna in Pieria e di Akanthos in Calcidica[41]. Inoltre, nelle necropoli della Grecia settentrionale sono state rinvenute centinaia di *lekythoi* a vernice nera che contenevano oli aromatici per le cerimonie funebri; molte di esse sono ornate da scene a tema dionisiaco, si datano nella maggior parte dei casi ai primi decenni del V sec. a.C. e sono per lo più pertinenti alle officine del Gruppo di Haimon e alla Classe di Atene 581, II[42]. Particolarmente indicativi sono anche i rinvenimenti delle abitazioni e delle sepolture di Olinto, che includono vasi da simposio e vasi funerari con raffigurazioni a tema dionisiaco; anzi, nel V e nel IV sec. a.C. si ritrovano numerosi crateri e *pelikai* con scene di tiaso dionisiaco, dipinti da celebri ceramografi dell'epoca, come il Pittore di Cadmo, il Pittore del Tirso Nero, il Pittore di Telos, il Gruppo G e altri[43].

Tre vasi attici a figure rosse provenienti dalla Calcidica rivestono un particolare interesse per l'iconografia dionisiaca: una *oinochoe* del tipo III (*chous*) del ceramografo Myson, che raffigura Dioniso, un satiro e, nel mezzo, una grossa cesta da vendemmia (490-480 a.C., fig. a p. 86)[44]; un frammento relativo a un cratere del Pittore di Altamura, rinvenuto a Olinto e recante una delle prime rarissime raffigurazioni di Dioniso giovane e imberbe (attorno al 470 a.C.)[45]; infine, un cratere a campana proveniente da Akanthos, opera del Pittore di Uppsala (380-360 a.C.) e recante l'immagine di una fanciulla che emerge dalla terra, circondata da satiri stupiti dello spettacolo, una scena chiaramente ispirata a un dramma satiresco (Cat. no. 175, fig. a p. 71)[46].

Nel tracciare una storia dell'iconografia dionisiaca nella ceramica di età arcaica e classica, si è qui tentato di mettere in luce gli aspetti principali di questo argomento, così come li si ritrova in genere nella ceramica; si è, inoltre, cercato di fare riferimento ai due nuclei principali di questa mostra: vasi prodotti in officine magnogreche e vasi rinvenuti in Macedonia. Inoltre, non si è fatto quasi alcun riferimento alla vasta questione dell'iconografia del simposio in generale, che costituisce un capitolo a sé stante nello studio della ceramica. Non si spera, com'è ovvio, di aver potuto presentare in maniera esaustiva quali fossero la forza, le caratteristiche e le particolarità di Dioniso e del suo seguito, ciò che è oggetto di pubblicazioni specialistiche più dettagliate. Certo è che le ricerche in questo campo hanno ancora un lungo percorso davanti a sé e ancora molto va detto su questo dio antico così complesso e così interessante. D'altra parte, come scrisse Albert Henrichs, "non è facile avere a che fare con gli dèi greci"[47].

41. Hagia Paraskevì: *CVA* Thessaloniki Archaeological Museum 1, tavv. 30-33, 36-39, 50-51, 58, 63. Aineia: Βοκοτοπούλου 1990, tavv. 61β, 63α-β. Therme di Salonicco: Σκαρλατίδου 2007, tavv. 40, 52, 57. Sindo: *Σίνδος* n. 373. Pidna: Μπέσιος 2010, 142-143, 146, 150-151, 167, 265, 270-272, 297. Akanthos: Καλτσάς 1998, tavv. 192, 195-196, 201ε, 209 γ.

42. Si v. ad es.: per Akanthos, Καλτσάς 1998, tavv. 68γ-δ, 208, 210. per Mieza, Ρωμιοπούλου & Τουράτσογλου 2002, 118. Lekythoi conservate al Museo Archeologico di Salonicco: Beazley Archive Database nn. 361253, 361256, 361263, 361266, 361267, 361284.

43. Per Olinto: Beazley Archive Database nn. 330948, 331062, 331147, 331747, 332021 (coppe e *skyphoi* a vernice nera), nn. 10203, 16222, 218187, 230307, 230347, 230407, 230442, 260072, 260160, 260173 (crateri e pelikai a figure rosse).

44. Salonicco, Museo Archeologico, n. inv. ΜΘ 799: *ARV*^{2} 242.78. *Addenda*^{2} 202. Beazley Archive Database n. 202429. Zaphiropoulou 1970, 411-416.

45. Polygyros, Museo Archeologico, n. inv. R108 (8.54): *ARV*^{2} 591.28. *Addenda*^{2} 264. Beazley Archive Database n. 206847. Carpenter 1993, *passim*.

46. Museo Archeologico di Salonicco, n. inv. I. ΔΥ. 93: Πινγιάτογλου 2004.

47. Henrichs 1993, 13.

Βαλαβάνης 1991: Π. Βαλαβάνης, *Παναθηναϊκοί Αμφορείς από την Ερέτρια*, Αθήνα 1991.

Βοκοτοπούλου 1990: Ι. Βοκοτοπούλου, *Οι ταφικοί τύμβοι της Αίνειας*, Αθήνα 1990.

Καλτσάς 1998: Ν. Κ. Καλτσάς, *Άκανθος Ι. Η ανασκαφή στο νεκροταφείο κατά το 1979*. Αθήνα 1998.

Καραμήτρου-Μεντεσίδη & Κεφαλίδου 1999: Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη & Ε. Κεφαλίδου, Τοπικά εργαστήρια αρχαϊκής και κλασικής κεραμικής από την Αιανή και τον Νομό Κοζάνης, *Αρχαία Μακεδονία VI (Πρακτικά 6ου Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 1996*), τόμ. 1, Θεσσαλονίκη 1999, 537-562.

Κεφαλίδου 2004: Ε. Κεφαλίδου, Ένθεος χορεία: Η εικονογραφία των εκστατικών χορών στην αρχαϊκή και κλασική εποχή, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 90, 34-41.

Κεφαλίδου 2006: Ε. Κεφαλίδου, Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου: Παρατηρήσεις στην αττική και κατωιταλιωτική αγγειογραφία, *Ευλιμένη* 6, 14-44.

Κεφαλίδου 2008: Ε. Κεφαλίδου, Η Εικονολογία της Αττικής Τραγωδίας, στο: Α. Μαρκαντωνάτος & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία – Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα 2008, 637-725.

Μανακίδου 1994: Ε. Π. Μανακίδου, *Παραστάσεις με άρματα (8ος-5ος αι. π.Χ.). Παρατηρήσεις στην εικονογραφία τους*, Θεσσαλονίκη 1994.

Μπέσιος 2010: Μ. Μπέσιος, *Πιερίδων Στέφανος: Πύδνα, Μεθώνη και οι αρχαιότητες της βόρειας Πιερίας*, Κατερίνη 2010.

Πινγιάτογλου 2004: Σ. Πινγιάτογλου, Αφροδίτης Άνοδοι, στο: Δ. Ι. Ιακώβ & Ε. Παπάζογλου (επιμ.), *ΘΥΜΕΛΗ. Μελέτες χαρισμένες στον καθηγητή Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*, Ηράκλειο 2004, 369-388.

Ρωμιοπούλου & Τουράτσογλου 2002: Κ. Ρωμιοπούλου & Γ. Τουράτσογλου, *Μίεζα. Νεκροταφείο υστεροαρχαϊκών – πρώιμων ελληνιστικών χρόνων*, Αθήνα 2002.

Σκαρλατίδου 2007: Ε. Σκαρλατίδου, *Θέρμη. Το αρχαίο νεκροταφείο κάτω από τη σύγχρονη πόλη,* Θεσσαλονίκη 2007.

Σίνδος: *Α.* Δεσποίνη (επιμ.), *Σίνδος. Κατάλογος της έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης,* Αθήνα 1985.

Τιβέριος 1996: Μ. Τιβέριος, *Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα 1996.

Τιβέριος 2010: Μ. Τιβέριος, Άρτεμις, Διόνυσος και ελευσινιακές θεότητες, στο: Ι. Λεβέντη & Χ. Μητσοπούλου (επιμ.), *Ιερά και λατρείες της Δήμητρας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο – Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2005*, Βόλος 2010, 17-41.

Χατζόπουλος 2002: Μ. Β. Χατζόπουλος, Λατρείες της Μακεδονίας: Τελετές μεταβάσεως και μυήσεις, στο: Α. Α. Αβαγιανού (επιμ.), *Λατρείες στην 'περιφέρεια' του αρχαίου ελληνικού κόσμου*, Αθήνα 2002, 11-29.

Χρυσοστόμου 1999-2001: Π. Χρυσοστόμου, Ταφικό ιερό μυστών του Διονύσου στη Μενηίδα Βοττιαίας, *AAA* 32-34, 195-218.

***ABV*:** J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase Painters,* New York 1978.

Albinus 2000: L. Albinus, *The House of Hades: Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus 2000.

***Addenda*^{2}:** T. H. Carpenter et al., *Beazey Addenda: Additional References to ABV, ARV*^{2} *and Paralipomena (2nd edition),* Oxford 1989.

***ARV*^{2}:** J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford 1984.

Barr-Sharrar 2008: B. Barr-Sharrar, *The Derveni Krater: Masterpiece of Classical Greek Metalwork,* Princeton 2008.

Brijder 1983: H. A. G. Brijder, *Siana Cups I and Komast Cups*, Amsterdam 1983.

Brijder 1991: H. A. G. Brijder, *Siana Cups II: the Heidelberg Painter*, Amsterdam 1991.

Brommer 1944: F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlin 1944.

Burkert 1993a: W. Burkert, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή* (μετάφρ. Α. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού), Αθήνα 1993.

Burkert 1993b: W. Burkert, Bacchic Teletai in the Hellenistic Age, in: Carpenter & Faraone 1993, 259-275.

Carpenter 1986: T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art,* Oxford 1986.

Carpenter 1993: T. H. Carpenter, On the Beardless Dionysos, in: Carpenter & Faraone 1993, 185-206.

Carpenter 1997: T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens,* Oxford 1997.

Carpenter & Faraone 1993: T. H. Carpenter & C. A. Faraone (eds), *Masks of Dionysos,* Ithaca – London 1993.

Cole 1980: S. G. Cole, New Evidence for the Mysteries of Dionysos, *GRBS* 21, 223-228.

Cole 1993: S. G. Cole, Voices from Beyond the Grave: Dionysos and the Dead, in: Carpenter & Faraone 1993, 276-295.

Cole 2003: S. G. Cole, Landscapes of Dionysos and Elysian Fields, in: Cosmopoulos 1993, 193-217.

Cosmopoulos 2003: M. B. Cosmopoulos (ed), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London-New York 2003.

Edwards 1960: M. W. Edwards, Representations of Maenads on Archaic Red-Figure Vases, *JHS* 80, 78-87.

Fahlbush 2004: G. Fahlbush, *Die Frauen im Gefolge des Dionysos auf den attischen Vasenbildern des 6. und. 5. Jhs. V. Chr. als Spiegel des weiblichen Idealbildes,* Oxford 2004.

Ferrari 1986: G. Ferrari, Eye-Cup, *RA* 1986, 5-20.

Frontisi-Ducroux 1986: F. Frontisi-Ducroux, Images du Ménadisme Féminin: Les Vases des 'Lénéennes', in: *L' Association Dionysiaque dans les Sociétés Anciennes*, Rome 1986, 165-176.

Graf 1993: F. Graf, Dionysian and Orphic Eschatology, in: Carpenter & Faraone 1993, 239-258.

Green 1991: J. R. Green, On Seeing and Depicting Theatre in Classical Athens, *GRBS* 32, 15-50.

Green 1995: J. R. Green, Theatrical Motifs in Non-theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries, in: A. Griffiths (ed), *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in honour of E. W. Handley*, London 1995, 93-121.

Green & Handley 1995: R. Green & E. Handley, *Images of the Greek Theater*, London 1995.

Hedreen 1992: G. M. Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Ann Arbor 1992.

Henrichs 1987: A. Henrichs, Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting, in: *Papers on the Amasis Painter and His World,* J. P. Getty Museum - Malibu 1987, 92-124.

Henrichs 1993: A. Henrichs, 'He Has a God in Him': Human and Divine in the Modern Perception of Dionysos, in: Carpenter & Faraone 1993, 13-43.

Isler-Kerényi 2007: C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images* (English transl. W. G. E. Watson), Leiden-Boston 2007.

Iles-Johnston & MacNiven 1996: S. Iles-Johnston & T. J. MacNiven, Dionysos and the Underworld in Toledo, *MH* 53, 25-36.

Kefalidou 2009: E. Kefalidou, The Iconography of Madness in Attic Vase Painting, in: J. Oakley & O. Palagia (eds), *Athenian Potters and Painters II-Conference Proceedings*, Oxford 2009, 90-99.

Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006: T. Kouremenos, G. M. Parássoglou & K. Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus. Edited with Introduction and Commentary* (Studi e Testi per il Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini 13), Florence 2006.

Lissarague 1993: F. Lissargue, On the Wildness of Satyrs, in: Carpenter & Faraone 1993, 207-220.

McPhee 1981: I. McPhee, Some Red-figure Vase-painters of the Chalcidice, *BSA* 76, 297-308.

Metzger 1995: H. Metzger, Les Dionysos des images éleusiniennes du IV siècle, *RA* 1995, 3-22.

Metzger 2002: H. Metzger, Un 'pot pouri' de motifs éleusiniennes sur un cratère en calice attique du Musée Dobrée de Nantes, in: A. J. Clark & J. Gaunt (eds), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam 2002, 213-216.

Moraw 1998: S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Mainz 1998.

Otto 1991: W. F. Otto, *Διόνυσος. Μύθος και λατρεία* (μετάφρ. Θ. Λουπασάκης), Αθήνα 1991.

***Paralipomena*:** J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase Painters and to Attic Red-Figure Vase Painters,* Oxford 1971.

Peirce 1998: S. Peirce, Visual Language and Concepts of Cult on the 'Lenaia Vases', *Classical Antiquity* 17/1, 59-95.

Pugliese-Carratelli 1993: G. Pugliese-Carratelli, *Le lamine d' oro 'orfiche'*, Milano 1993.

Robertson 2003: N. Roberstson, Orphic Mysteries and Dionysiac Ritual, in: Cosmopoulos 2003, 219-239.

***RVAp* Suppl. 2:** A D. Trendall & A. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-figured Vases of Apulia*, London 1992.

Schlesier 2001: R. Schlesier, Dionysos in der Unterwelt. Zu den Jenseitskonstruktionen der bakchischen Mysterien, in: R. von den Hoff & S. Schmidt (eds), *Kostruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.,* Stuttgart 2001, 157-172.

Schlesier & Schwarzmaier 2008: R. Schlesier & A. Schwarzmaier (eds), *Dionysos. Verwandlung und Ekstase (Ausstellungskatalog Staatliche Museen Berlin),* Regensburg 2008.

Sparkes 1976: B. A. Sparkes, Treading the Grapes, *BaBesh* 51, 47-56.

Schöne 1987: A. Schöne, *Der Thiasos*, Göteborg 1987.

Simon 1982: E. Simon, Satyr-plays on Vases in the time of Aischylus, in: D. C. Kurtz & B. Sparkes (eds), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*, Cambridge 1982, 123-148.

Simon 1997: E. Simon, Eleusis in Athenian Vase-painting, in: J. Oakley et al. (eds), A*thenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*, Oxford 1997, 97-108.

Taplin 1993: O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Painting*, Oxford 1993.

Taplin 2007: O. Taplin, *Pots and Plays*: *Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century BC*, Los Angeles 2007.

Taplin & Wyles 2010: O. Taplin & R. Wyles (eds), *The Pronomos Vase and its Context,* Oxford 2010.

Tsantsanoglou & Parássoglou 1987: K. Tsantsanoglou & G. M. Parássoglou, Two Gold Lamellae from Thessaly, *Ελληνικά* 38, 3-16.

Tiverios 1997: M. Tiverios, Eleusinian Iconography, in: O. Palagia (ed), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, Oxford 1997, 167-175.

Tiverios 2004: M. Tiverios, Artemis, Dionysos und die eleusinische Gottheiten, *AM* 119, 147-162.

Tiverios 2008: M. Tiverios, The Derveni Krater, in: D. C. Kurtz et al. (eds), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou, 1977-2007*, Oxford 2008, 203-212.

Tzifopoulos 2010: Y. Tzifopoulos, *Paradise earned. The bacchic-orphic gold lamellae of Crete*, Cambridge Mass.–London 2010.

Vatin 2004: C. Vatin, *Ariane et Dionysos – Un mythe de l'amour conjugal,* Paris 2004.

Vierneisel & Kaeser 1992: K. Vierneisel & B. Kaeser (eds), *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens*, München 1992.

Villanueva-Puig 2009: M.-C. Villanueva-Puig, *Ménades. Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos,* Paris 2009.

Zaphiropoulou 1970: P. Zaphiropoulou, Vases peints du Musée de Salonique, *BCH* 94, 361-435.



Fig. 6. Dioniso e la personificazione della Processione, su *oinochoe* del Pittore della Pompa (fonte: Τιβέριος 1996).

Εικ. 6. Διόνυσος και Πομπή, σε οινοχόη του Ζωγράφου της Πομπής (πηγή: Τιβέριος 1996).



Fig. 7. Dioniso e le divinità eleusine, su *pelike* del Pittore delle Divinità Eleusine (fonte: Τιβέριος 1996).
Εικ. 7. Ο Διόνυσος με τις ελευσίνιες θεότητες, σε πελίκη του Ζωγράφου των Ελευσινίων θεοτήτων (πηγή: Τιβέριος 1996).

Ο Διόνυσος στη νομισματοκοπία του βορειοελλαδικού χώρου

Χρήστος Γκατζόλης

Η νομισματική εικονογραφία του βορειοελλαδικού χώρου, όπως και στην συντριπτική πλειονότητα του υπόλοιπου ελληνικού κόσμου, παραμένει σε μεγάλο βαθμό θρησκευτικού χαρακτήρα. Θεοί και ήρωες παρελαύνουν στις επιφάνειες των νομισμάτων, είτε οι ίδιοι είτε μέσω κάποιου συμβόλου τους, αποκαλύπτοντάς μας τις επίσημες, αλλά και τις τοπικές λατρείες της κάθε περιοχής. Πολλές φορές, η επιλογή της θεότητας που θα κοσμήσει τις επιφάνειες των νομισματικών εκδόσεων αντανακλά πολιτικές επιλογές, ενίοτε με έντονο προπαγανδιστικό προσανατολισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι εικονογραφικές επιλογές του βασιλικού νομισματοκοπείου. Τόσο η επιλογή του Διός εκ μέρους του Φιλίππου Β′, όσο και οι επιλογές της Αθηνάς από τον Αλέξανδρο Γ′, του Ποσειδώνος από τον Δημήτριο Πολιορκητή ή του Πανός από τον Αντίγονο Γονατά εμπίπτουν στην παραπάνω περίπτωση. Υπό αυτές τις συνθήκες, δεν αποτελεί έκπληξη η απουσία του Διονύσου από τη βασιλική νομισματική εικονογραφία[1].

Ο Διόνυσος, ένας θεός της φύσης και της γονιμότητας, της βλάστησης και του κρασιού, ο *Βάκχιος* τιμωρός και ο *Λύσιος* λυτρωτής, ο Ζευς των γυναικών[2], δεν θα μπορούσε να αποτελέσει επιλογή μιας στρατιωτικής αυτοκρατορίας. Ούτε ο Αλέξανδρος, που ταυτίστηκε με τον Διόνυσο, επαναλαμβάνοντας την ινδική του εκστρατεία[3], δεν τον τίμησε υιοθετώντας τη μορφή του ή τα σύμβολά του στις νομισματικές του εκδόσεις.

Αντίθετα, η διονυσιακή εικονογραφία, σε όλες τις εκφάνσεις της, βρήκε πρόσφορο έδαφος στη νομισματοκοπία τόσο των λεγόμενων «θρακομακεδονικών εθνών» όσο και των *ελληνίδων πόλεων* του βορειοελλαδικού χώρου, όπου άκμασε η καλλιέργεια της αμπέλου και η παραγωγή εξαιρετικής ποιότητας οίνου, περιζήτητου στην αρχαιότητα[4].

Ένα από τα πρώτα εντυπωσιακά πραγματικά δείγματα του είδους αποτελεί η έκδοση ενός απροσδιόριστου μακεδονικού νομισματοκοπείου, από τα λεγόμενα incerti, τα οποία χρονολογούνται στα ύστερα αρχαϊκά και πρώιμα κλασικά χρόνια (εικ. 1). Στην εμπρόσθια όψη του νομίσματος αναγνωρίζεται συνήθως η μετωπική, γενειοφόρος κεφαλή του Διονύσου[5]. Η μετωπική απεικόνιση του θεού είναι κυριολεκτικά απρόσμενη για την εποχή. Εντούτοις, εάν παρατηρήσουμε πιο προσεκτικά μπορούμε να κατανοήσουμε αυτόν τον εικονογραφικό νεωτερισμό. Στο νόμισμα δεν εικονίζεται η κεφαλή του θεού, αλλά η γενειοφόρος μάσκα του, μορφή με την οποία πολύ συχνά λατρεύεται ο θεός[6]. Διακρίνονται χαρακτηριστικά οι μακρείς βόστρυχοι κάτω από τα αυτιά, η τριγωνική γενειάδα ενώ δεν εικονίζεται ο λαιμός του θεού[7]. Σε νόμισμα αυτού του τύπου που κατασχέθηκε πρόσφατα στη Θεσσαλονίκη διακρίνεται και το επάνω μέρος της μάσκας[8] (βλ. εικ. 1). Εδώ εικονίζεται

1. Εξαίρεση φαίνεται να αποτελεί η εξαιρετικά σπάνια αργυρή υποδιαίρεση του Περδίκκα Γ′ (βλ. Hersh 1996) και εικονίζει, ως εμπροσθότυπο ανδρική κεφαλή (ίσως Διονύσου) και ως οπισθότυπο κεφαλή ταύρου με το επιγράφιο ΠΕΡ.
2. Βλ. Kerényi 1975, 235 κ.εξ.
3. Βλ. Αρριανός, *Ανάβασις*, 5.1.1.
4. Βλ. χαρακτηριστικά Price 1974, 5-7. Για το θέμα βλ. Μαραθάκη 1992. Παπαγεωργιάδου-Μπάνη 1998.
5. Βλ. Gaebler 1935, 138, αρ. 26, πίν. XXVI, 5. Svoronos 1919, 68, αρ. 2, πίν. VI, 6.
6. Βλ. «Der Maskengott», *LIMC* III.1, 424-427 [Gasparri]. Kerényi 1975, 235 και ιδιαίτερα την παράσταση του αγγείου στη σ. 239.
7. Βλ. χαρακτηριστικά την απεικόνιση της μάσκας του Διονύσου στον αμφορέα του Ψίακος, *LIMC* III.2, 297.25 [Gasparri].
8. Στα τεμάχια που εικονίζονται στον Gaebler και το Σβορώνο (βλ. υπ. 5) το επάνω τμήμα της μάσκας δεν σώζεται καθώς βρίσκεται εκτός πετάλου.

Dioniso nelle coniazioni della Grecia settentrionale

Christos Gatzolis

L'iconografia monetale della Grecia settentrionale, come in gran parte del mondo greco, ha carattere soprattutto religioso. Dèi ed eroi sfilano in parata sulle facce delle monete, sia essi stessi, sia qualche loro attributo caratteristico, rivelando così i culti ufficiali, ma anche quelli locali, di ogni area. In molti casi, la scelta della divinità che ornerà la faccia delle emissioni monetali riflette scelte politiche, talvolta con un evidente intento propagandistico. Esempio di ciò sono le scelte iconografiche delle coniazioni reali. Sia la scelta di Zeus da parte di Filippo II, sia quella di Atena da parte di Alessandro III, di Posidone da parte di Demetrio Poliorcete o di Pan da parte di Antigono Gonata, rientrano in tali casi. In queste circostanze, non deve sorprendere l'assenza di Dioniso dall'iconografia monetale reale[1].

Dioniso, dio della natura e della fertilità, della vegetazione e del vino, il Bacchio punitore e il Lisio liberatore, lo Zeus delle donne[2], non avrebbe potuto essere prescelto, in nessun caso, da un impero militare. Neppure Alessandro che si identificò con Dioniso ripercorrendone la campagna in India[3], lo onorò, adottandone la figura o gli attributi sulle sue emissioni monetali.

Al contrario, l'iconografia dionisiaca, in tutti i suoi diversi aspetti, trovò terreno fertile nelle coniazioni sia delle cosiddette "tribù traco-macedoni", sia delle città di cultura greca (*hellenides poleis*) della Grecia settentrionale, dove fiorirono la viticoltura e la produzione di un vino di qualità eccezionale, molto apprezzato durante l'antichità[4].

Uno dei primi esempi notevoli di tal genere è l'emissione di una zecca macedone ancora non identificata, classificata tra i cosiddetti "incerti", datati alla tarda età arcaica e alla prima età classica (fig. 1). Sul diritto della moneta si riconosce solitamente la testa di Dioniso, barbato, in visione frontale[5]. La raffigurazione frontale del dio è letteralmente inattesa per tale epoca. Tuttavia, a un'osservazione più attenta, questa innovazione iconografica è meglio comprensibile. Sulla moneta non è raffigurata la testa del dio, bensì la sua maschera, barbata, forma sotto la quale questo dio era spesso venerato[6]. Si distinguono, in particolare, i lunghi riccioli dietro le orecchie, la barba triangolare, mentre non è rappresentato il collo del dio[7]. Su una moneta di questo tipo, sequestrata di recente a Salonicco, si intravvede perfino la parte superiore della maschera[8] (fig. 1). In queso caso è raffigurato uno straordinario diadema con foglie di edera, rese diritte, disposte paratatticamente e in visione frontale[9], mentre a destra e a sinistra scendono due riccioli che incorniciano la maschera.

1. Un'eccezione sembra essere la rarissima frazione in argento di Perdicca III (si v. Hersh 1996); sul diritto è raffigurata una testa maschile (forse di Dioniso) e sul rovescio appare una testa di toro con la scritta ΠΕΡ.

2. Si v. Kerényi 1975, 235 ss.

3. Si v. Arriano, *Anabasi,* V.1.1.

4. Si v. a proposito Price 1974, 5-7. Sulla questione si v. Μαραθάκη 1992. Παπαγεωργιάδου-Μπάνη 1998.

5. Si v. Gaebler 1935, 138, n. 26, tav. XXVI, 5. Svoronos 1919, 68, n. 2, tav. VI, 6.

6. Si v. "Der Maskengott", *LIMC* III.1, 424-427 [Gasparri]. Kerényi 1975, 235 e in particolare la raffigurazione del vaso a p. 239.

7. Si v. in particolare la raffigurazione della maschera di Dioniso sull'anfora di Psiax, *LIMC* III.2, 297.25 [Gasparri].

8. Nei pezzi raffigurati in Gaebler e Σβορώνος (si v. nota 5), la parte superiore della maschera non si è conservata, perché fuoriesce dal conio.

9. Si v. Kerényi 1975, cit., la raffigurazione del vaso a p. 239, dove nel vaglio appare una maschera di Dioniso, recante un diadema simile.

ένα εντυπωσιακό διάδημα με φύλλα κισσού, τα οποία αποδίδονται όρθια, παρατακτικά και μετωπικά[9], ενώ δεξιά και αριστερά κρέμονται δύο βότρυες οι οποίοι πλαισιώνουν το προσωπείο.

Ο Svoronos αποδίδει το συγκεκριμένο νόμισμα στους *Διονυσίους*, ένα έθνος που το τοποθετεί στην περιοχή του Παγγαίου όρους[10]. Χωρίς να μπορούμε σήμερα να επαναλάβουμε ανάλογες αποδόσεις, θεωρείται βέβαιο ότι οι περισσότερες εκδότριες αρχές των υστεροαρχαϊκών και πρώιμων κλασικών incerti πρέπει να τοποθετηθούν στην ευρύτερη περιοχή της περαίας της Θάσου και στη Χαλκιδική.

Αν και η απεικόνιση του ίδιου του Διονύσου, αποτελεί ένα μεμονωμένο επεισόδιο στην υστεροαρχαϊκή – πρώιμη κλασική νομισματική εικονογραφία του βορειοελλαδικού χώρου, οι παραστάσεις θεμάτων από τον ευρύτερου διονυσιακό κύκλο αποτελούν κοινό τόπο.

Η απεικόνιση της αίγας, ενός ζώου συνδεδεμένου με τη διονυσιακή λατρεία[11], κυριαρχεί στην νομισματική εικονογραφία, στην περιοχή της δυτικής περαίας της Θάσου[12]. Ο μεγάλος αριθμός ποικίλων τύπων αιγοφόρων νομισμάτων ομαδοποιήθηκαν πρόσφατα σε έξι σειρές και αποδόθηκαν σε πόλεις όπως η Πέργαμος της Πιερίδος[13], η Γαληψός (εικ. 2) και η Αιγή (Αιγαί) της Χαλκιδικής[14].

Οι παραστάσεις Σατύρων και Μαινάδων, των ακολούθων του Διονύσου, παίζουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο και όχι μόνον στη σφραγιστική τέχνη του βορειοελλαδικού χώρου[15]. Σε μία από τις πρωιμότερες, αν όχι στη πρωιμότερη νομισματική παραγωγή του βορειοελλαδικού χώρου, αυτή που συνήθως αποδιδόταν στη Λητή, απεικονίζεται μια χαρακτηριστική του είδους παράσταση, αυτή του ιθυφαλλικού Σατύρου και της ορχουμένης Μαινάδος. Στις μικρότερες υποδιαιρέσεις εικονίζεται ένας *veretrum tenens* Σάτυρος (εικ. 3) ή η κεφαλή του. Τα νομίσματα αυτά αποδόθηκαν τελευταία στην πόλη της Βέργης[16].

Ο Ηρόδοτος (7.111) μας πληροφορεί ότι στο Παγγαίον όρος βρισκόταν «Διονύσου τὸ μαντήιον», ενώ η αμπελοκαλλιέργεια στην περιοχή ανάγεται στα νεολιθικά χρόνια[17]. Οι νομισματικές εικονογραφικές επιλογές πόλεων όπως η Πέργαμος, η Γαληψός αλλά και η Βέργη φαίνονται εναρμονισμένες τόσο με την ιερή τοπογραφία όσο και με την γεωργική παραγωγή της περιοχής.

Η Θάσος απετέλεσε τον ισχυρότερο παράγοντα οικονομικής και πολιτιστικής επιρροής στην ευρύτερη περιοχή που ορίζεται από τους ποταμούς Στρυμόνα και Νέστο, αλλά και πέρα από αυτούς. Η Παριανή αυτή αποικία κυριάρχησε στην περιοχή έως τα χρόνια του Φιλίππου. Η νομισματοκοπία της αντανακλά τον κυρίαρχο ρόλο που κατείχε στην πόλη η λατρεία του Διονύσου. Η αρπαγή της Μαινάδας από το Σάτυρο θα κυριαρχήσει τόσο στις υστεροαρχαϊκές όσο και στις πρώιμες κλασικές εκδόσεις της πόλης, ενώ στα όψιμα κλασικά χρόνια θα αντικατασταθεί από την κισσοστεφή κεφαλή του γενειοφόρου Διονύσου σε κατατομή. Η παράσταση του κισσοστεφούς θεού θα επαναληφθεί και στις ελληνιστικές εκδόσεις της πόλεως, ως αγένειου νεαρού αυτή φορά, που θα κυριαρχήσουν στην κυκλοφορία της ευρύτερης περιοχής της Θράκης και θα τύχουν μεγάλου αριθμού απομιμήσεων από τα θρακικά φύλα του βορρά[18].

Η διονυσιακή εικονογραφία κυριάρχησε και στην περιοχή ανατολικά του Νέστου. Η παραγωγή των Αβδήρων, αν και κυριαρχείται από την παράσταση του γρυπός, παρουσιάζει συχνά διονυσιακά θέματα. Τόσο η κεφαλή του ίδιου του θεού άλλοτε γενειοφόρου[19] και άλλοτε αγένειου[20], όσο και των συμβόλων του[21] απαντούν στην νομισματοκοπία της πόλης[22].

Ο Διόνυσος και τα σύμβολά του (η άμπελος, ο βότρυς, ο κάνθαρος, η κεφαλή του Σιληνού) κατέχουν σημαντική θέση στη νομισματική εικονογραφία της Μαρώνειας μετά το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ.[23] Η εμφάνιση των διονυσιακών αυτών θεμάτων πιθανότατα

9. Βλ. Kerényi 1975, στην παράσταση του αγγείου στη σ. 239, όπου εικονίζεται η μάσκα του Διονύσου στο λίκνο, να φορά ένα παρόμοιο διάδημα.

10. Αν και "Nous n'avons aucun document ancien sur l'existence du people des ΔΙΟΝV", ο Σβορώνος επιχειρεί με βάση τις αρχαίες πηγές και τη νομισματική μαρτυρία να τεκμηριώσει την ύπαρξη του έθνους που αποκαλεί "Les Dionysiens" (Svoronos 1919, 63-68).

11. Απολλόδωρος, Γ4,3: «Διόνυσον δὲ Ζεὺς εἰς ἔριφον ἀλλάξας τὸν Ἥρας θυμὸν ἔκλεψε, καὶ λαβὼν αὐτὸν Ἑρμῆς πρὸς νύμφας ἐκόμισεν ἐν Νύσῃ κατοικούσας τῆς Ἀσίας, ἃς ὕστερον Ζεὺς καταστερίσας ὠνόμασεν Ὑάδας».

12. Βλ. σχετικά Lorber 2000. Psoma 2003.

13. Ειδικά για την Πέργαμο βλ. Ψωμά 2000-2003.

14. Psoma 2003.

15. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο μοναδικός, στο είδος του, κρατήρας του Δερβενίου. Για το θέμα βλ. τελευταία Barr-Sharrar 2008.

16. Psoma 2006.

17. Πίκουλας 2001, 200-201. Βλ. ακόμη Βαλαμώτη 2008 και Μαγκαφά κ.ά. 2008.

18. Για τη νομισματοκοπία της Θάσου και την πλούσια βιβλιογραφία της βλ. ενδεικτικά Picard 2000.

19. SNG Cop. 325.

20. SNG Cop. 331-333.

21. SNG Cop. 323, 329 (κάνθαρος).

22. Για τη νομισματοκοπία των Αβδήρων βλ. τελευταία Chryssanthaki-Nagle 2007.

23. Βλ. SNG Cop. 599 κ.εξ. Για τη νομισματοκοπία της Μαρώνειας βλ. τελευταία Psoma et al. 2008.

Svoronos attribuisce questa moneta ai Dionisii, una tribù che egli colloca nell'area del monte Pangeo[10]. Sebbene oggi non si possano riprendere tali attribuzioni, si ritiene certo che la maggior parte delle autorità che emettevano monete del tipo "incerti", in età tardo-arcaica e nella prima età classica, vadano collocate nell'area costiera antistante Taso e in Calcidica.

La raffigurazione di Dioniso costituisce un episodio isolato nell'iconografia numismatica di età tardo-arcaica e della prima epoca classica, in Grecia settentrionale; tuttavia, le raffigurazioni di tematiche relative alla cerchia dionisiaca sono del tutto abituali.

La raffigurazione della capra, animale strettamente connesso al culto di Dioniso[11], domina nell'iconografia monetale dell'area costiera antistante l'isola di Taso[12]. Il gran numero di tipi di monete recanti la raffigurazione della capra è stato recentemente raggruppato in sei serie, attribuite a città come Pergamo in Pieria[13], Galepsos (fig. 2) ed Ege (Aigai) in Calcidica[14].

Le raffigurazioni di satiri e menadi, al seguito di Dioniso, rivestono un ruolo molto importante nell'arte della glittica, e non solo, della Grecia settentrionale[15]. Su una delle prime, se non addirittura la prima produzione monetale della Grecia settentrionale, tradizionalmente attribuita a Lete, è raffigurata una scena tipica del genere: il satiro itifallico e la menade danzante. Nei sottomultipli è raffigurato un Satiro *veretrum tenens* ("che afferra i genitali") (fig. 3), a figura intera o solo la testa. Queste monete sono state di recente attribuite alla città di Berge[16].

Erodoto (VII 111) riferisce che sul monte Pangeo si trovava il "*manteion* (santuario oracolare) di Dioniso"; qui la viticoltura risale all'epoca neolitica[17]. Le scelte iconografiche monetali di città come Pergamo, Galepsos ma anche Berge paiono riflettere sia la topografia sacra, sia la produzione agricola della regione.



Fig. 1. Terza in argento di zecca non precisata della Grecia settentrionale. D: Maschera di Dioniso. R: Quadrato incuso. Inizi del V sec. a.C.

Εικ. 1. Αργυρή τρίτη απροσδιόριστου βορειοελλαδικού νομισματοκοπείου. Εμπροσθότυπος: Μάσκα Διονύσου. Οπισθότυπος: Έγκοιλο τετράγωνο. Αρχές του 5ου αι. π.Χ.

Taso rappresentava il più potente fattore d'influsso economico e culturale nell'area delimitata dai fiumi Strimone e Nesto, ma anche oltre questo confine. Questa colonia di Paro dominò in tutta questa regione fino all'età di Filippo. La sua monetazione rispecchia il ruolo predominante che il culto di Dioniso aveva in città. Il ratto della Menade da parte del Satiro sarà prevalente sia sulle emissioni cittadine di età tardo-arcaica, sia su quelle della prima età classica; durante la piena epoca classica questa scena sarà rimpiazzata dalla testa di Dioniso barbato, di profilo, coronato di edera. La raffigurazione del dio coronato di edera si ripeterà anche sulle emissioni ellenistiche di questa città, dove stavolta appare come un giovane imberbe; tali emissioni domineranno la circolazione monetaria della Tracia e saranno oggetto di numerose imitazioni da parte delle tribù tracie del Nord[18].

L'iconografia di Dioniso predomina anche nella regione a est del fiume Nesto. Le emissioni di Abdera, sebbene dominate dalla raffigurazione del grifone, spesso presentano tematiche dionisiache. Sia la testa del dio, talvolta barbato[19] e talvolta imberbe[20], sia la raffigurazione dei suoi attributi[21] si ritrovano sulle monete cittadine[22].

Dioniso e i suoi attributi (la vite, il grappolo d'uva, il *kantharos*, la testa di Sileno) rivestono un ruolo importante nell'iconografia monetale di Maronea, dopo

10. Sebbene "Nous n'avons aucun document ancien sur l'existence du people des ΔIONV", Svoronos tenta, sulla base delle fonti letterarie e delle testimonianze numismatiche, di provare l'esistenza di questo ethnos, da lui denominato "Les Dionysiens" (Svoronos 1919, 63-68).

11. Apollodoro III 4, 3: «Διόνυσον δὲ Ζεὺς εἰς ἔριφον ἀλλάξας τὸν Ἥρας θυμὸν ἔκλεψε, καὶ λαβὼν αὐτὸν Ἑρμῆς πρὸς νύμφας ἐκόμισεν ἐν Νύσῃ κατοικούσας τῆς Ἀσίας, ἃς ὕστερον Ζεὺς καταστερίσας ὠνόμασεν Ὑάδας».

12. Si v. al proposito Lorber 2000. Psoma 2003.

13. Per Pergamo in particolare si v. Ψωμά 2000-2003.

14. Psoma 2003.

15. Un tipico esempio è il cratere di Derveni, eccezionale nel suo genere; si v. al proposito da ultimo Barr-Sharrar 2008.

16. Psoma 2006.

17. Πίκουλας 2001, 200-201. Si v. inoltre Βαλαμώτη 2008. Μαγκαφά κ.ά. 2008.

18. Sulla monetazione di Taso e la ricca bibliografia relativa si v. Picard 2000.

19. SNG Cop. 325.

20. SNG Cop. 331-333.

21. SNG Cop. 323, 329 (*kantharos*).

22. Sulle coniazioni di Abdera si v. da ultimo Chryssanthaki-Nagle 2007.



Fig. 2. Mezzo sesto in argento di Galepsos. D: capra verso dx col capo rivolto verso sin. Linea di esergo. Nel campo in alto, le iniziali ΓΑ. Cerchio puntinato. R: Quadrato incuso. 490-470 a.C.

Εικ. 2. Αργυρό ημίεκτον Γαληψού. Εμπροσθότυπος: Αίγα προς τα δ. με την κεφαλή να στρέφεται προς τα α. Γραμμή εδάφους. Στο πεδίο άνω, τα αρχικά ΓΑ. Στικτός κύκλος. Οπισθότυπος: Έγκοιλο τετράγωνο. 490-470 π.Χ.

συνδέεται με την προσάρτηση της Στρύμης και του όρους Ισμάρου, πλούσιες οινοπαραγωγές περιοχές που κατείχε έως τότε η Θάσος. Στα ελληνιστικά χρόνια ο Διόνυσος, ως ο προστάτης πλέον της πόλης, θα μονοπωλήσει το ενδιαφέρον της νομισματικής εικονογραφίας της, καθώς θα απεικονιστεί και στις δύο όψεις των περίφημων αττικού βάρους τετραδράχμων της, τα οποία παράλληλα με τα αντίστοιχα θασιακά, κυριάρχησαν στην κυκλοφορία της ευρύτερης περιοχής της Θράκης[24].

Στην περιοχή της Χαλκιδικής, και ιδιαίτερα στη χερσόνησο της Παλλήνης, της δεύτερης ζώνης, μετά την ευρύτερη θασιακή περαία, όπου επιχωριάζει η διονυσιακή νομισματική εικονογραφία, η πόλη της Μένδης απετέλεσε το συνεπέστερο και σταθερότερο νομισματοκοπείο στην παράδοση αυτή. Η παράσταση του όνου, ζώου άμεσα συνδεδεμένου με το Διόνυσο, ιθυφαλλικού, «εφ' ου, παρά την ουράν επικάθηται πτηνόν ραμφίζον την πυγήν του όνου»[25], θα κυριαρχήσει στην ύστερη αρχαϊκή - πρώιμη κλασική νομισματική εικονογραφία της πόλης[26]. Στο διάστημα 460-423 π.Χ. χρονολογείται η παραγωγή των εντυπωσιακών τετραδράχμων με την παράσταση ενός καταφανώς μεθυσμένου Διονύσου[27], ανακεκλιμένου στην πλάτη του όνου, να κρατά ακόμη στο χέρι έναν κάνθαρο ως εμπροσθότυπο, ενώ μία βοτρυώδης άμπελος κοσμεί την οπίσθια όψη[28]. Η αμπελοκαλλιέργεια[29] και η παραγωγή υψηλής ποιότητας οίνου απετέλεσαν τους κύριους λόγους της οικονομικής ανάπτυξης της Μένδης, η οποία αντανακλάται και στην εντυπωσιακή της νομισματική παραγωγή. Ο περιζήτητος κατά την αρχαιότητα *μενδαίος οίνος* κατέστησε την πόλη διάσημη, ενώ μαρτυρείται ότι διάσημοι καλλιτέχνες σχεδίασαν ειδικό αμφορέα ως *σήμα κατατεθέν*. Τα δώρα του Διονύσου ευεργέτησαν την πόλη και αυτή με τη σειρά της έδειξε την ευγνωμοσύνη της προς τον ζωογόνο θεό.

Η παρουσία διονυσιακών θεμάτων είναι επιπλέον αισθητή σε πόλεις όπως η Άφυτις (άμπελος[30], κάνθαρος[31]), η Σκάψα (όνος[32]), ενώ φαίνεται να κυριαρχεί και στην απέναντι χερσόνησο της Σιθωνίας. Στη νομισματική παραγωγή της Τορώνης[33] εικονίζονται αγγεία που σχετίζονται με την αποθήκευση του κρασιού

24. Βλ. Psoma et al. 2008, 183.

25. Βλ. Οικονόμος 1924, 27. Για την ενδιαφέρουσα ερμηνεία της σχέσης του πτηνού προς «τον εν διονυσιακώ οργασμώ ευρισκομένου όνου» βλ. Οικονόμος 1924, 27-29, καθώς «θα ήτο επικίνδυνον να περιορίζηται τις εν τη ερμηνεία ομοίων ακολάστων αρχαίων παραστάσεων παρασυρόμενος υπό νεωτέρων αντιλήψεων της δημοσίας αιδούς».

26. SNG ANS 292 κ.εξ.

27. Πλούταρχος, *Συμποσιακά προβλήματα,* Ζ.5: Διόνυσος, γιος της Λήθης.

28. Για την νομισματοκοπία της Μένδης, βλ. Noe 1926.

29. Ησύχιος Ι.29 f.

30. SNG ANS 209.

31. SNG ANS 211.

32. SNG ANS 228. Για την νομισματοκοπία της Σκάψας βλ. Ψωμά 2000.

33. Για την Τορώνη βλ. Hardwick 1998.



Fig. 3. Mezzo sesto in argento di Berge. D: Satiro verso dx, *veretrum tenens*. R: Quadrato incuso. Inizi del V sec. a.C.

Εικ. 3. Αργυρό ημίεκτον Βέργης. Εμπροσθότυπος: Σάτυρος προς τα δ., *veretrum tenens*. Οπισθότυπος: Έγκοιλο τετράγωνο. Αρχές του 5ου αι. π.Χ.

la seconda metà del V sec. a.C.[23]. La comparsa di tali tematiche dionisiache va molto probabilmente messa in relazione con l'annessione di Strime e del monte Ismaro, ricche zone in cui si produceva vino, fino ad allora sotto il controllo di Taso. In età ellenistica Dioniso, oramai protettore della città, monopolizzerà l'interesse dell'iconografia monetale, poiché sarà raffigurato su entrambe le facce dei celebri tetradrammi di peso attico, le quali, assieme a quelle analoghe di Taso, dominarono la circolazione monetaria della Tracia[24].

In Calcidica, e soprattutto nella penisola di Pallene, la seconda area, dopo la terraferma antistante Taso, in cui l'iconografia monetale di Dioniso è ampiamente diffusa, la città di Mende rappresentò la zecca più fedele e costante in questa tradizione. La raffigurazione dell'asino, animale strettamente connesso a Dioniso, itifallico, "sul quale è posato, presso la coda, un uccello che becca le natiche dell'asino"[25], sarà predominante nell'iconografia monetale di questa città, durante la tarda età arcaica e la prima età classica[26]. Al periodo 460-423 a.C. si data la produzione degli eccezionali tetradrammi recanti la raffigurazione di Dioniso chiaramente ebbro[27], riverso sul dorso dell'asino, che ancora ha in mano una coppa (sul diritto), mentre una vite piena di grappoli d'uva orna il rovescio[28]. La viticoltura[29] e la produzione di vino di eccellente qualità furono tra le ragioni principali dello sviluppo economico di Mende, fatto che è riflesso anche nell'impressionante produzione monetale della città. Il vino di Mende, richiestissimo durante l'antichità, rese celebre la città; si sa inoltre che artisti celebri disegnarono un'anfora speciale che fungeva da "marchio registrato". I doni di Dioniso dispensarono benefici alla città ed essa, a sua volta, dimostrò la propria riconoscenza a questo dio vitale.

La presenza di tematiche dionisiache è tangibile anche in città quali Afiti (vite[30], *kantharos*[31]) e Skapsa (asino[32]) e pare predominare pure nell'antistante penisola di Sitonia. Nella produzione monetale di Torone[33] sono raffigurati vasi relativi all'immagazzinamento del vino (anfore a punta[34] e *oinochoai*[35]). Proprio questa zecca alquanto convenzionale dal punto di vista iconografico restituirà uno degli esemplari più belli della

23. Si v. SNG Cop. 599 ss. Sulle coniazioni di Maronea si v. da ultimo Psoma et al. 2008.

24. Si v. Psoma et al., 2008, 183.

25. Si v. Οικονόμος 1924, 27. Sull'interessante interpretazione della relazione tra l'uccello e "l'asino in orgasmo dionisiaco" si v. Οικονόμος, op. cit., 27-29, poiché "sarebbe pericoloso limitarsi all'interpretazione di analoghe raffigurazioni antiche dissolute, lasciandosi influenzare da moderne concezioni della pubblica decenza".

26. SNG ANS 292 ss.

27. Plutarco, *Quaestiones conviviales,* VI.5: Dioniso, figlio della Lete (oblio).

28. Sulle coniazioni di Mende si v. Noe 1926.

29. Esichio I 29f.

30. SNG ANS 209.

31. SNG ANS 211.

32. SNG ANS 228. Sulle coniazioni di Skapsa si v. Ψωμά 2000.

33. Su Torone si v. Hardwick 1998.

34. SNG ANS 741-744.

35. SNG ANS 745 ss.



Fig. 4. Moneta bronzea di Salonicco. D: Testa di Dioniso, coronato di edera. R: Capra verso dex. ΘΕΣΣΑ–ΛΟ/ΝΙ–ΚΗ–Σ. Nel campo in alto, il monogramma NK. Nel campo a dex, il monogramma ΔΡ. Dopo il 168 a.C. (Sul tipo si v. SNG ANS 768. Sulla datazione si v. Γκατζόλης 2010).

Εικ. 4. Χάλκινο νόμισμα Θεσσαλονίκης. Εμπροσθότυπος: Κεφαλή Διονύσου δ., κισσοστεφής. Οπισθότυπος: Αίγα προς τα δ. ΘΕΣΣΑ–ΛΟ/ΝΙ–ΚΗ–Σ. Στο πεδίο άνω, το μονογράφημα ΝΚ. Στο πεδίο δ., το μονογράφημα ΔΡ. Μετά το 168 π.Χ. (Για τον τύπο βλ. SNG ANS 768. Για τη χρονολόγηση βλ. Γκατζόλης 2010).

(οξυπύθμενοι αμφορείς[34] και οινοχόες[35]). Είναι όμως αυτό το μάλλον συμβατικό εικονογραφικά νομισματοκοπείο το οποίο θα μας δώσει ένα από τα ωραιότερα δείγματα της σφραγιστικής τέχνης των ύστερων κλασικών χρόνων και μάλιστα στις μικρότερες δυνατόν διαστάσεις. Σε μια σειρά τετρωβόλων, που χρονολογούνται από τα τέλη του 5ου έως τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., εικονίζεται ένας Σάτυρος να σκύβει πάνω από μια οινοχόη[36], σε μία παράσταση ήδη γνωστή από το εσωτερικό κύλικας του Επίκτητου (520-490 π.Χ.)[37].

Σημαντική είναι η παρουσία των διονυσιακών θεμάτων στην εικονογραφία των χάλκινων νομισμάτων της Θεσσαλονίκης που εκδίδονται το 2ο - 1ο αι. π.Χ.[38] (εικ. 4) ενώ παρουσιάζεται μάλλον περιορισμένη στις σύγχρονες κοπές της Αμφιπόλεως[39] και ελλείπει από τις αντίστοιχες εκδόσεις της Πέλλας. Η λατρεία του Διονύσου ήταν ιδιαίτερα σημαντική στη Θεσσαλονίκη, μιας πόλης χτισμένης στους πρόποδες του όρους Κισσού[40], και με μία από τις τρεις φυλές, στις οποίες ήταν χωρισμένοι οι κάτοικοι της πόλης, να ονομάζεται Διονυσιάς.

Στην περίοδο της ρωμαϊκής κηδεμονίας μία εντυπωσιακή μάσκα Σιληνού απεικονίζεται στην εμπρόσθια όψη των χάλκινων νομισμάτων που εκδίδονται στο όνομα των Μακεδόνων, ενώ στην οπίσθια το εθνικό χαράζεται εντός στεφάνου κισσού (εικ. 5).

Τέλος, στα αυτοκρατορικά χρόνια, ο Διόνυσος απεικονίζεται σε νομισματικές εκδόσεις της Έδεσσας επί Σεπτιμίου Σεβήρου και Καρακάλλα[41], γεγονός που αποδόθηκε στη θέση που κατείχε ο θεός ως *πατρώος* των Σεβήρων[42], αλλά και της Κασσάνδρειας[43], της οποίας χώρα αποτελούσε ολόκληρη η Παλλήνη ήδη από την ίδρυσή της[44].

Από τις εκδόσεις των εθνών και των πόλεων των υστεροαρχαϊκών χρόνων έως και τις κοπές της ρωμαϊκής περιόδου, η παρουσία του Διονύσου παραμένει κυρίαρχη στην νομισματική εικονογραφία του βορειοελλαδικού χώρου, αντανακλώντας τη σπουδαιότητα της λατρείας του θεού καθώς και τη σημασία της αμπέλου στην περιοχή αυτή του ελληνικού κόσμου.

34. SNG ANS 741-744.
35. SNG ANS 745 κ.εξ.
36. Price 1974, πίν. VII.35.
37. Boardman 1975, πίν. 69.
38. Gaebler 1935, XXII, 21, 22, 23 και XXIII, 4, 6.
39. Gaebler 1935, IX, 25.
40. Για το θέμα βλ. Μανωλεδάκης 2007.
41. Papaefthymiou 2000, 181-182.
42. Ό.π.
43. Gaebler 1935, XIII 11, 12, 13.
44. Hatzopoulos 1996, 199-201.



Fig. 5. Moneta bronzea della Macedonia sotto il dominio romano. D: Maschera di Sileno barbato, coronato di edera. Bordo perlinato. R: D / MAKE / ΔΟΝΩΝ all'interno di corona di edera. 166-165 a.C. (Sul tipo si v. Gaebler 8, n. 6, tav. III, 12. Per una discussione esaustiva del tipo e della datazione si v. Mackay 1968, 8-11).

Εικ. 5. Χάλκινο νόμισμα Μακεδονίας υπό ρωμαϊκή κηδεμονία. Εμπροσθότυπος: Μάσκα γενειοφόρου, κισσοστεφούς Σιληνού. Στικτός κύκλος. Οπισθότυπος: D / MAKE / ΔΟΝΩΝ εντός στεφάνου κισσού. 166-165 π.Χ. (Για τον τύπο βλ. Gaebler σ. 8, αρ. 6, πίν. III, 12. Για αναλυτική παρουσίαση του τύπου και χρονολόγηση βλ. Mackay 1968, σ. 8-11).

glittica di epoca tardo-classica, per di più di dimensioni molto ridotte. Su una serie di tetroboli, datati dalla fine del V alla metà del IV sec. a.C., è raffigurato un satiro che si ripiega su una *oinochoe*[36], scena già presente nell'interno di una coppa di Epitteto (520-490 a.C.)[37].

Particolarmente rilevante è la presenza di tematiche dionisiache nell'iconografia delle monete bronzee di Salonicco, coniate nel II-I sec. a.C.[38] (fig. 4); al contrario, esse sono probabilmente più limitate sulle contemporanee coniazioni di Anfipoli[39] e assenti dalle corrispondenti emissioni di Pella. Il culto di Dioniso era molto importante a Salonicco, una città costruita alle pendici del monte Citto[40] e in cui una delle tre tribù in cui erano suddivisi gli abitanti aveva il nome di Dionysias.

Durante il periodo del dominio romano, una notevole maschera di Sileno è raffigurata sul diritto delle monete bronzee emesse a nome dei Macedoni, mentre sul rovescio l'etnico è inciso all'interno di una corona di edera (fig. 5).

Infine, in età imperiale Dioniso è raffigurato su emissioni monetali di Edessa, risalenti all'epoca di Settimio Severo e Caracalla[41], fatto riconnesso alla posizione rilevante assunta dal dio in quanto patrono (*patroos*) dei Severi[42]; il dio ricompare, inoltre, su emissioni di Cassandria[43], la cui chora includeva Pallene fin dalla fondazione[44].

A giudicare dalle emissioni degli *ethne* e delle *poleis* della Grecia settentrionale, dall'epoca tardo-arcaica fino alle coniazioni di età romana, la presenza di Dioniso è dominante nell'iconografia monetale di quest'area; ciò riflette l'importanza del culto del dio, nonché il ruolo svolto dalla vite in questa regione del mondo greco.

36. Price 1974, tav. VII.35.
37. Boardman 1975, tav. 69.
38. Gaebler 1935, XXII, 21, 22, 23 e XXIII, 4, 6.
39. Gaebler 1935, IX, 25.
40. Sulla questione si v. Μανωλεδάκης 2007.
41. Papaefthymiou 2000, 181-182.
42. Si v. supra.
43. Gaebler 1935, XIII 11, 12, 13.
44. Hatzopoulos 1996, 199-201.

***Αμπελοοινική ιστορία*: *Αμπελοοινική ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης, Ε′ τριήμερο εργασίας, Νάουσα, 17-19 Σεπτεμβρίου 1993, ΠΤΙ ΕΤΒΑ,* Αθήνα 1998.

Βαλαμώτη 1998: Σ. Μ. Βαλαμώτη, Η εκμετάλλευση της αμπέλου στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης κατά τη Νεολιθική και την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού, στο: *Αμπελοοινική ιστορία,* 137-149.

Γκατζόλης 2010: Χ. Γκατζόλης, *Η κυκλοφορία του χάλκινου νομίσματος στη Μακεδονία (5ος-1ος αι. π.Χ.),* (αδημοσ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2010).

Μαγκαφά κ.ά. 1998: Μ. Μαγκαφά, Κ. Κωτσάκης & Σ. Ανδρέου, Αμπελοκαλλιέργεια στην προϊστορική Μακεδονία. Τα δεδομένα της προϊστορικής Τούμπας Θεσσαλονίκης, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 158-169.

Μανωλεδάκης 2007: Μ. Μανωλεδάκης, Κισσός. Προσέγγιση της ιστορίας μιας αρχαίας θρακικής πόλης, στο: *Thrace in the Graeco-Roman World (Proceedings of the 10th International Congress of Thracology, Komotini-Alexandroupoli 18-23 October 2005)*, Athens 2007, 359-370.

Μαραθάκη 1992: Ε. Μαραθάκη, Οινολογικές παραστάσεις σε αρχαία ελληνικά νομίσματα, στο: *Ιστορία του ελληνικού κρασιού, Β΄ Τριήμερο Εργασίας, Σαντορίνη, 7-9 Σεπτεμβρίου 1990,* Αθήνα 1992, 103-107.

Οικονόμος 1924: Γ. Π. Οικονόμος, Μίνδη-Μένδη: Η πατρίς του Παιωνίου, *AE 1924*, 27-40.

Παπαγεωργιάδου-Μπάνη 1998: Χ. Παπαγεωργιάδου-Μπάνη, Παραστάσεις από το βακχικό κύκλο σε νομίσματα των βορειοελλαδικών πόλεων, στο: *Αμπελοοινική ιστορία*, 114-123.

Πίκουλας 2001: Γ. Α. Πίκουλας, *Η Χώρα των Πιέρων, Συμβολή στην τοπογραφία της*, Αθήνα 2001.

Ψωμά 2000: Σ. Ψωμά, Σκάψα και Κίθας. Η νομισματική μαρτυρία, *Ευλιμένη 1*, 2000, 119-126.

Ψωμά 2000-2003: Σ. Ψωμά, Πέργαμος, τείχος Πιέρων, *Hόρος 14-15*, 2000-2003, 233-243.

Barr-Sharrar 2008: B. Barr-Sharrar, *The Derveni Krater. Masterpiece of Classical Greek Metalwork*, Princeton 2008.

Boardman 1975: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases - The Archaic Period,* London 1975.

Chryssanthaki-Nagle 2007: K. Chryssanthaki-Nagle, *L'histoire monétaire d'Abdère en Thrace (VIe s. av. J.-C. - IIe s. ap. J.-C.)* (Μελετήματα 51), Athènes 2007.

Gaebler 1935: H. Gaebler, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III*[2]*,* Berlin 1935.

Hardwick 1998: N. Hardwick, The Coinage of Terone from the Fifth to the Fourth Centuries BC, in: R. Ashton & S. Hurter (eds), *Studies in Greek Numismatics in Memory of Martin Jessop Price*, London 1998, 119-134.

Hatzopoulos 1996: M. B. Hatzopoulos, *Macedonians Institutions under the Kings,* I-II (Μελετήματα 22), Athens 1996.

Hersh 1996: C. Hersh, Three Unpublished Macedonian Regal Coins of the Decade of the 360's, *Νομισματικά Χρονικά* 15, 1996, 7-18.

Kerényi 1975: K. Kerényi, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 1975.

Lorber 2000: C. C. Lorber, The goats of 'Aigai', in: S. Mani-Hurter & C. Arnold-Biucchi (eds), *Pour Denyse. Divertissements numismatiques,* Berne 2000.

Mackay 1968: P. A. Mackay, Bronze Coinage in Macedonia, 168-166 BC, *American Numismatic Society Museum Notes 14*, 5-13.

Noe 1926: S. P. Noe, *The Mende (Kaliandra) Hoard, (NNM 27),* New York 1926.

Papaefthymiou 2002: E. G. Papaefthymiou, *Édessa de Macédoine. Étude Historique et Numismatique* (Bibliothèque de la Société Hellénique de Numismatique 7), Athènes 2002.

Picard 2000: O. Picard, VII: Les monnaies. Le monnayage de Thasos aux époques grecque et romaine, in: Y. Granjean & Fr. Salviat (eds), *Guide de Thasos* (Sites et Monuments 3), Athènes 2000.

Price 1974: M. J. Price, *Coins of the Macedonians*, London 1974.

Psoma 2003: S. Psoma, Les 'boucs' de la Grèce du Nord. Problèmes d'attribution, *Revue Numismatique 159*, 227-242.

Psoma 2006: S. Psoma, The 'Lete' Coinage Reconsidered, in: P. G. van Alfen (ed), *Agoranomia. Studies in Money and Exchange Presented to John H. Kroll*, New York 2006, 61-85.

Psoma et al. 2008: S. Psoma, C. Karadima & D. Terzopoulou, *The coins from Maroneia and the classical city at Molyvoti. A contribution to the history of Aegean Thrace* (Μελετήματα 62), Athens 2008.

Svoronos, 1919: J. N. Svoronos, *L'Hellénisme primitif de la Macédoine prouvé par la numismatique et l'or de Pangée* (*Journal International d'Archéologie Numismatique 19*), Paris - Athènes 1919.



Cratere a calice in bronzo, che poggia su base scanalata e plinto. (Cat. no. 170).

Μπρούντζινος καλυκωτός κρατήρας, ο οποίος στηρίζεται στο δικό του ραβδωτό υπόστατο και πλίνθο (Κατ. αρ. 170).

Ο κρατήρ του Διονύσου και του επέκεινα

Δέσποινα Ιγνατιάδου

Ο κρατήρ, το αγγείο που είναι κατεξοχήν συνδεδεμένο με το Διόνυσο και την οινοποσία έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία με λίγα αλλά σημαντικά μετάλλινα ταφικά ευρήματα του 4ου αι. π.Χ. στην κεντρική Μακεδονία, περιοχή στην οποία κατά την εποχή αυτή οι ορφικο-διονυσιακές αντιλήψεις γνωρίζουν πρωτοφανή εξάπλωση.

Δύο τύποι κρατήρων φαίνεται να συνδέονται κυρίως με τις ταφικές πρακτικές και τις εσχατολογικές αντιλήψεις του 4ου αι. π.Χ.: Ο ελικωτός και ο καλυκωτός κρατήρ οι οποίοι απαντούν σε ιδιαίτερης σημασίας ταφές ως οστεοδόχα αγγεία από ακριβό υλικό.

Μεταξύ των πέντε καύσεων σε κιβωτιόσχημους τάφους του τελευταίου τέταρτου του 4ου αι. π.Χ. στο νεκροταφείο του Δερβενίου, οι τρεις περιείχαν κρατήρες μέσα στους οποίους είχαν αποτεθεί τα υπολείμματα της καύσης των νεκρών[1]. Στον τάφο Α′, ο μπρούντζινος ελικωτός κρατήρας είναι έργο του 460-450 π.Χ., συνεπώς ένα κειμήλιο το οποίο χρησιμοποιήθηκε για να δεχθεί τα καμένα κατάλοιπα της σορού ενός πολεμιστή, προφανώς ενός *εταίρου* (εικ. 1)[2]. Στην κάλυψη του τάφου, μαζί με τα κατάλοιπα της πυράς βρέθηκε ο πάπυρος του Δερβενίου, με κείμενο που ενσωματώνει τμήματα ενός ορφικού ποιήματος[3]. Η ύπαρξή του υποδηλώνει τις ορφικές αντιλήψεις του νεκρού, που περιλαμβάνουν πίστη στη μετά θάνατον ζωή μέσω της μετενσάρκωσης[4]. Στον τάφο Β′, τα υπολείμματα της καύσης ενός ακόμη εταίρου τοποθετήθηκαν στον πολυτελή μπρούντζινο ελικωτό κρατήρα του 370-360 π.Χ., ο οποίος είναι γνωστός ως *ο κρατήρας του Δερβενίου*. Το αγγείο διακοσμείται με διονυσιακή σκηνή στην οποία το κεντρικό πρόσωπο είναι ο ίδιος ο Διόνυσος (εικ. 2)[5]. Απεικονίζεται *βακχεία*, το στάδιο ολοκλήρωσης της διονυσιακής μύησης[6] και μέσω αυτής η πίστη σε εσχατολογικές αντιλήψεις και μεταθανάτια ζωή[7]. Και οι δύο τάφοι περιείχαν επίσης πλήθος συμποσιακών αγγείων, που επιτείνει το διονυσιακό/συμποσιακό συμβολισμό. Στον τάφο Η′ η ταφή ήταν γυναικεία και τα υπολείμματα της καύσης μάλλον είχαν τοποθετηθεί σε ένα μεγάλο αττικό μελαμβαφή καλυκωτό κρατήρα του 350-340 π.Χ. (Κατ. αρ. 176)[8]. Από τον τάφο απουσίαζε κάθε ένδειξη για την ύπαρξη συνόλου συμποσιακών αγγείων συνεπώς η χρήση του κρατήρα στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί συμβολική.

Ο κρατήρας του τάφου Η′ αποτελεί μίμηση σε πηλό ενός αντίστοιχου μεταλλίνου αγγείου, ένα πρωτότυπο του οποίου αναγνωρίζουμε σε μπρούντζινο καλυκωτό κρατήρα του 370 π.Χ. Προέρχεται προφανώς από ταφικό σύνολο της κεντρικής Μακεδονίας και με απόλυτη βεβαιότητα από το εργαστήριο του κρατή-

1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 142.

2. Αρ. ευρ. Α 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 31, πίν. 1, 30-31. Barr-Sharrar 2008, 59 (χρονολόγηση), 47-100 (πραγμάτευση του σχήματος και της εξέλιξής του).

3. Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006.

4. Για τη μετεμψύχωση/μετενσάρκωση βλ. Κάλφας & Ζωγραφίδης 2006, 53-55.

5. Αρ. ευρ. Β 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, πίν. 13-17, 73-75. Γιούρη 1978, 76 (χρονολόγηση στο 330-320 π.Χ.). Barr-Sharrar 2008, 181 (χρονολόγηση στο β′ τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.).

6. Burkert 1977, 592.

7. Γιούρη 1978, 65-66. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 148-151. Barr-Sharrar 2008, 153-154, 181-184. Tiverios 2008. Tzifopoulos 2010, 75-76.

8. Αρ. ευρ. Η 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 130-132, πίν. 148. Barr-Sharrar 2008, 97-98. Λόγω της σύλησης δεν είναι σαφές αν ο κρατήρας ήταν το οστεοδόχο αγγείο, αλλά ο τάφος ήταν μικρός για να δεχθεί ενταφιασμό.

Il cratere di Dioniso e dell'aldilà

Despina Ignatiadou

Il cratere, il vaso per eccellenza connesso a Dioniso e all'atto di bere il vino, è particolarmente presente, con pochi ma importanti esemplari metallici provenienti da tombe del IV sec. a.C., in Macedonia centrale, un'area in cui in tale epoca le concezioni orfico-dionisiache conobbero un'eccezionale diffusione.

Due tipi di cratere sembrano soprattutto essere connessi alle pratiche funerarie e alle concezioni escatologiche del IV sec. a.C. Il cratere a volute e il cratere a calice si riscontrano in sepolture particolarmente emergenti, in qualità di ossuari realizzati in materiale prezioso.

Nella necropoli di Derveni, delle cinque incinerazioni in tombe a cassa risalenti all'ultimo quarto del IV sec. a.C., ben tre contenevano crateri nei quali erano stati deposti i resti della cremazione dei defunti[1]. Nella tomba A, il cratere bronzeo a volute è opera del decennio 460-450 a.C.; pertanto, si tratta di un cimelio impiegato per accogliere i resti cremati del cadavere di un guerriero, evidentemente un *hetairos* (fig. 1)[2]. Sulla copertura della tomba, assieme ai resti della pira funebre, fu rinvenuto il papiro di Derveni, il cui testo include brani di un poema orfico[3]; la presenza del papiro suggerisce che il defunto fosse fedele a credenze orfiche, che includono la convinzione nell'esistenza di una vita dopo la morte, attraverso la reincarnazione[4]. Nella tomba B, i resti della cremazione di un altro eteo furono deposti nel sontuoso cratere a volute bronzeo risalente al periodo 370-360 a.C., noto anche come "il cratere di Derveni". Questo vaso è ornato da una raffigurazione dionisiaca, il cui personaggio centrale è Dioniso stesso (fig. 2)[5]. Vi è rappresentata la *bacchеia* (letteralmente: "furore dionisiaco"), lo stadio finale dell'iniziazione dionisiaca[6], e, attraverso di essa, la credenza in concezioni escatologiche e nella vita ultraterrena[7]. Entrambe le tombe contenevano anche un alto numero di vasi da simposio, un dato che contribuisce a sottolineare il simbolismo dionisiaco/simposiaco. Nella tomba H era presente una deposizione femminile e i resti della cremazione erano probabilmente riposti in un grande cratere a calice attico, a vernice nera, risalente al decennio 350-340 a.C. (Cat. no. 176)[8]. In questa tomba mancano tracce della presenza di un corredo di vasi da simposio; pertanto, l'impiego del cratere in tal caso va ritenuto simbolico.

Il cratere della tomba H è l'imitazione in argilla di un vaso metallico, il cui modello può essere riconosciuto in un cratere a calice bronzeo risalente al 370 a.C. Esso proviene evidentemente da un corredo funerario della Macedonia centrale e, senza alcun dubbio, fu prodotto dalla stessa bottega del cratere B 1 di

1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 142.

2. N. inv. A 1: Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 31, tavv. 1, 30-31. Barr-Sharrar 2008, 59 (datazione), 47-100 (trattazione della forma vascolare e della sua evoluzione).

3. Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006.

4. Sulla metempsicosi/reincarnazione si v. Κάλφας & Ζωγραφίδης 2006, 53-55.

5. N. inv. B 1: Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, tavv. 13-17, 73-75. Γιούρη 1978, 76 (datazione al 330-320 a.C.). Barr-Sharrar 2008, 181 (datazione al secondo quarto del IV sec. a.C.).

6. Burkert 1977, 592.

7. Γιούρη 1978, 65-66. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 148-151. Barr-Sharrar 2008, 153-154, 181-184. Tiverios 2008. Tzifopoulos 2010, 75-76.

8. N. inv. H 1: Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 130-132, tav. 148. Barr-Sharrar 2008, 97-98. Dal momento che la tomba è stata saccheggiata, non è certo che il cratere fungesse da cinerario; tuttavia, la tomba era troppo piccola per poter accogliere una sepoltura.



Fig. 1. Cratere a volute in bronzo, con raffigurazione di Dioniso e il suo seguito (Cat. no. 189).

Εικ. 1. Μπρούντζινος ελικωτός κρατήρας με απεικόνιση του Διονύσου και της συνοδείας του (Κατ. αρ. 189).

Derveni, poiché le foglie di vite in argento che decorano il corpo del vaso furono realizzate con le stesse matrici impiegate per le foglie del cratere di Derveni. Il vaso è oggi accompagnato da un coperchio bronzeo a disco (Cat. no. 170)[9]. Simili crateri a calice bronzei, prodotti da un'altra officina, fungevano anch'essi da ossuari in tombe macedoni. Uno di essi è un cratere con supporto, rinvenuto in una sepoltura di Sebaste di Pieria risalente al 330 a.C. (fig. 3)[10]. Un altro, simile, è privo di supporto, ma è dotato di un coperchio in piombo; è stato rinvenuto in una sepoltura databile al decennio 330-320 a.C., nella tomba Heuzey-β ad Aigai[11]. Entrambi i crateri sono relativi a tombe maschili che contenevano importanti, ricchi corredi di vasi da simposio; a suggerire connessioni col mondo dionisiaco sono le maschere di menadi poste alla base delle anse.

Nell'iconografia attica del V sec. a.C., in scene di simposio cui prendono parte divinità il cratere (di metallo) è raffigurato al di sopra del suo supporto, mentre nei simposi privati il cratere (di argilla) è poggiato sul pavimento, in posizione non centrale. Tale dato lascia intuire un simbolismo religioso soprattutto per i crateri di metallo, confermando al contempo la supposizione che essi non fossero destinati a un uso domestico e fossero piuttosto impiegati per cerimonie e simposi all'interno di santuari[12].

Il fatto che i crateri di metallo siano deposti all'interno di tombe maschili dal ricco corredo, risalenti al IV sec. a.C., in Macedonia, va valutato in particolare in relazione al loro impiego come cinerari. Alcuni di essi erano già dei cimeli prima di essere impiegati nella tomba, un dato che suggerisce l'alto valore che li caratterizzava agli occhi dei proprietari e delle loro famiglie. Inoltre, le raffigurazioni di crateri in scene figurate dipinte a carattere dionisiaco[13] e su rilievi con raffigurazione di *nekrodeipnon*[14] riecheggiano una dimensione filosofico-cosmica, evidente nelle fonti e direttamente connessa all'evento della morte e al successivo percorso dell'anima.



Fig. 2. Cratere a calice bronzeo, Sebaste di Pieria, prima del 330 a.C. (Museo archeologico di Salonicco).

Εικ. 2. Μπρούντζινος καλυκωτός κρατήρας, Σεβαστή Πιερίας, πριν το 330 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

9. Oggi nel Museo Archeologico Nazionale di Atene; è tornato in Grecia nel 2008, dalla collezione Shelby White - Leon Levy, New York, si v. *Νόστοι*, 208-209. Sulle foglie di argento si v. Barr-Sharrar 2008, 218 nota 52.

10. N. inv. Πυ 207: Vokotopoulou 1994. Βοκοτοπούλου 1997, n. 157. Μπέσιος 2010, 286-287. Barr-Sharrar 2008, 98 fig. 89.

11. Δρούγου 1995-2000. Δρούγου 2009. Sull'officina si v. inoltre Barr-Sharrar 2008, 186.

12. Barr-Sharrar 2008, 63.

13. Ad es. al centro del montante inferiore della *kline* A nella tomba macedone di Potidea. si v. Σισμανίδης 1997, 56-58, tavv. 1, 2, 5, 11, 21, 23, 24.

14. Ad es. sui rilievi nn. inv. ΜΘ 1086 e ΜΘ 11507 del Museo Archeologico di Salonicco; si v. Δεσπίνης et al. 1997, nn. cat. 19 e 21.

ρα Β 1 του Δερβενίου, εφόσον τα αργυρά φύλλα αμπέλου που διακοσμούν το σώμα του έχουν κατασκευαστεί στις ίδιες μήτρες με τα όμοια του αγγείου από το Δερβένι (Κατ. αρ. 170). Το αγγείο συνοδεύεται σήμερα από δισκόμορφο μπρούντζινο κάλυμμα[9]. Παρόμοιοι καλυκωτοί μπρούντζινοι κρατήρες, προϊόντα άλλου εργαστηρίου, υπήρξαν επίσης οστεοδόχοι σε μακεδονικές ταφές. Ο ένας είναι κρατήρας με υποκρητήριο και βρέθηκε σε ταφή του 330 π.Χ. στη Σεβαστή Πιερίας (εικ. 3)[10]. Ο άλλος, παρόμοιος, δεν έχει υποκρητήριο αλλά διαθέτει μολύβδινο κάλυμμα και βρέθηκε σε ταφή του 330-320 π.Χ. στον τάφο Heuzey-β στις Αιγές[11]. Και οι δύο βρέθηκαν σε ανδρικές ταφές που περιείχαν σημαντικά σύνολα πολυάριθμα συμποσιακών σκευών, ενώ τους διονυσιακούς τους συσχετισμούς υποδηλώνουν τα προσωπεία Μαινάδων στη βάση των λαβών τους.

Στην αττική εικονογραφία του 5ου αι. π.Χ., σε συμποσιακές σκηνές με θεότητες ο (μετάλλινος) κρατήρας απεικονίζεται πάνω στο υποκρητήριό του, ενώ στα ιδιωτικά συμπόσια ο (πήλινος) κρατήρας είναι στο δάπεδο και σε μη κεντρική θέση. Το γεγονός υποδηλώνει θρησκευτικούς συσχετισμούς ειδικά για τους μετάλλινους κρατήρες, ενώ επιβεβαιώνει την άποψη πως δεν είχαν οικιακή χρήση και προορίζονταν για τις τελετές και τα συμπόσια στα ιερά[12].

Η ταφική απόθεση των μετάλλινων κρατήρων σε πλούσια κτερισμένες ανδρικές ταφές του 4ου αι. π.Χ. στη Μακεδονία πρέπει να εκτιμηθεί ιδιαίτερα σε σχέση με τη χρήση τους ως οστεοδόχων. Ορισμένοι αποτελούν ήδη κειμήλια πριν τη διαδικασία ταφής, γεγονός που υποδεικνύει τη μεγάλη αξία που είχαν για τους κατόχους τους και τις οικογένειές τους. Επιπλέον, οι απεικονίσεις κρατήρων σε γραπτές παραστάσεις διονυσιακού χαρακτήρα[13] και σε ανάγλυφα με παράσταση νεκροδείπνου[14] απηχούν τη φιλοσοφική/κοσμική τους διάσταση που είναι εμφανής στις πηγές και συνδέεται ευθέως με το γεγονός του θανάτου και την περαιτέρω πορεία της ψυχής.



Fig. 3. Cratere a volute in bronzo, Derveni (Salonicco), 460-450 a.C. (Museo Archeologico di Salonicco).

Εικ. 3. Μπρούντζινος ελικωτός κρατήρας, Δερβένι Θεσσαλονίκης, 460-450 π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

9. Σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Επαναπατρίστηκε το 2008 από τη συλλογή Shelby White - Leon Levy, Νέα Υόρκη, βλ. *Νόστοι*, 208-209. Για τα αργυρά φύλλα βλ. Barr-Sharrar 2008, 218 σημ. 52.

10. Αρ. ευρ. Πυ 207. Vokotopoulou 1994. Βοκοτοπούλου 1997, αρ. 157. Μπέσιος 2010, 286-287. Barr-Sharrar 2008, 98 εικ. 89.

11. Δρούγου 1995-2000. Δρούγου 2009. Για το εργαστήριο βλ. επίσης Barr-Sharrar 2008, 186.

12. Barr-Sharrar 2008, 63.

13. Π.χ. στο κέντρο του κάτω κανόνα της κλίνης Α του μακεδονικού τάφου της Ποτίδαιας, βλ. Σισμανίδης 1997, 56-58, πίν. 1, 2, 5, 11, 21, 23, 24.

14. Π.χ. στα ανάγλυφα ΜΘ 1086 και ΜΘ 11507 του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, βλ. Δεσπίνης κ.ά. 1997, αρ. κατ. 19 και 21.

Βοκοτοπούλου 1997: Ι. Βοκοτοπούλου, *Αργυρά και χάλκινα έργα τέχνης*, Αθήνα 1997.

Γιούρη 1978: Ε. Γιούρη, *Ο κρατήρας του Δερβενίου*, Αθήνα 1978.

Δεσπίνης κ.ά. 1997: Γ. Δεσπίνης, Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, Ε. Βουτυράς, *Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Ι, Θεσσαλονίκη 1997.

Δρούγου 1995-2000: Σ. Δρούγου, Βεργίνα - Οι τάφοι Heuzey. Νέες ανασκαφικές έρευνες, *Εγνατία* 5, 227-246.

Δρούγου 2009: Σ. Δρούγου, Βεργίνα: Οι τάφοι Heuzey, *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη: 20 χρόνια – Επετειακός τόμος*, Θεσσαλονίκη 2009, 63-73.

Θέμελης & Τουράτσογλου 1997: Π. Γ. Θέμελης & Γ. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι του Δερβενίου*, Αθήνα 1997.

Κάλφας & Ζωγραφίδης 2006: Β. Κάλφας & Γ. Ζωγραφίδης, *Αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι*, Θεσσαλονίκη 2006.

Μπέσιος 2010: Μ. Μπέσιος, *Πιερίδων Στέφανος: Πύδνα, Μεθώνη και οι αρχαιότητες της βόρειας Πιερίας*, Κατερίνη 2010.

***Νόστοι*:** *Νόστοι. Επαναπατρισθέντα αριστουργήματα (Κατάλογος έκθεσης),* Αθήνα 2008.

Σισμανίδης 1997: Κ. Σισμανίδης, *Κλίνες και κλινοειδείς κατασκευές των μακεδονικών τάφων*, Αθήνα 1997.

Barr-Sharrar 2008: B. Barr-Sharrar, *The Derveni krater, Masterpiece of classical Greek metalwork*, Princeton 2008.

Burkert 1977: W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και κλασσική εποχή*, Αθήνα 1993.

Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006: T. Kouremenos, G. M. Parássoglou & K. Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus. Edited with Introduction and Commentary* (Studi e Testi per il Corpus dei Papiri Filosofici Greci e Latini 13), Florence 2006.

Tiverios 2008: M. Tiverios, The Derveni Krater, in: D. C. Kurtz et al. (eds), *Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou, 1977-2007*, Oxford 2008, 203-212.

Tzifopoulos 2010: Y. Tzifopoulos, *Paradise earned. The bacchic-orphic gold lamellae of Crete*, Cambridge Mass.–London 2010.

Vokotopoulou 1994: J. Vokotopoulou, The kalyx krater of Sevaste in Pieria, in: I. Worthington (ed), *Ventures into Greek history*, Oxford 1994, 189-201.

Διόνυσος και θέατρο.
Παραστασιολογικά τεκμήρια στον βορειοελλαδικό χώρο

Πολυξένη Αδάμ-Βελένη

Εισαγωγή

Ο Διόνυσος ο θεός του κρασιού, του γλεντιού και της εκστατικής απελευθέρωσης του πνεύματος και του σώματος, έγινε, όπως ήταν φυσικό και ο θεός του θεάτρου[1]. Το θέατρο αποτελεί επίτευγμα της αθηναϊκής δημοκρατίας[2]. Στην Αττική κατά τη διάρκεια δύο λαμπρών ετήσιων τελετών προς τιμήν του θεού, τα Λήναια και τα Μεγάλα Διονύσια, διεξάγονταν θεατρικοί αγώνες. Τα Ανθεστήρια, γιορτή για την υποδοχή του καινούργιου κρασιού, ήταν επίσης αφιερωμένα σε αυτόν καθώς και άλλες τρεις μικρότερες γιορτές κατά τη διάρκεια του έτους. Παρά τη δυναμική παρουσία του μέσω των συνεχών γιορτών, ο Διόνυσος δεν περιλαμβανόταν στο δωδεκάθεο, αλλά εισήλθε καθυστερημένος στο πάνθεο των αθανάτων, αποτελώντας τον δέκατο τρίτο θεό.

Κατά τη διάρκεια των γιορτών και των δραματικών αγώνων φαίνεται ότι η εκπροσώπηση του Διόνυσου δεν ήταν επαρκής, για τον λόγο αυτό συμπεριλήφθηκε στο πρόγραμμα των έργων που διαγωνίζονταν και ένα είδος, το σατυρικό δράμα, με χορό που απαρτιζόταν αποκλειστικά από Σατύρους[3].

Το θέατρο στη Μακεδονία και τη Θράκη

Το θέατρο εισήχθη στη Μακεδονία από τον βασιλιά Αρχέλαο (414-399 π.Χ.), ο οποίος αφού ανασυγκρότησε το βασίλειο, μεταφέροντας την πρωτεύουσα από τις Αιγές στην Πέλλα, επιδίωξε να δημιουργήσει στερεότερες πνευματικές και καλλιτεχνικές σχέσεις με τη Νότια Ελλάδα[4]. Στοχεύοντας να φθάσει στο πνευματικό επίπεδο της πόλης των Αθηνών προσκάλεσε τους πιο εκλεκτούς του πνεύματος της εποχής στον τόπο του. Στο ανακτορικό του συγκρότημα φιλοξενήθηκαν διάσημοι καλλιτέχνες της εποχής του, όπως ο ποιητής, και μαθητής του Σωκράτη, Αγάθων και ο Ευριπίδης.

Στη Μακεδονία, ο Ευριπίδης πέρασε τα τελευταία του χρόνια και, κατά την παράδοση, βρήκε δύο χρόνια αργότερα, το 406 π.Χ., τραγικό θάνατο στην περιοχή της Αρέθουσας, όπου πήγε για κυνήγι. Θάφτηκε στη Μακεδονία με ξεχωριστές τιμές. Οι Αθηναίοι διεκδικώντας τον ποιητή που κατά τη διάρκεια της ζωής του τον απαξίωσαν όσο κανέναν άλλο, ανήγειραν προς τιμήν του κενοτάφιο με επίγραμμα. Από τη μελέτη των θεατρικών τεκμηρίων προκύπτει ότι αμέσως μετά τις πρώτες παραστάσεις που δόθηκαν στη μακεδονική αυλή με πρόσκληση του Αρχελάου, δηλαδή στα τελευταία χρόνια του 5ου αιώνα π.Χ., η θεατρική δράση διαδίδεται στο μακεδονικό και θρακικό χώρο με τον ίδιο ρυθμό και ένταση που απλώθηκε η θεατρική τέχνη σε όλο τον ελληνόφωνο κόσμο.

Στις *Βάκχες*, το κορυφαίο έργο του Ευριπίδη, γραμμένο στη Μακεδονία και εμπνευσμένο από την οργιώδη βλάστηση της περιοχής των μακεδονικών Τεμπών στην αρχαία Αρέθουσα, περιγράφει ο ίδιος ο θεός, ως πρωταγωνιστής, τη γέννηση, τη διάδοση και την επικράτηση της λατρείας του. Ουσιαστικά, ο Ευριπίδης μέσα από αυτό το έργο «διδάσκει» την τέχνη του θεάτρου στους Μακεδόνες και τους μυεί στα μυστήρια και τις απολαύσεις της τέχνης του μέσα από τη μεθυστική αποχαλίνωση που επιφέρει η συνέργεια του οίνου.

1. Hart 2010.
2. Blüme 1993.
3. Webster 1967. Lissarrague 2010, 86-87.
4. Αδάμ-Βελένη 2010.

Dioniso e il teatro.

Testimonianze di rappresentazioni teatrali in Grecia settentrionale

Polyxeni Adam-Veleni

Introduzione

Dioniso, dio del vino, della festa e della liberazione estatica dello spirito e del corpo, era, come è naturale attendersi, anche il dio del teatro[1]. Il teatro fu una conquista della democrazia ateniese[2]; in Attica, durante due splendide cerimonie celebrate a cadenza annuale in onore di questo dio, le Lenee e le Grandi Dionisie, si svolgevano agoni teatrali. Le Antesterie, una festa in cui si celebrava l'arrivo del vino nuovo, erano dedicate anch'esse a Dioniso, come pure altre tre feste minori che si svolgevano durante l'anno. Nonostante la sua presenza attiva attestata da continue feste in suo onore, Dioniso non faceva parte del *dodekatheon*, bensì fu accolto nel *pantheon* degli immortali in ritardo, divenendo il tredicesimo dio.

A quanto pare, durante le feste e gli agoni drammatici Dioniso non era sufficientemente rappresentato; per tale motivo, nel programma degli spettacoli in concorso fu incluso anche un altro genere, il dramma satiresco, in cui il coro era composto esclusivamente da satiri[3].

Il teatro in Macedonia e Tracia

Il teatro fu introdotto in Macedonia dal re Archelao (414-399 a.C.), il quale riorganizzò il regno, trasferendo la capitale da Ege (Aigai) a Pella, nel tentativo di instaurare più solide relazioni intellettuali e artistiche con la Grecia meridionale[4]. Cercando di attingere al livello spirituale della *polis* di Atene, invitò presso la sua corte gli intellettuali più raffinati dell'epoca. Nel suo palazzo furono ospitati celebri artisti del tempo, come il poeta Agatone, che era anche allievo di Socrate, ed Euripide.

In Macedonia, Euripide trascorse gli ultimi anni della sua vita e, stando alla tradizione, due anni dopo, nel 406 a.C., vi trovò tragica morte, nella zona di Aretusa, dove si era recato per andare a caccia. Fu sepolto in Macedonia, con onori eccezionali. Gli Ateniesi, per rivendicare a sé il poeta che in vita avevano disprezzato come nessun altro, in onore di Euripide fecero costruire un cenotafio su cui fu apposto un epigramma. Dallo studio delle testimonianze teatrali risulta evidente che, subito dopo le prime rappresentazioni tenutesi presso la corte macedone, su invito di Archelao, vale a dire negli ultimi anni del V sec. a.C., l'attività teatrale si diffuse in ambito macedone e tracio con lo stesso ritmo con cui l'arte del teatro si espanse in tutto il mondo ellenofono.

Nelle *Baccanti*, l'opera suprema di Euripide, scritta in Macedonia e ispirata dalla lussureggiante vegetazione della valle macedone di Tempe, ambientata nell'antica Aretusa, il dio stesso, che funge da protagonista, descrive la nascita, la diffusione e l'affermazione del suo culto. In effetti, in quest'opera Euripide "insegna" l'arte del teatro ai Macedoni e li inizia ai misteri e ai piaceri della sua arte, attraverso l'inebriante rilassatezza che il vino porta con sé.

Il teatro in Macedonia assunse sfumature diverse rispetto ad Atene. A ciò contribuirono, evidentemente, le differenti condizioni politiche, economiche e sociali, sviluppatesi sotto il dominio dei potenti re della

1. Hart 2010.
2. Blüme 1993.
3. Webster 1967. Lissarrague 2010, 86-87.
4. Αδάμ-Βελένη 2010.

Το θέατρο στη Μακεδονία έλαβε άλλη χροιά από ό, τι στην Αθήνα. Σε αυτό προφανώς συντέλεσαν οι διαφορετικές πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, όπως αυτές διαμορφώθηκαν κάτω από την ηγεμονία ισχυρών βασιλέων του μακεδονικού βασιλικού οίκου. Αυτό συνιστά και τη θεμελιώδη διαφορά ανάμεσα στο θέατρο των Αθηνών και στο θέατρο στο Μακεδονικό Βασίλειο. Εκεί, στην Αθήνα, κατά τον χρυσό αιώνα του Περικλή, το θέατρο αποτελεί το αποκορύφωμα της κυριαρχίας του δήμου. Στη Μακεδονία εξυπηρέτησε τους στόχους της ηγεσίας και έπαιξε τον ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στον βασιλιά και τον λαό. Αυτό καθίσταται φανερό από τη θέση που οικοδομήθηκαν τα θέατρα στην παλαιά και την καινούργια πρωτεύουσα του βασιλείου, στις Αιγές και την Πέλλα, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Στα χρόνια του βασιλιά Φιλίππου Β′ η Θράκη έχει ήδη προσαρτηθεί στο μακεδονικό βασίλειο. Άλλωστε, όλη η Ελλάδα ενοποιείται, με κοινό σκοπό την εκστρατεία στην Ασία ενάντια στο περσικό κράτος, κάτω από το σκήπτρο αυτού του σπουδαίου ηγέτη. Η οικουμενικότητα του κράτους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, διαδόχου και γιου του Φιλίππου Β′, και η διευρυμένη πρώτη «παγκοσμιοποιημένη» κοινωνία που προέκυψε από την εκστρατεία του στην Ανατολή και τους παλαίμαχους αξιωματούχους, οι οποίοι είτε εγκαταστάθηκαν σε ξένη γη και μεταλαμπάδευσαν τα επιτεύγματα της ελληνικής παιδείας ή επέστρεψαν πλούσιοι και μεστοί εμπειριών στην πατρίδα τους, συντέλεσε, στη συνέχεια, στην εξέλιξη του θεάτρου σε γεγονός κοινωνικού σχολιασμού και ψυχαγωγίας. Στην ευημερούσα μεσοαστική κοινωνία των ελληνιστικών χρόνων και της «κοινής ελληνιστικής» το θέατρο εξυπηρετεί νέους σκοπούς.

Τα θεατρικά οικοδομήματα στη Μακεδονία και Θράκη χρονολογικά

Με τις μέχρι τώρα έρευνες, στη σημερινή Μακεδονία της ελληνικής επικράτειας, η οποία αποτελεί και τον κεντρικό πυρήνα, την «καρδιά», της αρχαίας Μακεδονίας, έχουν έρθει στο φως συνολικά δεκατρία κτήρια θέασης και ακρόασης, τα οποία χρονολογούνται από τον 5ο αιώνα π. Χ. μέχρι τον 4ο αιώνα μ. Χ. Θέατρο έχει ανασκαφτεί επίσης στη Μαρώνεια της ελληνικής Θράκης. Τα σωζόμενα θέατρα και κτήρια θεαμάτων δεν ήταν τα μοναδικά στον βορειοελλαδικό χώρο. Υπάρχουν άμεσες ή έμμεσες μαρτυρίες για ύπαρξη θεάτρου κατά τους ύστερους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους στην πρωτεύουσα του Μακεδονικού Βασιλείου Πέλλα, στη Βέροια, στην Αμφίπολη, στην Όλυνθο, στη Θεσσαλονίκη, στα Άβδηρα και στη Μεσημβρία-Ζώνη.

Σε μια προσπάθεια απαρίθμησής τους με χρονολογική σειρά προτάσσονται τα θέατρα των Αιγών στη Βεργίνα[5], των Φιλίππων[6] και ενδεχομένως μια πρώιμη φάση στο θέατρο της Θάσου[7]. Στα πιο πρώιμα κτήρια θεαμάτων θα πρέπει να συμπεριληφθεί και το στάδιο του Δίου[8], χρονολογημένο στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π. Χ. Στους πρώιμους και μέσους ελληνιστικούς χρόνους, μέσα στον 3ο και 2ο αιώνα π. Χ,. τοποθετούνται οι οικοδομικές φάσεις στο θέατρο της Θάσου, του Δίου[9], της Μίεζας[10], της Μαρώνειας[11], της Σαμοθράκης και αμέσως μετά, μέσα στον 1ο αιώνα μ. Χ., το θέατρο-στάδιο της Θεσσαλονίκης.

Μεγαλειώδη κτήρια θεαμάτων οικοδομήθηκαν, εξαρχής ή με ριζικές μετασκευές υπαρχόντων, στη Μακεδονία και κατά την εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Έχουν διασωθεί ένα θέατρο[12] και ένα ωδείο στο Δίον[13], ένα ωδείο στη Θάσο[14], ένα ωδείο στη Βέροια[15], ένα ωδείο (εικ. 1) και ένα θέατρο-στάδιο στη Θεσσαλονίκη[16] όπου, κατά την ύστερη αρχαιότητα, στα χρόνια της Τετραρχίας, ανεγείρεται και ένας ιππόδρομος[17].

Στα ρωμαϊκά χρόνια τα κέντρα θεατρικής δράσης μετατοπίζονται, ακολουθώντας τα κέντρα εξουσίας που αλλάζουν. Στον 4ο και 3ο π. Χ. αιώνα η θεατρική δραστηριότητα εντοπίζεται στην Αιγές, στην Πέλλα, στην Όλυνθο, στην Αμφίπολη. Άνθηση της θεατρικής τέχνης κατά την ρωμαϊκή περίοδο (2ο και 1ο αι. π.Χ.) και στους τέσσερις αιώνες της αυτοκρατορίας (1ος αι. 4ος αι. μ.Χ.) εντοπίζεται σε μεγάλες πόλεις της Μακεδονίας όπως είναι η έδρα της ρωμαϊκής Επαρχίας της Μακεδονίας Θεσσαλονίκη, η έδρα του Κοινού των Μακεδόνων Βέροια[18] και η ιερή πόλη των Μακεδόνων, το Δίον.

5. Δρούγου 2008.
6. Καραδέδος & Κουκούλη-Χρυσανθάκη 2006.
7. Daux 1967.
8. Παντερμαλής 1999.
9. Παντερμαλής 1999. Καραδέδος 2005.
10. Καραδέδος κ.ά. 1999.
11. Καραδέδος & Καραδήμα 2002.
12. Παλαιοκρασσά 1985.
13. Καραδέδος 2005.
14. Μπόνιας & Marc 1996.
15. Αδάμ-Βελένη 2010.
16. Velenis & Adam-Veleni 1997.
17. Αδάμ-Βελένη 2010.
18. Αλλαμανή 2000.



Fig. 1. L'*odeion* nel foro romano di Salonicco.
Εικ. 1. Το ωδείο της Ρωμαϊκής Αγοράς της Θεσσαλονίκης.



Fig. 2. *Alabastron* in terracotta, in forma di fallo, con figura di Dioniso a rilievo. Fine del II - inizi del I sec. a.C. Museo dell'Agorà di Salonicco.

Εικ. 2. Πήλινο αλάβαστρο σε σχήμα φαλλού με ανάγλυφη μορφή Διονύσου. Τέλος 2ου - αρχές 1ου αιώνα π.Χ. Μουσείο Αγοράς Θεσσαλονίκης.

Τα θεατρικά οικοδομήματα από κατασκευαστική άποψη

Τα θέατρα στη Μακεδονία και τη Θράκη ήταν προσαρμοσμένα στις τοπικές ιδιομορφίες του χώρου και στην ανάλογη επάρκεια υλικών. Έτσι, τα εξ ολοκλήρου λίθινα θέατρα είναι δυσεύρετα, αντίθετα κατευθύνονται σε λύσεις με πιο φθαρτά υλικά, όπως είναι το ξύλο που υπάρχει άφθονο στη Μακεδονία. Κατασκευάζουν τα απολύτως απαραίτητα μέρη του θεάτρου (την ορχήστρα, τον περιμετρικό αγωγό και το κάτω τμήμα της σκηνής) από τοπικό λίθο και τα υπόλοιπα ή τα λαξεύουν απευθείας στο μαλακό φυσικό βράχο ή συμπληρώνουν τις χωμάτινες πλαγιές με τεράστιους πλανισμένους κορμούς δένδρων ή ακόμη τοποθετούν σε αυτές ξύλινα ικριώματα. Ορισμένες φορές τοποθετούσαν, πιθανόν στα ψηλότερα τμήματά του, απλώς στρωσίδια, απευθείας στο χωμάτινο πρανές του κοίλου.

Τα θέατρα χωροταξικά

Τα θέατρα στις δύο πρωτεύουσες του Μακεδονικού Βασιλείου κτίζονται στις παρυφές της πόλης σε γειτνίαση με το διοικητικό της κέντρο, τα ανάκτορα των βασιλέων, ή, σε άλλες περιπτώσεις, όπως π.χ. στους Φιλίππους, τελείως έξω από τα τείχη.

Κατά τους ύστερους κλασικούς και πρώιμους ελληνιστικούς χρόνους (4ος-3ος αιώνας π. Χ.), έχουμε τον ενδιαφέροντα συνδυασμό του κτηρίου διοίκησης, δηλαδή του ανακτόρου του βασιλέως με το θέατρο ή με επίσημα ιερά (Δίον). Στους ύστερους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους, και ενώ εξακολουθεί αυτή η συνύπαρξη, εμφανίζονται θεατρικά οικοδομήματα και κοντά σε αγορές ή λουτρά, μπαίνουν δηλαδή τα θεάματα στην καθημερινότητα των κατοίκων της πόλης.

Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι κατά την ύστερη αρχαιότητα (4ος - 6ος αι. μ.Χ.) επανέρχεται ο συνδυασμός ανάκτορο-κτήριο θεαμάτων με τα ανακτορικά συγκροτήματα που οικοδομούνται κατά την περίοδο της Τετραρχίας, τα οποία περιλαμβάνουν το ενδιαίτημα της οικογένειάς του ηγέτη σε επαφή με τον ιππόδρομο, έτσι ώστε να υπάρχει δυνατότητα άμεσης πρόσβασής του από την ιδιωτική του κατοικία στο ειδικό θεωρείο του ιπποδρόμου. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ανακτόρου του Γαλέριου στη Θεσσαλονίκη, αλλά και λίγο αργότερα του ανακτόρου του Κωνσταντίνου στην Κωνσταντινούπολη, όπου συνυπάρχει ο ιππόδρομος με το ανάκτορο. Διαπιστώνεται, δηλαδή, μία επάνοδος στη πρακτική των παλαιότερων χρόνων, του συνδυασμού ανάκτορο-κτήριο θεαμάτων, μια συνύπαρξη ίσως, την οποία επέβαλε ο τρόπος διοίκησης της μοναρχικής εξουσίας.

Θεατρικοί αγώνες και γιορτές

Στη Μακεδονία και στη Θράκη εμφανίζονται όλα τα θεατρικά είδη (τραγωδία, κωμωδία, σατυρικό δράμα) σε παραστάσεις έργων γνωστών ή γραμμένων ορι-

casa reale macedone. In ciò consiste anche la fondamentale differenza tra il teatro di Atene e quello del regno macedone. Ad Atene, durante il secolo aureo di Pericle, il teatro rappresentò l'apice della sovranità del *demos*. In Macedonia, invece, esso fu al servizio degli scopi della classe dominante e svolse la funzione di tramite tra il re e il suo popolo. Tale affermazione diventa evidente se si pensa al luogo in cui furono costruiti i teatri della vecchia e della nuova capitale del regno, quelli di Ege e di Pella.

All'epoca di re Filippo II la Tracia apparteneva al regno macedone. Tra l'altro, tutta la Grecia viene unificata anche con l'obiettivo di espandere il proprio domino in Asia, in particolare in Persia. L'universalità dell'impero di Alessandro Magno, erede di Filippo II, si compie attraverso le campagne militari dei suoi generali in Oriente e consente l'interscambio tra culture diverse con l'acquisizione, da parte della cultura greca, di elementi che contribuirono allo sviluppo del teatro. In particolare, il teatro diventa occasione di coesione sociale e di intrattenimento. Nella ricca società di età ellenistica, il teatro è frequentato soprattutto dalle classi medie urbane.

Gli edifici teatrali in Macedonia e Tracia

Stando alle ricerche finora effettuate, nella parte della Macedonia attualmente compresa nella Repubblica Ellenica, che costituisce anche il nucleo, il "cuore" della Macedonia antica, sono venuti alla luce in totale tredici edifici destinati a spettacoli e audizioni, datati dal V sec. a.C. al IV sec. d.C. Un teatro è stato scavato a Maronea, nella Tracia greca. Ma in Grecia settentrionale non vi erano solo i teatri e gli edifici da spettacolo che si sono conservati. Vi sono anche fonti dirette o indirette che testimoniano l'esistenza di altri teatri in età tardo-classica ed ellenistica, nella capitale del Regno Macedone, a Pella, nonché a Beroia, ad Anfipoli, a Olinto, a Salonicco, ad Abdera e a Mesembria-Zone.

Volendo cercare di disporli in ordine cronologico, dapprima vengono i teatri di Ege di Vergina[5], di Filippi[6] e, probabilmente, la prima fase del teatro di Taso[7]. Tra i primi edifici da spettacolo va anche annoverato lo stadio di Dion[8], che si data alla seconda metà del V sec. a.C. Alla prima e media età ellenistica, al III e II sec. a.C., vanno ascritte le fasi edilizie dei teatri di Taso, di Dion[9], di Mieza[10], di Maronea[11], di Samotracia e, subito dopo, al I sec. d.C., il teatro-stadio di Salonicco.

In Macedonia furono costruiti edifici da spettacolo monumentali, *ex novo* o trasformando radicalmente edifici preesistenti, anche durante l'epoca del dominio romano. Si sono conservati un teatro[12] e un *odeion* a Dion[13], un *odeion* a Taso[14], un *odeion* a Beroia[15], un *odeion* (fig. 1) e un teatro-stadio a Salonicco[16], dove, in età tardo-antica, in epoca tetrarchica, fu costruito anche un ippodromo[17].

In epoca romana, i centri dell'azione teatrale si spostano, seguendo il mutare dei centri di potere. Nel corso del IV e del III sec. a.C. si registra attività teatrale ad Ege di Pella, a Olinto, ad Anfipoli. Una fioritura dell'arte teatrale in epoca romana (II e I sec. a.C.) e durante i quattro secoli dell'impero romano (I-IV sec. d.C.) si riscontra in grandi città della Macedonia, come Salonicco, la sede della provincia di Macedonia, Beroia, la sede del *koinon* dei Macedoni[18], e Dion, la città sacra della Macedonia.

Gli elementi costruttivi degli edifici teatrali

I teatri in Macedonia e in Tracia erano adattati alle particolarità di ciascun luogo e alla relativa disponibilità di materiale edilizio. Così, è difficile trovare teatri completamente in pietra, mentre al contrario si preferiscono soluzioni in cui sono impiegati materiali più deperibili, come il legno, abbondante in Macedonia. Venivano edificate in pietra locale le parti assolutamente necessarie del teatro (l'orchestra, la canaletta attorno a essa e le parti inferiori della scena), mentre per le parti restanti o si intagliava direttamente la morbida roccia naturale, oppure si colmavano le pendici collinari con giganteschi tronchi d'albero piallati, oppure ancora si appoggiavano banchine lignee alle pendenze naturali. In alcuni casi si potevano porre, probabilmente nelle parti superiori della cavea, delle semplici stuoie, poggiate direttamente sul declivio del terreno.

5. Δρούγου 2008.
6. Καραδέδος & Κουκούλη-Χρυσανθάκη 2006.
7. Daux 1967.
8. Παντερμαλής 1999.
9. Παντερμαλής 1999. Καραδέδος 2005.
10. Καραδέδος κ.ά. 1999.
11. Καραδέδος & Καραδήμα 2002.
12. Παλαιοκρασσά 1985.
13. Καραδέδος 2005.
14. Μπόνιας & Marc 1996.
15. Αδάμ-Βελένη 2010.
16. Velenis & Adam-Veleni 1997.
17. Αδάμ-Βελένη 2010.
18. Αλλαμανή 2000.

σμένες φορές για συγκεκριμένες περιστάσεις «κατά παραγγελία» των Μακεδόνων βασιλέων (πχ *Βάκχες, Αρχέλαος*). Από τις μαρτυρίες των ειδωλίων και των αγγείων τα σκηνικά μέσα, τα κοστούμια και τα προσωπεία είναι αυτά που έχουν καθιερωθεί κατά τους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους στην Αθήνα[19]. Η ακμή του θεάτρου εξακολουθεί και κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, όταν, μετά την επιστροφή των εταίρων από την εκστρατεία στην Ασία, εισέρρευσε πλούτος στο βορειοελλαδικό χώρο. Τα θέατρα που κτίζονται την εποχή αυτή στον χώρο, διαθέτουν πρωτοποριακούς μηχανισμούς για σκηνικά τεχνάσματα και εντυπωσιακές εναλλασσόμενες σκηνογραφίες[20]. Υπάρχουν ενδείξεις ότι σε πόλεις όπως η Πέλλα, η Όλυνθος και η Θεσσαλονίκη, είχε αναπτυχθεί ένα είδος τοπικού θεάτρου[21].

Στα ρωμαϊκά χρόνια μεγάλοι, πανελλήνιας εμβέλειας, αθλητικοί και σκηνικοί αγώνες οργανώνονται και σε τρεις πόλεις αγώνες (Πύθια της Θεσσαλονίκης, Ολύμπια-Άκτια Δίου και Βέροιας), καθώς και στους Φιλίππους[22]. Μικρότερες, τοπικού ετήσιου χαρακτήρα γιορτές οργανώνονται στις ρωμαϊκές αποικίες της Πέλλας, της Έδεσσας και αλλού.

Καλλιτέχνες θεαμάτων

Πολλοί καλλιτέχνες δρουν στον μακεδονικό χώρο από τους κλασικούς χρόνους μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα[23]. Παρατηρείται μια πληθώρα καλλιτεχνών κατά τον 4ο προχριστιανικό αιώνα, με ταυτόχρονη έντονη πολιτική δράση, κάτι το οποίο στα χρόνια της ρωμαϊκής κατάκτησης ατονεί, αφού διαφοροποιείται η αντιμετώπιση των ηθοποιών. Έτσι, οι ηθοποιοί κατά τους κλασικούς χρόνους παίζουν και στη Μακεδονία, όπως και σε ολόκληρο τον υπόλοιπο ελληνικό κόσμο, και τον ρόλο των πρεσβευτών, λόγω της γενικής κοινωνικής αποδοχής και υπόληψης που τύγχαναν χάρη στις ανεπτυγμένες δεξιότητές του λόγου και το χάρισμα της επικοινωνίας με τους άλλους.

Αντίθετα, από τους ύστερους ελληνιστικούς χρόνους, εξαιτίας της αύξησης της ζήτησης των ηθοποιών, οι τελευταίοι επιδίδονται επαγγελματικά στο είδος, χάνοντας ταυτόχρονα και την κοινωνική καταξίωση που παλαιότερα απολάμβαναν[24]. Το επάγγελμα του ηθοποιού εκπίπτει κοινωνικά και στη Μακεδονία. Χαρακτηριστικό της εποχής είναι οι σύλλογοι των Τεχνιτών του Διονύσου, που υπό την προστασία του θεού ασκούν την τέχνη τους, προασπιζόμενοι και τα επαγγελματικά τους δικαιώματα. Ταυτόχρονα, την εποχή αυτή εμφανίζονται διάφορων τύπων θεάματα, όπου πάντοτε δεν χρειάζονται ειδικές καλλιτεχνικές ικανότητες, όπως τα μονομαχικά[25]. Αυτοί που τα ασκούν, προέρχονται συνήθως από χαμηλές κοινωνικές τάξεις, των δούλων ή των απελεύθερων, και ενώ μπορεί να κατορθώνουν να ανέρχονται οικονομικά, δεν αποτελούν, όμως, εκλεκτά μέλη της κοινωνίας.

19. Webster 1967, 1969, 1978.
20. Καραδέδος 2005.
21. Αδάμ-Βελένη 2010.
22. Αδάμ-Βελένη 2010.
23. Στεφανής 1998. Αδάμ-Βελένη 2010.
24. Αδάμ-Βελένη 2006.
25. Αλλαμανή 2000. Αδάμ-Βελένη 2010.

I teatri nell' urbanistica

I teatri delle due capitali del Regno Macedone furono edificati agli estremi limiti delle città, nelle vicinanze del centro amministrativo, vale a dire il palazzo reale, oppure, in altri casi, come ad esempio a Filippi, del tutto al di fuori delle mura.

Durante la tarda età classica e la prima età ellenistica (IV-III sec. a.C.) si riscontra l'interessante combinazione tra edificio amministrativo, vale a dire il palazzo reale, e teatro o santuario ufficiale (Dion). In epoca tardo-ellenistica, sebbene prosegua tale coesistenza, si ritrovano edifici teatrali anche nei pressi di *agorai* o di terme: gli spettacoli fanno il loro ingresso nella vita quotidiana degli abitanti delle città macedoni.

Un dato particolarmente interessante da registrare è la ricomparsa, durante la tarda antichità (IV-VI sec. d.C.), della combinazione di palazzo-edificio da spettacolo, coi complessi palaziali costruiti in età tetrarchica; essi includono la residenza della famiglia imperiale, a stretto contatto con l'ippodromo, in modo da offrire accesso immediato dalla residenza privata al palco speciale posto nell'ippodromo. Un caso tipico è quello del palazzo di Galerio a Salonicco, ma anche, poco più tardi, del palazzo di Costantino a Costantinopoli, dove pure l'ippodromo coesiste col palazzo imperiale. Si constata, dunque, un ritorno a pratiche di epoca più antica, in cui il palazzo coesisteva con l'edificio per spettacoli, una coesistenza forse imposta dal sistema amministrativo del potere monarchico.

Le festività e gli agoni teatrali

In Macedonia e in Tracia sono attestati tutti i generi teatrali (tragedia, commedia, dramma satiresco), in rappresentazioni di opere celebri o, in alcuni casi, composte per occasioni ben precise, "su committenta" dei re macedoni (come ad es. le *Baccanti*, oppure l'*Archelao*). A giudicare da statuette e raffigurazioni vascolari, i mezzi scenici, i costumi e le maschere sono quelli che si erano già affermati ad Atene in epoca classica ed ellenistica[19]. La notorietà del teatro prosegue anche in età ellenistica, quando, dopo il ritorno degli eteri dalla campagna in Asia, in Grecia settentrionale affluì notevole ricchezza. I teatri costruiti allora in questa regione dispongono di meccanismi all'avanguardia per ottenere effetti scenici, nonché di ragguardevoli scenografie cambiabili[20]. Vi sono motivi per credere che in città come Pella, Olinto e Salonicco si fosse sviluppato un genere di teatro locale[21].

In età romana grandi agoni atletici e scenici, di portata panellenica, vengono organizzati in tutte e tre le città appena citate (*Pythia* a Salonicco, *Olympia-Aktia* a Dion e a Beroia), nonché a Filippi[22]. Feste minori, a carattere locale e cadenza annuale, si organizzano nelle colonie romane di Pella, Edessa e altrove.

Gli artisti teatrali

Sono numerosi gli artisti attivi in Macedonia dall'epoca classica fino alla tarda antichità[23]. Per il IV sec. a.C. è attestato un nutrito numero di artisti che svolgono in contemporanea anche attività politica, un fenomeno in calo durante il dominio romano, dal momento che era mutato il modo in cui erano considerati gli attori. Così, in epoca classica gli attori svolgono in Macedonia, come in tutto il resto del mondo ellenico, anche la funzione di ambasciatori, in virtù della generale accettazione sociale e dell'alta considerazione di cui godevano grazie alle loro sviluppate abilità di parola e alla capacità di comunicare con gli altri.

Al contrario, a partire dalla tarda età ellenistica, a causa dell'aumentata richiesta di attori, questi ultimi si esibiscono in maniera professionale, perdendo al contempo l'affermazione sociale di cui godevano in passato[24]. La professione dell'attore decade, dal punto di vista sociale, anche in Macedonia. Un tratto tipico dell'epoca sono le associazioni dei *technitai* dionisiaci, che esercitano la loro arte sotto la protezione del dio, difendendo anche i loro diritti professionali. Allo stesso tempo, in questo periodo fanno la loro comparsa spettacoli di genere diverso, in cui non sempre sono necessarie particolari abilità artistiche, come i combattimenti gladiatori[25]. Coloro che si impegnano in tali spettacoli provengono solitamente da strati sociali bassi, schiavi o liberti, e sebbene possano in taluni casi riscattarsi economicamente, non riescono mai a inserirsi nelle classi più alte della società.

19. Webster 1967, 1969, 1978.

20. Καραδέδος 2005.
21. Αδάμ-Βελένη 2010.
22. Αδάμ-Βελένη 2010.
23. Στεφανής 1998. Αδάμ-Βελένη 2010.
24. Αδάμ-Βελένη 2006.
25. Αλλαμανή 2000. Αδάμ-Βελένη 2010.

Αδάμ-Βελένη 2003: Π. Αδάμ-Βελένη, Θεάματα και τέχνες στη Θεσσαλονίκη, στο: Δ. Γραμμένος (επιμ.), *Ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη (Κατάλογος της έκθεσης, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., Ιούνιος-Σεπτέμβριος 2003)*, Θεσσαλονίκη 2003, 263-281.

Αδάμ-Βελένη 2006: Π. Αδάμ-Βελένη, *Θέατρο και θέαμα στον ρωμαϊκό κόσμο*, Θεσσαλονίκη 2006.

Αδάμ-Βελένη 2009: Π. Αδάμ-Βελένη, *Μακεδονία-Θεσσαλονίκη, μέσα από τις εκθέσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 2009.

Αδάμ-Βελένη 2010: Π. Αδάμ-Βελένη, *Θέατρο και θέαμα στην αρχαία Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 2010.

***ΑΕΜΘ*: *Το Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη, Πρακτικά Ετήσιας Συνάντησης,* Θεσσαλονίκη, 1987 και εξής.

Αλλαμανή 2000: Β. Αλλαμανή-Σουρή, Αρχαία Μίεζα. Το θέατρο της πόλης και η εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος, *Θεσσαλονικέων πόλις* 2, 109 κ.εξ.

Δρούγου 1989: Δρούγου Σ., Το αρχαίο θέατρο της Βεργίνας και ο περιβάλλων χώρος του, *ΑΕΜΘ* 3, 13-23.

Δρούγου 2008: Σ. Δρούγου, *Το θέατρο της Βεργίνας, το θέατρο στην Αρχαία Μακεδονία, μικρός οδηγός συμβολή στο αρχαίο θέατρο*, Θεσσαλονίκη 2008[2].

Κανατσούλης 1948: Δ. Κανατσούλης, *Ο Αρχέλαος και οι μεταρρυθμίσεις του εν Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1948.

Καραδέδος 2005: Γ. Καραδέδος,Ένα αυτοματοποιημένο θέατρο στην υπηρεσία των θεατρικών αγώνων στο Δίον, την ιερή πόλη των Μακεδόνων, *ΑΕΜΘ* 19, 381-390.

Καραδέδος κ.ά. 1999: Γ. Καραδέδος, Κ. Θεοχαρίδου, Β. Αλλαμανή & Β. Μισαηλίδου, Αποκατάσταση του αρχαίου θεάτρου της Μίεζας, *ΑΕΜΘ* 13, 521-534.

Καραδέδος & Καραδήμα 2002: Γ. Καραδέδος & Χ. Καραδήμα, Αρχαίο θέατρο της Μαρώνειας, *ΑΕΜΘ* 16, 9-20.

Καραδέδος & Κουκούλη-Χρυσανθάκη 2006: Γ. Καραδέδος & Χ. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Θέατρο Φιλίππων 2002-2004: εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης-αναστήλωσης, *ΑΕΜΘ* 20, 75-98.

Κουκουβού 2006: Α. Κουκουβού, Επιτύμβια στήλη θηριομάχου από τη Βέροια, *ΑΑΑ* 39, 161-173.

Μουσών Δώρα: *Μουσών Δώρα. μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα (Κατάλογος Έκθεσης του Υπουργείου Πολιτισμού, Musée royaux d' Art et d' Histoire- Musée de Cinquantenaine, Brussels 26-02/25-05.3003)*, Αθήνα 2003.

Μπόνιας & Marc 1996: Ζ. Μπόνιας & J. Y. Marc, Το αρχαίο θέατρο της Θάσου. Ολοκλήρωση της ανασκαφής-Έναρξη της αναστήλωσης, *ΑΕΜΘ* 10Β, 795-812.

Παλαιοκρασσά 1985: Παλαιοκρασσά Λ., Το ρωμαϊκό θέατρο του Δίου, στο: *Οι αρχαιολόγοι μιλούν για την Πιερία*, Θεσσαλονίκη 1985, 55-57.

Παντερμαλής 1999: Δ. Παντερμαλής, *Δίον, η αποκάλυψη*, Αθήνα 1999, 74-79.

Στεφανής 1988: Ι. Ε. Στεφανής, *Διονυσιακοί Τεχνίται*, Ηράκλειο 1988.

Blume 1993: H. D. Blume, *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο* (μετάφρ. Μ. Ιατρού), Αθήνα 1993[3].

Daux 1967: G, Daux, *Guide de Thasos*, Paris 1967, 50-54.

Drougou 1997: S. Drougou, Das Antike Theater von Vergina, *AM* 112, 281-305.

Hart 2010: M. L. Hart et al., *The Art of Ancient Greek Theater,* Los Angeles 2010.

Karadedos 2005: G. Karadedos, Technologia dell' antico theatro Greco, in: *Κατάλογος της έκθεσης Eureka, il genio degli antichi, Electa, Napoli 2005*, Napoli 2005, 180-191.

Lissarrague 2010: F. Lissarague, The Satyr Play, in: Hart 2010, 86-87.

Marc 1994: J. Y. Marc, Νέα αποκατάσταση για το ωδείο της Θάσου, *ΑΕΜΘ* 8, 327-333.

Velenis & Adam-Veleni 1997: G. Velenis & P. Adam-Veleni, The Theater-Stadium of Thessaloniki, in: *Simposio International de Universidad de Granada "La Religion en el Mundo Griego, De la Antiguedad a la Grecia Moderna", Granada 1992*, Granada 1997, 249-262.

Webster 1967: T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*, London 1967[2].

Webster 1969: T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy*, London 1969[2].

Webster 1978: T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy,* London 1978[3].



Fig. 3. Dioniso e attori, su cratere a volute del Pittore di Pronomos (fonte: Τιβέριος 1996).

Εικ. 3. Διόνυσος και ηθοποιοί σε ελικωτό κρατήρα του Ζωγράφου του Προνόμου (πηγή: Τιβέριος 1996).

Τί ταῦτα πρός Διόνυσον;

Ελευθερία Ακριβοπούλου

"Τα πόδια των αλόγων μας σκόνταφταν σε κάθε βήμα σε θραύσματα κεραμιδιών και αγγείων ανακατωμένων παντού με το μαλακό χώμα των αμπελιών"

Léon Heuzey, 1876[1]

Τα λόγια του Γάλλου αρχαιολόγου Léon Heuzey, πρωτεργάτη της αρχαιολογικής έρευνας στη Μακεδονία, αποτυπώνουν με τον πιο εύγλωττο τρόπο την κυρίαρχη θέση που καταλάμβανε στο μακεδονικό πάνθεο ο Διόνυσος, ο θεός της αμπελουργίας, του κρασιού και των θαυματουργικών του ιδιοτήτων, του συμποσίου και του θεάτρου, της άγριας φύσης, της γονιμότητας, της έκστασης και του χορού, της μεταμφίεσης και της μυστηριακής μύησης, ο θεός της αμφισημίας και της τραγικής αντίφασης[2].

Ένας ολόκληρος κόσμος περιστρέφεται γύρω από το κρασί: θρησκεία, έθιμα και παραδόσεις, γλώσσα, μυθολογία, ιστορία, λογοτεχνία, ζωγραφική, αγγειογραφία, γλυπτική, ιατρική... Ο οίνος, το "αίμα του ουρανού και της γης"[3], έφθανε από τη Μακεδονία σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο. Η αμπελοκαλλιέργεια αποτέλεσε παράγοντα οικονομικής άνθησης για τις οινοπαραγωγές πόλεις και ένα ευρύ εμπορικό δίκτυο δημιουργήθηκε σε ολόκληρη τη Μεσόγειο για τη διακίνηση του κρασιού. Στη θρησκεία εξέχουσα θέση καταλαμβάνει η παράδοση των συλλογικών συμποσίων με κύριο χαρακτηριστικό την οινοποσία[4]. Οι λατρευτικές εθιμικές τελετουργίες που σχετίζονται με τον παραγωγικό κύκλο και τα διαβατήρια έθιμα, συνδέονται άμεσα με τον Διόνυσο και το ανεκτίμητο δώρο του, το κρασί, με ορισμένες "επιβιώσεις" τους να φθάνουν μέχρι και τις μέρες μας[5]. Το αρχαίο δράμα, η κορυφαία μορφή πνευματικής έκφρασης, αποτελεί ένα ακόμη δώρο του θεού, καθώς έχει ως πυρήνα του τη διονυσιακή λατρεία και τις θρησκευτικές τελετές προς τιμήν του.

Το πλήθος των αρχαιολογικών καταλοίπων[6], οι φιλολογικές μαρτυρίες, η αφειδής χρήση εικονογραφικών θεμάτων από τον διονυσιακό μυθολογικό κύκλο στη διακόσμηση των αγγείων του πότου και όχι μόνον, καθιστούν πρόδηλη τη δεσπόζουσα θέση του Διόνυσου στις θρησκευτικές δοξασίες και τις λατρευτικές πρακτικές των Μακεδόνων, τόσο των ανώτερων τάξεων όσο και των λαϊκών στρωμάτων.

Η γλώσσα του μύθου και η διονυσιακή θεολογία διεισδύει μέσω των τελετουργιών, των συμποσίων και του θεάτρου και εντυπώνεται στις δημιουργίες των αρχαίων καλλιτεχνών: από τον κρατήρα του Δερβενίου στα ψηφιδωτά δάπεδα της Πέλλας, στη Στοά των Ειδώλων, στο μικρό τόξο του συγκροτήματος του Γαλερίου, στις Θέρμες και την έπαυλη του Διόνυσου στο Δίον, *στα πολυάριθμα θέατρα*[7], στη σκηνή του μεταθανάτιου συμποσίου στις τοιχογραφίες του μακεδονικού τάφου στον Άγιο Αθανάσιο της Θεσσαλονίκης. Στο Ντικιλί Τας, στους Φιλίππους της Καβάλας, εντοπίστηκαν τα αρχαιότερα μέχρι στιγμής κατάλοιπα οινοποίησης στο Αιγαίο[8]. Το γαμήλιο συμπόσιο που παρέθεσε ο Μακεδόνας Κάρανος καταγράφηκε από τον

1. Heuzey & Daumel 1876, 166.
2. Otto 1991.
3. Detienne 1993, 65.
4. Gernet 2000, 26-27.
5. Βλ. γενικά, *Αμπελοοινική ιστορία*.
6. Βλ. ενδεικτικά Τζαναβάρη 2003, 210-214.
7. Βλ. γενικά Αδάμ-Βελένη 2010.
8. Valamoti et al. 2007, 54-61.

Perché tutto ciò per Dioniso?

Eleutheria Akrivopoulou

"A ogni passo, le zampe dei nostri cavalli s'imbattevano in frammenti di tegole e ceramica, sparsi ovunque frammisti alla morbida terra dei vigneti"

Léon Heuzey, 1876[1]

Le parole dell'archeologo francese Léon Heuzey, pioniere della ricerca archeologica in Macedonia, rendono in maniera eloquente l'idea di quale fosse, nel pantheon macedone, il ruolo del dio Dioniso, dio della viticoltura, del vino e delle sue proprietà miracolose, del simposio e del teatro, della natura selvaggia, della fertilità, dell'estasi della danza, del travestimento e dell'iniziazione misterica, il dio dell'ambiguità e della contraddizione tragica[2].

Un mondo intero si muove attorno al vino: religione, usanze e tradizioni, lingua, mitologia, storia, letteratura, pittura, ceramografia, scultura, medicina... Il vino, "il sangue del cielo e della terra"[3], dalla Macedonia giungeva a tutto il mondo allora noto. La viticoltura rappresentava un importante fattore di prosperità economica per le città produttrici di vino e in tutto il Mediterraneo si sviluppò un'ampia rete commerciale basata sulla circolazione del vino. Quanto alla religione, un ruolo notevole è svolto dalla tradizione dei banchetti in comune (simposi), una delle cui principali caratteristiche era il consumo del vino[4]. I rituali cultuali abituali che riguardano il ciclo produttivo, nonché i riti di passaggio, sono in relazione immediata con Dioniso e il suo inestimabile dono, il vino; alcune "sopravvivenze" di ciò sono giunte fino ai nostri giorni[5]. Il dramma antico, suprema forma di espressione spirituale, è anch'esso un dono di questo dio, dal momento che il suo nucleo principale sono il culto dionisiaco e le cerimonie religiose in onore di Dioniso.

Il gran numero di resti archeologici[6], le testimonianze letterarie, l'ampio uso di temi iconografici tratti dal ciclo mitologico dionisiaco per decorare vasi potori e non solo, rendono chiaro come Dioniso abbia occupato una posizione preminente nelle credenze e nelle pratiche religiose dei Macedoni, sia delle classi più agiate, sia delle classi popolari.

La lingua del mito e la teologia dionisiaca si impongono attraverso i rituali, i simposi e il teatro e si imprimono nelle creazioni degli artisti antichi: dal cratere di Derveni ai pavimenti a mosaico di Pella, al Portico noto come Las Incantadas, al piccolo arco del complesso di Galerio, alle Terme e alla villa di Dioniso a Dion, ai numerosi teatri[7], alla scena del banchetto ultraterreno raffigurato nelle pitture parietali della tomba macedone di Hagios Athanasios (Salonicco). A Dikili Tash, a Filippi di Kavala, sono state scoperte le tracce più antiche, fino a oggi, di consumo del vino nel bacino dell'Egeo[8]. Ateneo descrisse, nei *Sofisti a banchetto*, il banchetto nuziale offerto dal macedone Carano come "il pranzo della Storia"[9]. A Pella, Euripide, ospite del re Archelao, compone la tragedia *Baccanti*,

1. Heuzey & Daumet 1876, 166.
2. Otto 1991.
3. Detienne 1993, 65.
4. Gernet 2000, 26-27.
5. Si v., in generale: *Αμπελοοινική ιστορία*.
6. Si v. ad. es. Τζαναβάρη 2003, 210-214.
7. Si v., in generale: Αδάμ-Βελένη 2010.
8. Valamoti et al. 2007, 54-61.
9. Ateneo, *Sofisti a banchetto*, IV, 128-131.



Fig. 1. Pavimento a mosaico con scena dionisiaca. L'arrivo di Dioniso e del suo seguito a Nasso e la scoperta di Arianna (particolare). Salonicco, 200-250 d.C.

Ψηφιδωτό δάπεδο με Διονυσιακή παράσταση. Η άφιξη του Διονύσου και της ακολουθίας του στη Νάξο και η ανεύρεση της Αριάδνης (λεπτομέρεια). Θεσσαλονίκη, 200-250 μ.Χ.

senza dubbio sotto l'influsso del contatto con una forma primitiva di culto orgiastico dionisiaco. La vite e Dioniso, simboli di Mende, sono raffigurati sulle monete cittadine; essi costituiscono allusioni simboliche alle attività, all'identità, alle tradizioni e al remoto passato di questa città[10].

In tale contesto, che il Museo Archeologico di Salonicco, il museo metropolitano della Macedonia, rispondesse sollecitamente e favorevolmente alla proposta dell'Istituto Italiano di Cultura di Salonicco e della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, di organizzare, cioè, una mostra congiunta che avesse per protagonista principale questo dio dai molti nomi e il suo dono, il vino, è stata considerata fin dall'inizio come una *condicio sine qua non*.

La presente mostra si articola in sezioni riguardanti il mito di Dioniso e la sua relazione col vino, il simposio e il teatro, il culto dionisiaco, la storia del vino e l'iconografia di Dioniso nell'arte antica; tutti questi temi sono illustrati attraverso reperti selezionati provenienti dalle collezioni del Museo Archeologico di Salonicco e da collezioni italiane.

Alla domanda "perché Dioniso, oggi?", si potrebbe opporre, oltre a ciò che si è finora esposto, una linea-guida altrettanto importante, che ha fatto sì che la realizzazione di questa mostra fosse non solo un dato di fatto scontato, ma in qualche modo anche un imperativo.

Questo ragionamento trova un concentrato nella risposta del grecista Jean-Pierre Vernant a chi gli ha chiesto di commentare la questione delle identità e dell'altro da sé, un tema che sconvolge le società moderne: "C'è bisogno di un po' più di Dioniso. Ci farebbe bene"[11].

Nel *dodekatheon* antico, Dioniso è un dio marginale, senza fissa dimora. Incarna la negazione, il sovvertimento delle strutture convenzionali, il superamento dei limiti e il riconciliamento delle differenze, l'ambiguità, l'altro da sé[12].

Dioniso appare sempre con la maschera dello straniero e investe l'esperienza del mondo antico con l'Altro, il Diverso, con la paura provocata da ciò che è differente, non detto, incomprensibile, totalmente caotico. Attraverso Dioniso si turba ciò che è ordinato e familiare, si mette in moto quanto distoglie dal ritmo consueto delle cose e, alla fine, da sé stessi: il travestimento, l'ebbrezza, il gioco, il teatro e, infine, la concitazione e il delirio estatico. Dioniso insegna, o spinge a farlo, a divenire diversi da ciò che si è solitamente, abbatte le barriere entro cui si resta prigionieri. Rappresenta la risposta al diritto umano a sfuggire ed evadere verso un'altra realtà, una realtà paradossale[13].

E forse, proprio in ciò consiste il punto di rottura tra il mondo antico e quello moderno, cui si riferisce Vernant. Gli antichi ci insegnano la tolleranza, la ricomposizione della nostra identità attraverso la ricerca dell'altro. Nel mondo antico, a differenza di quanto si ritiene oggi, la definizione dell'identità fa riferimento a valori e proprietà che vengono attribuiti dagli altri, che sono ritenuti dagli altri, dai diversi da noi, ingredienti essenziali del nostro essere. L'autodefinizione non si fonda sulla negazione dell'Altro, bensì sulla sua accettazione, si raggiunge grazie alla mediazione della differenza, di ciò che è diverso dal normale; il concetto dell'identità è più strettamente connesso al sociale che al personale[14]. Se la città ti rifiuta, non sei nessuno. Proprio questo è stato il maggior contributo del teatro, vale a dire la realizzazione di una società dotata di una più profonda coscienza di sé[15]. È stato un punto di partenza per ogni cittadino, affinché potesse indagare, confermare, ma anche interrogarsi sulla propria identità, al di là di semplicistiche contrapposizioni e di schematici binomi.

Questa mostra rappresenta un dono infinitesimale, per ringraziare per ciò che Dioniso incessantemente regala. Ci auguriamo che possa essere l'occasione per un ritorno al passato. Non perché il passato offra soluzioni valide applicabili in ogni circostanza, neppure nell'ambito di una sterile passione per l'antico, bensì, al contrario, perché esso rappresenta una forma di specificità, un'esperienza particolare, un modo singolare per riflettere sull'uomo, sulla società, su noi stessi, sulla natura, sul dio.

Auspichiamo che questa mostra possa rappresentare per tutti noi l'occasione per riformulare, attraverso il passato, le domande poste dal presente, ritrovare quanto del mondo antico si è "registrato" nelle società moderne, comprendere, infine, cosa è ciò che rende la presenza dello spirito antico così attiva nel mondo di oggi.

10. Μήττα 2006, x-xi.
11. Βερνάν 2001, P06.
12. Vernant 2001, 154-155.
13. Vernant 1992, 11-13.
14. Vernant, 1992, 29-36.
15. Easterling 2007.

Αθηναίο στους *Δειπνοσοφιστές* ως "το γεύμα της Ιστορίας"[9]. Στην Πέλλα συνθέτει ο Ευριπίδης, φιλοξενούμενος του βασιλιά Αρχέλαου, την τραγωδία του *Βάκχες*, σαφώς επηρεασμένος από την επαφή με μία πρωτόλεια μορφή διονυσιακής οργιαστικής λατρείας. Η άμπελος και ο Διόνυσος, τα σύμβολα της Μένδης, απεικονίζονται στα νομίσματα της πόλης, αποτελώντας συμβολικές σημάνσεις για τις δραστηριότητες, την ταυτότητα, τις παραδόσεις και το απώτερο παρελθόν της[10].

Μέσα σε αυτό πλαίσιο η θετική ανταπόκριση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, του μητροπολιτικού μουσείου της Μακεδονίας, στην πρόταση του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας της περιφέρειας Molise στην κεντρική Ιταλία για τη συνδιοργάνωση μιας έκθεσης με κεντρικό πρωταγωνιστή τον πολυώνυμο θεό και το πολύτιμο δώρο του, το κρασί, εξαρχής θεωρήθηκε εκ των ων ουκ άνευ.

Η έκθεση διαρθρώνεται σε επιμέρους ενότητες που αφορούν το μύθο του Διονύσου και τη σχέση του με το κρασί, τα συμπόσια και το θέατρο, τη διονυσιακή λατρεία, την ιστορία του κρασιού και την εικονογραφία του Διόνυσου στην αρχαία τέχνη, μέσα από επιλεγμένα αντικείμενα των συλλογών του ΑΜΘ και της ιταλικής πλευράς.

Στο ερώτημα "γιατί ο Διόνυσος σήμερα;" θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει, πέραν των όσων προηγήθηκαν, μια εξίσου σημαντική κατευθυντήρια, που κατέστησε την πραγματοποίηση αυτής της έκθεσης, εκτός από αυτονόητη, κατά κάποιο τρόπο και επιτακτική.

Η συλλογιστική αυτή συμπυκνώνεται στην απάντηση του Γάλλου ελληνιστή Jean - Pierre Vernant όταν του ζητήθηκε να σχολιάσει το ζήτημα των ταυτοτήτων και της ετερότητας που συγκλονίζει τις σύγχρονες κοινωνίες: "*Χρειάζεται λίγο περισσότερος Διόνυσος. Θα μας κάνει καλό*"[11].

Στο αρχαίο δωδεκάθεο, ο Διόνυσος είναι ένας περιθωριακός, ανέστιος θεός. Ενσαρκώνει την άρνηση, την αναίρεση της συμβατικής δομής, την υπέρβαση των ορίων και τη σύζευξη των διαφορών, την αμφισημία, την ετερότητα[12].

Ο Διόνυσος παρουσιάζεται πάντα με το προσωπείο του ξένου και αφορά την εμπειρία του αρχαίου κόσμου σχετικά με το Άλλο, το Έτερον, με το φόβο που προκαλεί το διαφορετικό, το άφατο, το αδιανόητο, το απόλυτα χαώδες. Με τον Διόνυσο διασαλεύεται καθετί το εύτακτο και οικείο, ενεργοποιείται οτιδήποτε μας αποσπά από τον κανονικό ρυθμό των πραγμάτων και εντέλει από τους ίδιους μας τους εαυτούς: η μεταμφίεση, το μεθύσι, το παιχνίδι, το θέατρο και τελικά η παραφορά και το εκστατικό παραλήρημα. Ο Διόνυσος μας διδάσκει ή μας εξωθεί να γίνουμε διαφορετικοί από ό,τι συνήθως είμαστε, καταργεί τους φραγμούς μέσα στους οποίους παραμένουμε αποκλεισμένοι. Αποτελεί την απάντηση στο ανθρώπινο δικαίωμα στη φυγή και την απόδραση προς μία άλλη παράδοξη πραγματικότητα[13].

Ίσως, εδώ να είναι το σημείο τομής ανάμεσα στον αρχαίο και τον σύγχρονο κόσμο για το οποίο κάνει λόγο ο Vernant. Οι αρχαίοι μας διδάσκουν την ανοχή, τη σύνθεση της ταυτότητάς μας μέσα από την αναζήτηση της ετερότητας. Στον αρχαίο κόσμο, σε αντίθεση με τη σύγχρονη αντίληψη, η συνάρτηση της ταυτότητας αναφέρεται σε αρετές και ιδιότητες που οι άλλοι μας αποδίδουν, που οι άλλοι, οι "έτεροι", θεωρούν συστατικά του δικού μας "εμείς". Ο αυτοπροσδιορισμός δεν θεμελιώνεται στην άρνηση του Άλλου αλλά στην αποδοχή του, επιτυγχάνεται μέσω της διαφοράς, της απόκλισης και η έννοια της ταυτότητας είναι συνυφασμένη περισσότερο με το κοινωνικό παρά με το ατομικό[14]. Αν η πόλη σε απορρίψει, δεν είσαι κανείς. Αυτή ήταν και η μέγιστη συμβολή του θεάτρου, η διαμόρφωση μιας κοινότητας με βαθύτερη αυτογνωσία[15]. Ήταν το εφαλτήριο για τον κάθε πολίτη ώστε να διερευνήσει, να επικυρώσει, αλλά και να προβληματιστεί σε σχέση με την ταυτότητά του, πέρα από απλουστευμένες αντιθέσεις και σχηματικά δίπολα.

Η έκθεση αποτελεί το ελάχιστο αντίδωρο σε όσα αέναα κομίζει ο θεός. Ελπίζουμε να είναι η αφορμή για μια επιστροφή στο παρελθόν. Όχι επειδή αυτό προσφέρει έγκυρες λύσεις με καθολική εφαρμογή, ούτε στο πλαίσιο μιας στείρας αρχαιολαγνείας, αλλά αντίθετα, επειδή αντιπροσωπεύει μια μορφή ιδιαιτερότητας, μια ιδιαίτερη εμπειρία, έναν ξεχωριστό τρόπο να σκεπτόμαστε τον άνθρωπο, την κοινωνία, τον εαυτό μας, τη φύση, τον θεό.

Ευελπιστούμε η έκθεση να αποτελέσει για όλους μας το έναυσμα ώστε μέσω του παρελθόντος να επαναδιατυπώσουμε τα ερωτήματα που γεννά το παρόν, να ανιχνεύσουμε τις "εγγραφές" του αρχαίου κόσμου στις σύγχρονες κοινωνίες, να προσδιορίσουμε, τελικά, τι είναι αυτό που καθιστά την παρουσία των αρχαίου πνεύματος στο σημερινό κόσμο ενεργητική.

9. Αθηναίος, *Δειπνοσοφισταί*, IV, 128-131.
10. Μήττα 2006, x-xi.
11. Βερνάν 2001, P06.
12. Vernant 2001, 154-155.
13. Vernant 1992, 11-13.
14. Vernant, 1992, 29-36.
15. Easterling 2007.

Αδάμ-Βελένη 2010: Π. Αδάμ-Βελένη, *Θέατρο και θέαμα στην αρχαία Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 2010.

***Αμπελοοινική ιστορία*:** *Αμπελοοινική ιστορία στο χώρο της Μακεδονίας και της Θράκης (Πρακτικά Ε΄ τριημέρου εργασίας, Νάουσα, 17-19.1993).* Αθήνα 1998.

Βερνάν 2001: Ζαν-Πιερ Βερνάν, Συνέντευξη στη Μ. Χαρτουλάρη, Εφημερίδα «Τα Νέα», 23.02.2001.

Μήττα 2006: Δ. Μήττα, *Μύθοι της αρχαίας Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 2006.

Τζαναβάρη 2003: Κ. Τζαναβάρη, Η λατρεία των θεών και των ηρώων στη Θεσσαλονίκη, στο: *Ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη, (Κατάλογος Έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 2003*), Θεσσαλονίκη 2003.

Detienne 1993: M. Detienne, *Ο Διόνυσος κάτω από τ' αστέρια*, Αθήνα 1993.

Gernet 2000: L. Gernet, *Ανθρωπολογία της αρχαίας Ελλάδας*, Αθήνα 2000.

Easterling 2007: P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Ηράκλειο 2007.

Heuzey & Daumet 1876: L. Heuzey & H. Daumet, *Mission archéologique de Macédoine.* Paris 1876.

Otto 1991: W. Otto, *Διόνυσος. Μύθος και λατρεία*, Αθήνα 1991.

Valamoti et al. 2007: S. M. Valamoti, M. Mangafa, Ch. Koukouli-Chrysanthaki & D. Malamidou, "Grape-pressings from Northern Greece: the earliest wine in the Aegean?", *Antiquity* 81, 54-61.

Vernant 1992: J. P. Vernant, *Το βλέμμα του θανάτου. Μορφές της ετερότητας στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1992.

Vernant 2001: J. P. Vernant, *Το σύμπαν, οι θεοί, οι άνθρωποι*, Αθήνα 2001.

Μουσειογραφική μελέτη

Γιώργος Τσεκμές

Η περιοδική έκθεση με θέμα το Διόνυσο και το δώρο του το κρασί, προς τους ανθρώπους, παρουσιάστηκε το 2010 στο Museo Sannitico στο Campobasso στην περιοχή Molise της κεντρικής Ιταλίας και τώρα φιλοξενείται από το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Με δεδομένη τη μουσειολογική μελέτη της έκθεσης, έγινε προσπάθεια προσέγγισης και προσαρμογής της στον χώρο περιοδικών εκθέσεων και πολλαπλών χρήσεων (αίθουσα Ι. Βοκοτοπούλου). Η συγκεκριμένη αίθουσα είναι ορθογωνική σε κάτοψη, διαστάσεων 20,50×18,80 μ. περίπου και αναπτύσσεται σε δύο στάθμες. Το ύψος της δεν είναι ενιαίο. Το μεγαλύτερο τμήμα στεγάζεται από γυάλινη οροφή που εδράζεται σε μεταλλικό κεκλιμένο χωροδικτύωμα ενώ το υπόλοιπο καλύπτεται από οριζόντια πλάκα σιδηροπαγούς σκυροδέματος με ψευδοροφή, ύψους 2,60 μ. (από δάπεδο έως ψευδοροφή). Η κάθοδος από την ανώτερη στάθμη στην κατώτερη γίνεται είτε από κλίμακα, είτε από γυάλινο υδραυλικό ανελκυστήρα, ή από ράμπα. Οι προσβάσεις αυτές είναι σχεδιασμένες κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να αφήνουν ελεύθερο τον κεντρικό χώρο της αίθουσας και να γίνονται άμεσα αντιληπτές με την είσοδο του επισκέπτη σε αυτή.

Βασική πηγή φωτισμού της αίθουσας είναι το φυσικό φως, που διαχέεται από τη γυάλινη οροφή. Τεχνητό φως υπάρχει μόνο στο χώρο κάτω από το τμήμα της σιδηροπαγούς πλάκας.

Για τον σχεδιασμό της έκθεσης, ο μεγάλος αριθμός των αντικειμένων και η διάρθρωση των ενοτήτων της καθόρισε τον τρόπο διάταξης τους στο δεδομένο χώρο που φιλοξενούνται. Έτσι, για τη δημιουργία των ενοτήτων αλλά και για την ορθή ανάδειξη των αντικειμένων απαιτήθηκε η εκμετάλλευση όσο το δυνατόν περισσότερου χώρου. Για να κατανοηθεί το πλήθος και ο όγκος των αντικειμένων της κάθε ενότητας, έγινε προσομοίωση[1] με μοντέλα από χαρτόνι σε φυσικό μέγεθος και τοποθετήθηκαν στις αντίστοιχες προθήκες.

Στόχος του σχεδιασμού ήταν η καλύτερη προσέγγιση της φιλοσοφίας, της αισθητικής και των αρχών που διέπουν την έκθεση, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε στην Ιταλία. Η φυσιογνωμία της αίθουσας[2] προσαρμόστηκε στις ανάγκες της έκθεσης για ύπαρξη επιμέρους χώρων, με σχεδιασμό μη μόνιμων διαχωριστικών επιφανειών (πετασμάτων), που αφενός ορίζουν την κάθε ενότητα, αφετέρου δέχονται το αντίστοιχο εποπτικό υλικό και τους χρωματισμούς. Τα πετάσματα αυτά είναι σχεδιασμένα ως προς την προβολή του άξονα της μετόπης της οριζόντιας πλάκας οροφής και δημιουργούν ικανοποιητικές επιφάνειες και χώρους για τα αντικείμενα. Μεταξύ των επιφανειών αυτών μεσολαβούν κενά ώστε ο επισκέπτης να μπορεί από δεδομένα σημεία θέασης να αντιλαμβάνεται τι συμβαίνει στον υπόλοιπο χώρο.

Σημαντικός παράγοντας του σχεδιασμού ήταν το δεδομένο ύπαρξης σειράς προθηκών που υπήρχαν κάτω από την οριζόντια πλάκα και η ένταξή τους στη μουσειογραφική μελέτη της έκθεσης. Έτσι στο χώρο αυτό οργανώνονται οι ενότητες με τα ευρήματα που προέρχονται από την Ιταλία και στον υπόλοιπο χώρο της αίθουσας, που καλύπτεται από τη γυάλινη οροφή, τοποθετούνται τα αντικείμενα που προέρχονται από τη Μακεδονία.

1. Η προσομοίωση έγινε από την κ. Ε. Μαυροβίτου.
2. Είναι ελεύθερη σε κάτοψη με δύο υποστυλώματα κυκλικής διατομής, χωρίς ενδιάμεσα χωρίσματα.

Studio museografico

Giorgos Tsekmes

La mostra itinerante che ha per tema Dioniso e il suo dono agli uomini, il vino, è stata presentata al pubblico nel 2010, presso il Museo Sannitico di Campobasso (Molise) ed è ora ospitata presso il Museo Archeologico di Salonicco. Essendo scontata la necessità di uno studio museografico per questa mostra, si è tentato di adattarla allo spazio dedicato alle mostre temporanee e multiuso (sala I. Vokotopoulou) del Museo Archeologico di Salonicco. Tale sala ha pianta rettangolare (dimensioni: 20,50×18,80 m ca.) e si sviluppa su due livelli; non ha un'altezza omogenea. La parte più ampia della sala ha una copertura di vetro, che poggia su un'impalcatura metallica inclinata, mentre il resto della sala è coperto da un soffitto orizzontale di cemento armato dotato di controsoffittatura (alt. 2,60 m dal pavimento alla controsoffittatura). Si scende dal livello più alto a quello più basso grazie a una scala, oppure con un ascensore idraulico di vetro, oppure ancora tramite una rampa. Questi possibili accessi sono disegnati in maniera tale da lasciar libero lo spazio centrale della sala e da essere immediatamente visibili appena vi si entri.

La sala è illuminata essenzialmente da luce naturale, che filtra attraverso la copertura di vetro; luce artificiale è presente solo nello spazio che si trova al di sotto del soffitto di cemento armato.

Per la progettazione di questa mostra, il gran numero di oggetti e l'organizzazione in unità tematiche sono stati fattori determinanti per la distribuzione dei rinvenimenti nello spazio che li ospita. Pertanto, per creare unità tematiche ma anche per mettere correttamente in risalto gli oggetti è stato necessario sfruttare più spazio possibile. Affinché il numero e il volume degli oggetti inclusi in ciascuna unità fossero meglio comprensibili, è stata apprestata una simulazione[1] con modellini di cartone a grandezza naturale, collocati nelle rispettive vetrine.

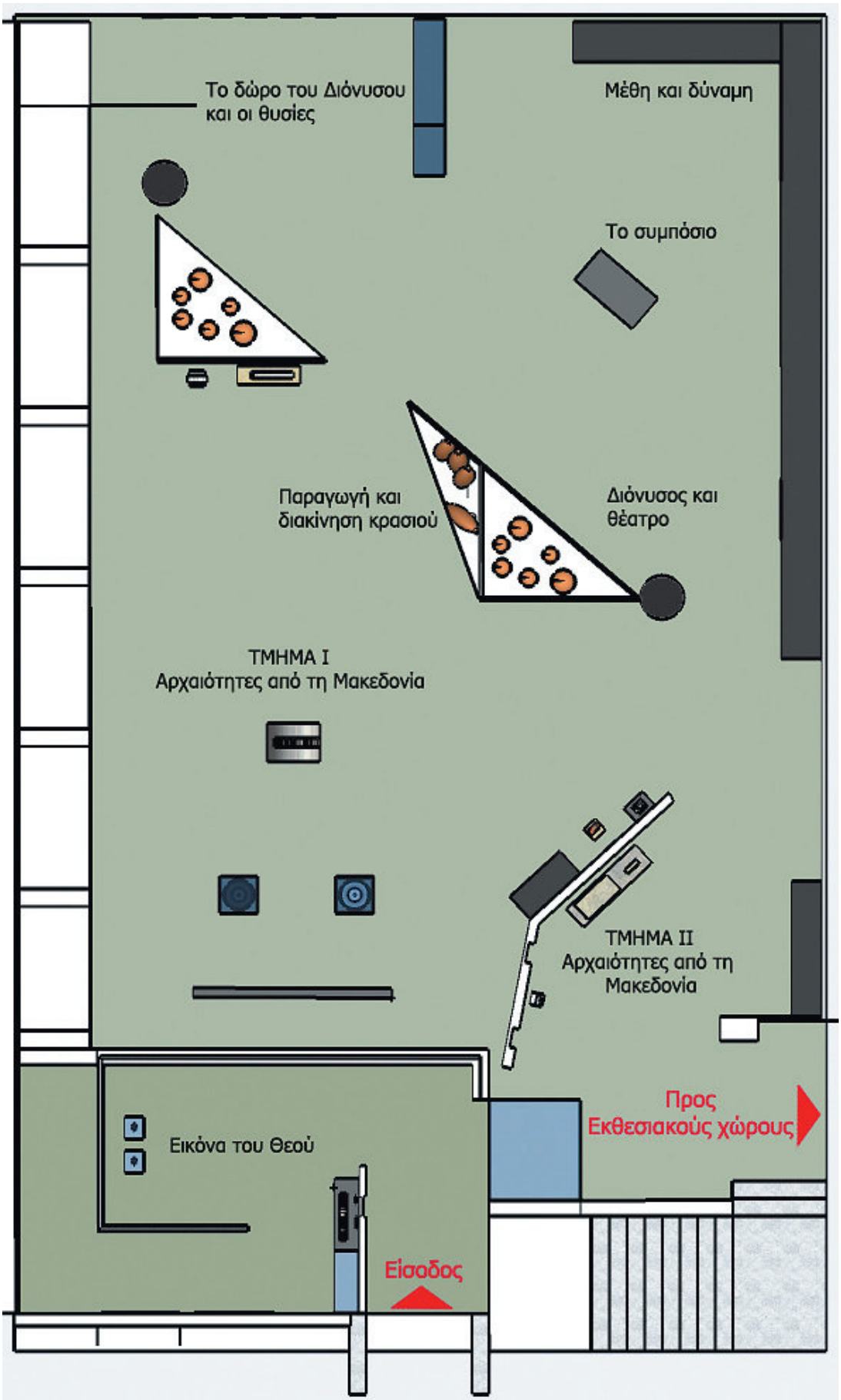
Scopo della progettazione è stato quello di avvicinarsi il più possibile alla filosofia, all'estetica e ai princìpi che governano questa mostra, così come essa era stata già presentata in Italia. La struttura della sala[2] è stata adattata alle necessità della mostra di includere spazi ulteriori; si sono pertanto create superfici provvisorie di separazione (pannelli), che da un lato delimitano ciascuna unità e, dall'altro lato, ospitano il colore e supportano il rispettivo materiale illustrativo. Questi pannelli sono paralleli all'asse della faccia del soffitto e creano superfici e spazi soddisfacenti per gli oggetti. Tra tali superfici si frappongono vuoti, in modo che il visitatore possa rendersi conto, da certi punti di osservazione, di cosa accada nello spazio restante.

Un fattore importante della progettazione è stata la presenza di una serie di vetrine che già si trovavano nel settore coperto dal soffitto in cemento; esse sono state incorporate nello studio museografico della mostra. In tale spazio sono state organizzate le unità tematiche comprendenti oggetti provenienti dall'Italia, mentre nello spazio restante della sala sono stati collocati i reperti del Museo Archeologico di Salonicco, che completano la mostra.

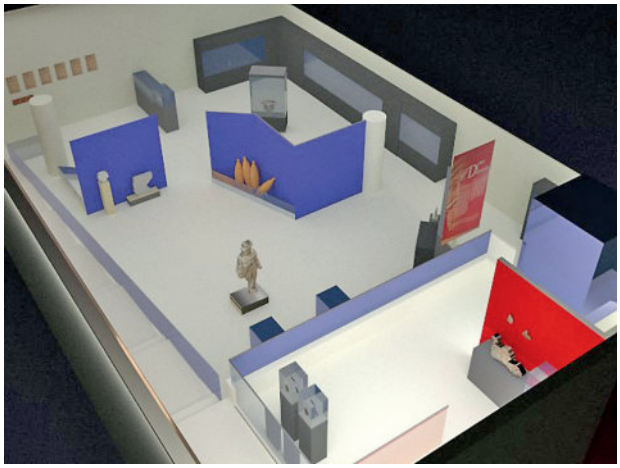
Per le superfici di separazione (pannelli) e gli impianti necessari si sono impiegati diversi materiali: fogli di truciolato (MDF) di spessore variabile, fogli di

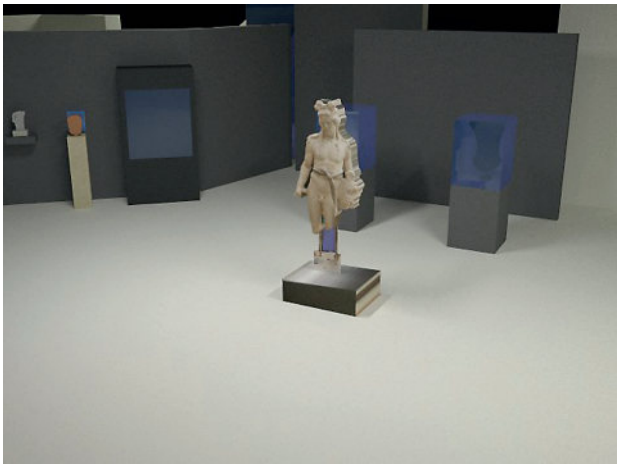
1. La simulazione è stata effettuata dalla sig.ra E. Mavrovitou.

2. Si tratta di una sala dalla pianta libera, priva di separazioni interne, con due sole colonne a sezione circolare.



Allestimento della mostra.
Κάτοψη της έκθεσης.





Visione tridimensionale dell'allestimento.
Φωτορεαλιστικές απόψεις της έκθεσης.



polietilene (plexiglass) ed elementi di metallo inossidabile per fissare e assicurare gli oggetti di pietra.

La mostra si articola su due livelli. Il primo prende le mosse dal livello del pianterreno, subito dopo l'ingresso principale (foyer) del Museo Archeologico di Salonicco, e ospita l'introduzione alla tematica della mostra nonché la prima unità. Il secondo livello si trova più in basso ed è qui che si sviluppano le restanti sei unità tematiche.

Il fatto che la sala sia costituita da uno spazio unico e il fatto che le unità tematiche si articolino su due livelli offrono al visitatore la possibilità di avere una prima impressione complessiva delle dimensioni della mostra e, allo stesso tempo, di individuare alcuni oggetti più rappresentativi dal livello superiore, poiché l'angolo visuale muta man mano che ci si muove nello spazio.

Le unità tematiche seguono un percorso lineare, dalla prima alla sesta. L'ultima, la settima, che occupa all'incirca la metà dello spazio della sala, è un'ulteriore unità comprendente reperti relativi alla tematica centrale della mostra. Ciascuna unità è separata dalla seguente tramite superfici libere che accolgono il materiale informativo. I colori selezionati, sulla base di quelli impiegati nella mostra italiana, sono soprattutto colori della terra, con particolare risalto alle sfumature del rosso-bordeaux, cromaticamente connesso alla natura del vino, della vite, dell'uva.

Il percorso dei visitatori comincia con l'unità introduttiva, che è delimitata da superfici apposite che supportano materiale informativo, relativo al successivo percorso. Subito dopo, a sinistra, si trova la prima unità tematica, dedicata alla "Immagine del Dioniso". Un supporto accoglie rinvenimenti di ceramica e di pietra; esattamente al di sopra di esso vi sono frammenti di oggetti di pietra, sospesi, che recano il volto di Dioniso. Due reperti di piccole dimensioni che raffigurano Dioniso (uno di avorio, l'altro di argento) sono collocati in due vetrine simili separate, in modo da metterne in risalto l'eccezionalità. Questa unità tematica si conclude con due frammenti di pittura murale, collocati sul muro a sinistra, prima che inizi il percorso in discesa tramite la rampa, verso il livello più basso della mostra.

La successiva (seconda) unità tematica, "Il vino nel culto" si sviluppa sul livello inferiore e comincia subito dopo la rampa. Essa è delimitata 1) dal muro perimetrale della sala, a sinistra della rampa, 2) da una vetrina a due livelli, posta in verticale rispetto al muro suddetto, e 3) da un nuovo limite, un pannello. I reperti esposti nella seconda unità tematica sono soprattutto di ceramica e di metallo. In particolare, sul muro è collocata una serie di lastre decorative di terracotta (*ate-*

Τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για τις διαχωριστικές επιφάνειες (πετάσματα) και για τις κατασκευές που απαιτήθηκαν, είναι φύλλα μοριοσανίδας (MDF) ποικίλου πάχους, φύλλα πολυαιθυλενίου (πλέξιγκλας) καθώς και ανοξείδωτα μεταλλικά στοιχεία για τη στήριξη και ασφάλεια των λίθινων αντικειμένων.

Η έκθεση διαρθρώνεται σε δύο επίπεδα. Το πρώτο ξεκινά από τη στάθμη του ισογείου, αμέσως μετά από το χώρο της κεντρικής εισόδου (φουαγιέ) του μουσείου, φιλοξενεί την εισαγωγή στη θεματική της έκθεσης και την πρώτη ενότητα. Το δεύτερο επίπεδο βρίσκεται σε χαμηλότερη στάθμη, και σ' αυτό αναπτύσσονται οι υπόλοιπες έξι ενότητες.

Ο ενιαίος χώρος της αίθουσας και η διάρθρωση των ενοτήτων σε δύο επίπεδα, δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να έχει μια πρώτη σφαιρική εικόνα για το μέγεθος της έκθεσης, και συγχρόνως να διακρίνει κάποια μοναδικά αντικείμενα από την ανώτερη στάθμη αλλάζοντας την οπτική του γωνία με την κίνησή του στο χώρο.

Οι ενότητες ακολουθούν γραμμική πορεία, από την πρώτη έως και την έκτη. Το δεύτερο μέρος της έκθεσης καταλαμβάνει τον μισό περίπου χώρο της αίθουσας και είναι αφιερωμένο σε αρχαιότητες που σχετίζονται με τον Διόνυσο και το κρασί και προέρχονται από διάφορες περιοχές της Μακεδονίας. Η κάθε μια διαχωρίζεται από την επόμενη με ελεύθερες επιφάνειες που φιλοξενούν εποπτικό υλικό. Οι χρωματισμοί που επιλέχθηκαν με οδηγό αυτούς που χρησιμοποιήθηκαν και στην έκθεση στην Ιταλία, κυμαίνονται σε γήινες αποχρώσεις, με ιδιαίτερη έμφαση σε αυτές του κόκκινου – πορφυρού, αποχρώσεις, που συνδέονται με τη φύση του κρασιού, των αμπελώνων, του σταφυλιού.

Η περιήγηση του επισκέπτη ξεκινά με την εισαγωγική ενότητα, η οποία οριοθετείται από κατάλληλες επιφάνειες με εποπτικό υλικό, ώστε να τον ενημερώσει για τη συνέχεια. Αμέσως μετά και αριστερά, ακολουθεί η πρώτη ενότητα, αφιερωμένη στην «Εικόνα του Διονύσου». Μια κατασκευή φιλοξενεί κεραμικά και λίθινα ευρήματα, ενώ ακριβώς από πάνω της βρίσκονται αναρτημένα τμήματα λίθινων αντικειμένων με το πρόσωπο του Διονύσου. Δύο ευρήματα μικροτεχνίας, που απεικονίζουν το πρόσωπο του Διονύσου, ένα ελεφάντινο, και ένα αργυρό, τοποθετούνται σε όμοιες ξεχωριστές προθήκες, τονίζοντας τη μοναδικότητά τους. Η ενότητα «κλείνει» με δύο σπαράγματα τοιχογραφίας τοποθετημένα στον τοίχο αριστερά πριν ξεκινήσει η πορεία καθόδου με τη ράμπα προς το χαμηλότερο επίπεδο της έκθεσης.

Η επόμενη, δεύτερη, ενότητα «Το κρασί στη λατρεία» αναπτύσσεται στο κάτω επίπεδο και ξεκινά αμέσως μετά την ράμπα. Ορίζεται 1) από τον περιμετρικό τοίχο της αίθουσας, αριστερά της ράμπας, 2) από μια προθήκη με δύο επίπεδα τοποθετημένη κάθετα ως προς τον τοίχο αυτό και 3) από ένα νέο όριο, ένα πέτασμα. Τα εκθέματα της δεύτερης ενότητας είναι κατ' εξοχήν κεραμικά και μεταλλικά. Συγκεκριμένα, στον τοίχο αναρτώνται πήλινα ανάγλυφα διακοσμητικά πλακίδια σε σειρά και στην προθήκη εκτίθενται μεταλλικά μικροαντικείμενα και κεραμικά αγγεία. Μπροστά από το πέτασμα που λειτουργεί ως βάθος αλλά και ως διαχωριστική επιφάνεια μεταξύ της δεύτερης και της έβδομης ενότητας, δημιουργείται τριγωνικός σε κάτοψη χώρος, γεμισμένος με άμμο, όπου παρουσιάζονται κεραμικά και μεταλλικά αγγεία μεγαλύτερων διαστάσεων.

Στη συνέχεια, η τρίτη ενότητα «Ο Ηρακλής και οι μυστηριακές λατρείες – ο θεός Σαβάζιος» λόγω του μικρού μεγέθους της, βρίσκεται γραμμικά σε σειρά τεσσάρων προθηκών, παράλληλα με τον περιμετρικό τοίχο της αίθουσας. Εντάσσεται στον ίδιο χώρο, με αυτόν της τέταρτης και πέμπτης ενότητας, αλλά διαχωρίζονται από ελεύθερες επιφάνειες με το ανάλογο εποπτικό υλικό για την κάθε μια.

Η τέταρτη, «Ανάμεσα στο γεύμα και το συμπόσιο», αναπτύσσεται κι αυτή γραμμικά σε σειρά προθηκών στον περιμετρικό τοίχο, σε μία κεντρική προθήκη όπου εκτίθεται ερυθρόμορφος κρατήρας και σε τρεις διαχωριστικές επιφάνειες σε συνέχεια (πετάσματα), που δημιουργούν επαρκή χώρο για αντικείμενα. Οι επιφάνειες αυτές οριοθετούν την τέταρτη ενότητα και την απομονώνουν από τον υπόλοιπο ενιαίο χώρο της αίθουσας.

Ακολουθεί η πέμπτη ενότητα «Το θέατρο» σε σειρά προθηκών του περιμετρικού τοίχου της αίθουσας. Λόγω του μικρού όγκου αντικειμένων, καταλαμβάνει μόνο δύο προθήκες. Βρίσκεται αμέσως μετά την τέταρτη ενότητα και διαχωρίζεται από επιφάνεια εποπτικού υλικού.

Η έκτη ενότητα «Παραγωγή και κυκλοφορία του κρασιού» φιλοξενεί πήλινους εμπορικούς αμφορείς, τοποθετημένους στο χώρο που δημιουργείται από την πίσω πλευρά του πετάσματος της τέταρτης ενότητας, προς την πλευρά δηλαδή της ράμπας.

Τέλος, στον υπόλοιπο χώρο της αίθουσας, που μπορεί να διαιρεθεί σε δύο τμήματα: α) αυτό που στεγάζει η γυάλινη οροφή και β) αυτό που οδηγεί προς τις επόμενες εκθέσεις, προς την πλευρά, δηλαδή, του κλιμακοστασίου και του γυάλινου ανελκυστήρα, πα-

pagmenta) mentre nella vetrina sono esposti oggetti di metallo di piccole dimensioni e vasi di ceramica. Davanti al pannello, che funge da sfondo ma anche da superficie che separa la seconda e la settima unità tematica, si viene a creare uno spazio a pianta triangolare, riempito di sabbia, in cui sono esposti vasi di ceramica e di metallo di maggiori dimensioni.

Di seguito, la terza unità tematica, «Ercole e i culti misterici – Sabazio», si sviluppa in maniera lineare a causa delle sue ridotte dimensioni, con una serie di quattro vetrine parallele al muro perimetrale della sala. Si inserisce nello stesso spazio della quarta e della quinta unità tematica, dalle quali è separata tramite superfici libere che supportano ciascuna il rispettivo materiale informativo.

La quarta unità, "Tra banchetto e simposio", si sviluppa anch'essa in maniera lineare con una serie di vetrine poste lungo il muro perimetrale; in una vetrina centrale è esposto un cratere a figure rosse, mentre tre superfici di separazione poste l'una dopo l'altra (pannelli) creano spazio a sufficienza per gli oggetti. Queste superfici delimitano la quarta unità tematica e la isolano dallo spazio restante della sala.

Segue la quinta unità tematica, "Il teatro", accolta da una serie di vetrine disposte lungo il muro perimetrale della sala. Dal momento che i reperti occupano un volume limitato, essa si sviluppa in due sole vetrine. Si trova subito dopo la quarta unità ed è delimitata da un pannello recante materiale informativo.

La sesta unità tematica, "Produzione e circolazione di vino", ospita anfore, collocate nello spazio creato dal lato posteriore del pannello della quarta unità, vale a dire quello rivolto verso la rampa.

Infine, nello spazio restante della sala, che può essere suddiviso in due sezioni: a) quello coperto dal soffitto di vetro e b) quello che conduce verso le esposizioni successive, vale a dire dal lato della scala e dell'ascensore in vetro, sono esposti reperti provenienti dalla Macedonia, in relazione col culto di Dioniso e con la produzione e la circolazione del vino.

Nella prima sezione, pezzo centrale è la statua di Dioniso, collocata in posizione cruciale e di immediata visibilità, al di sopra di una base. Ai due lati, su un secondo livello, si trovano due crateri, uno di ceramica e l'altro d'argento, anch'essi collocati in posizione di grande visibilità all'interno di vetrine autonome. Esattamente dietro di essi vi è una superficie che funge da sfondo ma anche da elemento di separazione tra la sala e gli ambienti di servizio. In quest'area sono esposti anche altri reperti, sia in pietra che in ceramica, provenienti dalla Macedonia. La seconda sezione è delimitata dal muro perimetrale della sala e da una serie di pannelli. Sul muro perimetrale si sviluppa una serie di vetrine contenenti vasi di ceramica e di metallo, mentre lo spazio delimitato dai pannelli è destinato a oggetti liberi collocati su basi.

Nell'esporli si sono tenuti in conto anche i particolari fattori ambientali richiesti da ciascun materiale; si è pertanto creato di volta in volta il microclima previsto dalla bibliografia internazionale, affinché i reperti si potessero trovare nelle condizioni previste di umidità relativa, di temperatura e di illuminazione[3].

3. ICOM, *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία:* Έλεγχος του φωτισμού και του κλιματισμού, Ελληνικό τμήμα, Αθήνα 1995. Thomson G., *The Museum Environment, Conservation in the Arts, Archaeology and Architecture*, London, 1981.

ρουσιάζονται αρχαιότητες από τη Μακεδονία που συσχετίζονται με τη λατρεία του θεού Διόνυσου και την παραγωγή, διακίνηση και κατανάλωση του κρασιού.

Κύριο έκθεμα είναι το άγαλμα του θεού Διόνυσου, τοποθετημένο κεντρικά στον χώρο και σε περίοπτη θέση. Εκατέρωθεν και σε δεύτερο επίπεδο βρίσκονται δύο κρατήρες, ένας πήλινος και ένας μπρούντζινος, τοποθετημένοι και αυτοί σε περίοπτη θέση σε αυτόνομες βιτρίνες. Ακριβώς πίσω τους υπάρχει επιφάνεια που λειτουργεί τόσο ως βάθος όσο και ως χώρισμα της αίθουσας από βοηθητικούς χώρους. Στο χώρο αυτό εκτίθενται και άλλα αντικείμενα, λίθινα και κεραμικά. Ένας δεύτερος χώρος σχηματίζεται από τον περιμετρικό τοίχο της αίθουσας και σειρά πετασμάτων. Στον περιμετρικό τοίχο αναπτύσσονται προθήκες με κεραμικά και μετάλλινα αγγεία ενώ ο χώρος που δημιουργείται από τα πετάσματα φιλοξενεί ελεύθερα λίθινα αντικείμενα σε βάσεις.

Για την έκθεσή τους συνυπολογίστηκαν οι ιδιαίτεροι περιβαλλοντολογικοί παράγοντες έκθεσης που απαιτούνται για κάθε υλικό, δημιουργώντας κάθε φορά το μικροκλίμα που προβλέπεται από τη διεθνή βιβλιογραφία, ώστε τα αντικείμενα να βρίσκονται στις προβλεπόμενες συνθήκες σχετικής υγρασίας, θερμοκρασίας και φωτισμού[3].

3. ICOM, *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία:* Έλεγχος του φωτισμού και του κλιματισμού, Ελληνικό τμήμα, Αθήνα 1995. Thomson G., *The Museum Environment, Conservation in the Arts, Archaeology and Architecture*, London, 1981.



Τα εκθέματα

I reperti in esposizione

The exhibits



Numero di catalogo
Αριθμός καταλόγου

Numero di inventario
Αριθμός ευρετηρίου

1 MPS 1.311

Volto di Dioniso in avorio
(I sec. a.C. - I sec. d.C.)

Descrizione, cronologia

Sepino, Altilia
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 17

Provenienza, collocazione, dimensioni in centimetri

Ελεφάντινο προσωπείο του Διονύσου
(1ος αι. π.Χ. - 1ος αι. μ.Χ.)

Περιγραφή, χρονολόγηση

Sepino, Altilia
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 17

Προέλευση, χώρος φύλαξης, διαστάσεις σε εκατοστά

A. Reperti dal Molise | A. Αντικείμενα από το Molise

1. Il Volto di Dioniso | 1. Η εικόνα του Διόνυσου



1 MPS 1.311

Volto di Dioniso in avorio (I sec. a.C. - I sec. d.C.)
Sepino, Altilia
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 17

Ελεφάντινο προσωπείο του Διονύσου (1ος αι. π.Χ. - 1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 17



2 60.494

Lamina d'argento sbalzato, raffigurante Dioniso all'interno di edicola (IV sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario
(Pietrabbondante, deposito)
alt. 9, largh. 6,5

Αργυρό σφυρήλατο πλακίδιο με απεικόνιση Διονύσου μέσα σε ναΐσκο (4ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό
(Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 9, πλ. 6,5



3 60.495 a

Affresco raffigurante Dioniso che scopre Arianna (I sec. d.C.)
Venafro, insula in via Carmine 10
(Venafro, museo)
alt. 59,5, lungh. 122,5

Τοιχογραφία με απεικόνιση του Διονύσου που ανακαλύπτει την Αριάδνη (1ος αι. μ.Χ.)
Venafro, οικοδομική νησίδα στην οδό Carmine 10
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 59,5, μήκ. 122,5



4 60.495 b

Affresco raffigurante tiaso dionisiaco (I sec. d.C.)
Venafro, insula in via Carmine 10
(Venafro, museo)
alt. 81,5, lungh. 122,5

Τοιχογραφία με απεικόνιση διονυσιακού θιάσου (1ος αι. μ.Χ.)
Venafro, οικοδομική νησίδα στην οδό Carmine 10
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 81,5, μήκ. 122,5



5 MPS 1.373

***Oscillum* di marmo raffigurante satiro e cerbiatto (I sec. d.C.)**
Sepino, Altilia (Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
diam. max. 19

Μαρμάρινο ανάγλυφο (*oscillum*) με απεικόνιση Σατύρου και μικρού ελαφιού (1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia (Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
μέγ. διάμ.19



6 60.771

***Oscillum* di marmo con maschera di satiro (I sec. d.C.)**
Sepino, Altilia, teatro
(Altilia, deposito)
18×24

Μαρμάρινο ανάγλυφο (*oscillum*) με προσωπείο Σατύρου (1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia, θέατρο
(Altilia, αποθήκη)
18×24



7 60.508

Grande cratere di marmo frammentario con scene dionisiache (II sec. d.C.)
San Vincenzo al Volturno
(Castel San Vincenzo, deposito)
50×70

Τμήμα μεγάλου μαρμάρινου κρατήρα με διονυσιακές παραστάσεις (2ος αι. μ.Χ.)
San Vincenzo al Volturno
(Castel San Vincenzo, αποθήκη)
50×70



8 60.508 a

Frammento del cratere precedente (II sec. d.C.)
San Vincenzo al Volturno
(Castel San Vincenzo, deposito)
20×50

Τμήμα του προηγούμενου κρατήρα (2ος αι. μ.Χ.)
San Vincenzo al Volturno
(Castel San Vincenzo, αποθήκη)
20×50



9 47.787

Frammento di sima con temi dionisiaci (terracotta) (I sec. d.C.)
Venafro (Venafro, museo)
alt. 19,1, largh. 18

Τμήμα πήλινης σίμης με διονυσιακά θέματα (1ος αι. μ.Χ.)
Venafro
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 19,1, πλ. 18



10 30.555

Dolio (impasto) (VIII - VII sec. a.C.)
Larino, anfiteatro - necropoli - tomba 7
(Campobasso, deposito)
alt. 55,2, diam. orlo 23,5

Πίθος (impasto) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, αμφιθέατρο - νεκρόπολη - τάφος 7
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 55,2, διάμ. χείλους 23,5



11 33.452

Scodella (impasto) (VIII-VII sec. a.C.)
Larino, anfiteatro - necropoli - tomba 7
(Campobasso, deposito)
alt. max. 10, diam. orlo 19,5

Φιάλη (impasto) (8ος-7ος αι. π.Χ.)
Larino, αμφιθέατρο - νεκρόπολη - τάφος 7
(Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 10, διάμ. χείλους 19,5



12 30.556

***Kantharos* (impasto) (VIII-VII sec. a.C.)**
Larino, anfiteatro - necropoli - tomba 7
(Campobasso, deposito)
alt. max. 11,9, diam. orlo 13,6

Κάνθαρος (impasto) (8ος-7ος αι. π.Χ.)
Larino, αμφιθέατρο - νεκρόπολη - τάφος 7
(Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 11,9, διάμ. χείλους 13,6



13 30.557

Brocchetta (ceramica di tipo daunio) (VIII - VII sec. a.C.)
Larino, anfiteatro - necropoli - tomba 7
(Campobasso, deposito)
alt. max. 8,6, diam. orlo 4,8

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, αμφιθέατρο - νεκρόπολη - τάφος 7
(Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 8,6, διάμ. χείλους 4,8



14 34.610

Ciotola monoansata (impasto) (VIII - VII sec. a.C.)
Larino, stazione - necropoli - tomba 16 (Campobasso, deposito)
alt. max. 6,2, diam. orlo 14,7

Μόνωτη φιάλη ((impasto) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, σταθμός - νεκρόπολη - τάφος 16 (Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 6,2, διάμ. χείλους 14,7



15 34.609

Brocchetta (ceramica di tipo daunio) (VIII - VII sec. a.C.)
Larino, stazione - necropoli - tomba 16 (Campobasso, deposito)
alt. max. 9,1, diam. orlo 6,4

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, σταθμός - νεκρόπολη - τάφος 16 (Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 9,1, διάμ. χείλους 6,4



16 34.611

***Kantharos* (impasto) (VIII - VII sec. a.C.)**
Larino, stazione - necropoli - tomba 16 (Campobasso, deposito)
alt. max. 9,9, diam. orlo 12

Κάνθαρος (impasto) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, σταθμός - νεκρόπολη - τάφος 16 (Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 9,9, διάμ. χείλους 12



17 34.612

***Kantharos* (impasto) (VIII - VII sec. a.C.)**
Larino, stazione - necropoli - tomba 16 (Campobasso, deposito)
alt. max. 12,6, diam. orlo 15,2

Κάνθαρος (impasto) (8ος - 7ος αι. π.Χ.)
Larino, σταθμός - νεκρόπολη - τάφος 16 (Campobasso, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 12,6, διάμ. χείλους 15,2



18 58.771

Bicchiere (impasto) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle, necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 6, diam. orlo 7

Κύπελλο (impasto) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
μέγ. ύψ. 6, διάμ. χείλους 7



19 58.772

Scodella a profilo tronco-conico (impasto) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle, necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 6,5, diam. orlo 16,4

Κολουροκωνική φιάλη (impasto) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
μέγ. ύψ. 6,5, διάμ. χείλους 16,4



20 58.767

Grande olla (impasto) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 43, diam. ventre 19

Μεγάλο χυτροειδές αγγείο (*olla*) (impasto) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 43, διάμ. σώματος 19



21 58.770

Scodella (bucchero) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 4,6, diam. orlo 14,6

Φιάλη (bucchero) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 4,6, μέγ. διάμ. χείλους 14,6



22 58.768

***Oinochoe* (bucchero) (VI sec. a.C.)**
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 23,6, diam. max. ventre 15

Οινοχόη (bucchero) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle, σαμνιτική
νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 23,6, διάμ. σώματος 15



23 58.769

***Kantharos* (bucchero) (VI sec. a.C.)**
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 6,3, diam. orlo 11,6

Κάνθαρος (bucchero) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ 6,3, διάμ. χείλους 11,6



24 58.777

***Kylix* (ceramica a vernice nera) (VI sec. a.C.)**
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 7,2, diam. orlo 23,8

Μελαμβαφής κύλικα (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 7,2, διάμ. χείλους 23,8



25 58.779

Anfora (impasto) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 20, diam. max. ventre 13

Αμφορέας (impasto) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 20, μέγ. διάμ. σώματος 13



26 58.778

Brocca (impasto) (VI sec. a.C.)
Pozzilli, loc. Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 37
(Venafro museo)
alt. 20,5, diam. max. ventre 13,6

Οινοχόη (impasto) (6ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, θέση Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 37
(Venafro μουσείο)
ύψ. 20,5, μέγ. διάμ. σώματος 13,6



27 18.108

***Skyphos* (ceramica a vernice nera) (IV sec. a.C.)**
Gildone, loc. Morgia della Chiusa -
tomba 2
alt. 7,9, diam. orlo 11,4

Μελαμβαφής σκύφος (4ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Morgia della Chiusa
- τάφος 2
ύψ. 7,9, διάμ. χείλους 11,4



28 18.109

Bacino (bronzo) (IV sec. a.C.)
Gildone, loc. Morgia della Chiusa -
tomba 2
alt. 4,6, diam. 16,2

Μπρούντζινη φιάλη (4ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Morgia della Chiusa
- τάφος 2
ύψ. 4,6, διάμ. 16,2



29 18.110

Cinturone - allacciato (bronzo) (IV sec. a.C.)
Gildone, loc. Morgia della Chiusa -
tomba 2
alt 5,3, lungh. 66

Μπρούντζινη ζώνη (4ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Morgia della Chiusa
- τάφος 2
ύψ. 5,3, μήκος 66



30 18.111

Punta di giavellotto (ferro) (IV sec. a.C.)
Gildone, loc. Morgia della Chiusa -
tomba 2
lungh. 19,4

Σιδερένια αιχμή ακοντίου (4ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Morgia della Chiusa
- τάφος 2
μήκ. 19,4



31 4.009

Patera forma Morel 2831
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 4,5, diam. orlo 16,4,
diam. piede 6,1

Μελαμβαφές πινάκιο
(τύπος: Morel 2831)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 4,5, διάμ. χείλους 16,4, διάμ.
βάσης 6,1



32 5.768

Coppa forma Morel 2423
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 6,8, diam. orlo 12,8,
diam. piede 6,8

Μελαμβαφής σκύφος
(τύπος: Morel 2423)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 6,8, διάμ. χείλους 12,8, διάμ.
βάσης 6,8



33 4.011

Piccola patera forma Morel 2233
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 3, diam. orlo 12, diam. piede 5,5

Μικρό μελαμβαφές πινάκιο
(τύπος: Morel 2233)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 3, διάμ. χείλους 12,
διάμ. βάσης 5,5



34 5.756

Piccola patera forma Morel 2233
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 3,4, diam. orlo 12,8,
diam. piede 4,6

Μικρό μελαμβαφές πινάκιο
(τύπος: Morel 2233)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 3,4, διάμ. χείλους 12,8,
διάμ. βάσης 4,6



35 5.730

Coppetta forma Morel 2789
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 5,6, diam. orlo 9, diam. piede 5,4

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2789)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,6, διάμ. χείλους 9,
διάμ. βάσης 5,4



36 4.008

Coppetta forma Morel 2424
(ceramica a vernice nera)
(IV - inizi III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 5,4, diam. orlo 5,8,
diam. piede 3,6

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2424)
(4ος - αρχές 3ου αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,4, διάμ. χείλους 5,8,
διάμ. βάσης 3,6



37 5.733

Coppetta forma Morel 2424
(ceramica a vernice nera)
(IV - inizi III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 5,75, diam. orlo 5,85,
diam. piede 3,8

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2424)
(4ος - αρχές 3ου αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,75, διάμ. χείλους 5,85,
διάμ. βάσης 3,8



38 5,734

Coppetta forma Morel 2424
(ceramica a vernice nera)
(IV - inizi III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 5,6, diam. orlo 6,2,
diam. piede 4,4

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2424)
(4ος - αρχές 3ου αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,6, διάμ. χείλους 6,2,
διάμ. βάσης 4,4



39 5.736

Coppetta forma Morel 2424
(ceramica a vernice nera)
(IV - inizi III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 5,8, diam. orlo 6,2,
diam. piede 3,9

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2424)
(4ος - αρχές 3ου αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,8, διάμ. χείλους 6,2,
διάμ. βάσης 3,9



40 5.805

Coppetta forma Morel 2424
(ceramica a vernice nera)
(IV - inizi III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 6, diam. orlo 7, diam. piede 4,2

Μελαμβαφές σκυφίδιο
(τύπος: Morel 2424)
(4ος - αρχές 3ου αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 6, διάμ. χείλους 7,
διάμ. βάσης 4,2



41 4.007

Piccola *olpe* forma Morel 5225
(ceramica a vernice nera)
(IV-III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 12,7

Μικρή μελαμβαφής όλπη
(τύπος: Morel 5225)
(4ος - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 12,7



42 5.718

Piccola *olpe* forma Morel 5225
(ceramica a vernice nera)
(IV-III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt.12,5

Μικρή μελαμβαφής όλπη
(τύπος: Morel 5225)
(4ος-3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 12,5



43 4.012

Scodella forma Morel 1552
(ceramica a vernice nera)
(IV sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 8,5, diam. orlo 20,8,
diam. piede 7,4

Μελαμβαφής φιάλη
(τύπος: Morel 1552)
(4ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 8,5, διάμ. χείλους 20,8,
διάμ. βάσης 7,4



44 5.731

Skyphos forma Morel 4373
(ceramica a vernice nera)
(IV sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 10,3, diam. orlo 9,6,
diam. piede 5,8

Μελαμβαφής σκύφος
(τύπος: Morel 4373)
(4ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 10,3, διάμ. χείλους 9,6,
διάμ. βάσης 5,8



45 6.750

Skyphos forma Morel 4373
(ceramica a vernice nera)
(IV sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 10,7, diam. orlo 10,2,
diam. piede 6,2

Μελαμβαφής σκύφος
(τύπος: Morel 4373)
(4ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ, 10,7, διάμ. χείλους 10,2,
διάμ. βάσης 6,2



46 4.017

Brocca (argilla depurata)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A)
(Altilia, deposito)
alt. 18,5

Οινοχόη (λεπτόκοκκος πηλός)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 18,5



47 5.713

Anfora (argilla depurata)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 21,9

Αμφορέας (λεπτόκοκκος πηλός)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 21,9



48 5.715

Olla (ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 25,5, diam. orlo 18,5

Αβαφές χυτροειδές αγγείο (*olla*)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 25,5, διάμ. χείλους 18,5



49 5.722

Olla (ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 25,5

Αβαφές χυτροειδές αγγείο (*olla*)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 25,5



50 5.772

Olletta - bicchiere
(ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 8, diam orlo 7,6, diam fondo 3.6

Μικρό αβαφές κύπελλο (*olletta*)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 8, διάμ. χείλους 7,6



51 4.014

Olletta - bicchiere
(ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 12,1, diam. orlo 10,5,
diam. fondo 5

Μικρό αβαφές κύπελλο (*olletta*)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 12,1, διάμ. χείλους 10,5



52 5.719

Olletta - bicchiere
(ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(dalla stipe A) (Altilia, deposito)
alt. 7,4, diam. orlo 7,4

Μικρό αβαφές κύπελλο (*olletta*)
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (αποθέτης A)
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 7,4, διάμ. χείλους 7,4



53 6.916

Applique di vaso raffigurante
testa di sileno (ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(Altilia, deposito)
alt. 6

Πήλινο κεφάλι Σιληνού,
επίθεμα σε ανάγλυφο αγγείο
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 6



54 34.502

Testa di satiro
(ceramica a vernice nera)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(Altilia, deposito)
alt. 4,1

Πήλινο κεφάλι Σατύρου, επίθεμα
σε ανάγλυφο μελαμβαφές αγγείο
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
ύψ. 4,1



55 34.507

Beccuccio di brocca a testa di leone
(ceramica comune)
(fine IV - III sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(Altilia, deposito)
alt. 5,2, largh. 4,8

Προχοή οινοχόης με ανάγλυφο
κεφάλι λιονταριού
(τέλος 4ου - 3ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
ύψ. 5,2, πλ. 4,8



56 34.501a, 34.501b

Due foglie di ulivo - da corona
(argento)
(IV sec. a.C.)
Campochiaro, santuario
(Altilia, deposito)
lungh. 3,7

Δύο αργυρά φύλλα ελιάς
(από στεφάνι)
(4ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
μήκ. 3,7



57 34.497

Foglia di mirto - da corona (oro) (III-II sec. a.C.)
Campochiaro, santuario (Altilia, deposito)
lungh. 4,9

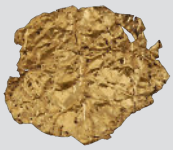
Χρυσό φύλλο μυρτιάς (από στεφάνι) (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
μήκ. 4,9



58 34.498

Foglia di ulivo - da corona (oro) (III-II sec. a.C.)
Campochiaro, santuario (Altilia, deposito)
lungh. 3,8

Χρυσό φύλλο ελιάς (από στεφάνι) (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
μήκ. 3,8



59 34.500

Foglia di quercia o rosacea - da corona (oro) (III-II sec. a.C.)
Campochiaro, santuario (Altilia, deposito)
dim. 2,3×2,7

Χρυσό φύλλο βαλανιδιάς ή ροδάνθης (από στεφάνι) (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
2,3×2,7



60 Na 12.371

***Colum* (bronzo) (V sec. a.C.)**
Pietrabbondante, santuario
diam. vasca 14,6, lungh. 28,7

Μπρούντζινος ηθμός (5ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό
διάμ. 14,6, μήκ. 28,7



61 54.636

Boccale - produzione etrusca (bronzo) (IV-III sec. a. C.)
Sepino, loc. S. Pietro di Cantoni - santuario (Altilia, deposito)
alt. max. 31,2, largh. max. 25,9

Μπρούντζινο ετρουσκικό αγγείο (οινοχόη) (4ος-3ος αι. π.Χ.)
Sepino, θέση S. Pietro di Cantoni - ιερό (Altilia, αποθήκη)
μέγ. ύψ. 31,2, μέγ. πλ. 25,9



62 54.637

Beccuccio di situla - produzione etrusca (bronzo) (IV-III sec. a. C.)
Sepino, loc. S. Pietro di Cantoni - santuario (Altilia, deposito)
5×4,6×4,6

Μπρούντζινη προχοή από ετρουσκική *situla* (4ος-3ος αι. π.Χ.)
Sepino, θέση S. Pietro di Cantoni - ιερό (Altilia, αποθήκη)
5×4,6×4,6



63 4.207a

Lastra di *antepagmentum* con tralci di vite (terracotta) (III-II sec. a.C.)
Gildone, loc. Cupa: santuario (Campobasso, deposito)
alt. 20, largh. 24

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση κλαδιών αμπελιού (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Cupa - ιερό (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 20, πλ. 24



64 4.207b

Lastra di *antepagmentum* con tralci di vite (terracotta) (III-II sec. a.C.)
Gildone, loc. Cupa: santuario (Campobasso, deposito)
alt. 20, largh. 24

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση κλαδιών αμπελιού (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Cupa - ιερό (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 20, πλ. 24



65 4.207c

Lastra di *antepagmentum* con tralci di vite (terracotta) (III-II sec. a.C.)
Gildone, loc. Cupa: santuario (Campobasso, deposito)
alt. 20, largh. 24

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση κλαδιών αμπελιού (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Gildone, θέση Cupa - ιερό (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 20, πλ. 24



66 450

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57, πλ. 35,5



67 60.496

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57, πλ. 35,5



68 34.964

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57, πλ. 35,5



69 60.503

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57 πλ. 35,5



70 60.504

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57, πλ. 35,5



71 60.505

Lastra di *antepagmentum* raffigurante menadi e sileni (terracotta) (II-I sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 57, largh. 35,5

Πήλινο ανάγλυφο διακοσμητικό πλακίδιο με απεικόνιση Σιληνού και Μαινάδας (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 57, πλ. 35,5



72 435

Antefissa raffigurante menade incedente con pantere ai lati (terracotta) (III sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 39,5, largh. max. ca 27

Πήλινο ακροκέραμο με απεικόνιση Μαινάδας μεταξύ πανθήρων (3ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 39,5, μέγ. πλ. 27

3. Ercole e i culti misterici - Sabazio | 3. Ο Ηρακλής και οι μυστηριακές λατρείες - Ο θεός Σαβάζιος



73 60.507

Mano pantea (bronzo) (I-II sec. d.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 11

Μπρούντζινο χέρι με λατρευτικά σύμβολα (1ος-2ος αι. μ.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 11



74 60.506

Statuetta di Minerva con la base relativa (bronzo) (III-II sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 16

Μπρούντζινο ειδώλιο Αθηνάς (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 16



75 469

Statuetta di Ercole con falli e pampini (bronzo) (IV-III sec. a.C.)
Pietrabbondante, santuario (Pietrabbondante, deposito)
alt. 20

Μπρούντζινο αγαλμάτιο Ηρακλή με φαλλούς και φύλλα αμπελιού (4ος-3ος αι. π.Χ.)
Pietrabbondante, ιερό (Pietrabbondante, αποθήκη)
ύψ. 20



76 6.915

Vaso 'magico' (ceramica comune) (I-II sec. d.C.)
Campochiaro, santuario (Altilia, deposito)
alt. 19, diam. orlo 14,4

Πήλινο τελετουργικό αγγείο (1ος-2ος αι. μ.Χ.)
Campochiaro, ιερό (Altilia, αποθήκη)
ύψ. 19, διάμ. χείλους 14,4



77 45.075

Pisside di argilla con resti di decorazione policroma (ceramica policroma) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
alt. 11,5, diam. orlo 14

Πήλινη πυξίδα με υπολείμματα πολύχρωμης διακόσμησης (πολύχρωμη κεραμική) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 11,5, διάμ. χείλους 14



78 45.080

Coperchio della precedente, con testa alata (ceramica policroma) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
diam. 13,5

Πήλινο πώμα της προηγούμενης πυξίδας με ανάγλυφο φτερωτό κεφάλι (πολύχρωμη κεραμική) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
διάμ. 13,5



79 45.076

***Stamnos* policromo (ceramica) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
alt. 23, diam. orlo 10

Πήλινος πολύχρωμος στάμνος (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 23, διάμ. χείλους 10

80 45.077

Coperchio del precedente, raffigurante Pan seduto (ceramica) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
alt. 18, diam. 9

Πήλινο πώμα του προηγούμενου στάμνου με ανάγλυφη απεικόνιση καθιστού Πάνα (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 18, διάμ. 9



81 45.078

Ansa a forma di serpente (ceramica) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito) diam. 11

Πήλινη λαβή σε σχήμα φιδιού (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη) διάμ. 11



82 45.079

Ansa a forma di serpente (ceramica) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito) diam. 11

Πήλινη λαβή σε σχήμα φιδιού (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη) διάμ. 11



83 45.081

***Pelike* (ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
alt. 29, diam. orlo 12,5

Πελίκη (κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 29, διάμ. χείλους 12,5



84 45.082

***Pelike* (ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23 (Campobasso, deposito)
alt. 28, diam. orlo 12,8

Πελίκη (κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23 (Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 28, διάμ. χείλους 12,8



85 45.083

Vasca emisferica di pisside
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 8,5, diam. orlo 16

Σώμα ημισφαιρικής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 8,5, διάμ. χείλους 16

86 45.084

Coperchio della precedente
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 10, diam. 16

Πώμα της προηγούμενης πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 10, διάμ. 16



87 45.085

Vasca emisferica di pisside
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 7,5, diam. orlo 15

Σώμα ημισφαιρικής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 7,5, διάμ. χείλους 15

88 45.086

Coperchio della precedente
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 8,5, diam. 15

Πώμα της προηγούμενης πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 8,5, διάμ. 15



89 45.087

Vasca emisferica di pisside
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 7, diam. orlo 14,5

Σώμα ημισφαιρικής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 7, διάμ. χείλους 14,5

90 45.088

Coperchio della precedente
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 10, diam. 14,5

Πώμα της διπλανής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 10, διάμ. 14,5



91 45.092

Vasca emisferica di pisside
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 5, diam. orlo 9,5

Σώμα ημισφαιρικής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 5, διάμ. χείλους 9,5

92 45.093

Coperchio della precedente
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 6,5, diam. 9,5

Πώμα της προηγούμενης πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 6,5, διάμ. 9,5



93 45.095

Vasca emisferica di pisside
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 5, diam. orlo 9

Σώμα ημισφαιρικής πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 5, διάμ. χείλους 9

94 45.094

Coperchio della precedente
(ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 6,5, diam. 9

Πώμα της προηγούμενης πυξίδας
(κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 6,5, διάμ. 9



95 45.089

Bottiglia (ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 21

Μυροδοχείο (κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 21



96 45.090

Bottiglia (ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 20

Μυροδοχείο (κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 20



97 45.091

Bottiglia (ceramica di tipo Gnathia) (III sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 19,5

Μυροδοχείο (κεραμική τύπου Γνάθια) (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 19,5



98 45.096

***Alabastron* (terracotta) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 41

Πήλινο αλάβαστρο (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 41

99 45.097

***Alabastron* (terracotta) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 41

Πήλινο αλάβαστρο (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 41



100 45.615

***Alabastron* (alabastro) (III sec. a.C.)**
Larino, loc. Carpineto - tomba 23
(Campobasso, deposito)
alt. 12

Αλαβάστρινο αλάβαστρο (3ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 23
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 12



101 14.835

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (III sec. a.C.)
Campodipietra
(Campobasso, deposito)
alt. 27,3

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (3ος αι. π.Χ.)
Campodipietra
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 27,3



102 34.904

Statuetta di Ercole in riposo (bronzo) (III sec. a.C.)
Casacalenda
(Campobasso, deposito)
alt. 14,2

Μπρούντζινο αγαλμάτιο αναπαυόμενου Ηρακλή (3ος αι. π.Χ.)
Casacalenda
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 14,2



103 34.905

Statuetta di Ercole in riposo (bronzo) (III sec. a.C.)
Casacalenda
(Campobasso, deposito)
alt. 13,4

Μπρούντζινο αγαλμάτιο αναπαυόμενου Ηρακλή (3ος αι. π.Χ.)
Casacalenda
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 13,4



104 58.342

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (III - II sec. a.C.)
Macchia d'Isernia, loc. S. Angelo
(Campobasso, deposito)
alt. 16,6

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (3ος - 2ος αι. π.Χ.)
Macchia d'Isernia, θέση S. Angelo
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 16,6



105 MPS 1.002

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (III sec. a.C.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 24

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (3ος αι. π.Χ.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 24



106 MPS 1.039

Clava con *leontè* (bronzo) (III sec. a.C.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
lungh. max. 23,4

Μπρούντζινο ρόπαλο με λεοντή (3ος αι. π.Χ.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
μήκ. 23,4



107 34.906

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (V-IV sec. a.C.)
Montenero di Bisaccia
(Campobasso, deposito)
alt. 10,1

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (5ος-4ος αι. π.Χ.)
Montenero di Bisaccia
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 10,1



108 MPS 1.013

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (II sec. a.C.)
Sconosciuta
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 10

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (2ος αι. π.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 10



109 42.491

Statuetta di Ercole in assalto (bronzo) (III sec. a.C.)
Campobasso, loc. Collelongo
(Campobasso, deposito)
alt. 11

Μπρούντζινο αγαλμάτιο επιτιθέμενου Ηρακλή (3ος αι. π.Χ.)
Campobasso, θέση Collelongo
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 11



110 MPS 1.040

***Leontè* (bronzo) (IV-III sec. a.C.)**
Castropignano, loc. Roccaspromonte
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
lungh. max. 16

Μπρούντζινη λεοντή (4ος-3ος αι. π.Χ.)
Castropignano, θέση Roccaspromonte
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
μήκ. 16



111 MPS 1.025

Statuetta di Ercole in riposo (bronzo) (III-II sec. a.C.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 16

Μπρούντζινο αγαλμάτιο αναπαυόμενου Ηρακλή (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Trivento (CB)
(Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 16



112 30.519

Brocca (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 14, diam. orlo 7,2

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 14, διάμ. χείλους 7,2



113 30.520

Brocca (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 15,7, diam. orlo 8

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 15,7, διάμ. χείλους 8



114 30.521

Brocca (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 15,7, diam. orlo 8

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 15,7, διάμ. χείλους 8



115 30.522

Brocca (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 15,7, diam. orlo 8

Οινοχόη (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 15,7, διάμ. χείλους 8



116 30.523

Anforetta (impasto) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 8,4, diam. orlo 9

Κανθαρίσκος (impasto) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 8,4, διάμ. χείλους 9



117 30.524

Attingitoio (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 5,4, diam. orlo 11,7

Αρυτήρας (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 5,4, διάμ. χείλους 11,7



118 30.525

Bacino (bronzo) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 6,4, diam. orlo 24,4

Μπρούντζινη φιάλη (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 6,4, διάμ. χείλους 24,4



119 30.526

Scodella (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 9,8, diam. orlo 25,4

Φιάλη (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 9,8, διάμ. χείλους 25,4



120 30.527

Olletta (argilla depurata) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 10, diam. orlo 8,4

Μικρό χυτροειδές σκεύος (*olletta*) (λεπτόκοκκος πηλός) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 10, διάμ. χείλους 8,4



121 30.529

Olla (ceramica di tipo daunio) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 36, diam. orlo 27,5,
diam max. ca 40

Πήλινο αγγείο (*olla*) (δαυνιακή κεραμική) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 36, διάμ. χείλους 27,5



122 30.530

Boccalino (impasto) (VI-V sec. a.C.)
Guglionesi,
loc. S. Margherita necropoli - tomba 7
alt. 7,8, diam. orlo 3,7

Μικρό μπουκάλι (impasto) (6ος-5ος αι. π.Χ.)
Guglionesi,
νεκρόπολη S. Margherita - τάφος 7
ύψ. 7,8, διάμ. χείλους 3,7



123 34.895

Attingitoio (bronzo) (I sec. d.C.)
Larino, loc. Torre S. Anna
lungh. 17,5

Μπρούντζινη αρύταινα (1ος αι. μ.Χ.)
Larino, θέση. Torre S. Anna
μήκ. 17,5



124 34.896

***Simpulum* (bronzo) (I sec. d.C.)**
Larino, loc. Torre S. Anna
lungh. 32

Μπρούντζινο κυάθιο (1ος αι. μ.Χ.)
Larino, θέση. Torre S. Anna
μήκ. 32



125 MPS 1.108

***Schnabelkanne* (bronzo) (V sec. a.C.)**
Macchiagodena (CB) (Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
alt. 20,1

Μπρούντζινη ραμφόστομη πρόχους (*Schnabelkanne*) (5ος αι. π.Χ.)
Macchiagodena (CB) (Campobasso - Museo Provinciale Sannitico)
ύψ. 20,1



126 44.815

***Colum* (bronzo) (V sec. a.C.)**
Sepino (CB) (Altilia, deposito)
lungh. 27,2, diam. vasca 14,3

Μπρούντζινος ηθμός (5ος αι. π.Χ.)
Sepino (CB) (Altilia, αποθήκη)
μήκ. 27,2, ύψ. 14,3



127 34.508

Cuspide di lancia (ferro) (V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 67
(Venafro, museo)
lungh. 25,5

Σιδερένια αιχμή δόρατος (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
μήκ. 25,5



128 34.509

Coppetta (ceramica a vernice nera) (V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle, necropoli sannitica - tomba 67 (Venafro, museo)
alt. 3,8, diam. orlo 9,9, diam piede 5,5

Μελαμβαφές σκυφίδιο με εξωστρεφές χείλος (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 3,8, διάμ. χείλους 9,9, διάμ. βάσης 5,5



129 34.510

Coppa (ceramica a vernice nera) (V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle, necropoli sannitica - tomba 67 (Venafro, museo)
alt. 6,4, diam. orlo 18, diam. piede 6,3

Μελαμβαφής άωτος σκύφος με εξωστρεφές χείλος (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ 6,4, διάμ. χείλους 18, διάμ. βάσης 6,3



130 34.511

Coppa (ceramica a vernice nera) (V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle, necropoli sannitica - tomba 67 (Venafro, museo)
alt 6,9, diam. orlo 18,6, diam. piede 7

Μελαμβαφής άωτος σκύφος με εξωστρεφές χείλος (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ 6,9, διάμ. χείλους 18,6,
διάμ. βάσης 7



131 34.512

***Kylix* (ceramica a vernice nera) (V sec. a.C.)**
Pozzilli, Camerelle, necropoli sannitica - tomba 67 (Venafro, museo)
alt. 5,4, diam. orlo 15,3, diam. piede 7,5

Μελαμβαφής κύλικα (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 5,4, διάμ. χείλους 15,3,
διάμ. βάσης 7,5



132 34.513

Attingitoio (ceramica comune) (V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle,
necropoli sannitica - tomba 67
(Venafro, museo)
alt. 10,3, diam. orlo 5,5,

Πήλινος αρυτήρας (5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle,
σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 10,3, διάμ. χείλους 5,5



133 34.514

***Stamnos* (impasto)**
(V sec. a.C.)
Pozzilli, Camerelle, necropoli sannitica - tomba 67
(Venafro, museo)
alt. 30, diam. orlo 16,4,

Στάμνος (impasto)
(5ος αι. π.Χ.)
Pozzilli, Camerelle, σαμνιτική νεκρόπολη - τάφος 67
(Venafro, μουσείο)
ύψ. 30, διάμ. χείλους 16,4



134 45.107

Cratere apulo a campana, a figure rosse (IV sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 12
alt. 38, diam. orlo 41

Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας
(4ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Carpineto - τάφος 12
ύψ. 38, διάμ. χείλους 41

4b. Il simposio: gli *stamnoi* | 4β. Το συμπόσιο: οι στάμνοι



135 63.836

***Stamnos* (bronzo) (V-IV sec. a.C.)**
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
alt. 38, diam. orlo 23,2

Μπρούντζινος στάμνος
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 38, διάμ. χείλους 23,2



136 60.501

***Stamnos* (bronzo) (V-IV sec. a.C.)**
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
alt 36,7, diam max. 32

Μπρούντζινος στάμνος
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 36,7, διάμ. 32



137 33.477

Ansa di *stamnos* (bronzo)
(V-IV sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
14,7×12,6

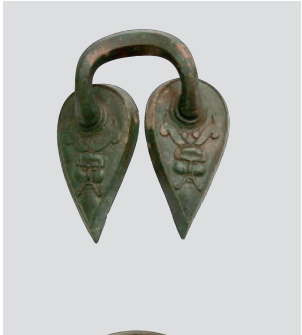
Μπρούντζινη λαβή στάμνου
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
14,7×12,6



138 30.551

Ansa di *stamnos* (bronzo)
(V-IV sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
13,6×11,3

Μπρούντζινη λαβή στάμνου
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
13,6×11,3



139 33.509

Ansa di *stamnos* (bronzo)
(V-IV sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
14,5×12

Μπρούντζινη λαβή στάμνου
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
14,5×12



140 60.502

Ansa di *stamnos* (bronzo)
(V-IV sec. a.C.)
Guglionesi, loc. S. Margherita
(Campobasso, deposito)
12×11,5

Μπρούντζινη λαβή στάμνου
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Guglionesi, θέση S. Margherita
(Campobasso, αποθήκη)
12×11,5



141 4.172

***Stamnos* (bronzo) (V-IV sec. a.C.)**
Montorio nei Frentani - tomba 1
(Campobasso, deposito)
alt. 41, diam. max. 28

Μπρούντζινος στάμνος
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Montorio nei Frentani - τάφος 1
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 41, μέγ. διάμ. 28



142 4.169

Piccolo cratere a campana, a figure rosse (V-IV sec. a.C.)
Montorio nei Frentani - tomba1
(Campobasso, deposito)
alt. 13,2, diam. orlo 18,7

Μικρός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας
(5ος-4ος αι. π.Χ.)
Montorio nei Frentani - τάφος 1
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 13,2, διάμ. χείλους 18,7



143 4.168

Skyphos **(ceramica a vernice nera)**
(V - IV sec. a.C.)
Montorio nei Frentani - tomba 1
(Campobasso, deposito)
alt. 10,8, diam. orlo 9,6

Μελαμβαφής σκύφος
(5ος - 4ος αι. π.Χ.)
Montorio nei Frentani - τάφος 1
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 10,8, διάμ. χείλους 9,6



144 4.170

Bacino (bronzo) (V - IV sec. a.C.)
Montorio nei Frentani - tomba 1
(Campobasso, deposito)
alt. 4,2, diam. orlo 24,2

Μπρούντζινη φιάλη
(5ος - 4ος αι. π.Χ.)
Montorio nei Frentani - τάφος 1
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 4,2, διάμ. χείλους 24,2



145 34.899

Lebete (bronzo) (V - IV sec. a.C.)
Larino, loc. Torre S. Anna
(Campobasso, deposito)
alt. 42,5, diam. max. ca 70

Μπρούντζινος λέβης
(5ος - 4ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση Torre S. Anna
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 42,5, μέγ. διάμ. 70

4c. La musica nel simposio | 4γ. Η μουσική στο συμπόσιο



146 2.934

Cembalo (bronzo) (I sec. d.C.)
Sepino, Altilia
(Altilia, museo)
diam. 6,1

Μπρούντζινο κύμβαλο (1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia
(Altilia, μουσείο)
διάμ. 6,1



147 35.751

Cembalo (bronzo) (I sec. d.C.)
Sepino, Altilia
(Altilia, museo)
diam. 4,9

Μπρούντζινο κύμβαλο (1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia
(Altilia, μουσείο)
διάμ. 4,9



148 34.574

Strumento musicale - *aulos* (osso)
(I sec. d.C.)
S. Giacomo degli Schiavoni,
loc. S. Pietro, villa rustica
(Campobasso, deposito)
lungh. 14

Οστέινο μουσικό όργανο - αυλός
(1ος αι. μ.Χ.)
S. Giacomo degli Schiavoni,
θέση S. Pietro, villa rustica
(Campobasso, αποθήκη)
μήκ. 14



149 54.202

Statuetta di auleta (terracotta)
(II - I sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 3
(Campobasso, deposito)
alt. 16,2

Πήλινο ειδώλιο αυλητή
(2ος - 1ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση. Carpineto - τάφος 3
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 16,2



150 54.203

Statuetta raffigurante due
amorini (ceramica invetriata)
(II - I sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 3
(Campobasso, deposito)
alt. 6,6

Πήλινο εφυαλωμένο ειδώλιο με
απεικόνιση δύο Ερωτιδέων
(2ος - 1ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση. Carpineto - τάφος 3
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 6,6



151 54.204

Brocchetta (ceramica comune)
(II - I sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 3
(Campobasso, deposito)
alt. 13

Πήλινη αβαφής οινοχόη
(2ος - 1ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση. Carpineto - τάφος 3
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 13



152 54.205

Brocchetta (ceramica comune) (II-I sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 3
(Campobasso, deposito)
alt. 13,5

Πήλινη αβαφής οινοχόη (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση. Carpineto - τάφος 3
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 13,5



153 54.206

Brocchetta (ceramica comune) (II-I sec. a.C.)
Larino, loc. Carpineto - tomba 3
(Campobasso, deposito)
alt. 14,5

Πήλινη αβαφής οινοχόη (2ος-1ος αι. π.Χ.)
Larino, θέση. Carpineto - τάφος 3
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 14,5

5. Il teatro | 5. Το θέατρο



154 60.508

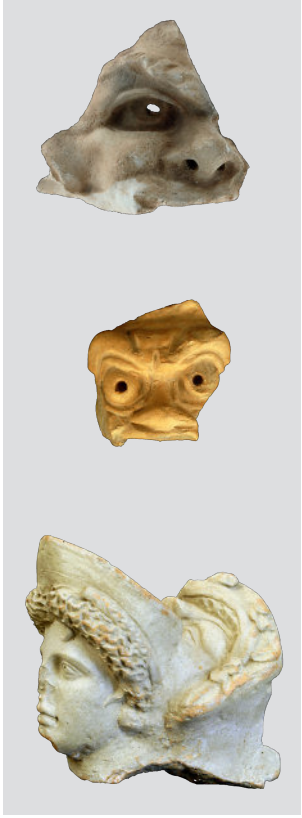
Rilievo con maschera teatrale (marmo) (I sec. d.C.)
Sepino - Altilia
(Campobasso, deposito)
18×19

Μαρμάρινο ανάγλυφο με απεικόνιση θεατρικού προσωπείου (1ος αι. μ.Χ.)
Sepino, Altilia
(Campobasso, αποθήκη)
18×19

155 47.774

Gocciolatoio con maschera teatrale (terracotta) (I sec. d.C.)
Venafro, teatro
(Venafro, museo)
lungh. 24

Πήλινη υδρορρόη με θεατρικό προσωπείο (1ος αι. μ.Χ.)
Venafro, θέατρο
(Venafro, μουσείο)
μήκ. 24



156 18.787

Maschera teatrale (marmo) (I sec. d.C.)
Venafro, teatro (Venafro, museo)
10×11,5

Μαρμάρινο θεατρικό προσωπείο (1ος αι. μ.Χ.)
Venafro, θέατρο (Venafro, μουσείο)
10×11,5

157 4.124

Piccola maschera teatrale (terracotta) (III-II sec. a.C.)
Larino
alt. 5

Μικρό πήλινο θεατρικό προσωπείο (3ος-2ος αι. π.Χ.)
Larino
ύψ. 5

158 4.186

Doccione di gronda (terracotta) (II sec. a.C.)
Macchiavalfortore
(Campobasso, deposito)
alt. 25

Πήλινη υδρορρόη (2ος αι. π.Χ.)
Macchiavalfortore
(Campobasso, αποθήκη)
ύψ. 25

6. Produzione e circolatione di vino | 6. Παραγωγή και κυκλοφορία του κρασιού



159 10.366

Anfora da vino (ceramica) (I sec. d.C.)
S. Martino in Pensilis, loc. Mattonelle -villa rustica
(Altilia, deposito)
alt. 98, largh. 28

Πήλινος οξυπύθμενος εμπορικός αμφορέας κρασιού (1ος αι. μ.Χ.)
S. Martino in Pensilis, θέση Mattonelle - αγροικία
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 98 πλ. 28



160 10.368

Anfora da vino (ceramica) (I sec. d.C.)
S. Martino in Pensilis, loc. Mattonelle -villa rustica
(Altilia, deposito)
alt. 93, diam. orlo 12,5

Πήλινος οξυπύθμενος εμπορικός αμφορέας κρασιού (1ος αι. μ.Χ.)
S. Martino in Pensilis, θέση Mattonelle - αγροικία
(Altilia, αποθήκη)
ύψ. 93 διάμ. χείλους 12,5



161 ΙΣΤ 1056

Statua in marmo di Dioniso, poggiato a un tronco su cui è avvolto un ramo di vite (II sec. d.C.)
Salonicco
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 120, prof. 60

Μαρμάρινο άγαλμα του Διονύσου, που στηρίζεται σε κορμό, γύρω από τον οποίο τυλίγεται κλαδί κληματαριάς (2ος αι. μ.Χ.)
Θεσσαλονίκη
(Α.Μ.Θ.)*
ύψ. 120, πάχ. 0,60



162 ΜΘ 1212

Trapezoforo di marmo, con raffigurazione di sileno barbato (seconda metà del II sec. d.C.)
Salonicco, Xirokrini
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 57, prof. 19,5

Μαρμάρινο τραπεζοφόρο, με παράσταση γενειοφόρου Σιληνού (β΄ μισό 2ου αι. μ.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Ξηροκρήνη
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 57, πάχ. 0,195



163 P 45

Testa in marmo di Dioniso, coronata da ramo con foglie e frutti della vite (II sec. d.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 34

Μαρμάρινη κεφαλή Διονύσου, στεφανωμένη με κληματόβεργα με φύλλα και καρπούς αμπέλου (2ος αι. μ.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 34



164 ΜΘ 1140

Statuetta in marmo di Dioniso, forse frammento di trapezoforo (II sec. d.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 32, largh. 18

Μαρμάρινο αγαλματίο Διονύσου, πιθανόν τμήμα τραπεζοφόρου (2ος αι. μ.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 32, πλ. 18



165 ΜΘ 10073 & 10076 & 10090

Frammento di sarcofago attico in marmo, con tre piccoli Eroti alati che stanno vendemmiando (primo trentennio del III sec. d.C.)
(Museo Archeologico di Salonicco)
Salonicco
alt. 72, lungh. 70

Τμήμα μαρμάρινης αττικής σαρκοφάγου με τρεις φτερωτούς Ερωτιδείς σε τρύγο (α΄ τέταρτο 3ου αι. μ.Χ.)
Θεσσαλονίκη
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 72, μήκ. 70



166 ΜΘ 231

Rilievo votivo in marmo con Dioniso, che reca fiaccola e grappolo d'uva (fine del I sec. a.C. – prima metà del I sec. d.C.)
(Museo Archeologico di Salonicco)
Provenienza sconosciuta
alt. 48, largh. 26, spess. 0,9

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο στον Διόνυσο, ο οποίος κρατά δάδα και τσαμπί σταφυλιών (τέλος 1ου αι. π.Χ.-πρώτο μισό 1ου αι. μ.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 48, πλ. 26, πάχ. 9

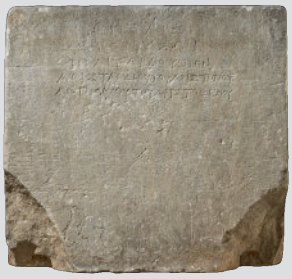


167 ΜΘ 6097

Testa in marmo a due volti, relativa a doppia stele ermaica, con figure di sileno e menade (prima metà del I sec. d.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 22, largh. 13

Μαρμάρινη αμφιπρόσωπη κεφαλή διπλής ερμαϊκής στήλης με μορφή γενειοφόρου Σιληνού και Μαινάδας (α΄ μισό 1ου αι. μ.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 22, πλ. 13

*Α.Μ.Θ.: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης



168 ΜΘ 860

Blocco iscritto in marmo, dedica della polis a Dioniso: Η ΠΟΛΙΣ / ΔΙΟΝΥΣΩΙ/ ΠΟΛΙΤΑΡΧΟΥΝΤΩΝ/ ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΝΟΥ/ ΑΝΤΙΜΑΧΟΥ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ (II sec. d.C.)
Salonicco, Serapeion
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 67, largh. 70, spess. 35

Μαρμάρινη ενεπίγραφη λιθόπλινθος, ανάθημα της πόλης της Θεσσαλονίκης στον Διόνυσο: Η ΠΟΛΙΣ/ΔΙΟΝΥΣΩΙ/ ΠΟΛΙΤΑΡΧΟΥΝΤΩΝ/ ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΝΟΥ/ΑΝΤΙΜΑΧΟΥ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ (2ος αι. π.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Σαραπείο
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 67, πλ. 70, πάχ. 35



169 ΜΘ 5144

***Kylix* d'argento (350-300 a.C.)**
Potidea (Calcidica), necropoli
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 15, diam. 12,5

Αργυρή κύλικα (350-300 π.Χ.)
Ποτίδαια Χαλκιδικής, νεκροταφείο
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 15, διάμ. 12,5



170

Cratere a calice in bronzo, che poggia su base scanalata e plinto. È decorato sul collo da corona di vite in argento dorato, sul labbro da un motivo a linguette e, sotto le anse, da volti di menadi (ca. 370 a.C.)
Rimpatriato dalla collezione Shelby White - Leon Levy
(Museo Archelogico Nacionale, Atene)
alt. 71, diam. labbro 50

Μπρούντζινος καλυκωτός κρατήρας, ο οποίος στηρίζεται στο δικό του ραβδωτό υπόστατο και πλίνθο. Διακοσμείται με αργυρό επίχρυσο στεφάνι αμπέλου στο λαιμό, με γλωσσωτό κόσμημα στο χείλος και με πρόσωπα Μαινάδων κάτω από τις λαβές (περίπου 370 π.Χ.)
Επαναπατρισθέν από τη συλλογή Shelby White - Leon Levy
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα)
ύψ. 71, διάμ. χείλους 50



171 ΜΘ 7438

***Oinochoe* in bronzo biansata, con foglie di edera alla base delle anse (350-300 a.C.)**
Stavroupoli (Salonicco), tomba di via Oraiokastrou
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 19,5

Μπρούντζινη οινοχόη με δύο λαβές, με κισσόφυλλα στη βάση τους (350-300 π.Χ.)
Σταυρούπολη Θεσσαλονίκης, τάφος οδού Ωραιοκάστρου
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 19,5



172 Z 18

Bacile in bronzo biansato (350-300 a.C.)
Derveni (Salonicco), Tomba Z
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 18-18,5, diam. labbro 4, diam. base 15

Μπρούντζινη λεκάνη με δύο λαβές (350-300 π.Χ.)
Δερβένι Θεσσαλονίκης, Τάφος Z
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 18,5, διάμ. χείλους 4, διάμ. βάσης 15



173 ΜΘ 5200

Attingitoio in bronzo (350-300 a.C.)
Salonicco, tomba in zona Allatini
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 22, diam. 5,9

Μπρούντζινη αρύταινα (350-300 π.Χ.)
Θεσσαλονίκη, τάφος περιοχής Αλλατίνι
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 22, διάμ. 5,9



174 ΜΘ 9652

Cratere a colonnette attico, a figure nere, recante sul lato principale una raffigurazione di tiaso dionisiaco (ca. 520 a.C.)
Hagia Paraskevì (Salonicco), necropoli
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 20, alt. labbro 18,5, diam. corpo 19, diam. base 9,5

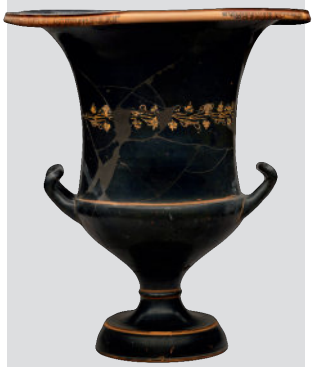
Αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας με παράσταση διονυσιακού θιάσου στην κύρια όψη (περίπου 520 π.Χ.)
Αγ. Παρασκευή Θεσσαλονίκης, νεκροταφείο
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 20, διάμ. χείλους 18,5, διάμ. σώματος 19, διάμ. βάσης 9,5



175 I. ΔΥ.93

Cratere attico a campana, a figure rosse, opera del Pittore di Uppsala. Sul lato principale è raffigurata Kore che emerge dalla terra tra satiri sorpresi, scena evidentemente ispirata a un dramma satiresco (380-360 a.C.)
Ierissos (Calcidica), necropoli dell'antica Acanto
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 28,5, diam. labbro 29, diam. base 14

Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, έργο του Ζωγράφου της Ουψάλας. Στην κύρια όψη εικονίζεται Κόρη που αναδύεται από τη γη ανάμεσα σε έκπληκτους Σατύρους, μια σκηνή προφανώς επηρεασμένη από ένα σατυρικό δράμα (380-360 π.Χ.)
Ιερισσός Χαλκιδικής, νεκροταφείο αρχαίας Ακάνθου
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 28,5, διάμ. χείλους 29, διάμ. βάσης 14



176 Η 1

Cratere a calice, a vernice nera. È decorato, sul collo, da un tralcio di vite dorato, a rilievo (decorazione del tipo "West Slope") e, sul labbro, da una cimasa ionica a figure rosse con *guttae* a rilievo (325-300 a.C.)
Derveni (Salonicco), Tomba H
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 53,3, diam. labbro 48, diam. base 21

Μελαμβαφής καλυκωτός κρατήρας. Διακοσμείται με επίχρυσο ανάγλυφο κλαδί αμπέλου στον λαιμό (διακόσμηση τύπου "Δυτικής Κλιτύος") και ερυθρόμορφο ιωνικό κυμάτιο με επίχρυσες ανάγλυφες σταγόνες στο χείλος (350-340 π.Χ.)
Δερβένι Θεσσαλονίκης, Τάφος Η
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 53,3, διάμ. χείλους 48, διάμ. βάσης 21



177 ΜΘ 5238

Oinochoe a vernice nera con ansa tortile; reca ramo sul collo e motivi geometrici sulla spalla – decorazione del tipo "West Slope" (seconda metà del III sec. a.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 16,4, diam. corpo 13

Μελαμβαφής οινοχόη με στριφτή λαβή, κλαδί στο λαιμό και γεωμετρικά σχήματα στον ώμο - διακόσμηση τύπου "Δυτικής Κλιτύος" (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 16,4, διάμ. σώματος 13



178 ΜΘ 10684

Kantharos a vernice nera con corpo decorato a costolature; reca tralcio di edera sul collo – decorazione del tipo "West Slope" (fine del III - inizi del II sec. a.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 19,5, diam. labbro 11,8

Μελαμβαφής κάνθαρος με ραβδωτό σώμα και κλαδί κισσού στο λαιμό -διακόσμηση τύπου "Δυτικής Κλιτύος" (τέλη 3ου - αρχές 2ου αι. π.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 19,5, διάμ. Χείλους 11,8



179 ΜΘ 4839

Kantharos a vernice rossa che reca sul collo un ramo di alloro stilizzato – decorazione del tipo "West Slope" (III sec. a.C.)
Souroti (Salonicco)
alt. 11, diam. corpo 7

Ερυθροβαφής κάνθαρος, με σχηματοποιημένο κλαδί δάφνης στον λαιμό -διακόσμηση τύπου "Δυτικής Κλιτύος" (3ος αι. π.Χ.)
Σουρωτή Θεσσαλονίκης
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 11, διάμ. σώματος 7



180 ΜΘ 3267

Oinochoe recante tralcio di edera sulla spalla – decorazione del tipo "West Slope" (seconda metà del III sec. a.C.)
Zangliveri (Salonicco)
alt. 22,4, diam. corpo 11,5

Οινοχόη, με κλαδί κισσού στον ώμο - διακόσμηση τύπου "Δυτικής Κλιτύος" (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)
Ζαγκλιβέρι Θεσσαλονίκης
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 22,4, διάμ. σώματος 11,5



181 ΜΘ 384

Oinochoe trilobata a vernice nera, dal corpo decorato a costolature (fine del IV - inizi del III sec. a.C.)
Toumba (Salonicco)
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 18,8

Μελαμβαφής τριφυλλόστομη οινοχόη με ραβδωτό σώμα (τέλη 4ου - αρχές 3ου αι. π. Χ.)
Τούμπα Θεσσαλονίκης
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 18,8, διάμ.10,4



182 ΜΘ 23900

Skyphos a vernice nera, recante all'interno decorazione stampigliata (metà del III sec. a.C.)
(Museo Archeologico di Salonicco)
Provenienza sconosciuta
alt. 3,8, diam. labbro 11,7

Μελαμβαφής άωτος σκύφος, με κυλιστή διακόσμηση στο εσωτερικό (μέσα 3ου αι. π.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 3,8, διάμ. χείλους 11, 7



183 ΜΘ 4980

Skyphos a vernice nera, recante all'interno decorazione stampigliata e impressa (metà del III sec. a.C.)
Provenienza sconosciuta
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 4, diam. corpo 12,7

Μελαμβαφής άωτος σκύφος με κυλιστή και εμπίεστη διακόσμηση στο εσωτερικό (μέσα 3ου αι. π.Χ.)
Άγνωστη προέλευση
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 4, διάμ. σώματος 12,7



184 ΜΘ 368

Skyphos a vernice nera, recante all'interno decorazione impressa e stampigliata (prima metà del III sec. a.C.)
Toumba (Salonicco)
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 7,5 diam. labbro 13

Μελαμβαφής δίωτος σκύφος με εμπίεστη και κυλιστή διακόσμηση στο εσωτερικό (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)
Τούμπα Θεσσαλονίκης
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 7,5 διάμ. χείλους 13



185 ΜΘ 9784

Anfora commerciale a punta, di argilla, probabilmente chiota (III sec. a.C.)
Salonicco, Tomba di tipo macedone, loc. Harilaou
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 76, diam. corpo 40

Πήλινος οξυπύθμενος εμπορικός αμφορέας, πιθανόν από τη Χίο (3ος αι. π.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Μακεδονικός Τάφος Χαριλάου
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 76, διάμ. σώματος 40



186 ΜΘ 9785

Anfora commerciale a punta, di argilla, da Taso. Sull'ansa reca un bollo rettangolare con doppia ascia e l'iscrizione: ΘΑΣΙΩΝ ΝΕΟΜΑΝΔΡΟΣ (ca. 216 a.C.)
Salonicco, Tomba di tipo macedone, loc. Harilaou
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 65, diam. corpo 36

Πήλινος οξυπύθμενος εμπορικός αμφορέας από τη Θάσο. Στη λαβή φέρει ορθογώνιο σφράγισμα με διπλό πέλεκυ και επιγραφή: ΘΑΣΙΩΝ ΝΕΟΜΑΝΔΡΟΣ (περ. 216 π.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Μακεδονικός Τάφος Χαριλάου
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 65, διάμ. σώματος 36



187 ΜΘ 17317

Anfora commerciale a punta, di argilla, da Taso. Sull'ansa reca un bollo rettangolare con bucranio e l'iscrizione: ΘΑΣΙΩΝ ΜΕΓΑΚΛΕΙΔΗΣ (ca. 291 a.C.)
Salonicco, Tomba di tipo macedone, loc. Foinikas
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 72, diam. corpo 63,5

Πήλινος οξυπύθμενος εμπορικός αμφορέας από τη Θάσο. Στη λαβή φέρει ορθογώνιο σφράγισμα με βουκράνιο και επιγραφή: ΘΑΣΙΩΝ ΜΕΓΑΚΛΕΙΔΗΣ (περ. 291 π.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Μακεδονικός Τάφος Φοίνικα
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 72, διάμ. σώματος 63,5



188* ΜΘ 19116

Trapezoforo in marmo con gruppo di Dioniso e satiro (III sec. d.C.)
Salonicco, Foro romano
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 72, largh. 39

Μαρμάρινο τραπεζοφόρο με σύμπλεγμα Διόνυσου και Σάτυρου (3ος αι. μ.Χ.)
Θεσσαλονίκη, Ρωμαϊκή Αγορά
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 72, πλ. 39



189* Β 1

Cratere a volute in bronzo, con raffigurazione di Dioniso, Arianna, *thiasos*, Licurgo (375-360 a.C.)
Derveni Salonicco, tomba B
(Museo Archeologico di Salonicco)
alt. 77,6, diam. 51,5

Μπρούντζινος κρατήρας με ανάγλυφη διονυσιακή παράσταση: Διόνυσος, Αριάδνη, θίασος, Λυκούργος (375-360 π.Χ.)
Δερβένι Θεσσαλονίκης, τάφος Β΄
(Α.Μ.Θ.)
ύψ. 77,6, διάμ. 51,5



190* ΜΘ 9747

Due *klinai* funerarie in marmo raffiguranti temi dionisiaci. La fascia principale reca le immagini di Dioniso, Afrodite, Sileno ed Eracle fine del IV sec. a.C.)
Tomba di tipo macedone da Potidea in Calcidica
(Museo Archeologico di Salonicco)

Δύο μαρμάρινες κλίνες με ζωγραφική διακόσμηση θεμάτων του διονυσιακού κύκλου. Στην κύρια ζώνη απεικονίζονται οι μορφές του Διόνυσου, της Αφροδίτης, ενός Σειληνού και του Ηρακλή (τέλη 4ου αι. π.Χ.)
Μακεδονικός τάφος Ποτίδαιας Χαλκιδικής
(Α.Μ.Θ.)



191* ΜΘ 6733

Pavimento a mosaico con scena dionisiaca. L'arrivo di Dioniso e del suo seguito a Nasso e la scoperta di Arianna (200-250 d.C.)
Salonicco
(Museo Archeologico di Salonicco)
502×588

Ψηφιδωτό δάπεδο με Διονυσιακή παράσταση. Εικονίζεται η άφιξη του Διόνυσου και της ακολουθίας του στη Νάξο και η ανεύρεση της Αριάδνης (200-250 μ.Χ.)
Θεσσαλονίκη
(Α.Μ.Θ.)
502×588

* Τα αντικείμενα αρ. 188-191 βρίσκονται στις μόνιμες εκθέσεις του Α.Μ.Θ.
Gli oggetti dal n. 188 al n. 191 fanno parte della collezione permanente del Museo Archeologico di Salonicco.



THE GIFT OF DIONYSOS

The mythology of wine in central Italy (Molise) and northern Greece (Macedonia)



The opening of the exhibition "The gift of Dionysos. The mythology of wine in central Italy (Molise) and northern Greece (Macedonia)", within the splendid frame of the Archaeological Museum, is a great satisfaction for me. It culminates the intense and fruitful collaboration between the Italian Cultural Institute in Thessaloniki, the Molise Region and the Archaeological Museum.

This initiative follows two important earlier exhibitions –Alexander the Great and Antique amber from the Basilicata region and Macedonia– which both focused on a deeper understanding of the two cultures, confirming the common desire to collaborate and intensify the excellent relations, and not only cultural, between Italy and Greece.

The scientific order of the Italian section of the exhibition "The gift of Dionysos", organised by the Superintendent of Archaeological Artifacts of Molise, Dr. Alfonsina Russo, consists of 160 most valuable items from Molise, alongside a number of Macedonian items. Thus the ancient regions of central Italy (and in particular the ancient Molise territories of Pentrian and Frentanan Samnium) and Macedonia will be ideally united, two realities which have always been connected by the Adriatic sea on which ideas, technology, men and merchandise circulated and continue circulating.

In wishing the every success for the exhibition, I wish to thank all those both in Italy and Greece who worked to achieve this event, with particular thanks to the President of the Molise Region who, in effectively backing the exhibition, confirmed the desire of his Region to develop relations and collaboration with countries on the other side of the Adriatic.

Francesco Paolo Trupiano

Ambassador of Italy to the Hellenic Republic

A favourable series of circumstances- a Molisan Director of an Italian cultural institute abroad, a Superintendent with an infectious passion for enhancing the history and image of our country, the success at Campobasso of the exhibition "The gift of Dionysos – the mythology of wine in Pentrian and Frentanan Samnium"- has made it possible to repeat the presentation, with additions, at the Archaeological Museum of Thessalonika.

The Molise Region immediately gave its support to this initiative grasping the opportunity, beyond the value of the exhibition –some of the most precious finds from Molise and northern Greece are on display– to render actual the relationship between the symbol, the values and customs of wine with Macedonian and Molisan companies.

The exhibition revolves around the sense of this drink as a remedy for man's troubles and anxieties and the ceremonial of its production, on a journey of discovery of the characteristics and signs of the cult of the Greek god.

The surrounding events are dedicated to knowledge of the prospects for viticulture in Molise and the varieties of wine produced here, with moments of conviviality with the presentation of the best the Molise has to offer in the fields of food and agriculture.

It is the Region's sincere wish that this event will be successful, in the certainty that the ancient traditions of friendship and closeness between Greeks and Italians, which have given so much to the history of humanity, can be renewed.

Gianfranco Vitagliano

Councillor for Planning, Budget and Finance of the Molise Region

Michele Iorio

President of the Molise Region

This exhibition, entitled "The gift of Dionysos. The mythology of wine in central Italy (Molise) and northern Greece (Macedonia)", is the result of the enthusiastic, competent and professional preparation carried out by Alfonsina Russo, Superintendent of Archeological Artifacts of the Molise Region, and by Polyxeni Adam-Veleni, Director of the Archeological Museum of Thessaloniki. It presents the public with a wide range of items of great artistic and historical value, recovered mainly in the region of Samnium of the Pentri and the Frentani in the Molise Region and in antique Macedonia (northern Greece), generally from funerary collections. They illustrate all aspects of wine sector in ancient times, including production techniques, conservation methods, transport and the ritual drinking of wine at events like banquets and symposia connected with the cult of Dionysos, where the god oversaw both winemaking and sacred consumption of wine.

The exhibition brings visitors into direct contact with the more important aspects of Greek and Italian communities: socialisation as defined by the drinking of wine and its effect on religious and political customs. Wine, Dionysos' gift, was more symbolic in Archaic ages but later became more widely available as a communal consumer good. The figure of the God, represented with various features and in different aspects, is the protagonist of this exhibition illustrating the arrival in Italy of the myth of Dionysos as mediated through the Greek, Etruscan and Roman worlds. Dionysos, God of wine and transgression, is a mythical figure who is still present in more or less recognisable forms in contemporary society: to know him can be a stimulating intellectual experience for the wider public.

The exhibition focuses on the two cultures and has required extensive work by the curators whom I thank sincerely, along with all those who have worked both in Italy and in Greece towards achieving it.

Particular thanks go to the President of the Molise Region, the Region's Councillor for Programming and Budget and all their collaborators for the generous assistance which has made the exhibition and associated events possible.

Maria Rosa Girace Pieralisi

Cultural Attaché and
Director of the Italian Cultural Institute
in Thessaloniki

The exhibition "The gift of Dionysos" constitutes an unrepeatable occasion to present, in such a prestigious European context as the Archaeological Museum of Thessaloniki, the extraordinary archaeological patrimony of the Molise, one of Italy's most important regions as regards culture, although it is little known. On the other hand, there exists an ancient connection between Italy and Greece which originated with the Greek colonisation of the 8th to 7th century BC and was consolidated during the reign of Alexander the Great.

The Museum of Thessaloniki's choice to confront, in the same exhibition, Italian and Greek contexts correlated by such a fascinating theme as the cult of Dionysos, will certainly reinvigorate the fil rouge of a common memory, under the banner of a European Union capable of creating efficient projects for growth which originate from important shared cultural values.

In antiquity the symposium and the rituality of wine consumption, represented a strong element of social unity within the community and important occasions for contact with foreigners, banqueting under the "festive" sign of wine.

In synthesis, the exhibition "The gift of Dionysos" constitutes a festive occasion for European culture, rendered possible by the enthusiasm and farsightedness of the Director of the Italian Cultural Institute of Thessaloniki and the substantial support from the Regione Molise, which strongly believes in this splendid undertaking.

Alfonsina Russo

Archaeological Superintendency
of Molise

Dionysos, frantic, thigh-raised, is perhaps the most complex god of the ancient Greek pantheon. Protector of viticulture, wine and the ecstatic liberation he induces, patron of theatre, which was born out of his festivals, he was the most beloved god not only in insular and mainland Greece, but across all Greek-speaking populations in the Mediterranean basin and the East.

Although it was believed for many decades that the deity entered Greek pantheon from the East around the 7th c. BC, the decipherment of Mycenaean Linear B script proved that Dionysos, whose name is directly associated with Zeus in inscriptions, was worshipped in Greece already since prehistoric times.

The exhibition "The Gift of Dionysos. The mythology of wine in central Italy (Molise) and northern Greece (Macedonia)" highlights the cult of Dionysos in Italy and Greece, through archaeological testimonies, examines the spread of vine cultivation and winemaking by Greek settlers, and reveals the deep connection between the two peoples, the founders of European civilisation.

The General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage salutes the cooperation of the Italian Embassy, the Italian Cultural Institute of Thessaloniki and the Archaeology Superintendency of Molise, with the Archaeological Museum of Thessaloniki in a joint exhibition on Dionysos or Bacchus, emphasizing on the cultural axes that connect the two nations for centuries. Through this perspective, the common roots and similarities in the cultural heritage of modern Italy and Greece become evident, two countries with keep up the age-old tradition of winemaking. It should be noted that the discovery of archaeobotanical evidence of cultivated vine at the Neolithic settlement of Dikili Tash near Kavala is the oldest testimony of winemaking in Greece. Winemaking was incessant since then in Macedonia and Thrace, producing famous branded wines.

Expressing our congratulations to the organisers and all who participated, we wish every success to this exhibition.

Maria Andreadaki-Vlazaki

General Director,
of Antiquities and Cultural Heritage
Hellenic Ministry of Culture and Tourism

The temporary exhibition "The gift of Dionysos. Wine in southern Italy (Molise) and northern Greece (Macedonia), is a collaborative work of the Archaeological Museum of Thessaloniki (A.M.Th) with the Italian Cultural Institute of Thessaloniki and the Archaeological Service of Molise.

It is the third exhibition to take place in the A.M.Th. after the exhibition on "Alexander the Great" in 2008 and the exhibition "The Magic of Amber" in 2009, thanks to the good cooperation of the director of the Italian Cultural Institute of Thessaloniki, Ms Maria Girace Pieralisi and the director of Antiquities in Molise, Ms Alfonsina Russo. I express my gratitude to both for their honest love for Greece and especially Macedonia.

The exhibition includes archaeological evidence for the cult of Dionysos in southern Italy and relevant finds from northern Greece, central Macedonia in particular, that belong to the collections of the A.M.Th. and the 16th Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities of Thessaloniki. Through this cooperation, the common codes between the two ancient regions become apparent, two regions with a long winemaking tradition.

Dionysos' complex status and multiple qualities, directly associated with the joy of life, cannot be exhausted in a single exhibition. For this reason, we focused on wine, this precious product that was a basic dietary element and major trading commodity throughout the Mediterranean in antiquity.

I want to thank the Italian Embassy in Greece, the Italian Archaeological Institute and the Molise Periphery, which bore the exhibition's cost for the most part, as well as the Friends of the Archaeological Museum and the Wine Producers Association of Northern Greece for their contribution to the wine tasting event scheduled to accompany the exhibition.

I would also like to thank the direction of the Ministry of Culture and Tourism and their general directorates for their proper handling of procedures, the director of the National Archaeological Museum, Dr. N. Kaltsas and the director of the 16th E.P.C.A., Dr. L. Acheilara for their willingness to contribute to the exhibition.

Finally to the numerous people, Italian and Greek, who participated in this exhibition's implementation and the publication of its catalogue, in a very tight schedule, I would like to express my most sincere appreciation.

Polyxeni Adam-Veleni

Director,
Archaeological Museum of Thessaloniki



Pavimento a mosaico con scena dionisiaca. L'arrivo di Dioniso e del suo seguito a Nasso e la scoperta di Arianna (Cat. no 191).

Ψηφιδωτό δάπεδο με Διονυσιακή παράσταση. Εικονίζεται η άφιξη του Διόνυσου και της ακολουθίας του στη Νάξο και η ανεύρεση της Αριάδνης (Κατ αρ. 191).

INTRODUCTION

"But when the artichoke flowers and the chirping grasshopper sits in a tree and pours down his shrill song continually from under his wings in the season of wearisome heat…, at that time let me have a shady rock and wine of Biblis, a clot of curds and milk of drained goats with the flesh of an heifer fed in the woods…,then also let me drink bright wine, sitting in the shade, when my heart is satisfied with food, and so, turning my head to face the fresh Zephyr, from the everflowing spring which pours down unfouled thrice pour an offering of water, but make a fourth libation of wine…"[1]. This image by Hesiod, the 8th c. BC poet from Ascra, encompasses the Mediterranean summer and the gifts of the earth and its gods.

Among these gods, Dionysos is found, perhaps the most accessible by humans, but at the same time, the most distant, the most unpredictable, subversive and ambiguous. Through wine, theatre and mystic rituals, the god releases individuality and also reinforces collectivity. The present exhibition of the Archaeological Museum of Thessaloniki is dedicated to the god's many faces, and starting from his worship and the production and consumption of wine in the region of Molise in the Italian peninsula on the one hand, and northern Greece on the other, aims to acquaint the modern visitor with a multitude of facets of the Dionysian phenomenon.

Although Dionysos is attested at Linear B tablets at Pylos and Chania, the Greeks attributed multiple origins and identities to him. According to most myths, he is the son of Zeus and Semele, the supreme god and a mortal woman, although Diodoros associates him with Demeter and Persephone, thus highlighting his chthonic character, as well as his relation to the Eleusinian Mysteries.

Sometimes Theban, sometimes Thracian or Lydian, the god wanders the ancient world campaigning as far as the distant Bactria, takes part in a series of adventures that lead him as far as Hades, and establishes his cult punishing whoever might resist him. The god himself emphasises his cult's universality that socialises the individual, encompasses the margin and incorporates a series of feelings and beliefs though constant changes in consciousness that culminate in Dionysian frenzy, when in the play *Theoroi* by Aeschylus (lines 73-74) warns us that "no one, not young not old, is absent from my dances by choice".

Indeed, Dionysian cult in Archaic times spreads throughout the Greek world, as this unique god with the multiple forms and unexpected revelations is directly associated with nature's rebirth and fertility, life in the countryside and in rural settlements, also attested by his various epithets: *Zagreus, Dentrites, Aigovolos, Anthios, Auxites.*

In fact, his actions take place mostly in wild nature, whose elements can be tamed by Dionysos, and then grafted with civilisation. Viticulture falls within this frame, as well as winemaking, as all mythical traditions associate them with the deity. So, in the *Iliad* (XIV, 325) Dionysos is referred to as "the joy of mortals". In the *Odyssey* (XXIV, 74-76) he offers a gold amphora as a wedding gift to Thetis, made by Hephaistos, where Achilles' bones were later placed inside, together with wine and ointments. This also indicates the special relation of wine with life and death. But also in Athenian iconography, which is one of the richest sources for our understanding of the Dionysian phenomenon, Dionysos is frequently pictured with a symbol of wine: a drinking or carrying vessel, such as a kantharos, a cup, a horn or even an amphora, but also a vine branch.

Wine drinking, which takes place under predefined rules and rituals, is placed in the centre of the symposium and the core of the city, where the historical *thiasoi* of antiquity perform, referring in their turn to the mythical thiasoi, comprising of Silens, Satyrs, Nymphs and Maenads. This is where the double-faced god lures people to drunkenness, but also incorporates them in the group, through their participation in symposia and festivals, making them equal members, whether they are simple participants in symposia or even gods themselves, like Hephaistos, who returned to Olympos only after Dionysos' intervention, through the influence of wine.

This exhibition attempts to highlight this exact dual approach of the Dionysian phenomenon, which unfolds in a wider field defined by myth as well as historic reality, as the latter is set through written sources, art testimonials and archaeological excavation data. It is a very interesting

1. Hesiod, *Works and Days,* lines 584-596.

project that focuses on the impact of this religious, as well as social and cultural phenomenon, in two culturally different regions, which present very interesting convergences though.

And if the pre-Roman populations of the Italian peninsula worshipped Dionysos with a chthonic character, as was the symbolism of the symposium, which refers to eternal inebriation and bliss for the dead, in late Classical and Hellenistic Macedonia, the Dionysian cult also acquires an eschatological character within the frame of Orphic – Dionysian Mysteries and practices. And in that case, participation in the '*symposium of the holies*' is the topmost aim of initiation and of the initiate's further daily life, who wishes to preserve bliss and delight. The words that accompanied the dead, engraved on the gold sheet in the grave of a lady named Pelinna, illustrate the central role of win in these practices: "οἶνον ἔχεις εὐδαίμονα τιμήν".

Mediterranean culture revolves around vine and wine to this very day, while Dionysos' legacy, with poetry, dance, song, disguise, theatre and what we call dionysiasm, are part of our common Mediterranean heritage. I want to express my heartfelt congratulations to all who participated, designed and implemented this exhibition and lent selected artifacts from their collections. The close collaboration between the Italian Cultural Institute of Thessaloniki and the Archaeological Museum of Thessaloniki, which led to the collaboration of a major museum organisation of our country with the Archaeological Service of Molise, is a paradigm of a cultural policy, which is open to society.

Lina Mendoni

Secretary General,
Hellenic Ministry of Culture and Tourism

The gift of Dionysos in ancient Italy

Alfonsina Russo

"…(Dionysus) Bromios, son of Semele, divine prince of the blissful,
lord of the joyful symposia adorned with wreathes, whose task is to guide
the choruses to the sound of flutes, to laugh and ease our troubles,
when the grape juice sparkles at the sacred feast and when, during the festivals in
which we adorn ourselves with ivy-leaves, the krater diffuses sleep over the guests".

Euripides, *Bacchae* (verses 375-385)

Introduction

Since the 6th millennium BC a bond has existed linking the cultures of the Mediterranean and Near East through the traditions of the banquet and of wine.

Agriculture spread from the east, to be followed by stock-raising, with the practice of transhumance still present along the *tratturi* (drove-roads), which from the Apennines in Molise lead down to the Apulian plains. It was in the 6th millennium that an extremely dynamic relationship between nature and culture came into being; the latter intended as man's capacity to transform the original layout of a territory (fig. 1, p. 8).

Following several millennia of complex history, from the 8th century BC Greek culture has represented an element of propulsion and amalgamation of the traditions of the single populations settled along the coasts of the *Mare Nostrum*. Beginning with the experience of the Greek colonies with the indigenous populations of southern Italy, not only new forms of exploiting the territory were defined, with intensive cultivations such as vines and olives, but also a rituality linked to the banquet, with rigorously articulated gestures and acts. These new rules were conferred with great value synthesised by emblematic mythological figures: reality which acquires value in that it joins the human to the divine, from a very ancient time onwards –the golden age of Hesiod (Works and Days, 109 ff.)– rendered actual by the art of memory. Not by chance, Hercules a mythical ancestor of numerous Italic populations (including the Samnites), is the character who best sums up the figure of the cultural hero, able to teach how to cultivate the fields, to defend the animals from wolves and how to defeat various types of monsters personifying untamed nature and, on an even more subconscious level, the fear of death. For these abilities Hercules, hero of human semblance, enters into contact with the divine and is even allowed into Olympos[1].

Dionysos is the civilising god who spread the vine throughout the Mediterranean[2], supervising winemaking activities and the distribution of the sacred wine. He is also linked, together with Demeter-Ceres, to the growing cycles which are perpetuated through the alternating seasons (fig. 2, p. 9). Nature, which dies and reawakens and which alludes to man's vital cycles, which, if a follower of the god of wine, defeats death and lives the hereafter as an eternal banquet. In Italy the association of the two cults, Dionysos and Ceres-Demeter, seems to date back to a rather ancient period, as attested by an inscription on a jar from *Falerii*, dating to the 7th century BC, which opens with the wish that Ceres-Demeter will offer spelt and Dionysos (*Evio*) will give wine[3].

The rituality of wine, from its daily aspects (domestic and funerary banquets), to those connected with social and political practices (meetings between leaders), and even as the religious expression of the meeting with the Divine through sacrifice and the table, is still present today in Hebrew and Christian religious traditions[4].

Among other things, the nectar of Dionysos has always had a social function, also common to other alcoholic drinks, influencing and predisposing interaction between individuals and groups. That is, of guaranteeing unity both within the community and between different communities. In fact, today, as in antiquity, the consumption of high quality wine contributes to the definition of social hierarchies and is seen as a status symbol.

The cultivation of the grapevine and wine

The grapevine was known in the western Mediterranean and in Italy from the most ancient times when the fruit of the *vitis silvestris* was both edible and usable for wine-

1. Mastrocinque 1993, 51-61. Torelli 1993, 91-117. Heracles and Dionysos are among the Greek mythological figures most represented on the Attic pottery acquired by the Italic elites during the 6th century BC, also due to their civilising influence: *Immagine e mito 2001*.
2. Kerényi 1992. Frontisi Ducroux 1997, 275-307.
3. Poccetti 1994, 114.
4. Grottanelli 1999.

making[5]. Paleo-botanical analyses undertaken on numerous archaeological excavations make it possible to affirm that grape picking is documented from the Paleolithic and Mesolithic periods, in a less sporadic manner in the Neolithic, when the domestication of the grapevine may have started, as attested by the presence of cultivated vines on a number of sites in Apulia[6]. As some scholars have shown, it does not seem fortuitous that the appearance of prestigious drinking vessels coincides with the advent of viticulture. On the basis of archaeological evidence, wine together with the cultivated grapevine, seems to have spread particularly in the Aegean-Anatolian and Phoenician regions from the 4th millennium onwards. The word wine originates from the Semitic *yain-wain* which in Mycenean becomes *woinos*, represented by the ideogram of the vine on a trellis, an element demonstrating how vine cultivation was well established in the Mycenean kingdoms, in Greek becomes *oinos* and in Etruscan *vinum* or *vinm*. From the 2nd millennium BC onwards Mycenean wine vessels –cups, goblets, table amphora– are attested on a number of southern Italic sites, evidence of the rapid diffusion of the precious drink[7].

The most recent investigations in southern Italy have in fact documented how the vine was also cultivated for wine-making before the arrival of the Greek colonists (8th century BC), both along the Ionian and Tyrrhenian coasts[8] (fig. 3, p. 10). In Enotria (which takes its name from the *oinotrion*, the stake for supporting vines), a southern Italic territory situated between the Ionian and the Tyrrhenian seas, excavations in some coastal settlements of 13th-12th century BC date, such as Termitito (Scanzano Jonico), Rabatana and Cozzo S. Martino (Tursi), S. Vito (Pisticci), have confirmed the presence of Mycenean merchants who introduced *in loco* a more advanced type of agriculture including the cultivation of olives and vines, flanking traditional cereal cultivation. At the same time in Italy so-called Italo-Mycenean pottery forms for the consumption of wine were produced, such as kraters, *stamnoi*, amphoras and various types of cup, among which the type with a tall stem.

Grape seeds from domestic vines have been found in numerous excavations in the central Adriatic regions in 1st millennium BC contexts, for example in Molise, a region situated between the Apennines and the Adriatic sea, in the village of Campomarino. This was a settlement of huts with apses which has produced evidence of the daily life in the period of transition between the Bronze Age and beginning of the Iron Age (10th-8th century BC). Inside the dwellings were large impasto containers for the conservation of dry foodstuffs (fig. 4, p. 13), such as cereals and legumes, also milled, and for wine, as attested by the numerous grape seeds of the type attributed to the *vitis vinifera*. The same context has produced single-handled cups and small beakers which would be well suited to wine drinking. Still in the Adriatic area, in the Piceno (present day Marches), at Matelica grape seeds from the domestic vine were found in a funerary context datable to between the 8th-7th century BC[9].

The diffusion of Greek wine and grapevines along the Adriatic coast followed the Greek trading routes across that sea and is linked to the diffusion of the myth of Diomedes, Greek hero and grandson of Oeneus, to whom Dionysos made a gift of the grapevine and of the techniques for its cultivation.

One of the Italic areas into which viticulture spread the most rapidly was Etruria-Latium, where grape seeds and wood from cultivated vines area attested from the Bronze Age onwards[10]. Later, in funerary contexts from the beginning of the Iron Age, offerings of grapes and wine are attested. The literary sources date viticulture back to Numa Pompilius, one of the kings of Rome traditionally dated to between the 8th-7th century. Varro (*Antiquitates* 2. 17), referring to a context of Archaic date (6th century BC), states that the Etruscan king Caere imposed a tribute in wine on the inhabitants of Ardea[11]. The Etruscans are attributed with the "raising" of vines using "living" supports, such as oak and poplar trees, a type of cultivation which also seems to have spread to Samnium. The Greeks of Italy are instead associated with growing vines without support or with short wooden stakes (*oinotrion*) and close pruning. The latter was destined for the specialised cultivation of low vines, used on the plains or on coastal hillsides. In the Etrusco-Italic world the introduction by the Greeks of the ceremonial consumption of wine distinctive of aristocratic family groups, whose customs were modelled on heroic rituals of Homeric type, was contextual with a more evolved form of viticulture.

Wine between banquet and symposium

During the Orientalising period (7th century BC), precious wine vessels (in silver and bronze) imported from Greece and the Levant are attested in the burials of Etruscan *principes*, evidence that in the 7th century BC, in the manner of the Greek heroes, wine was a symbol of high social status, together with other elements such as the parade chariot, arms and personal ornaments. In Italy the funerary contexts of eminent individuals, even those from diverse *ethne*, become homologated, as attested by the princely burials at Pontecagnano, Palestrina (Praeneste), Vetulonia and Fabriano. The numerous bronze graters in banquet services from rich fu-

5. Scienza 2010, 24-31.
6. Fedele 1991, 58. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010a, 59-61.
7. *Magna Grecia e mondo miceneo* 1983. Fedele 1991, 60.
8. Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010, 98.
9. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010 b, 64. De Marini Sivestrini 1999.
10. Di Pasquale-Russo Ermolli 2010b, 64.
11. Basile-Di Pasquale-Monaco-Vella 2010, 98.

nerary contexts in central and southern Italy are directly related to the rites for wine preparation. They were used to grate cheese to be mixed with the wine, according to a custom attested in the Homeric poems (*Iliad* XI, 638-640)[12].

Therefore, the consumption of exotic wine imported from the eastern Mediterranean became a symbol of a princely lifestyle during convivial banquets, replicated in an almost obsessive manner on the painted walls of the Etruscan funerary chambers[13]. The vase which synthesises the ideology of the banquet with wine drinking, both in the Etruscan paintings and grave goods, is the krater[14], one of the earliest Greek forms found in Italy: from the well-known late geometric krater (end of the 8th century BC) from Ischia, with scenes of a shipwreck, to the just as well-known example made by the Greek potter Aristonothos found in the Etruscan town of Caere (circa mid 7th century BC).

Soon the Etruscan towns were in competition with the Greek wine that was widely exported to the West. The beginning of Etruscan amphora production occurred at the same time as the creation of a new model for exploiting the countryside. The large scale landed properties of the Orientalising period were replaced by medium and small properties characterised by permanently settled farms. This type of organisation marked a change in cultivation techniques, with the presence of specialist workers for the intensive cultivation of vines and olives. The spread of Greek species of vine and the practice of grafting, brought to Italy by the Euboeans who settled at Cuma, marked a boost, beginning in the late 7th century BC, in the wine production of the Etruscans who occupied fertile hills with tufaceous soils that were very suitable for viticulture[15]. In the same period Etruscan wine amphoras entered the commercial circuits in the Tyrrhenian Sea, in particular those towards the Celtic markets (southern France), which until then had been the exclusive monopoly of Greek trade. There was also a boost in the production of wine services with Black-figure vases, imitating Corinthian pottery (Etrusco-Corinthian pottery), and made of Bucchero (above all *oinochoes*, *kantharoi*) (fig. 5, p. 15), the latter being vases reproducing the precious metal forms imported from Greece and the eastern Mediterranean.

By the beginning of the 6th century BC the model of the Greek symposium is clearly attested in Etruria, Latium and among the other populations of central-southern Italy[16]. In Etruria, the architectural decoration on palaces, with representations of banquets and symposia, shows how this practice, originally relegated to the private sphere, rose to the public sphere becoming a paradigm of aristocratic ceremonial. On the terracotta frieze of the palace at Murlo (Tuscany) the symposium, which in Greek ceremonial followed the actual banquet, takes place in a convivial atmosphere, with the guests laying on *klinai* (couches) in the act of conversing, singing or playing musical instruments such as the lyre. Slaves take wine from the great *dinos* (cauldron) and pour it from jugs into the guest's cups. If on the Murlo plaques women appear among the guests, in later architectural decorations on the buildings at Aquarossa (Latium) the guests are exclusively male, probably an allusion to the structure's function as an *andron*, that is a banqueting room for men[17].

Banqueting rooms dating to the end of the 7th-6th century BC have been excavated on a number of Italic sites in Magna Graecia. These aristocratic buildings at Canosa-Toppicelli in Daunia (northern Apulia)[18], Braida di Vaglio[19] and Torre di Satriano (Apennine area of northern Basilicata)[20] characterised by large rectangular rooms, with vestibule and/or portico on the front and decorated roofs, are real banqueting halls[21]. Here, the bronze basins and *oinochoes* of Greek and Etruscan production are associated with symposium services, comprising jugs, *kylikes*, small tripod cups and several Attic Black-figure craters, with scenes of battles and parades of horsemen: themes exalting military virtues responding to the ideals of the Italic aristocracy. The presence of the small tripod cups in these contexts indicates the grinding of aromatic herbs to be added to the wine during the symposium, according to an oriental usage that spread into Etruria[22]. In the banquet rooms mentioned above locally made vessels for wine were also present (matt-painted ware), like the small, *kantharos*-type jugs[23] scattered throughout the residential spaces and in funerary contexts. On the other hand, as mentioned in the introduction, the foundation of the Greek colonies in southern Italy and Sicily conditioned customs and, in particular, the dietary habits of the indigenous aristocrats who controlled the inland territories along the river routes between the Greeks on the Ionian coast and the Greeks and Etruscans settled on

12. Pontrandolfo 1995.
13. Cristofani 1991.
14. Lissarague 1990.
15. Zifferero 2010, 66-73.
16. Musti 2001.
17. Colonna 1986, 425-426. Torelli 1983, 471-172, 478. Torelli 1997a, 87-116.
18. Russo Tagliente 1992, 73-76.
19. Russo Tagliente 1992, 78-81.
20. Cf. recent research undertaken by M. Osanna at Torre di Satriano: Osanna-Colangelo-Carollo 2009, in particular 117-201.
21. Russo Tagliente 1992, 65 with preceding bibliography: "In Greece, the place associated above all others with the symposium is the *andron*, a room dominated by the figure of Dionysos and already of great importance in aristocratic houses of the Archaic period. In this regard it is enough to think that the palace of Policrates on Samos was identified by contemporaries with the most important room within it, that is the *andron*. Particular care was taken in the construction of this room, in its exposition to the sun (it had to be as luminous as possible) as well as the decorative scheme".
22. Ciacci 2010, 77.
23. Colivicchi 2004, 23-68.

the Tyrrhenian. Further significant evidence in this regard comes from the excavation of cemeteries. Both in Enotria and in Apulia, the 6th century BC burials of high status individuals are characterised by sumptuous banqueting services which, according to a custom of Hellenistic origin, recall aristocratic meals centred, in the first place, around the consumption of grilled and boiled meat[24]. The great bronze basins, associated with axes for animal sacrifice, skewers and firedogs relate to this dietary practice, characterised by a high value of social aggregation. The reference is to communal meals between members of the social elites, comparable to the *syssitia* of Spartan tradition and still practised at the time of Aristoteles (*Politics*, VI, 1329b) by local aristocrats of identical social status (*omoioi*) in the towns of southern Italy. During these banquets, of strong ritual connotations, meat from the animals sacrificed to the divinities (the killing of animals in Greek-type rituals always has a sacred value), was divided in potions of equal weight, to attest a meeting between equals. Precious bronze *oinochoes* (wine jugs) and *kotylai* (cups) (fig. 6, p. 16), of both Greek and Etrusco-Campanian production, together with similar pottery vessels make up the drinking services, used in the elitist ceremonies which have a strong value of unity and identity even in relationships with "foreigners". The exceptional finds of bronze flasks, small barrels and strainers in the same contexts, all relate to wine drinking. Only towards the end of the 6th century, and above all during the 5th century, can evidence be seen for the celebration, at the end of the funerary banquet (and not in substitution of the latter), of practices similar to those of the Greek symposium (as attested in Etruria) and dedicated to Dionysos, the god, who through wine, rendered men in some way participants in his divine condition[25]. Not by chance, grave goods now include figured Attic craters, on which the god or characters from his retinue often appear. In exceptional cases monumental bronze kraters are also present, made in Magna Graecia and placed, for example, in the tomb of the Enotrian *princeps* (Armento), and in those of members of the Celtic (Vix) and Macedonian (Trebenischte) elites[26]. These were *realia*, the great vases for mixing wine with water shown in the wall paintings of the Etruscan chamber tombs and in the well-known Tomb of the Diver dating to the 5th century BC, from the *chora* of the Achaean colony of Poseidonia. In this example of Magna Grecian wall painting the scene, defined as of the krater, shows guests at a symposium, lying on *klinai*, playing musical instruments, throwing the last drops of wine in their *kylikes* onto a plate placed on a pedestal, as in the game of *kottavos*; on the cover slab the scene showing the deceased in the act of diving into the Great Ocean (the Afterlife of many dangers) confers an eschatological value to the preceding images[27].

The rituality of wine and Samnium

During the 6th century BC proper wine services begin to appear in tomb groups in the Samnite area of Molise (Termoli, Larino, Guglionesi and Pozzili). These are constituted by bucchero jugs, cups and *kantharoi* from Campanian Etruria and, in the Frentanan area, also by locally made vases with geometric decoration, similar in shape and decoration to Daunian productions (matt-painted ware) (fig. 7, p. 17). In some cases the wine vessels are associated with the implements (axe, knife and skewers) used for animal sacrifices (above all cattle and sheep/goat) and the cooking of the meat eaten during the banquets. The krater was used for mixing wine with water in Italic areas, whilst in Pentrian and Frentanan Samnium this function was fulfilled by the jar[28], which often had a jug and cup placed inside it.

In Samnium, particularly the Frentanan area, the krater, red-figure or banded with vegetal motifs, only appears sporadically from the end of the 5th century onwards (fig. 8, p. 18). In one case, in a tomb dating to the beginning of the 4th century BC, found at Guglionesi, the column krater, with banded decoration, contained a knife which associates the vase with the sacrifice and the wine to blood, in a similar manner as that attested in a Lucanian necropolis in the middle Agri valley (Basilicata)[29].

In Frentanan and Pentrian Samnium the *stamnos*, a form used in Greece for containing pure wine, is much more frequent (fig. 9, p. 19). The first bronze *stamnoi*, of Etruscan production (Vulci) arrived in the Frentanan area during the 5th century BC, both as vases for tomb groups and as cinerary urns. The form was then imitated in pottery and in the Pentrian area was made of so-called red bucchero, in particular during the 5th century BC, sometimes substituted by krater-form jars with column handles, which find parallels in Campania. It can thus be suggested that the *stamnos* had the same function as the krater, formerly attributed to the jar. Another hypothesis suggested by the forms diffused in Samnium is that wine was drunk pure, a custom which the Greeks thought to be the prerogative of barbarian cultures, for example the Scythians (Plato, *Leg* 773 D)[30]. The constant practice of the late harvesting of the grapes and

24. Tagliente 1999, 17-20.
25. Russo 2000, 41-46.
26. Russo Tagliente 1998, 285-294.
27. Torelli 1997b, 122-148, in particular 135-138.
28. For the Etruscan *thina*, from the Greek *dinos*, equivalent to the Latin jar, used for mixing wine with water, the function usually fulfilled by the krater cf. Colonna 1974, 146. Colonna 1980, 53. De Cazanove 1991, 172.
29. The tomb at Guglionesi, locality of S. Adamo, was found during excavations in September 2010. for the tomb found in the middle Agri valley, at San Martino d'Agri cf. Russo-Vicari Sottosanti-Lonoce 2007, 23-39 and 61-67.
30. Longo 1991, 13-26.

the consequent high alcoholic content of the must are in fact, at the origin of the ban on drinking unadulterated wine in Greece, considered a dangerous drink, similar to a drug (*mainomenos oinos*). Wine had also to be filtered, as attested by the presence of the bronze *colum* (strainer) (fig. 10, p. 21), sometimes accompanied by the *simpulum* (ladle for mixing wine), even in sanctuaries and in some funerary contexts in Molise (Pietrabbondante, Sepino, Larino) (fig. 11, p. 21). Sacred banquets foreseeing the ritual consumption of collective meals (jars, cups and *paterae*)[31] and mixing of wine (jugs, *oinochoes*, *olpai* and *skyphoi*) were celebrated by Italic social and religious elites, as for example in the numerous cult sites in Samnium (services of black glazed ware in the votive deposits at Campochiaro and San Pietro di Cantoni from the end of the 4th century BC) (fig. 12, p. 22). The celebration of sacred feasts is attested by the recent discovery in the sanctuary of Pietrabbondante, of a large banqueting hall, datable to the 2nd century BC, attached to which is a kitchen for cooking food (fig. 13, p. 23). The discovery of wine amphoras in all the Frentanan and Pentrian sanctuaries (Pietrabbondante, Vastogiradi, Larino and Campochiaro), mainly come from Rhodes, but also Chios and Cnidos, along the Adriatic routes and through the mediation of the rich Samnite *negotiatores*, also confirms for this period, the importance attributed to the sacred and communal consumption of wine (fig. 14, p. 23).

The cult of Dionysos and Italy

Greek colonisation spread vine cultivation and the practice of the symposium to Italy, but also brought Dionysos, the god who through wine in some way rendered men participants in his divine condition, also through his civilising action[32]. Dionysos, the divinity who taught viticulture, wine-making and above all in what proportions to dilute wine with water, in Italy became *Fufluns Baccheios* among the Etruscans and Bacchus at Rome, where a temple was dedicated to him on the Aventine, together with Demeter-Ceres, in 493 BC[33]. It is not by chance that when Sophocles wrote Antigone, between 442 and 441 BC, he emphasised the links between the two great wine producing territories, Greece, with Attica in first place, and Italy which Dionysos "surrounded with his care" (Pride of Semele, god of the many names/son of Zeus/lord of the thunder, who surrounds illustrious Italy with his care: Soph. *Ant*. 1115-21)) and which favourably received the god's mystic *ethos*[34]. The wine vessels imported from Greece and deposited in the elite Italic burials spread the Dionysian iconographies: Dionysos lying down holding a *kantharos*, a drinking cup which seems to be his exclusive prerogative, with Ariadne, at a banquet surrounded by satyrs and maenads, sometimes linked with the civilising Labours of Heracles. He also appears on the copious production of terracotta *pinakes*, "hoarded" in the votive deposits of sanctuaries in the colonies of Magna Graecia (Taranto, Metaponto, Sibari) pictured as Dionysos-Hades, divinity of the Underworld, at a banquet, a reference to the typically Dionysian prize of the eternal feast in the Underworld celebrated by his initiates. Both the monumental tombs found in the Greek colonies, in particular Taranto, and the roofs on the sanctuaries of the Greek colonies (Taranto, Metaponto, Herakleia) and Italic sanctuaries reflect a Dionysian atmosphere, with the representation of the heads of satyrs and maenads, spirals of vines and ivy, which increased in the subsequent centuries. From the late 4th century BC onwards, Dionysos is a popular divinity, celebrated in festivals and the theatre and his cult assumes a mystic-initiatory character. Statuettes depicting individuals from his retinue, especially dancing maenads, or simple female figures crowned with ivy are offered in Greek and Italic sanctuaries, as far as the Samnite heartland (Larino and San Pietro di Cantoni) in a sort of religious *koiné* (fig. 15, p. 25). In fact, the earliest image of Dionysos in Samnium dates to the 4th century BC and is on a gilded silver lamina, made in Greece and found in the sanctuary of Pietrabbondante. The young god is shown crowned with ivy and accompanied by his typical attributes, the *kantharos*, *thyrsus* and the panther, inside his temple decorated with the orgiastic percussion instruments, the drum and cymbals.

The popularity of Dionysos among the various social strata of the Italic communities and the development of Dionysism in a mystic-initiatory sense, with strong transgressive connotations, is confirmed by the events of the Bacchanalia in 186 BC, a phenomenon extended throughout *tota Italia* (Livy, XIV, 7-8), from the rural territories of the Greek towns in southern Italy to the *pastores* of Bruzio and Lucania and as far as Campania. The revolts associated with the Bacchanalia became interlinked with anti-Roman resistance and protests, in a delicate phase in which the process of Rome's political and cultural assimilation of the Italic populations was taking place. During the 1st century BC regular Bacchanalia were instituted in Rome in place of the preceding uncontrollable orgiastic rites and Dionysos-Bacchus became a divinity widely venerated in the *lararia* (domestic sanctuaries) in people's homes and in temples.

BIBLIOGRAPHY: see p. 68

31. Bartoloni 2009, 128 with reference to the *mola salsa*, a fla bread of spelt flour, water and salt or *puls* a sort of polenta (Pliny, *Naturalis Historia*, XVIII, 83-84. Varro, *De Lingua latina* V, 98).

32. Casadio 1994.

33. Dionysos, who the Romans identified with Liber, supervised young men when they came of age and took on the toga *virilis* during the Liberalia festivals celebrated on the 17th March, when flatbreads and wine with honey were offered. Liber corresponded to the Greek Eleuthereus "epithet given to Dionysus in the town of Eleutherai in Boetia which then passed to Athens and later to Cuma and Rome": Fayer 2005, 418-419, notes 295-296.

34. Poccetti 1994, 113-114.

Dionysos and the Frentani

Angela Di Niro

In antiquity the coast of the present region of Molise (fig. 16, p. 28) constituted the southernmost part of the territory inhabited by the Frentani, a population which Strabo called *Saunitikon ethnos*[1]. The landscape is characterised by a system of plains and low hills, which only in the most inland areas rise above 600 m a.s.l. (fig. 17, p. 29) Favoured by a mild climate, this territory is particularly suited to specialised agriculture: cereal cultivation, especially in the south/south-east, olive growing and viticulture on the rolling hills of Larino. In antiquity the good agricultural resources, availability of suitable terrain for pasture in the winter months and access to the sea, in this part of Italy determined, economic and political-social dynamics which recent archaeological research is revealing to be rather complex and anything but clear in their development through the centuries.

Crossroads of rivers and cultures, this territory is traversed by three rivers and torrents, some of which their tributaries (Trigno, Biferno, Fortore, Sinarca, Cigno, Saccione). Crossing the valley bottoms they provided communication routes between the southern Frentranan sites and those of the Samnites inland, together with routes along the hill ridges (above all the road identified on the *Tabula Peutingeriana*, which from Bojano, in the heart of Pentrian Samnium and its capital, reached Larino). Thanks also to routes perpendicular to the latter –the future *tratturi* (drove-roads), some of which, particularly those on the coast, converged with stretches of the long distance Roman roads–, during the course of the centuries, cultural movements of some significance were determined alongside those of man and animals. From the earliest occupation phases of this territory, but becoming more evident from the end of the 8th century BC, the area shows a cultural permeability in which influences of various provenance gradually and ever more clearly come together – also in concomitance with the political and social transformations also affecting the other Italic populations of the peninsula. These influences came from the northern Adriatic (upper and middle Adriatic and, under some aspects, also Etruria through the mediation of the Piceni), from the southern Adriatic and the Ionian (*Apulia* and Ionian *poleis*), from the Tyrrhenian through a series of other valley routes and *tratturi* (Tyrrhenian *poleis* and 'Etruscanised' Campania, but mainly Latium).

The *fil rouge* which is the theme here –Dionysos and wine–, although in an analysis which can only be of a preliminary nature, makes it possible to extract a series of considerations from the mass of data made available by recent excavations which, in the future, will certainly lead to unexpected knowledge of the Frentani, of their rituals, relations with neighbouring peoples and, even more markedly, with the Greek cities.

The earliest evidence

If in the early Bronze Age the wild vine was known, grape seeds have been found, for example, on a site north of the river Biferno[2], a small agricultural community with "simple dwellings, subsistence farming, no metal working, low levels of exchange, lack of articulated social divisions"[3]. Already for the final Bronze Age, but increasingly from the 8th century BC onwards, there are signs of important change brought about by developments in agriculture, growth in the exchange system, and the effects which, although still moderate, arrived in this part of the Adriatic coast thanks first of all to the Mycenean trading bases and then to influences from the Greek colonies. In this regard the excavation of the village at Campomarino, on the coast immediately south of the Biferno delta (ancient harbour?), is of great significance in relation to our theme for the period between the 9th and 8th century BC. Also of importance is the site of Santa Margherita at Guglionesi, north of the Biferno, for the 8th and 6th centuries BC. In fact, on both sites the presence of *vitis vinifera* was documented for the first time, and the relative vessels were also found. In the first case these are carenated cups in fine bucchero, very like those often found in the central and southern Tyrrhenian areas. In the second case they are single and double-handled impasto cups, the latter already similar to the Classical *kantharos*, as well as low cups with duck head-shaped handles and pottery with geometric decoration[4]. The relations that this area maintained with the Tyrrhenian coast, in connection with the presence of vessels associated with wine, are demonstrated even more clearly by a fragmentary *oinoch-*

1. The Oscan-Sabellian roots of this population are confirmed by the archaeological evidence, from the funerary rituals with inhumations to the language.

2. Barker 2001, 161-165.
3. Barker 2001, 169,
4. Barker 2001, 180.

oe from Guglionese, probably also from a tomb, a product of Tyrrhenian provenance influenced by the proto-Corinthian repertory[5]. Also dating to the 8th century is the tomb group of a female child from Larino, which provides much evidence for funerary rituals. In fact, it contained an *askos* with geometric decoration of Daunian influence, a small beaker and an impasto cup, the later closer to Campanian models[6] (fig. 18, p. 30). This small tomb was part of a small nucleus of infant burials, clearly separated from the necropolis according to a practice which continued for a long period on many sites in ancient Italy, and foresaw the funerary libation at the moment of deposition. Once the grave was filled feminine implements relating to spinning and weaving (spindle whorl and loom weight) were placed in the grave prior to the definitive separation from the world of the living when the grave was closed with stone slabs.

Two tombs at Larino dating to the end of the 8th century-beginning of the 7th century contained elements that are unequivocably linked with wine drinking, *kantharoi* (fig. 19, p. 31). These tombs, one was probably of a male, contained two more or less identical examples. Also present were those elements which would continue in the southern Frentanan area for the next two centuries and beyond: the presence of wine in the funerary ritual with related specialised vessels which clearly show the influence in the field of material culture and not only, of both the Tyrrhenian and Apulian areas. These *kantharoi* are associated, at least in one case, with a large storage dolium and, significantly, with small clay jugs with geometric decoration, in this case of proto-Daunian type but probably already coming from a local production which was also to continue during the following centuries[7].

For the early Iron Age the inland Matese area, specifically Bojano, presents specialised vessels for wine, of which one example is an import from Euboea[8]. In the 8th century BC one of the routes seems already to have been defined via which rare and prestigious goods, associated with wine drinking, may have arrived from the Tyrrhenian coast and inland Campania – but also from the more distant motherland of Cuma – arriving first in the Apennine territory and then also in Frentanan territory. The piedmont stretch of this route was to coincide with the Pescasseroli-Candela *tratturo* and function as a link between Campania and Samnium for the successive centuries.

Wine in the funerary ritual between the 6th and 5th century BC

The necropolises of the Archaic period are much better structured, the largest being that of Termoli, a short distance from the coast. Other smaller nuclei with more uniform spatial organisation were discovered at Guglionesi. South of the Biferno there are several cemeteries at Larino, with similar spatial distribution to those at Guglionesi[9], the nucleus at San Giuliano di Puglia and, even further south and close to the river Fortore, three burials at Rotello. There are sporadic examples at Petacciato, San Martino in Pensilis and Campomarino, the first north of, the others south of the Biferno.

In general it can be seen that, despite such common and predominant elements as burials in graves with stones forming the cover and present in the fill, skeleton in a supine position and vases, not numerous, placed at the feet, the ritual followed by the scattered communities is sometimes profoundly different. Innovative elements further define the affirmed hierarchisation within the family groups in which hereditary elements rather than individual prestige begin to be seen. These elements of hierarchisation are substantially the funeral banquet and funerary libation, which in the "elite" burials find confirmation in a series of peculiarities that are manifested above all in the greater commitment to the construction of the tomb itself. At Termoli, for example, both male and female burials are characterised by an ample, deep grave completely filled with large cobbles (moreover, not available close by) and by a deposition floor constituted by a uniform layer of marine gravel[10].

5. D'Ercole 2002, 271-272. The *oinochoe* from Guglionesi finds close parallels with vases from Pontecagano, Cuma and Tarquinia dating to the 7th century BC.

6. The personal ornaments comprised a torque with curled ends, the remains of a bronze fibula, two spiral armlets also in bronze. A small spindle whorl and six loom weights had been placed immediately below the stone covering.

7. The peculiarity of the form and decoration of the geometric pottery found in the coastal area of the Molise makes it possible to suggest the existence of several workshops. The small jug with spherical body, high handle and horizontal lip, with or without geometric decoration, sometimes of small dimensions, is always associated in adult tombs with a large vessel: an impasto dolium in the early Iron Age burials, an impasto jar or, more often of depurated clay modelled by hand in the 6th-5th century BC. There is still much discussion regarding the use of the dolium, which is present throughout central-southern Italy, as a container for liquids or solids. Judging from the situation found in the burials in the southern Frentanan area and the association with the jug as mentioned or with a small impasto jug with a very narrow mouth found inside, it appears that its use for cereals can be excluded. It seems its use was connected with liquids which, at least in the case of Guglionesi, was wine. When the small jugs in question are found in children's tombs, or when several examples are found in adult burials, at least one is without its handle, probably ritually broken after the libation.

8. De Benedittis 2005, 19-24. The vases from Bojano are cups-dippers, jugs and beakers, from burials, unfortunately without contexts, made in Campania (probably Capua) or Latium. a cup decorated with pendant semicircles comes from Euboea.

9. These are small groups of tombs distributed in a panoramic position looking towards the coast, probably along the line of an ancient road, but also nuclei in an annular position with respect to what was to become the urban centre of Larino.

10. This ritual was previously known from the upper Adriatic- Ancona, Numana etc- from the 9th-8th century BC until the 4th century BC.

In these cases the constant among the grave goods seems to be represented by a large jar accompanied by a small Daunian-type jug, cup and, significantly, iron skewer. Similarly, at Guglionesi, the burial ritual for high status men and women, foresaw very deep graves completed by enormous stone slabs placed just above the body of the deceased and a fill of large stones. The position of the vessel assemblage[11] (fig. 20, p. 33) and its typological variety make it possible to advance hypotheses regarding the funerary ritual and its timing which, in some exceptional cases, would have required an enormous commitment from a large number of people (for the digging of the grave, the selection and transport of the stone for the fill, the filling itself) and taken several days[12]. Following the transportation of the deceased to the funeral site (which presumably came about with the aid of a wooden support –if not an actual funerary bed– attested in these cases by the presence of nails in the grave), a series of different ceremonies began, which could even have taken place after several days. In the first place, following the libations, the grave as prepared (very long and deep), received the body of the deceased with its personal grave goods. When the individuals were female the libations were made using precious basins with beaded rims or beautiful cups with geometric decoration (at Guglionesi) or with *olpai* or cups of Attic derivation and therefore also of value. Further objects of prestige also used were *oinochoes*, table amphoras or small *olpai* in bucchero from Campanian workshops. The body was then covered with a first layer of selected earth. Once this ceremony was completed it is probable that a few days passed before the next rituals took place. These foresaw the funerary banquet with a fire for cooking meat (traces of fire have been found inside graves, especially in the first layer of fill, in correspondence with the deceased's head) and other libations for putting out the fire. At this point the separation of the dead from the world of the living could be considered definitive: in fact, the body was then "sealed" in the tomb using enormous stone slabs. All that had been used for the funerary ceremony was placed at the feet, from the large jar to the jugs, skewers, cups, for the males the bronze razor used for the funeral itself, the basins etc. Finally, the grave was filled with other stones up to the top.

In a burial at Guglionesi, Tomb 7 presented in the exhibition (fig. 21, p. 35), these elements are clearly visible, with the addition of a significant artifact relating to the consumption of meat during the funerary banquet. As well as a large knife an iron axe was also present in the tomb. The axe was the instrument used for sacrifices, which, together with the exaltation of the banquet through prestigious artifacts including two bronze basins, highlights the social prestige of this individual in relation to the religious role he played.

Again it can be noted in the emergent burials for this period, and in later ones as will be seen below, that no differences in ritual are documented relating to the sex of the individual. The banquet, for example, from which women were excluded in the Greek world, in the Italic world appears to be shared on an equal footing by women, according to well established social behaviour in the Etruscan sphere.

A burial at San Giuliano di Puglia can be taken as an example. On the surface the evidence suggested the existence of a stone circle. Circular tombs, documented along the Adriatic from the Piceno to Daunia between the 10th and 6th century BC, are pertinent to high status individuals. In this case this was the only tomb in the cemetery belonging to an old woman, which showed two phases in the funerary ritual that differed in both time and modality. Only the jar and *oinochoe* (bucchero) were placed at the feet of the deceased, whilst the drinking vessels were missing. These were found in fragments mixed with the soil covering the grave, and ash and charcoal residue resulting from a ritual that included purifying fire evidently put out with wine, and the ritual breaking of the used vessels[13]. In a number of emergent burials at Pozzilli, situated in the westernmost part of Molise, on the Venafro plain crossed by the river Volturno – the water course opening to Campania which for centuries registered exchanges of goods and cultures along its route –, rituals are documented for the 6th century which, as in the Frentanan area, include, beside the large storage jar, the vases for the funerary libations[14].

Other interesting observations relating to the "gift" of Dionysos, regard the presence of bronze basins in these high status burials which maintain a value of prestige seen in many of the examples known from southern Italy, including the tombs from the Frentana area. Where archeobotanical analyses have been undertaken on the soil filling them the results have confirmed various uses: honey in the tomb of a Celtic prince at Hochdorf, in the Roman forum egg shell, animal bones and grape seeds[15]. Botanical analyses have also been undertaken on the soil contained

11. In this case also placed at the feet or, rarely, partially aligned on the left side of the body.

12. The number of participants at a funeral has always been a sign of social distinction.

13. Ritual breaking is found in the Frentanan area in this period, in the Pentrian area also in later infant burials. In fact, at Termoli, the latter usually present a jug without the handle, whilst in a 4th century BC child burial at Gildone, in Pentrian Samnium, the ritual vase, a small black glaze *skyphos,* had been completely smashed. This burial, which will be discussed below, also presented another important ritual vessel, a small bronze basin.

14. Capini 1991, 57. These vases are predominantly Campanian bucchero both black *(oinochoes*, *olpai*, table amphoras, *kantharoi*, *kotylai*, carenated cups) and red (trefoil *oinochoes*, jars), subsequently substituted by sevices of black glaze ware generally constituted by *kylix*, cup and small cup, often more than one example.

15. D'Ercole 2002, 256-257 with previous references.

in the two bronze basins from Tomb 7 at Guglionese; they revealed that the vessels probably had two different uses. In fact, whilst one contained only the remains of carbonised wood, specifically olive and oak, in the other besides carbonised wood significantly constituted by myrtle, pine and, also here, oak, the carbonised remains of *Triticum* sp. (wheat), *Hordeum vulgare* (cultivated barley), achenes of *Ficus carica* (fig) and seeds from *Vitis Vinifera* (grapevine) were also present[16]. Therefore, one of the basins contained food offerings of wheat and barley flatbreads, grapes and figs, the latter also associated with Dionysos who the "Lacedaemonians honoured as Sykites 'god of the Fig. The Naxians according to Andriscus and again Aglaosthenes, record that Dionysos is called Meilichius ('gentle') because he bestowed the fruit of the fig. For this reason also, among the Naxians the face of the god called Dionysos Baccheus is made of the vine, whereas that of Dionysos Meilichius is of fig-wood for they say figs are called meilich ('mild fruit')"[17]. The fig, symbol of sexual life, was carved on the phalluses carried in procession during the *Phallophoriae* (cf. Athenaeus). Figs also constituted an important element in the Spartan *syssitia*, the communal meals which foresaw the *maza* (barley flatbread), a piece of boiled pork and its broth, cheese and figs[18].

Dionysos and the new social order in the 4th century BC

As early as the 5th century BC changes in the funerary ritual (and grave goods) appear in the southern territory of the Frentani. These changes cannot have been casual and in the following century were fully manifest, evidently in relation to the substantial political, social, demographic and military changes. For the southern Frentanan area the 4th century BC was a period of great changes, as revealed by the fact that a consequence of the war which saw the Frentani against Rome in 319 BC, ending with a *foedus* in 304 BC in which the Frentani were accepted as *socii*, was a different configuration of the political-administrative organisation of this part of the Frentanan territory. Larino, with the territory south of the Biferno, became an *ager* independent of the Frentani and probably had a privileged relationship with Rome (including the possibility of having a local mint) as the latter needed to establish garrisons in the areas of Samnite expansion towards Apulia.

This situation, documented by the literary sources, was in any case, the point of arrival of a series of changes affecting all the Italic populations in the mid Adriatic: "the various ethnic tribal groups have acquired their definitive ethnic physiognomy (...), the war chariot now disappears and the cavalry develops; the model of the hoplite phalanx is adopted and re-elaborated in the manipular organisation of the army, magistrates are elected annually; settlements with specialist functions take shape and become widespread throughout the territory: villages, rural farms, fortified centres, sanctuaries (...). One asks oneself upon what structural innovations was this transformation founded. It certainly reveals the predominance of agriculture and the consequent regression of pastoral forms of stock-raising as a complementary function within the productive system. And it was in the midst of this which a cast of small landowners formed (...), the organisation of the army on the hoplite model presupposes a census, and in particular a census based on land ownership"[19].

The end of the 5th century BC again saw the affirmation of new funerary ideologies, which were part of the processes of social organisation (and of the progressive concentration of landownership, as well as control of commercial mechanisms) and coincide, in the case of Larino, with the first urban layout of this centre.

The transformations rendered even more evident by archaeological research of the last few years in the southern Frentanan area can be summarised as follows:

- decline in the number of 4th-3rd century burials in previously used necropolises or total abandonment of the cemeteries (abandonment of the scattered villages);
- change in the funerary ritual of the deceased both regarding grave goods (few vases of significant symbolic value) and in the grave shape (large, very deep graves);
- appearance of cremations;
- urban structuring of Larino;
- first occupation phases in what will become well organised *villae rusticae*;
- regarding our theme, the Dionysian ideology appears increasingly deep-rooted.

The necropolises show signs of the changes taking place; those that were previously visible as "emerging" burials belonging to the families with the highest status with regard to the distribution of agricultural resources – also measured by the number and type of vases in the tombs –, are now replaced, in the same necropolises, by few burials containing very few but significant vases. On the contrary, at Larino – whose social dynamism seems to have led to the affirmation of a middle class of craftsmen, traders and stock raisers alongside the families of ancient lineage – there is an

16. The study was undertaken in 2010 on behalf of the Archaeological Superintendency of Molise by Dr. Donatella Novellis in the Archaeobotanical and Paleo-ecological Laboratory at the University of Salento (Le). The data given here is the result of the final report by Dr. Novellis who we thank.

17. Athenaeus, *Deipnosophistae*, III, 78c. The citations from Athenaeus are taken from *I Deipnosofisti. I dotti al banchetto*, the first annotated Italian translation, Luciano Canfora, Salerno 2001.

18. Athenaeus, *Deipnosophistae*, IV, 141c.

19. La Regina 1975, 272-273.

increase in sepulchral nuclei in which innovative elements in the funerary ritual include the co-existence of cremation burials beside traditional inhumations. The latter are also innovative with respect to those of the preceding centuries.

Particularly significant, with regard to these questions, is a cemetery at Larino in the locality of Carpineto, found along a road –probably of ancient origins– leading to the coastal plain. The burials are distributed along this road; some groups (families?) can be noted, formed by about ten tombs each, some are inhumations, both male and female, others are cremations, the latter usually arranged on the edges of the single groups. Other sporadic cremation burials were found at Larino itself and its territory; above all at Guglionesi, where the attestations are most numerous in the area north of the Biferno, at Termoli and, to the south of the Biferno at Montorio dei Frentani.

The cremation burials in the southern Frentanan area can be identified on the basis of two main typologies:

- secondary cremation, with cinerary urn placed in a pit grave surrounded by a quadrangular ditch (fig. 22, p. 38), with stones or large tiles covering the pit, probably only used for male individuals; in rare cases the ashes are placed loose, directly in the pit;
- probable primary cremation, with large, deep graves, for high status females (fig. 23, p. 39).

The appearance of cremations in the Frentanan area at the end of the 5th century BC, becoming fully established in the 4th century BC, can be seen as part of the phenomena of Hellenisation and Etruscanisation which in turn relate to the social and political changes mentioned above. Cremation, an aristocratic practice of ancient origins, had remained almost unknown to these populations in the preceding eras. Apart from the proto-Villanovan and Villanovan common cremations, in the middle Adriatic area the crematory ritual remained, outside of our area, a sporadic contingency. On the contrary, there is much evidence in Campania where cremation was known from ancient times (for example at Cuma from the 8th century BC) continuing until 6th-5th century BC[20]. At Capua cremations are characterised by so-called *cubo di tufo* tombs in which the cinerary urns are often *lebes*, amphoras, *pelikai*, craters, and more rarely, Attic *stamnoi* (with Dionysian scenes: *Lenaea* and ritual processions)[21]. As regards the Ionian coast, at Taranto cremations are rare until the 4th century BC, gradually becoming more frequent until the 1st century BC[22].

The precedents for the Frentanan cremations should probably be sought in the Tyrrhenian area, where cinerary urns also originated. In fact, in most cases the urn is constituted by the bronze *stamnos* of Etruscan type; only in one case is the *situla* documented (also probably of Etruscan make), whilst the "more economical" pottery *stamnoi* and stamnoid jars are locally made and also begin to be documented but outside of the main sepulchral nuclei. In all cases the urn is usually covered by a black glaze *patera* or cup, or a bronze basin. Kraters are not used as cinerary urns, with the exception of a case at Campomarino (probable cremation with *kylix-krater* in a tile structure).

The stamnos, vase of the cremated.

Bronze *stamnoi* were frequently used as cinerary urns at Larino and in the southern Frentanan area between the end of the 5th and the 4th century BC as cremations themselves were frequent which in the case of the Larino-Carpineto cemetery reach 50% of the burials.

The attested examples include numerous variants, all with the characteristics found in *stamnoi* of Etruscan production, in particular those from Vulci. These vases are most often found at long distances from their production centres, in the transalpine world for example, or in the tombs of Celtic warriors following the arrival of the *Senoni* in the Piceno at the beginning of the 4th century BC, or in the south in emergent tombs in Lucania.

The decorative variants on the Frentanan *stamnoi* are most evident in the form of the two horizontal handle attachments, as well as in the form of the lip and other technical details regarding, for example, the cast handles and the way in which they join to the attachments. The lanceolate appliqués are the field in which the decorative motifs are expressed (fig. 24, p. 42), always with Dionysian characteristics when figured: masks of *silenoi* or satyr heads (figs. 25-26, p. 42), in turn showing numerous variations which are indicative of chronological differences[23], sometimes surmounted by apotropaic eyes, often with ivy-leaf motifs along the borders; or palmette motifs, also surmounted by apotropaic eyes which recall the *kylikes* with eyes introduced to Athens in 530 BC, which made "a mask of the goblet raised to drink"[24].

What were the religious ideologies, reflected in the funerary ritual, that were behind the appearance of cremation burials in *stamnoi*?

The *stamnos* is the archetypal Dionysian vase, consecrated to him[25]; even Aristophanes (The Frogs, 22) defines Dionysos *νίος Σταμνίου*, "son of the *stamnos*". The rites of the *Lenaea* festivals[26] are depicted on a good number of Attic *stamnoi*, mostly destined for the Etruscan market. In these scenes severe female figures can be seen in the act of

20. Valenza Mele 1981, 97-124 with references.
21. Cerchiai 1998, 117-122. d'Agostino 2001, 207-217. Pontrandolfo-d'Agostino 1990, 101-116. Rendeli 1993, 2-16.
22. D'Amicis 1994, 149-173.
23. Shefton 1988, 104-152.
24. Isler Kerényi 1976, 50.
25. Isler Kerényi 1976, 46.
26. Isler Kerényi 1976, 47.

ladling wine from *stamnoi*, probably bronze, using the *simpulum*, in front of the sacred image of Dionysos[27].

Thus, it is not the krater, the "mobile" vase of the banquet and symposium which is used for the ashes, but the *stamnos*, the "static" vase used for conservation which is preferred in our case for the ashes of the deceased. This ritual vase was used in the Athenian festivals of the *Lenaea* which celebrated "an incisive moment in the Dionysian cycle, that is the birth – or rebirth – of Dionysos after his death. In one of the nights following the winter solstice, at the birth of the new solar year, in a place which for the presence of the mask of Dionysos, looks like a tomb, a group of mythical women take in a mysterious divine child. At the same time they draw the first wine from a *stamnos* – miraculously inebriating – miraculously originating from bunches of grapes crushed, destroyed, closed for months in the barrels. The vase of the ritual pouring is, at the *Lenaea*, a receptacle for wine: but in a lateral sense symbolic, it is also an urn, the urn of miraculous rebirth. Placing the Lenaean *stamnos* in a tomb would thus signify, both for the Greeks and Etruscans, making an allusion, expressing a hope, perhaps wishing the rebirth of those who were buried therein. It has even become comprehensible that, for a ritual in which, through wine, birth as a consequence of a death is celebrated, the use of a type of vase was imposed, which for genesis and function was suitable both as an urn and a receptacle for wine: the *stamnos*"[28].

It is not impossible that Dionysian festivals were known at Larino, considering its relationship with Taranto where the Dionysia were celebrated with great popular participation. One piece of direct archaeological evidence, for the presence of probable Dionysian festivals at Larino, although later in date than our period, is another cremation burial, dating between the 2nd and 1st century BC, in which three *lagynoi*[29] were present. Significantly the burial also contained a plain ware cooking jar which contained snail shells and, lastly, a draped statuette of a flute-player (fig. 27, p. 45).

The Frentanan world, from the end of the 5th to the 4th century BC, was affected by changes of all types. The choice of a prestigious vase from the Etruscan world (which, therefore, also highlighted economic status through its intrinsic value) for a new funerary ritual – cremation, which by destroying the body with fire represented the height of purification –, responded to the new dominant class's need for self-representation, more specifically that of Larino and, within its sphere, the need of certain individuals who assimilate and display the Greek ideologies of Dionysism and in them, as will be seen, of the symposium.

In the cremation burials at Larino there are also other ideological elements of Hellenic origin: athleticism, highlighted by the presence of strigils and the crown. The strigil, sometimes accompanied by the lance, is clearly to be linked to the gymnasium where both the body, above all for military preparation, and the mind were exercised. In this case also the prominent role of the individual who exhibits the strigil is emphasized. As for the crowns, which also distinguish important individuals during ceremonies, it cannot be excluded that, as well as artificial ones, crowns made of real branches were often placed in our tombs.

Therefore, a syncretism can be seen which implicates Campanian and Etrusco-Campanian, contributions, that is not new but intensifies above all in the 5th century BC, during which a profound process of 'Samnitisation' is underway in Campanian, culminating with the capture of Capua (323 BC) and Cuma (321 BC). However, the Larinate and Frentanan elites had particular links with Taranto, from where the Dionysian cult and its most evident elements in social (and funerary) practices may have arrived. Moreover, Taranto as a centre of elaboration and spreading of Dionysian ideologies, is so well documented in the literary sources as to become a cliché in reference to the inclination of the Tarantines for Dionysian festivals: "even at Taranto, which is one of our colonies, I have seen the entire city drunk during the festivals of Dionysos" (Plato, *Laws*, I, 637)[30].

Furthermore, the Greek cults which already in the 5th century BC were present in both Pentrian and Frentanan Samnium, followed precisely the routes communicating with Apulia, the *tratturi* in the first instance. One example of such cults is documented by a terracotta statue of Athena found at Roccaspromonte and now in Vienna[31].

27. Kerényi 2010, 263: "we see women full of dignity – probably the *Gérairai* – in the guise of those who 'birth' the wine. They draw from large jugs in front of the idol of the god, constituted by a mask, a cloak and ivy branches. They draw the wine with great care, using ladles, in order to confirm to the people the fulfilment of its birth".

28. Isler Kerényi 1976, 50.

29. This form of vase is also present in the urban area of Larino and, between the 3rd and 2nd century BC, in the urban sanctuary of via Jovine, with both plain ware and black glaze forms: *Samnium* 1991, 177-178, fig. 17d.

30. Public festivals at Taranto were very frequent, as documented by Theopompus (in Athenaeus, *Deipnosophistae*, 166f):" Every month the city of Taranto makes sacrifices of bulls and organises public banquets. The people are always engaged in convivial encounters and much drinking. This joke circulates among the Tarantines, whilst other men through their industry and great commitment to business prepare the future, they on the contrary with feasts and pleasures are not preparing for future life but are already living in the present". There is a reference to festivals and public games at Larino in Cicero, *Cluent*. IX.

31. Colonna (Colonna 1996, 48, n. 13) notes the "preferable spread from Lucera" of the cult of Athena; as for the female marble head from Casalciprano, a 5th century BC Greek original of a divinity (Artemis?), its provenance from the gulf of Taranto is suggested: Paribeni 1984, 105-107. From the 5th to 3rd century BC prestigious Tarantine artifacts are found in the Samnite sanctuaries; embossed bronzes at Pietrabbondante, gold jewellery at San Pietro di Cantoni (Sepino); decorated, figured choroplastics in Larino's urban sanctuary, etc.

The krater, symposium vase

In the Frentanan area the vessels destined for use during the symposium (krater, *kylix*) are almost exclusively found in inhumation burials dating to the end of the 5th-4th century BC[32]. Of the six examples known to date, three are figured (besides the vase from Montorio, probably made in Campania, the other two are proto-Apulan and Apulan), one is a column krater with geometric decoration from Guglionesi, a fifth, also from Guglionesi, is a plain ware column krater[33] which, judging from its decoration belonged to a female burial (fig. 28, p. 46). Lastly, there is a local interpretation of the *kylix-krater* with tempera decoration using the technique of the pottery workshops at Canosa or Arpi. This vase came from a probable cremation burial at Campomarino and on its front face shows, significantly, the crudely drawn figure of a flute player (fig. 29 p. 47).

Within the sphere of the funerary rite relating to tombs with a krater or, however, with symposium vessels, it must be stressed that they were not only male but also female: in several cases in the southern Frentanan area, the position of women is highlighted, as part of an elite family, who participate in rites and practices which elsewhere are the exclusive prerogative of men.

Moreover, in the male burials in which it was found, at least in cases where the evidence is clear, the krater is not considered part of the grave goods belonging to the deceased but was used for specific rites after the burial. In fact, the krater is found at the centre of the grave, at a much higher level than the deposition floor. Such, for example, is the case of the column krater with geometric decoration from Guglionesi; in this tomb elements of bronze lamina were also found, identified as horse trappings, which are also found in other burials at Termoli[34]. At Larino the only figured krater found in context is from a male burial in which the bronze belt was not worn (as it was not finished) but placed alongside the body. A similar ritual was also documented in another burial at Termoli in which the krater is substituted by an amphora and the belt is worn (fig. 30, p. 48).

The association wine vessel-belt-lance and, sometimes, elements of horse trappings, cannot but suggest a reference to the cavalry. Moreover, the symbolic significance the bronze belt of the type consider to be Samnite, in relation to the status of the individual wearing it regardless of age (the Gildone tomb presented in the exhibition, with belt, *skyphos* and bronze basin, was that of a child) has often been stressed[35]. It can certainly also (and perhaps above all) be linked to the cavalry in relation to the very short leather tunic worn by the Samnite cavalrymen[36], of which clear traces have been found in a Frentanan burial at Guglionesi (fig. 31, p. 48). Furthermore, the bravery of the Frentanan cavalry is also documented in the literary sources[37]: during the battle of Heraclea in 280 BC, in the war against Pyrrhus, the commander of the Frentanan cavalry, *Oblacus Obsidius Vulsinius*[38] fought bravely beside the Romans even succeeding in unhorsing Pyrrhus before himself being unhorsed and fatally wounded[39].

Dionysos and the feminine world

There are two cremation burials at Larino which, on the basis of the grave goods,can be identified as feminine. These cremations have very large, deep graves, already an indication of a complex ritual, with the tomb group placed on the bottom and the ashes, in one case collected inside a purposely created pit in the corner of the grave, in the other placed inside the vessels[40]. It may be suggested that these two burials were primary cremations that took place in the grave, the deceased perhaps laid on a funerary bed, a hypothesis that could be supported by the presence in one of the burials of iron nails and remains of plaster perhaps relating to the *kline*: a reference to the practice of the banquet also alluded to by many of the objects in the vessel assemblage[41].

The vessel assemblage includes bottles, amphoras (fig. 32, p. 49) and Gnathian-type *pelikai*, as well as containers more directly related with the feminine *kosmos*: *pyxides* with

32. With the exception of a small Campanian Red-figure krater found in a cremation burial at Montorio nei Frentani, but the association of these vessels is uncertain.

33. The excavation of this cemetery, situated in the locality of S. Adamo took place in 2010 under the direction of Dr. Lidia Di Giandomenico. The plain ware column krater finds parallels in burials of the last quarter of the 5th century BC at Posidonia: Cipriani 1996, 142-143.

34. They are found in association with the stamnoide jar, lance and, in one case the *sauroter* (ferrule). For the burial at Termoli-Difesa Grande: De Benedittis 2008, 62-62; another burial, in the necropolis of Termoli-Porticone is unpublished.

35. Suano 2000, 183-191 with preceding references. Romito 2000, 192-201 with preceding references.

36. Cf. for example, the portrayal of Samnite cavalrymen on Apulan and Campanian Red-figure vases (cf. the battle scene on a krater from Caudium: Fariello Sarno 2000, 58 and fig. 1), or the well-known painted tomb at Nola (Benassai 2000, 78-81), or the cavalryman of Agnone (d'Agostino 1980, 240-242).

37. Dion. Hal. XIX, 12, 1-5. Flor., I, 13, 7. Plut., *Pyrrh*., 16, 12-16.

38. The Etruscan origin of this individual's family name is clear: Raviola 2004, 116.

39. "The Italian grasped the shaft in the middle and galloped towards Pyrrhus; at the same moment in which he struck the king's horse with his shaft, Leonnatus struck his. Both horses fell; friends surrounded Pyrrhus, they carried him away and killed the Italian who was still fighting. He was of Frentanan stock, commanded a company and his name was Oplacus" (Plut., *Pyrrh*. 16, 12-16, Classici Greci, series directed by Italo Lana, V, Gabriele Marasco (ed.) Turin 1999). Of particular interest the probable identification of the brave Oblacus-Oplacus with the galloping cavalryman, lance in rest, depicted on one of the types from the Larino mint: Tagliamonte 1996, 148, pl. XLVIII, 1.

40. These are lidded *pyxides*, datable to the late Apulan period.

41. The tomb groups from these burials are published in *Venustas* 2001, 10-23.

lids (fig. 33, p. 50), also of Gnathian-type (one, however, is in plain-ware with the lid shaped as the mask of a Gorgon), *alabastra* in terracotta (in this case of large size with the remains of decoration applied before firing) and made of alabaster. This exceptional burial also presents a direct reference to Dionysian ideology, a *gamikos lebes* (nuptial vase) with a figured lid and snake-shaped handle (fig. 34, p. 51).

This vase is a reference to the wedding, like the *lekanis* found in the burial of an eighteen year old girl at San Giuliano di Puglia; it may even be suggested that the vase makes reference to the young age of the deceased cremated here or to her status as young bride. The lid shows a sitting Pan, ithyphallic, a young beardless face, animal-like ears and hoofed feet, with the knotty *lagóbolon*, the crooked staff used for catching hares, in his right hand. A divinity with explicit sexual connotations, in myth Pan is linked to Dionysos, who welcomed him with enthusiasm and amusement when Hermes took the deformed child to Olympus after having wrapped him in a hare's skin. Half man and half animal, Pan incarnates the feral side of nature, instinct, wildness and, together with Dionysos with whose maenads he couples, reproductive power.

In Athens weddings were celebrated in the month of *Gamelión* ("the month of weddings"), in the middle of winter (January), between the month of *Poseideón*, when the rural festivals of Dionysos were celebrated, and the month of *Anthesterión*, when during the "feast of the jugs" which gave the month its name, men competed in the libations, three year old children received their first "jug" and the women, in turn, carried out their rituals (including swinging on a swing), whilst fourteen "venerable" women accompanied the queen in her "divine marriage" with Dionysos[42].

There is a very close link between Dionysos and the snake (it was the snake that pushed Dionysos to taste the grapes) and between the snake and the feminine element (the Bacchants in Dionysian rites handle snakes). The snake has a double nature like Dionysos himself, land-living and sun-loving, and therefore linked to life (moreover, the snake has always maintained sexual connotations), but at the same time chthonic and thus connected with death. According to an ancient myth[43], it was the snake, wound around the pine together with vines heavy with grapes, that induced Dionysos to taste the grapes and make wine from them, using a rock cavity as a basin.

The botanical remains from several of the cremations at Larino have been analysed. The results seem to be extremely significant with reference to the Dionysian symbolism of some of the species attested. The ashes from a pit grave revealed the presence of burnt fig and oak wood (as well as olive), evidently used for the pyre. Similarly, in one of the two female tombs the ashes presented the carbonised remains of oak and fig wood (obviously only in the *pyxis* containing the ashes), in the other tomb only fig wood was used for the cremation, but laurel and myrtle are attested (for garlands maybe?). In both cremations the fig is also present in the form of numerous carbonised achenes, which may indicate an offering of figs (or derivatives) during the funerary ritual. Lastly, the pine is attested, also present in one of the female cremations, in the form of carbonised wood; the primordial Dionysian value of the pine-snake-vine has already been mentioned above.

BIBLIOGRAPHY: see p. 68

42. Kerényi 2010, 274-284.

43. Taken from Nonnus, XXX, 293-362.

Dionysos and wine in the sanctuaries of Pentrian Samnites

Stefania Capini

In making an initial, synthetic evaluation of the role assumed by the figure of Dionysos in the religious world of the Pentrian Samnites and of the forms in which it was manifested, it is necessary to make a brief consideration – this not being the place for an in-depth discussion or a summary of this topic – of the question, still far from being settled, of the ways in which the Italic religion received Greek contents and elements. The Italic side of this question is varied and often little known, beginning with the very different relations the peoples of Italy had with Greece. If, in this regard, Prosdocimi's[1] formulation still offers suggestions worthy of consideration, the recently reproposed distinction between Greek religion of Olympian type and chthonian type, received in different ways by the populations of ancient Italy, seems to be becoming more concrete[2].

In any case, the role of Dionysos does not appear to be the most immediately evident in the Italic religious and cult system. However, the archaeological evidence, both epigraphic and iconographic, despite a general lack of representations and decorative elements typical of the Italic world, transmits a series of signs, traces, references that, by referring in various ways to the Dionysian world, necessitate in-depth study and stimulate the search for a clearer understanding of the relationship between the Greek god and the religion of the Samnites.

The term *loufir* translates the Latin word *Liber* into the Samnite language[3] and it has long been thought that this was also the Italic name for Dionysos, according to an interpretation, now abandoned, of an Archaic text from *Falerii* which begins with an invocation to Ceres[4]. The term *euios* is also present in the same text, which is thought to be the transcription of the same Greek invocation of Dionysos, whose presence in a non-Greek sphere could therefore be attested already in the 8th-7th century BC[5]. It has been rightly observed that such a presence cannot be considered *per se* as an indication of the existence of determinate modalities of cult expression and, in particular, of a diffusion of religious manifestations of a communal and mystical type which only later characterised Dionysiasm. This presence will later be recognised through the spread of wine consumption, following the formula of the symposium, interpreted as an aspect of the cult of Dionysos[6].

Also in the case of Samnite religion, the first and most widespread testimonies are found in the sanctuaries and which, although not explicitly relating to Dionysos, by leading to other more complex attestations, are those which refer directly to the consumption of wine beginning with the widespread presence of Greek wine amphoras from Rhodes, Cnidos and Chios[7]. In this case, it is not confined to cult sites, but for an ordinary consumption of wine by the Samnites, during the 3rd and 2nd century BC as attested by finds, from the settlement of Monte Vairano[8], as well as more recent excavations at Fonte Cianella in the Carovilli region. However, it is significant that a substantial number of Greek sealed handles, mainly Rhodian, have also been found in all the sanctuaries: Campochiaro[9], Pietrabbondante and Vastogiradi. The use of wine in sanctuary rituals is also attested by an important find. A deposit of vessels from the great sanctuary of Heracles situated in the foothills of the Matese, at Campochiaro: the extra-urban sanctuary of Bojano, capital of the Pentri (fig. 35, p. 54). Here, on the upper terrace of the complex, by the temple, a large clay-lined pit was discovered containing large quantities of black glazed and coarse ware pottery[10]. The latter class was represented almost exclusively by a large quantity of cooking vessels as traces of burning on the exterior indicate. The small amount of fine vessels comprised of jugs and amphoras, whilst the black glazed ware presented a series of small table-ware types (cups, *skyphoi*, small cups, *paterae* and *olpai*) (fig. 36, p. 55), each in numerous examples. Therefore, this was an assemblage of artifacts, relating to eating and drinking, with similar typological and chronological characteristics (all date between the end of the 4th and the first half of the 3rd century BC). All the above taken into account we interpret the deposit as directly associated with a ritual banquet which took place inside the sanctuary[11]; *skyphoi*, *olpai* and jugs highlight the role of wine drinking in the sanctuary, whilst the necessity to

1. Prosdocimi 1989, 498-511.
2. Campanelli 1997, 135. Maddoli 1996, 483-486.
3. Vetter 1953, n. 170, 209.
4. Vetter 1953, n. 241.
5. Poccetti 1994, 114-177.
6. De Cazanove 1991, 171-184.
7. G. De Benedittis 1991.
8. Bevilacqua-De Benedittis 1980.
9. Campochiaro 1982, 44.
10. Capini 1985, 9-57.
11. La Regina 1989, 208.

destroy the vessels used by ritual burial, highlights the banquet's sacred character.

At least one similar deposit has been found at another great sanctuary of Matese, that of San Pietro di Cantoni, in the territory of Sepino, the only one systematically published to date[12]. Placed in an irregular pit surrounded by rocky outcrops and sealed below a layer of bricks, the material, again of 3rd century BC date, presents an assemblage of classes and forms similar to those at Campochiaro. This find has also been identified as an assemblage of vessels used for a sacred banquet and buried at the end of the ceremony[13] (fig. 37, p. 56).

The sanctuary of San Pietro offers at least one other case in which the ritual burial of the wine vessels following their use in a sacred ceremony can be seen: a large bronze jug, of Etruscan production, which was apparently used during the rites of the sealing of the same votive hoard in which it was found[14] (fig. 38, p. 57). In the same sanctuary, the presence of a number of artifacts, which relate to the cooking of meat and, therefore, to the celebration of banquets has also been found. These are *lebes* and cauldrons, skewers and knives, a variety of materials associated with each other not only by use, but also by the fact that, in this case also, they were Etruscan-made and therefore, as imported artifacts, prestigious. Even in minor cult sites, where the votive offerings were usually objects of everyday use, it is among the vessels for the consumption of wine that the more outstanding artifacts are found: this is the case of the Capuan *oinochoe* with a female head, unfortunately fragmentary, found at San Giovanni in Galdo[15].

However, beyond the celebration of sacred banquets and the associated consumption of wine, is it possible to identify in the Pentrian sanctuaries signs in which a more direct reference to the figure of Dionysos or to cult forms more directly connected to him can be seen. Obvious Dionysian themes recur in the decorative repertory of the architectural terracottas: a continuous sprout of ivy runs along the decorative plaques on the *antepagamenta* from the small temple at Gildone, in the locality of Cupa[16] (fig. 39, p. 57). Dionysian themes also characterise the *antepagamentum* plaques from the temple at Pietrabbondante (fig. 40, p. 58), as much in the secondary decorative motifs (band of ivy buds and leaves) as in the main frieze, where palmettes alternate with satyr and maenad heads[17]. It is certainly not unusual to find Dionysian themes on the architectural terracottas of temples. In fact, they constitute the most common recurring motif in the relative decorative repertories from the Archaic period onwards throughout Italy[18]. However, this does not mean they can be considered a direct reference to some form of Dionysian cult. They do at least represent a religious world, recognisable and understood, generally accepted by all and to which even the mainland Samnites declare themselves to belong to, by adopting such stylistic elements.

In this sense, it cannot be excluded that the type of antefix depicting a *potnia theròn* (fig. 41, p. 59), present in the sanctuary, at an unidentified building (a 3rd century BC construction phase), may also have been created from the superimposing of the type with a goddess with *polos* and the figure of a maenad, in order to produce a female figure without wings and with the lively movement which animates it, as well as for the felines which flank it[19].

The only image of Dionysos found in Pentrian Samnium comes from the sanctuary at Pietrabbondante (fig. 42, p. 60). This is on a thin, glided silver lamina shaped into the form of an aedicule, the internal space being entirely occupied by the god's figure, whose head touches the architrave of the small pediment[20]. The image depicts a statuary model which can easily be identified as the Madrid type, which reproduces a 4th century BC model, perhaps from the sphere of Praxiteles, although with some differences in the attributes. However, these are found in other variants of the type (the right hand holding the *thyrsus*, as in the copy in Taranto museum; the panther looking towards the god appears in a statue in Cyrene museum), with the exception of the cloak, which is never worn. This artifact is unique among the votive offerings from the Samnite sanctuaries: in fact, it is an *ex-voto* made in Greece, probably no later than the 4th century BC[21], of a type of which not many examples

12. Matteini Chiari 1997/2000, 93-172.

13. Outside of the Pentrian territory, but still within the Italic sphere, is the material from a dump in the sacred site of Fonte San Nicola (between S. Buono and Carpineto Sinello) where cooking wares and jugs are associated with a repertory of black glazed ware in which *olpai*, *skyphoi* and small cups are predominant. Here too, the choice of forms is explained by specific cult requirements: Faustoferri 1997, 99-100.

14. Caramella 2004, 105, 123.

15. Di Niro 1980b, 276, n.10.

16. Di Niro 1980a, 264-265.

17. Strazzulla 2006, 30, with preceding bibliography.

18. "The sacred Thiasos was present everywhere in central Italy in the Archaic and Republican eras in practically 'industrial' quantities": De Cazanove 1986, 179.

19. The two animals, always described as panthers, have in effect what is clearly a lion's mane: these are hybrids which are common in the Italic sphere: *I luoghi degli dei* 1997, *passim*.

20. Height 9 cm, width 6.5 cm. The pentagonal plaquette follows the form of the aedicule, identified by two twisted columns with capitals and pediment crowned by serpentiform acroteria, in the background, drum and cymbals. Dionysos, holding the *thyrsus* in his right hand, crowned with ivy, is shown standing, weight on the right leg; the left leg seems to be in front and crossing over the other. A himation covers the legs, rising up to the left shoulder, whilst the corresponding arm, draped, rests on a small pillar and the hand holds a *kantharos* by its foot. At the base of the pillar is a small panther.

21. The lamina from Pietrabbondante may thus represent a decisive element in the reconstruction of the type, with respect to the Roman copies.

survive. The best known group comes from the sanctuary of Demeter at Mesembria: the goddess is show sitting on a throne, inside an aedicule like this one[22].

For some time now the sanctuary at Pietrabbondante (fig. 43, p. 61) has been recognised as the official cult site of the state of the Pentri: in particular, rites took place here that were associated with military activities, such as the offering of the tithe on war booty. However, like all Italic sanctuaries, it housed a plurality of divinities and cults, even without any clear relationship between them, among which Dionysos could easily have found a place, as this offering would seem to indicate[23]. However, the find does not provide more precise information in this regard: in fact the artifact was found in secondary deposition, in levels relating to the reuse of the *domus publica* in the Imperial period, which came to light during the latest excavation campaigns and thus date to a period following the abandonment of the sanctuary.

The date of the piece makes it unlikely (although it cannot be absolutely excluded) to have been passed down through the family which occupied the *domus* after the cessation of the cult. It seems more likely that it was picked up in the abandoned area due to its precious material but also for religious piety. In fact, in the Imperial period the cult of Sabazios is attested on the same site. This oriental divinity, was especially in the late period associated with diverse cults but from early on appears to have been compared to the figure of Dionysos. A small bronze typical of the cult of Sabazios was found in the same archaeological strata relating to the Imperial period. This is a blessing hand (fig. 44, p. 62), covered with symbols of the god: the snake coiled around it, the head of Mercury, the altar, a ram's head and animals sacred to the god, the lizard, frog, tortoise, cicada.

A fragment from a vessel, dating to the 1st century AD, from the sanctuary of Heracles at Campochiaro, can also be associated with Sabazios. It has a snake slithering up one of the handle to drink from a bowl resting on the rim[24]. This can be identified as one of the magic vases used in rituals in honour of Sabazios and probably used for collecting sacrificial blood[25], and were covered with numerous symbols, in a similar manner to the *Mano Pantea* (Hand of Blessing). In effect, even though only the animal on the handle is preserved, on the Campochiaro jar there are incongruous bits of clay on the wall by the fracture line which may have belonged to applications lost when the vessel was broken. At this time (1st century AD), although the sanctuary of Civitella di Campochiaro, contrary to what occurred at Pietrabbondante, still housed some form of cult, it must however have been substantially reorganised. With the incorporation of the Samnite territory into the Roman administrative system, completed during the 1st century AD, and the consequent creation of the *municipia*, the activities formerly undertaken throughout the territory, in particular those of a public nature, were transferred to the towns (fig. 45, p. 63). This must also have happened to the cult of Heracles, celebrated by the Samnites in the sanctuary of Civitella: the continuation of the cult, which is still recognisable during the first two centuries of the empire, was no longer destined for the population as a whole, but only that part which continued to live in the countryside[26]. This probably favoured the development of cults which, like that of Sabazios, whether or not linked to those celebrated previously, had their own initiatory and mystery dimension which would have welcomed a marginal and by then little frequented seat, offering the right amount of discretion. All the more so if, as in the case of Pietrabbondante, the cult had been completely interrupted.

These diverse attestations of the cult of Sabazios constitute the most recent evidence of a propensity of the Samnite Pentri for 'chthonic' forms of religion, to recall the distinction made at the beginning, which finds its most complete expression to date in the cult system documented by the Samnite inscription known as the Agnone Tablet[27] (fig. 46, p. 65). The inscription lists the various festivals and religious celebrations which took place during the year at the sanctuary of Fonte del Romito, where the tablet was found, celebrations involving numerous deities, with Ceres at the centre, to which they all referred. It is generally accepted that in this cult system mystery elements from diverse spheres, Demetrian, Dionysian, Orphic, were systematically grouped together[28]. A second, less well-known Samnite inscription from the territory of Macchia Valfortore, now lost[29], referring to a cult site (*sakaraklum*) dedicated to the *mother* and the *daughter*, with clear reference to Ceres and Persephone, is similar to the Agnone text, despite the absence of more precise indications, due to the fragmentary nature of the translated text and lack of context. In fact, the beautiful eaves drip with Dionysian decorative themes (theatrical mask and female face), dating to the 2nd century BC (fig. 47, 48, p. 65) and also from the

22. Triandaphillos 1997, 809. Van Straten 1990, 252. Van Straten 1981, 111, 127.

23. For clarification on these topics based on the most recent excavation results cf. La Regina 2006.

24. Cappelletti 1991, e46, 286: the animal, inaccurately described, had originally been interpreted, with some doubts, as a sheep.

25. Personal comment Carlo Rescigno.

26. Capini 2003, 250.

27. The Agnone Tablet is a small bronze plaque (28×16.5 cm) which has a long inscription on both sides describing the rites which took place annually in a sanctuary in the area on established days; the main cycle indicates fifteen sacrifices, each of which celebrated on the altar of a specific divinity. Therefore, this was a *húrz*, a *hortus* (garden), in which there were no cult buildings but the altars simply stood in the open air.

28. Poccetti 1994, 121-122.

29. Vetter 1953, nr. 175. Benelli-Monda-Naso 2008.

territory of Macchia Valfortore, seems attributable to a villa and not a cult site, as thought in the past[30]. Although it cannot be attributed to the same place, it confirms the existence of a concentrated attention to Dionysian themes, also manifested outside of sites strictly designated for cult activities.

A new interpretation of a bronze votive, known for some time and published several times[31], seems to add another tessera to the spread of mystery cults in the territory of Pentrian Samnium: a bronze statuette of Hercules from Pietrabbondante, of which the mingling with Dionysos has been noted (fig. 49, p. 67). In fact, this Hercules, clearly identified by the club and *leontè*, is shown as a beardless youth, his head wreathed by vine-leaves. His right hand is out-stretched and must have held an attribute now lost but probably a *kantharos*; it was thus easily identified as a Hercules *bibax* (heavy drinker), an unusual type[32], in which –as often occurred, in particular in Hellenism– the figure of Hercules, the central god in the Italic religion, in a sort of syncretism takes on the attributes and characteristics of his brother Dionysos. A re-examination of the bronze statuette showed that among the vine-leaves of the wreath and the hair, there are three pairs of phalluses, the first situated above the forehead, the other two behind each ear (fig. 50, p. 67). Such a singular decoration makes this bronze, as far as is known, a unique piece and its interpretation is certainly not a simple matter. A clue may come from the nearby sanctuary of Fonte del Romito, with its Orphic cult. In fact, Heracles was initiated into the Eleusinian mysteries and there are many representations showing the moment of his initiation, when the cult priest places the *liknon* containing the phallus on his head. With due caution, it may be suggested that the representation of Samnite Hercules from Pietrabbondante, makes a synthetic reference to that particular moment. The bronze statuette, although of local production, shows a certain accuracy in its making and can be dated to between the 4th and 3rd century BC. It was found in one of the rooms in the side portico of the large temple, where the tiles from the building had been neatly stacked. As no other objects were found in this place, it could be seen as a sort of ritual deposition, made at the moment when the sanctuary was abandoned.

BIBLIOGRAPHY: see p. 68

30. Känel-Naso 2008.

31. Macchiarola 1991, 157, fig. 16, with preceding bibliography.

32. Iconographically similar to a bronze statuette from Monteodorisio (CH), which shows Heracles with his head wreathed in vine leaves and holding a *kantharos* in his outstretched left hand: Riccitelli 1997, 139, n. 13.

Wine in the Greek world: from the beginning to Homer

Evangelia Stefani

"casks of old, well-ripened wine,
unblended and fit for a god to drink,
were ranged against the wall",
Homer's *Odyssey*, book II, 340-341

Wine, this divine drink, which accompanies Greeks in joy or sorrow, in company or solitude, has primeval roots in our land. The vine, as a wild species (*Vitis sylvestris*) is indigenous in Greece and on the wider region including the Mediterranean countries, the Black Sea, as well as modern-day Turkey as far as Caucasus[1]. The wild vine was present in Greece since the Palaeolithic times, according to palynological data, as it has been found in diagrams from the shoals of Philippi, at the region of Drama, in zones dating from 13000 to 10000 years ago. The diagrams show a significant increase of the plant's pollen approximately 3500 years ago. This has been associated with the cultivation of vine by human populations[2]. In reality, research to this day has shown that it is very difficult to safely recognise the elements that distinguish the domesticated vine from the wild one[3] as well as to accurately determine the time when vine was tamed and cultivated systematically[4].

It seems more likely that the appearance of the domesticated vine (*Vitis vinifera)* and the start of viticulture happened gradually and in various areas of the wider Mediterranean basin[5], while it is possible that the wild and tamed species co-existed for some time. The finds from the settlement of Sitagroi in eastern Macedonia are very interesting: charred seeds from wild vines were found in the earlier habitation strata. During phase IV, prior to the Early Bronze Age and in phase V, the grape seeds have the characteristics of the domesticated plant[6]. Thus, though this site's successive strata we can view the evolution from the wild to the domesticated plant.

The grapes were consumed fresh or dried before being used as the raw material for wine. The charred seeds found in various archaeological sites and identified by archaeobotanical studies are the remainders of their consumption[7]. It is very difficult though to find out when wine was first made. To this day the earliest indications, from the wider Mediterranean basin, for the crushing of grapes in order to extract their juice, come from the site of Dikili Tash, near Philippi in eastern Macedonia. In a Neolithic house destroyed by fire during the 2nd half of the 5th millennium, a large amount of charred seeds was found, preserving the grape's skins, which indicates that they were pressed in order to extract their juice[8]. Though not knowing whether fermentation followed to create wine, we might say that this Neolithic settlement in Macedonia offers possibly the earliest evidence of winemaking.

During the Bronze Age (3rd - 2nd millennia BC) evidence multiply indicating systematic winemaking in many settlements across the Aegean. The best-known example comes from the Early Minoan II settlement of Myrtos[9] (2900-2200 BC) in Crete, where clay winepresses, a cup with seeds in it and a pithos with a spout also containing grape seeds, as well as stems and skins, were found. In this case, archaeological data are quite eloquent, as they reveal the process of winemaking itself on a settlement during the early phases of the Bronze Age. In later phases of the Bronze Age, Crete continues to offer the most valuable data for the shape and function of prehistoric winepresses: at the Vathypetro mansion, at Fourni (Archanes), at Kommos (Herakleion), at houses in Zakros and many other sites, permanent and organised facilities for winemaking came to light. Thus, archaeological evidence allows us talk with certainty about widespread vine cultivation and systematic winemaking in Minoan Crete[10].

1. Βαλαμώτη 2009, 91-92.
2. Bottema 1982. Bottema & Woldring 1990.
3. Mangafa & Kotsakis 1996. Βαλαμώτη 1998.
4. For more analysis on the topic and a summary of relevant studies, see Βαλαμώτη 2009, 93-98. Also Βαλαμώτη 1998. Καραλή & Μαυρίδης 1998.
5. Zohary 1995.
6. Renfrew 2006, 469 and analytically Renfrew 2003, mostly 12-15.
7. Βαλαμώτη 2009, 93-97.
8. Valamoti et al 2007.
9. Warren 1972, 75, 82-84, 120-121, 138-139. Παγωμένου 2002, 50.
10. All relevant archaeological data collected in Παγωμένου 2002, mainly 50-52. Also see Κόπακα 2002. Hansen 2002. Hallager 2002.

Apart from that, archaeometric studies have offered interesting information about the use of herbs and resins in wine[11], which illustrates its special meaning from a very early age, especially the appearance of delicate wine tastes. It is truly remarkable that the *retsina*, this traditional Greek drink, was already produced and consumed since the Bronze Age[12] and throughout Greek antiquity[13]. It should be noted that the decipherment of the Wine ideogram on the Linear A script and the Cretan Hieroglyphs, as well as on the Linear B texts[14], found at Knossos and the Mycenaean citadels of mainland Greece, leave no doubt for the commercial importance of wine[15] at the palatial societies of the Aegean Bronze Age and the eastern Mediterranean. More importantly though, the name of Dionysos is mentioned among the names of other Classical Greek gods found in Linear B texts[16]. This proves the syncretism in the development of the ancient Greek pantheon, with the mixture of pre-hellenic and indo-European elements, at least as soon as the Mycenaean era, and highlights Dionysos as one of the oldest gods in Greece.

Additionally, wine in the Aegean Bronze Age societies was not merely a product stored, consumed and traded for its economic value but also had a significant social and cultural value. Contemporary studies on iconography[17] as well as the study of certain groups of objects, mainly ceramics[18], which were apparently directly associated with wine consumption, have shown that wine played a vital part in rituals of both sacred and secular natures[19]. There is an extensive discussion on the character and the social uses of these rituals[20], which does not fall within the scope of this article though. Nonetheless, it is still worth commenting on the centric position of wine drinking in rituals that were crucial for the integrity of prehistoric societies, whether the drinking vessel was a gold cup or a clay pot (fig. 1, p. 75). It might not be an exaggeration to say that these Bronze Age rituals are the harbinger of the later Greek symposium. The krater, the most characteristic symposium vessel of historical times, where the mixing (‘*krasis*’) of wine with water took place, is mentioned on a Linear B tablet, a clue that allows us to believe that the custom of mixing wine with water existed already since Mycenaean times[21].

Apart from the abovementioned social meaning attributed to wine, Sir Colin Renfrew has summarised, in the most essential way, the role of viticulture and wine in the formation of Greek culture already since its earliest stages[22]. According to this theory, vine and olive domestication allowed the exploitation of each settlement’s micro-environment. In addition to cereal and legume cultivation, it also became possible to cultivate vines and olives on slopes, and collect products that could be stored and preserved at that. As a consequence, a system of redistribution arose within settlements, which favoured the appearance of local chiefs. The development of specialisation and storage methods was also favoured by these transformations. In a nutshell, viticulture played a critical part in perhaps the most significant phenomenon of the Bronze Age, the rise of elites.

During the next phase of Greek history, the Geometric times (1000-700 BC), wine continues to be a basic dietary component and a product with exceptional social significance. Our information derives from Hesiod and Homer’s works but also from archeological data, revealing aspects of Greek society during this formative period, with wine occupying a centric position in many of them. Hesiod, in his *Works and Days*, illuminates a rural world with profound religious and moral values, a world ruled by justice[23]. It is the time when intensive cultivation commences, securing sufficiency, as it depends on a range of cultivations and not monocultures[24]. Within this frame, viticulture is favoured as vines require attention when cereals and olives do not. Thus Hesiod offers instructions on how to achieve the best tasting wine[25], which proves that vine cultivators at the time had already conquered the skills necessary for such knowledge through experience. There is also a very important mention, in our opinion, that talks about the delightful feeling caused by the drinking of wine but also associates it

11. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 142-188. Μερούσης 2010, 261.

12. *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 187-188.

13. Lambrou-Phillipson & Phllipson 2002.

14. Palmer 1994. Palmer 2002. Olivier 2002. Bennet 2002.

15. For palatial storage and redistribution, see Renfrew 2006 484-492, *Minoans and Mycenaeans: Flavours*, 150- 158.

16. Duev 2008.

17. Κόπακα 2002.

18. For Minoan vessels, see Πλάτων 2002. Hallager 2002. For groups of Mycenean pottery and vessels associated with drinking, see Wright 2004β. For the Mycenaean pottery of Macedonia and its possible associations with wine drinking rituals, see Ανδρέου 2003, mainly 196-200, Andreou & Psaraki 2007.

19. Renfrew 2006, mainly 784. Πλάτων 2002. Κόπακα 2002, 38-41, which notes the association of wine with female rituals and expresses the interesting opinion that the later mythical female troop of Dionysos carries memories of older practices.

20. For the social importance of wine drinking in Crete and the Mycenaean world, see Hamilakis 1999. Wright 1995. Wright 2004α. Specifically for festive meals and drink consumption in LBA Macedonia, see Ανδρέου 2003. For theoretical approaches on the topic of the social dimensions of alcoholic drinks, see Sherratt 1995, as well as Douglas 1987. Wiessner & Schiefenhoevel 1996.

21. Dalby 2001, 82. It is worth mentioning the example of the known “Krater of the hoplites” from Mycenae, now at the National Archaeological Museum (n. 1426), which depicts warriors departing to war, each having a flask with wine tied to their spears (fig. 3, p. 78).

22. Renfrew 2006, 773-797.

23. Osborne 2000, 218-224. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 32-36.

24. Isager & Skydsgaard 1992, 19 ff. Osborne 2000, 108-112.

25. Dalby 2001, 159-160. Isager & Skydsgaard 1992, 26.

with Dionysos, as 'his gift that spreads joy'[26].

In the Homeric epic poems, which constitute the best medium to perceive certain values of the time, wine is not merely a dietary commodity like olive oil or bread[27] in times of war or peace, but has more implications in many aspects of life[28]. We find wine in tranquil scenes, such as the fragment mentioned at the top of this article, describing the rich storage rooms in Odysseus' palace, where the jars full of sweet wine rest against the wall[29]. Or in splendid images in the description of Achilles' shield[30] where farmers rest with a cup of wine on a break from ploughing the fields[31]. But wine is also the secret "weapon" of the Achaeans, which subdues Polyphemus[32]. The warriors, Greeks or Trojans, always quench their thirst with wine mixed with water and it is wine they use for the treatment of their dead before burial[33] and for libations to their gods. Indeed, the fact that Homer never mentions plain water drinking, led to the assumption that wine was mixed with it, for health and safety reasons, to prevent dysentery, due to wine's antiseptic and pharmaceutical qualities[34]. We also see wine being transported by ship from Lemnos to Troy[35]. This image that Homer offers us, is the earliest written source for the sea transport of wine and allows us to focus on another point in the significance of wine in ancient Greek society: the fact that instead of deteriorating it was a commodity whose taste improved by aging and could be easily transported in amphoras. These were the main reasons for its commercial value and the development of its distribution already since the 8th c. BC onwards[36]. Homer has also given us some of the most beautiful epithets for wine, such as *μελιηδής* (sweet as honey) and *μελίφρων* (sweetening the mind), as well as *πράμνειος* and *βίβλινος*, terms referring to wine's places of origin[37].

Furthermore, Homer offers us the first descriptions of male symposia[38]. Although the poet does not use the terms "*symposium*" or "*potos*", it appears that elements of a symposium and its practices, the libation, the toast and the drinking had already been compiled[39].

Regarding the role of wine in the societies of Geometric times, we can stress yet another element that connects archaeological finds with the information gathered by epic poetry and the Geometric era with its Mycenaean past. The vessels used in symposia evolved through a long tradition, which started in Mycenaean times and continues to the Hellenistic times. An 8th c. BC skyphos by a Rhodian workshop was found at Pethikoussai, a Chalcidian colony on the island of Ischia, Italy, bears the following inscription:

> "*Nestor's cup I am, good to drink from.*
> *Whoever drinks this cup empty, straightaway*
> *the desire of beautiful-crowned Aphrodite will seize*"[40]

The Cup of Nestor, the magnificent "depas" mentioned by Homer[41] is identified with the gold cups, the luxurious drinking vessels found in the excavations of Mycenaean centres (fig. 2, p. 76). The inscription surprises us, since the cup of Nestor is mentioned as something widely-known[42] and this is remarkable not only for showing that the Homeric epic tradition had impregnated the whole of the Greek world from east to west[43] but also because the memory of the Mycenaean ancestors and their symbols was still alive centuries after they were gone.

The Geometric ceramic assemblage has a considerable variety of drinking vessels[44]. From the late 7th c. BC onwards, a 'revolution' in Attic ceramics creates more vessels that fall within this category[45]. This is possibly associated

26. *But when Orion and Sirius are come into mid-heaven, and rosy-fingered Dawn sees Arcturus, then cut off all the grape-clusters, Perses, and bring them home. Show them to the sun ten days and ten nights: then cover them over for five, and on the sixth day draw off into vessels the gifts of joyful Dionysus.* (Hesiod, *Works and Days*, 609-614).

27. On the diet of ancient Greeks in general, see Blanck 2004, 144 ff.

28. Analytically on wine and wine drinking in the Homeric world, see Papakonstantinou 2009.

29. *Telemachus went down into the lofty and spacious store-room where his father's treasure of gold and bronze lay heaped up upon the floor, and where the linen and spare clothes were kept in open chests. Here, too, there was a store of fragrant olive oil, while casks of old, well-ripened wine, unblended and fit for a god to drink, were ranged against the wall in case Ulysses should come home again after all.* (*Odyssey* II, 337-343, Samuel Butler translation).

30. Schadewalt 1985, 183-206.

31. *Each time that they turned on reaching the headland a man would come up to them and give them a cup of wine, and they would go back to their furrows looking forward to the time when they should again reach the headland.* (*Iliad* XVIII, Samuel Butler translation).

32. *«Look here, Cyclops,' said I, you have been eating a great deal of man's flesh, so take this and drink some wine, that you may see what kind of liquor we had on board my ship…»* (*Odyssey* IX, 345-348, Samuel Butler translation).

33. Alexiou 2002, 72, 91.

34. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 12-13.

35. The sun was set; the Grecian work was done;
They slew, and shar'd, by tents, the ev'ning meal.
From Lemnos' isle a num'rous fleet had come
Freighted with wine (*Iliad* VII, Rev. James Morris translation).

36. For the importance of product transportation and the development of agricultural economy, see Osborne 2000, 113-114.

37. Κουράκου-Δραγώνα 2006, 15. Dalby 2001, 158-159.

38. Dalby 2001, 171. Κυρτάτας & Ράγκος 2010, 51.

39. Μήττα 2010, 53-54.

40. Schadewalt 1985, 253-256.

41. For example, *Iliad*, book XI, 632-637.

42. Schadewalt 1985, 253-256. Osborne 2000, 183-185.

43. Ridgway 1997, where, based on the similarity of the 9th c. BC metal vessels from Lefkandi and similar metal vessels from the Tyrrhenian coast, and with the aforementioned skyphos as a link, it is proposed that 'heroic' drinking of a special character was adopted by the Etruscan aristocracy, from the Euboeans of the Greek colonies, and especially that of Pithekoussai.

44. Coldstream 1977, 26, 214 ff.

45. Osborne 2000, 332.

with an increased consumption of wine in symposia as well as in cult and burial rituals[46]. Normally, large demand resulted to an increase in production and an intensification of the product's commercial distribution. Considering that at the time the Greeks were deluging the east Mediterranean coast founding colonies, we can imagine Greek ships sailing in long or short voyages, carrying with them amongst other commodities, Dionysos' precious gift. In fact, it has been proposed that wine exports were probably a considerable source of wealth for the first settlers[47].

In the centuries to come, from the Archaic to the Hellenistic era, the social and economic importance of wine in Greek society will not only be further consolidated but will also continuously increase. Viticulture[48] will expand; ships with wine-carrying amphoras will travel[49] across the whole Mediterranean Sea and will become a commodity with a designation of origin: the Thracian wines, especially those of Ismaros and Maroneia, the sweet-tasting Thasian, and the Chiot, the first black wine, will travel in sealed amphoras bearing proof that they carry each place's exceptional product. At the time, the symposium, focusing (as its name suggests) on common drinking, will evolve into one of the most important institutions of the Greeks, with exceptional social and cultural connotations[50].

Greek mythology itself reveals quite expressively just how deeply rooted was the meaning of vine and its most valuable bi-product, wine, in Greek mentality, that it could only be described as a divine gift: the mating of Dionysos with Ariadne signifies the convergence of religions, while their offsprings (Euanthes, Staphylos, Oenopion) signify the spread of viticulture, which in turn gives birth to the Dionysian cult[51]. Oenopion was the mythical king and founder of Chios, a renowned wine producing island. According to tradition, he taught the Chiots how to cultivate vines and how to produce black wine[52]. A long series of places, heroes and mythical persons, such as Oeneas, the king of Aetolia[53] and Oenaros, a priest of Dionysos[54], as well as many more, lead us back to the beginning of winemaking and takes us on a journey on a 'sea of wine' (fig. 4, p. 81)[55], in the winey blue sea of ancient Greek culture. In this journey it is still fascinating to look for Dionysos' homeland at the coasts of the Aegean, and –why not?– in eastern Macedonia or Thrace.

BIBLIOGRAPHY: see p. 84

46. Coldstream 1977, 349-350, 406.

47. Coldstream 1977, 226, 368.

48. Especially for Macedonia, see Αδάμ-Βελένη 1998. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1998. Αλλαμανή-Σουρή 1998. Πουλάκη-Παντερμαλή 2003, 150-151 where relevant bibliography and in Πίκουλας 2004.

49. Grace 1961. Μαραγκού 1992. Dalby 2001, 158 ff. Αδάμ-Βελένη 2003, 142.

50. Bergquist 1990. Slater 1991.

51. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 279, 280, 304-306

52. Μερούσης 2002, 33-36, where relevant bibliography.

53. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 153.

54. *Ελληνική Μυθολογία*, vol. 3, 279.

55. *Odyssey* II, 421.

Dionysos and winemaking in northern Greece (Macedonia and Thrace) in historical times

Polyxeni Adam-Veleni

The word "*oenos*" (wine) in Greek antiquity referred to the product of fermenting the must that derived from the crushing of the grape. Wine was viscous and with high alcohol content, while it was commonly enhanced with various aromatic herbs to create unique variations. The ancient Greeks never drank their oenos "*akraton*" (unwatered). The result of this, the mixture of oenos with water, was the "*krasi*", a name that means this procedure of mixing water with oinos and with this name still call the wine in Modern Greek[1].

The Latin "*vino*" is associated with the Aphrodite's Latin name, Venus, and derives from the Sanskrit vêna, which means beloved one. The name was preserved in most European languages (vino, vin, wine, wein etc.).

The soil, rich with components necessary for viticulture, and the special climate, combined with the diverse geographical terrain, were the main factors for early wine production in many parts of northern Greece[2]. The mention of renowned wine producing places of northern Greece in the Homeric poems[3], as well as the lyric poetry that followed[4], provide irrefutable evidence not only for the production and wide use of wine in temperate and insular regions of northern Aegean, but also for its high quality and taste already since earlier times.

As the documentation of viticulture and winemaking at a region is noted[5] by 1) literary sources, 2) inscriptions, but also 3) from excavation data, there is almost no archaeological site in Macedonia and Thrace that has not given us at least one of the above evidence.

Sources

The small in number, but quite distinctive, mentions in literary sources of historical times, such as Herodotus[6], Theophrastus[7], Theocritus[8], Archestratus, Athenaeus[9], designate various winemaking places in Macedonia and Thrace. Best known among them was the wine of Thasos, but also that of Pella, Torone, Mende, Akanthos, Ismaros and Maroneia[10].

The sources offer us direct or indirect information regarding vine. And although the detection of cultivation traces is difficult, it is certain that as long as there is mention of winemaking on a site, the required viticulture was also present in the area[11]. So, due to the undoubtedly widespread cultivation of this edible and wine producing plant throughout the Greek world, various methods have been invented, applied and developed in antiquity to prevent unwanted destroyers from vineyards, such as sudden storms, uncontrolled grazing, fox raids, birds, grasshoppers, and exposure to various plant diseases and parasites[12].

According to sources, in Mende they must have sprayed vines with bitter-tasting or even poisonous plant extracts. Squirting cucumber or *escallium elaterium* was a common plant used for spraying, as it is abundant in the Greek countryside, and the southeastern Mediterranean basin in general[13]. According to Theophrastus "*exogenous beasts are repelled by strong and bitter flavours*[14]». This method would surely be widely known to other wine producing areas, while other plants were also used, such as hellebores, squashes, strychnine, poison hemlock and others with similar qualities for vine protection from unwanted weeds and other "intruders" that could damage the harvest.

Inscriptions

The inscriptions found in Macedonia[15] and Thrace[16] are also quite eloquent, offering us important information on viticulture. In several inscriptions, mostly of the late Classical, Hellenistic and Roman times, from Macedonia and Thrace, provide significant data regarding vineyard ownership, viticulture, production, distribution and storage of wine, as well as information on the people that cultivated vines and their social status.

1. The notional differentiation of the two words (*oenos – krasi*) is necessary when one refers to antiquity.
2. Salviat 1990, 486-489.
3. Homer's *Iliad* IX, 71-72, Homer's *Odyssey* IX, 196-198.
4. Pindar, *Paian* II 217. Also, Hesiod, *Works and Days* 588-590.
5. Πίκουλας 2007, 97-118.
6. Herodotus, VI 47.
7. Theophrastus, *On Smells*, 52.
8. Theokritus, *Idylls, I, V*.
9. Athenaeus I 29β, I 31α, I 56ε.
10. Κουράκου-Δραγώνα 1998, 128-133.
11. Πίκουλας 2009, 133-145.
12. Theophrastus, *Enquiry into Plants* IX 14,3.
13. Κουράκου-Δραγώνα 2004, 57-74.
14. Theophrastus, op. cit.
15. For Macedonia, see indicatively IG X 2.1, 260. Πίκουλας 2004, 21.
16. For Thrace, see Καραδήμα 2009, 147-167.

Field transactions with storage facilities or the selling of a vineyard, with mention of its area and price (approximately 6 plethra – i.e. 5.500 sq.m. – for 320 drachmas) have been found in various inscribed tituli (transaction titles) of the 4th c. BC from Central Macedonia[17], Emathia[18], and Amphipolis[19]. Another inscription from the ancient city of Gazoros dating to 158 BC, deals with the management of public land with vineyards, olive groves and fruit trees. The inscription informs us of the way the city determined its economic policy and the role of viticulture, in order to achieve maximum productivity. According to it, the cultivator had to hand in half of production to the city, in the form of grapes or wine, while they could keep the pomace. Inscriptions from Yannitsa and Mieza inform us about the unit price (in drachmas) for each plethron.

A distinctive 3rd c. AD inscription from Thessaloniki[20] mentions the inheritance of two plethra of vineyards and the moats. One Greek and one Latin inscription from the area of Philippi offer us crucial information regarding vines. The first is funerary, of the late Publius Optimus Felix, and determines the inheritance details of a vineyard. The second one is a decree arranging the distribution of the produced wine[21]. A 3rd c. AD inscription from Thrace bestows a vineyard to the goddess Ma, in order to gain the deity's favour and posthumous fame[22].

Archaeobotanical and excavation data

Wild grape seeds have been found at the excavation of Sitagroi, near Drama[23]. Systematic cultivation of vine though, which means domestication of the species, is confirmed at the Neolithic settlement of Dikili Tash[24], which is the earliest evidence of vine cultivation in Europe. The domesticated species was apparently cultivated concurrently in various locations of Neolithic antiquity and, as attested by the food remains of various settlements, co-existed with the wild species of vine for several hundreds of years[25].

Vine cultivation can be detected through grape seeds in recent excavations on Late Bronze Age and Iron Age settlements[26]. The distribution and prevalence of various cultivation techniques though, which resulted to different types of wine, the famous *βίβλινος οίνος*[27]among them, is attributed to the wide-ranging presence of Phoenicians, during the 9th c. BC, on the coasts of Macedonia and Thrace[28].

In the Geometric and Archaic eras, the presence of Dionysos, as well as the increased appreciation for the product protected by him, wine, from his sacred life-giving plant, vine, becomes evident through representations in black-figure and red-figure vases with Dionysian themes[29] or from the shape and use of various vessels for transportation, mixing, serving and drinking. The large number of luxurious symposium vessels or simpler daily vessels is the most clear evidence for the widespread use of wine in dietary[30] in the regions of Macedonia and Thrace at the time.

Archaeological evidence on viticulture during the Classical times is quite articulate. As the place and method of vine cultivation is hard to detect, very few relevant remains[31] have been found throughout Greece. We mention evidence found in the region of Achaea[32], Nemea[33] and Megara[34]. Nonetheless, in the past twenty years, systematic excavations in Macedonia and Thrace have resulted to more than four confirmed cases of viticultural remains, and in the case of Pieria, in multiple locations at that. The frequency of detecting so many ancient vineyards in Macedonia and Thrace should not be considered merely a stroke of good luck, but should be viewed as indicative of the plant's wide cultivation across northern Greece.

Pella

Viticulture, in the late 4th c. BC, by linear cuts on soft rock, was detected near the end of the 1980s in the region of Pella[35], a famous wine producing region in antiquity, being the first confirmed evidence for the cultivation of a specific variety, the Pellaian wine. 21 parallel lines of cuts, with a NW-SE orientation have been excavated, each approximately 4 metres apart. The rectangular cuts, 50 cm in width and 50 cm in depth, were 2-2.6 m long and 1.5 to 1.8 m apart. The Pella cuts meet the standards mentioned in later sources for vine cultivation. According to Coloumella[36], the cuts were filled with sandy soil that included gravel, to make it soft on the roots. Furthermore, the plant's care, hoeing and weeding, was a lot easier.

17. Χρυσοστόμου 1997.
18. Ακαμάτη & Στεφανή 2003.
19. Λαζαρίδης 1953.
20. Πίκουλας 2007, 103-104.
21. Πίκουλας op. cit.
22. Πίκουλας 2007, 104.
23. Renfrew 2003, 1-29.
24. +Μαγκαφά & Κωτσάκης 1993, 158-169.
25. Βαλαμώτη 2009, σ. 91-92.
26. See Στεφανή in this volume.
27. Κουράκου-Δραγώνα 2007.
28. Κουράκου-Δραγώνα 2007, 57-77. Also see Dalby 2000, 227.
29. See Κεφαλίδου in this volume.
30. See also Αδάμ-Βελένη 2004, 10-149.
31. Πίκουλας 2004, 22-44.
32. Πετρόπουλος 2001, 47-48.
33. Πίκουλας 2000-2004, 395-400.
34. Βόρδος 2002, 45-53.Α. Βόρδος.
35. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1989, 91-92. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1993, 60-67.
36. L. M. Coloumella, *De arboribus*, III 6,7.

Pieria

Excavations have revealed traces of viticulture in more than five locations in the wider region of Pieria[37]. Most were found in rural areas within the limits of the cities of Pydna and Methone. The latter city's name derives from the word *μέθυ*[38] (drunkenness). Almost all are located in flat land near the sea, while only one was found on mountainous terrain, 400 m in altitude. All cultivations use the same technique found at Pella. Elongated channels were dug, 1.5 to 2 m apart from each other, in dimensions similar to those at Pella. The cuts, depending on their position, were dated from the early Archaic to the early Christian era, which demonstrates the establishment of viticulture for many centuries in the region. In certain instances, viticulture could be associated with the presence of a rural installation or a mansion.

Therme, Thessaloniki

Circular or rectangular cuts arranged in parallel lines, designed for viticulture were excavated in the wider area of Therme at Thessaloniki[39]. The settlement, unidentified yet, must have been one of the 26 settlements that were united to populate Thessaloniki. The residential buildings were located on a table, whose archaeological remains date to the 4th and 3rd c. while a significant cemetery is being excavated for the past fifteen years with the majority of graves dating to the Archaic and Classical eras.

Therme's channels, unlike the ones at Pella, Megara and the Peloponnese, were unevenly opened with uneven shape and size, while some were especially long. The unevenness in *ταφρεύειν* ("channelling" as the technique was known in antiquity) is due to the terrain, which lacked large flat surfaces.

Toumba, Thessaloniki

Lines of parallel cuts arranged in equal distance, similar to those found in other excavated cultivations, have come to light at Toumba, where for the past 25 years one of the largest and most important settlements of the 26 that populated Thessaloniki is being excavated. The cuts were located in the wider area of the cemetery and were associated with a religious structure and a purification basin that probably belonged to a sanctuary located at the NE end of the ancient settlement[40].

Viticultural tools

Agricultural tools are characteristic evidence of viticulture, found in various excavations in the northern Greek region. Generally, due to bad preservation or the insignificant material they are made of, usually iron, they remain unexploited as evidence for the means and methods of viticulture. Important assemblages of viticultural tools have been found in Pieria, in the excavation of Tria Platania, Komboloi[41], and Dion[42]. A significant amount of tools also came to light during the excavation of the Hellenistic cities of Ossa, near Thessaloniki[43], and Petres, near Florina (West Macedonia)[44].

They are mostly iron pruning shears of various sizes, with the characteristic curve on their cutting surface, and weeders for removing the weeds that surely existed in vineyards.

Vine still thrives to this day in these areas, which are established centres of winemaking. We indicatively mention the famous wines produced in Thasos, Emathia, Drama (ancient Philippi) and Maroneia, as well as the renowned black sour wine of Amyntaio at Florina. Its name, 'Lac des Roches', refers to the lake of Petres ("*rocks*") which dominated the area of the city in Classical and Hellenistic times. After all, apart from the local relief skyphoi production, the presence of Dionysos is evident there from a votive inscription mentioning a person named Protogenes, who dedicated a statue to the god: "*Διονύσωι Πρωτογένης*" (Protogenes to Dionysos).

Winemaking facilities

Wine production is detected in several instances either from wine amphoras, found in abundance in many northern Greek archaeological sites, or from large jars for must fermentation and storage, found in many urban or rural structures, or finally, in few cases, from the existence of stone presses, which could have had double purpose, as similar presses were also used in oil production. The facilities found in houses within cities did not always have a commercial character. Usually, domestic wine production was not intended for sale but consumption among family or friends.

A significant percentage of the numerous farmsteads excavated in Macedonia[45] and Thrace[46], included winemaking facilities, cisterns for must ripening or even huge jars for storage. In a total of six farmsteads in Pieria during the Classical and Hellenistic times, winemaking activities have been confirmed in four of them. The most impressive and fully excavated winemaking complex is located at

37. Μπέσιος 2004, 37-43.
38. Μπέσιος 2004, 31, note 1.
39. Σκαρλατίδου 2004, 27-36.
40. Σουέρεφ, 2004, 250.
41. Πουλάκη 2003, 63-70.
42. Βασιλειάδου 2010.
43. Αδάμ-Βελένη 1988. Αδάμ-Βελένη κ.α. 1992.
44. Αδάμ-Βελένη 1998. Αδάμ-Βελένη 2009a. Adam-Veleni (in print).
45. Αδάμ-Βελένη 2009b.
46. Μπόνιας & Δαδάκη 2002. Πούλιος 2006.

Komboloi[47], dating to the end of the 5th c. BC, which included a vineyard as the parallel, elongated channels revealed in the area show.

The facilities are impressive in size, signifying craft production. During excavation, a large, cobblestoned square area was found, where grapes were gathered prior to press crushing. Then, must fermentation and storage took place in a separate building that included massive jars, 2-3 tons in capacity. Production undoubtedly had a commercial purpose as 32 jars were found in the building, with the remains of another 18 jars were also found. The jars' broad lips bore engraving done before firing, while almost all included the inscription KO. The engravings probably referred to capacity, type of content or some other detail of the winemaking facility.

Similar activities were found in Hellenistic and Roman farmsteads in the regions of Beroia[48] and Edessa[49]. Similar wine production continues on to the Imperial period as relevant evidence from farmsteads at Lete, Asprovalta, Lithochori near Kavala, and Philippi[50] has shown, as well as farmsteads in Amphipolis, Thasos, Abdera and Maroneia. Similar activity is detected in several occasions within city limits, such as in Pella, the Hellenistic cities of Petres[51] and Agios Panteleimon near Florina, Thessaloniki, Beroia and Philippi.

Amphoras

Large groups of amphoras from various places of origin have been found in almost all sites in northern Greece. Amphoras from Phoenicia, Thasos, Mende, Pella, Chios, Kos, Knidos and later in Hellenistic and Roman times from regions of Italy, Palestine and Ionian cities of the eastern Aegean coast, are a common find in excavations of urban households, farmsteads, even graves.

The seals on the amphoras' handles and the characteristic shapes of these containers identify their places of origin. The common occurrence of amphoras in sites far away from their place of production reveals the labyrinthine and distant roads of distribution for the two necessary dietary products of the time: wine and olive oil. Despite the fact that it is impossible to discern the exact content of these amphoras, their presence shows that the two products were, since earliest times, basic exchange and import commodities in the whole Mediterranean basin.

The sources offer us information that with amphoras of certain origins, only wine was distributed. Those were the Thasian amphoras, found everywhere in very large quantities, revealing the amount of demand for this famous product. A huge number of Thasian amphoras, produced in hundreds in the island's ceramic workshops[52], was found throughout northern Greece, with the largest concentration at Oesyme, on the island's opposite coast. Ceramic workshops with a notable production of amphoras have been recently located at Abdera, Oesyme[53], Maroneia, Aenos, as well as the island of Samothrace. Other centres of the northern Aegean, such as Ouranoupolis, Abydos and Troas[54], also produced similar amphoras although with a lesser range.

Recent excavations at Mende, Chalcidike, brought to light a workshop[55] producing amphoras known as Parmeniskos Group[56], for the renowned Mendaean wine, a wine preferred for symposia. Similar production must have taken place in Archaic and Classical Akanthos, as well as Classical and Hellenistic Pella. Hundreds of thousands of amphoras from various places have been found there, but also some with special characteristics that lead us to believe that the kingdom's capital was a significant amphora-producing centre.

Symposium and vessels for mixing stirring, filtering and drinking of wine

Outstanding evidence for winemaking in Macedonia and Thrace comes from the elegant pottery of Archaic, Classical, Hellenistic and Roman times. An important percentage of pottery imported from Attica, either black-figured or red-figured, depicting Dionysian scenes, is indicative of the consumers' preference in topics associated with Dionysos, wine, as well as ritual and theatrical happenings. The various symposium vessels from precious metals are also equally impressive[57], found mostly in graves and not so frequently in household excavations[58]. The ritual of symposia, for the living but also for the deceased, acquired a mythical meaning and metaphysical dimensions in Macedonia and Thrace[59]. The most significant examples come from the graves of Aigai, Pella, Lete (Derveni), Aineia and Sedes.

Large kraters for mixing wine with water, ladles or kyathoi[60] for stirring, pouring and serving, strainers for filtering of thick sediments and aromatic plants, jugs for serving, cups or skyphoi for drinking, are all necessary equipment even for the less wealthy households. Depending, of course, on the owner's financial ability, the vessels could have been

47. Πουλάκη 2004, 11-22.
48. Αλλαμανή 1998.
49. Χρυσοστόμου 2010.
50. Μεγγίδης 2007, 107-116.
51. Αδάμ-Βελένη 1998.
52. Garlan 1999.
53. Καραδήμα 2007, 181-186.
54. Καραδήμα 2009.
55. Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη 2004. Garlan 2004a.
56. Garlan 2004b. Ακαμάτης 2000.
57. See Ιγνατιάδου in this volume.
58. Νικολαΐδου-Πατέρα 2007, 87-96.
59. For the symposium, see Βοκοτοπούλου 1998. Kottaridi 2004.
60. Τιβέριος 2009.

made of gold, silver or bronze, or clay of exceptional or medium quality.

The most exquisite symposium vessel is the Derveni krater[61], depicting the sacred wedding of Dionysos and Ariadne with a thiasos of drunk satyrs and maenads twirling in ecstasy around the couple, possibly representing scenes from a popular theatrical play[62]. The silver and bronze vessels found in many unlooted graves of the 4th and 3rd c. BC, the heyday of the Macedonian kingdom[63], were not considered less luxurious.

Also very significant is the presence of vine and relevant topics on drinking vessels such as the famous relief skyphoi, flooding the markets of Macedonia and Thrace in the 3rd and 2nd c. BC. Their relief surface depicts either the plant itself, its twigs, the characteristic leaves and juicy grapes, or Dionysos himself with his thiasos, the drunk satyrs and maenads, even theatrical plays related to Dionysian rituals, such as the scenes from the tragedy Ino by Euripides on moulds found at Pella[64]. The depiction of Dionysian themes spread widely in the Hellenistic world with relevant examples of vessels associated with the Dionysian cycle constantly increasing throughout Greece[65].

As it appears from the synthesis of available data, vine cultivation and winemaking was one of the main activities for the populations of northern Greece. With organised cultivation since the 4th c. BC, through the method of channels, which was most probably used throughout Greece, and a strict relevant legislation, northern Greeks tended their vineyards, and produced high-quality wine in sufficient quantities for local consumption but also for imports. Excavations in northern Greece frequently bring new evidence to light regarding viticulture and winemaking. This data, in conjunction with the sources and the inscriptions constantly improve our view of this central activity of antiquity that gives us this distinguished product to this very day.

BIBLIOGRAPHY: see p. 102

61. Barr-Sharar 2008.
62. Τιβέριος 2007.
63. Θέμελης, Τουράτσογλου 1997, passim.
64. Ακαμάτης 1993.
65. Ανδρεΐδου 1998.

The cult of Dionysos

Katerina Tzanavari

God of fertility, vegetation and wine, Dionysos *Myriomorphos* (of countless shapes), (Anth. Pal. 9, 524, 13) son of Zeus and Semele, was born in Thebes. Certain literary sources mention though, other places of origin, such as Lydia or Phrygia, while the fact that his cult was widespread in Thrace, led to the assumption that the god and his ecstatic cult of Maenads originated from that region. These views were overturned when the god's name was found on the Linear B tablets at Pylos, dating to the 12th c. BC.[1]. The god's epithets that designate him as a god of nature, *antheios (*of flowers*), kissophoros (*ivy-bearing*), dendrites (*of trees*)*, as well as a chthonic deity[2], *Zagreus, liknites* (of the cradle), manifest his varied qualities and the diverse aspects of his worship.

Dionysos first tried the grape of the vine and got drunk with his entire assembly in the mythical cave of Nyssa, a distant mountain in Asia, where the Nymphs raised him. Dionysos travels afterwards, spreading viticulture, which explains his popularity in rural populations. Nevertheless, he is punishing whoever will not recognise him, driving them to insanity and consequently death: Dionysos *Baccheios* send madness, cured by Dionysos *Lysios*, who was discharging it, freeing, at the same time, humans from the worries of daily life. A second form of madness can be discerned in the Dionysian cult, appearing as an ecstatic trance of his followers, who attempted to reach catharsis through cult dances.

The god Pan, Satyrs, Silens[3] and Maenads[4] were his followers. Silens were phallic demons, akin to mules, portrayed with a mane, ears, tails and hooves. They were demons associated with vines and are usually depicted in winemaking scenes. The Maenads are linked to the Satyrs, as the priestesses of Dionysos' ecstatic worship, occupied by frenzy. They followed him as he wandered in a trance, themselves entered into an ecstatic, frenzied state. Over their chitons they wear the *nevris*, a fawn-skin or the pelt of a panther. The historian Herodotus mentions Melampous, the seer who was worshipped as a hero, as the founder of the Dionysian cult.

In the splendid celebrations that took place throughout the year, in honour of Dionysos, for the soil's fertility and nature's rejuvenation, his worshippers carried effigies around in order to invoke his epiphany, chanting dithyrambs composed by lyrical poets. At the same time, the revellers, dressed like Satyrs or Silens, joined in noisy, ecstatic dances, by the sound of flutes, cymbals and drums, and percussions, consuming plenty of wine. Phalluses also played a vital part in Dionysian feasts, as the god's substitute.

The oldest festival in his honour was the Anthesteria, organised by the Athenians in early spring[5]. The Great or Urban Dionysia, established in the mid-6th c. by the Athenian tyrant Peisistratus were associated with tragedy, an art form that evolved through Dionysian worship, while the Lenaea, were associated with satyr play and comedy. The Dionysia in the fields (*kat' agrous*) took place in the countryside, while the city-wide festival of Anthesteria, when the sacred wedding of Dionysos and Ariadne was re-enacted, the new wine jars were opened to taste the fresh wine. The three-day celebrations concluded with laments for the dead, signifying the circle of life and nature.

His cult was accepted in many large Pan-Hellenic sanctuaries, such as Apollo's at Delphi. Dionysos, as a god of vegetation, dying and being reborn incessantly, is also associated with Demeter and Kore in Eleusis, as the consumption of wine in the festivals of Thesmophoria and Haloa demonstrates, in order to secure the next year's production of cereals and vines[6]. Certain ancient sources, even mention him as Demeter's husband – her companion and the father of Kore, Artemis and Apollo, which allows his association to the Eleusinian mysteries[7]. The transmission of the knowledge of viticulture among people, along with the cultivation of wheat from goddess Demeter, places him between the gods who introduce civilisation. Also important was his influence in balancing social classes and defeating patriarchal society, through the diffusion of his worship and the consumption of wine[8]. In Southern Italy, the god's cult was also combined with the cults of Demeter and Kore and had a chthonic character[9]. Women organised in troupes participated in orgies, cult rituals taking place every other year on mount Parnassus, as well as other places in Greece or Asia

1. Jeanmaire 1970. Daraki 1985. Κακριδής 1986, 200-11. Berti et al 1989. Otto 1991, 59 ff. Simon 1996, 220, 287.
2. Metzger 1944-45.
3. *LIMC* VIII, "Silenoi", 1108 ff. [E. Simon].
4. Λαμπροπούλου 1999. Henrichs 2007.
5. Hoorn 1951. Hamilton 1992. Deubner 1932.
6. Τιβέριος 2009.
7. Τιβέριος 2010.
8. Τιβέριος 2007, 18.
9. Burkert 1987, 22-23.

Minor[10]. Euripides' *Bacchae* is a tragedy focusing on those mythical figures, which would run around incessantly, killing and devouring live wild animals in a state of religious madness. They were wreathed with ivy and holding *thyrsoi* (wands wound with ivy and topped with a pine cone) and torches to illuminate their way while wandering in the dark. Women, after all, played a crucial part in Dionysian cult, due to their sensitive nature. The god himself is frantic, and the enthusiasm he transmits towards his followers, bordering with madness, is within the limits of his cult.

Scenes from the Dionysian myth cycle, rituals and ecstatic dances around the god's effigy, are depicted frequently on banquet vessels, used to store, mix and drink wine. Dionysian figures, symbols and motifs, such as busts of Silens and Maenads, grapes and ivy leaves, are almost exclusively found on metal and clay drinking vessels, phialai, oinochoes and kantharoi[11]. In contrast, those elements are completely absent on vessels associated with the female world[12].

Dionysos - Bacchus was worshipped by the initiates as a mystery god who has the ability to deliberate their souls and grant them complete happiness. Furthermore, he promised his followers a joyful life after death, where the symposia and earthly pleasures will carry on. Bacchic iconography is found in various kinds of funerary monuments until its final flowering of the art of the sarcophagus[13]. In certain cases, there are clear mentions on Dionysian mysteries and on initiation rites, showing the *liknon*, a basket full of fruits with a phallus protruding amidst them, covered with cloth. These procedures helped humans conquer their fear of death, a notion that connects the Dionysian cult with Christianity, whose main theme was the death and resurrection of Christ.

The cult of Dionysos in Macedonia

The wide dissemination of the Dionysian cult in this region of northern Greece, which is also confirmed by archaeological evidence, inscriptions and literary sources, is interpreted by scholars as closely linked with the intensive cultivation of vines and the production of wine in the region. The theaters uncovered in the Macedonian land, such as in Aegai, Dion, Beroia[14], Mieza, Amphipolis, Maroneia, Philippi and Thasos, are also related to the god's worship.

It is known after all, that the great tragic poet Euripides composed his *Bacchae* while a guest on the Macedonian court, by king Archelaos[15]. Dionysos' cult was reinforced in the time of Alexander the Great, to whom many of the god's abilities have been attributed. The king himself and his companions honoured Dionysos greatly during his campaign in Asia, while it has been proposed that the campaign was a repetition of Dionysos' glorious march to the East. A marble statuette found in Pella depicts Alexander as Pan, a god belonging to Dionysos' retinue[16]. The epithets, *makedonikos*, *patroos*, *genarches* and *propator* also illustrate Dionysos' prominent position in Macedonian cult worship[17].

The spread of Dionysian mysteries in the region is also apparent from the depictions on a renowned bronze krater, dating to the second quarter, or according to some scholars the second half, of the 4th c. BC. It is a symposium vessel used as a funerary urn, found at the cemetery of Derveni, at the ancient city of Lete. The unique relief representation unfolding across the krater's body is inspired by the Dionysian cult and bacchic rituals[18]. Its central theme is, according to the latest view, the triumph of the cult of Dionysos, who is shown next to his wife Ariadne. A single Silen and various Maenads dance frantically around them, dismembering and devouring animals. The serene portrayal of Lykourgos, king of Edonians, an old persecutor of the god, denotes his reconciliation with Dionysos and the acceptance of Dionysian cult in Thrace, together with wine consumption[19]. The inscription mentions Astion from Larisa as the vessel's owner, but it is unclear whether it was used as an urn for himself or any of his descendants that returned home to Macedonia after Alexander's triumphant Asian campaign came to an end.

In Macedonia, Bacchic worship, an expression of complete happiness and bliss, was closely associated with Dionysos' chthonic character and the transition from life to death. Thus, Dionysian motifs promising a joyful afterlife and featuring many hopeful messages were very commonly used here for the iconography of funerary monuments. The painted representations decorating the marble *klinai* in the Macedonian tomb at Potidaea, Chalcidike, dating to the end of the 4th c. BC, illustrate these viewpoints. They depict Dionysos, Ariadne, figures from his retinue, such as Papposilenos and the god's sacred animals (fig. 1, p. 106)[20]. The same practice is present at Tarent in Italy. The representation of a symposium on a frieze, at the Macedonian tomb at Agios Athanasios, Thessaloniki, is also ambiguous[21]. Gold wreaths imitating ivy leaves, rich burial offerings, associate the deceased with the Dionysian cult, as initiates or as priests[22]. Terracotta figurines of the late

10. Χρυσουλάκη 2009.
11. Τιβέριος 2002.
12. See Graepler 1997, 166.
13. Nilsson 1975.
14. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 126.
15. Ανδρόνικος 1994, 140.
16. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 53, fig. 62.
17. Baege 1913, 77 ff. Τζαναβάρη 2003, 205-216.
18. Γιούρη 1978. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, pl. 13-17, 73-75. Barr-Sharrar 2008.
19. Τιβέριος 2007, 25-27, fig. 6-11. Tiverios 2008.
20. Σισμανίδης 1997, 102-103, 212-215, pl. 1-6, 10-29.
21. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη 2005, 114-142.
22. Ιγνατιάδου & Τσιγαρίδα 2011, no. 1-2. Lohmann 1979, 124-125.

Hellenistic era, accompanying female burials and depicting Aphrodite with Dionysian symbols are also indicative of the people's beliefs about life after death. These graves belong to members of wealthy families initiated into the god's mysteries[23].

The depiction of Dionysos and his retinue is of unique importance in the decoration of the gold and ivory *klinai* inside the Macedonian tomb II at Vergina, dating to the third quarter of the 4th c. BC and attributed to king Philip II, as well as those of the Macedonian tomb III, dated around 325 BC, as it is assumed that the royal owners of the tombs were themselves initiates of the Bacchic cult[24].

The elaborate mosaic floor of an andron in the so-called House of Dionysos at Pella, the second capital of the Macedonian kingdom signifies the major role and the spread of Dionysian cult in Macedonian cities. It depicts the god on a panther, enwreathed with ivy and holding a thyrsus[25]. The house was constructed around the end of the 4th c. BC after Alexander III's victorious campaign in the East. The practice of a Dionysian mystery cult is also attested archaeologically here through excavations, as early as the 3rd c. BC. [26].

At Dion, the religious capital of the Macedonians, the sanctuary of Dionysos is sited near the Hellenistic theatre. The cult of Dionysos – *Liber Pater*, a Roman god with whom Dionysos was identified in the Roman colonies, is constantly present throughout the Roman era. The city's excavations have yielded marble table stands depicting Dionysos, while Dionysian scenes are also used in the iconography of the mosaic floors in Roman villas[27].

The practice of Dionysian cult in Beroia is confirmed by an Hellenistic inscription, which is connected by scholars with the city's theatre, as well as a series of manumission acts dating to the 3rd c. AD, preserving the cult epithets of the god *Agrios, Erikryptos* and *Pseudanor*. Thus Dionysos, as a patron-god becomes the sole male deity in Macedonia that undertakes slave liberations[28]. The presence of votaries in the city is mentioned in the 1st c. BC. Dionysos accompanied by a Satyr or a panther, is also depicted on marble table stands of the Roman Imperial date.

The practice of an organised Dionysian cult at Edessa is proven by an inscription of the 2nd-3rd c. AD, which honours the cult's clergy[29]. On a village of Meneis, a city in Bottiaia, a *horos* of the sanctuary precinct has recently been discovered, as well as a small temple with a chthonic altar, a votive inscription of the priest and the initiates of the Dionysian cult, dating to the 3rd c. AD. Rituals and funerary banquets are attested on the graves of initiates, who included children as the evidence shows. A Dionysian mystery cult is also attested at Kyrros, a settlement that evolved around a Via Egnatia station that crossed the region[30]. Furthermore, a now-lost votive inscription from within the territory of the city of Kalindoia, mentions the existence of a nymphaeum connected with the god's cult. A sanctuary of Dionysos was excavated at Aphytis, Chalcidike, (already mentioned by Xenophon, *Ελλ*. V 3 19) where, in the last quarter of the 4th c. BC, the Macedonian kings erected a temple to Ammon Zeus[31]. The site dedicated to Dionysos included a cave, a monumental staircase, cult buildings and a fountain. The identification of the sanctuary was assisted by characteristic finds dating to the 4th c. BC, among which was a marble head of Dionysos, as well as other votives mentioning the name of a god's priest, clay vessels with Dionysian scenes and incised votive inscriptions with the name of the god[32].

An important sanctuary of the god was in Palatiano, Kilkis, site that has been identified with the ancient city of Ioron[33]. In a funerary monument was found a statuette of Dionysos wearing the pelt of a panther. This indicates, together with other evidence, the existence of a local Dionysian cult. On a gold sheet also found in a grave at the cemetery of Amphipolis, the deceased woman called Archeboule introduces herself as a worshipper of Dionysos[34].

The god's worship in Thasos, an island well known for its wine in antiquity, was present since the Archaic era and continuously until the Roman Imperial times, with established celebrations. The Dionysion sanctuary included an enclosure and a building, where the statues of the god stood, while Dionysos and his retinue are depicted in the city's coinage[35]. An initiates' megaron is also attested at ancient Abdera.

Dionysos is also depicted on other Macedonian cities' coinage, such as Thessaloniki, Edessa, Kassandreia and Amphipolis, from the Hellenistic to the Roman Imperial period. The personal names derived from that of the god and were adopted in the general area of Macedonia, such as *Dionysas*, *Dionysia*, *Dionysianos*, *Dionysos*, *Dionysis*, and *Dionysodotos*, as well as *Bacchides*, *Bacchios*, *Bacchis* and *Bacchilos*, all illustrate the god's widespread worship throughout this long period of time[36].

23. Τσακάλου-Τζαναβάρη 2002, 224-225, 228 ff.

24. Ανδρόνικος 1984, 131, fig. 90. Δρούγου & Σαατσόγλου-Παλιαδέλη 1994, 52-66, 98, 102-104.

25. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη & Ακαμάτης 2003, 17, 53, fig. 15, 63, 70, 80.

26. Χρυσοστόμου 1996-97.

27. Παντερμαλής 1977, 331-333. Παντερμαλής 1999, 180-187.

28. Hatzopoulos 1994, 63-72.

29. Χρυσοστόμου 2008, 88-89, fig. 86-89.

30. Χρυσοστόμου 2000.

31. Βουτυράς 2000.

32. Τσιγαρίδα, Βασιλείου & Πάτης 2007.

33. Hatzopoulos & Loukopoulou 1989, 96 ff.

34. See Nilsson 1974, 231 ff. Cole 1993. Μάλαμα 2001. Tzifopoulos 2010, 270 D4.

35. Grandjean & Salviat 2000, 92-94, 254-258.

36. Tataki 1988, 132, 142-144. Γουναροπούλου & Χατζόπουλος 1998, 426-427.

As a result of the Dionysian cult's extent, many religious associations appeared, aiming to practice the cult. An association of *Asianoi*, a religious association by members of Asiatic origin devoted to the cult of Dionysos is also attested at the city of Lete. Epigraphic testimonies of the Roman Imperial era coming from the city and the wider area of Philippi show the existence of associations of initiates that worshipped the Roman Liber Pater[37]. The mention of a Maenad group signifies the participation of women in the cult. The figure of Dionysos or of Likourgos, king of Edonians, and of Maenads are also identified on the relief decoration of the theater in Philippi[38]. Important sanctuaries have also been discovered in sites of Drama Prefecture[39].

The cult of Dionysos in Thessaloniki was of considerable importance already since the Hellenistic era. This is also evident by the fact that one of the three tribes into which the inhabitants of the city were divided was called *Dionysias*. It is believed though, that the cult was known in the wider region before the founding of Thessaloniki by Kassander[40]. A votive relief dating to the 2nd c. AD found at the sanctuary of Egyptian gods, shows that the god there was worshipped as *Epekoos*, listening to his believers' requests[41], while the presence of a statue of Pan and a hermaic stele of Priapos indicate the practice of Dionysian cult. A recently discovered statue of Dionysos dating to the 2nd c. AD[42], as well as inscriptions[43] show that during the Roman Imperial era (1st-3rd c. AD), the god's cult was practiced by organised associations of *Zeus Dionysos Gongylos*, the association of *Prinophoroi* and the association of *Asianoi* (fig. 3, p. 111). Finally, the association of *Dionysos Orophoros* worshipped him as the god of nature, who brings the 'hours', the seasons of the year that is, and especially spring, a season of nature's rejuvenation.

These associations were either connected with the official state religion or had a more private character[44]. They appear to have a hierarchical internal organisation with specific offices; they had many members, including both men and women, which according to their level of initiation were separated to smaller groups. During celebrations taking place in *oikoi* and building complexes in the city with sacrificial altars, procession took place, recreating mythological events from the god's life and activity, as well as animal sacrifices followed by feasts. The associations accepted donations and undertook the funeral expenses of their members. They regularly honoured their dead and held memorial services in the feast of Rosalia, when they adorned the graves with wreaths of roses and held funeral banquets. We should mention here that those associations comprised of members of the higher social classes. The increased popularity of the Dionysian cult in the Imperial era is due to its initiates' belief that they would obtain a happy afterlife.

The depiction of Dionysos in the central medallion on a marble arch that crowned an aedicula in the palace of imperator Galerius, dating to the start of the 4th c. AD, is associated with the god's public worship[45]. The goat-footed god Pan and a Nymph are depicted on both sides of the arch. It is believed that Dionysos is shown here as the city's patron. The head of a statue of Dionysos, wearing an ivy wreath, dating to the second half of the 2nd c. AD (fig. 2, p. 109)[46] and a table stand depicting Dionysos and Satyr, dating to the 3rd c. AD[47] (cat. no. 188), were found at the Roman Agora.

Dionysos, Ariadne and a Maenad are depicted, amongst other deities, on the relief pillars of the two-storeyed colonnade of the Stoa of Idols, also known as Las Incantadas. The form of this colonnade is known to us from references and drawings by foreign travellers, while four of its pillars, violently removed from the monument in 1864, are now in the Louvre Museum. This monument, was constructed in the early 3rd c. AD and has recently been associated with a luxury bath complex of the Roman Imperial era, to the south of the Roman Forum of Thessaloniki[48].

Research has associated Dionysian cult with the upper class that enjoyed a happy and luxurious life. The mosaic floor composition dating to the 3rd c. AD that adorned the room of a luxury private house at the centre of Thessaloniki is related to this view. Its main theme dealt with the meeting of Ariadne, daughter of Cretan king Minos, and Dionysos on Naxos. The god sees Ariadne sleeping on the coast, and enchanted by her perfect beauty, marries her[49]. The same attitude is evident from the corresponding motifs of marble table stands dating to the Imperial period found in the city[50].

BIBLIOGRAPHY: see p. 116

37. Bruhl 1953.

38. Κουκούλη-Χρυσανθάκη & Καραδέδος 1999.

39. Περιστέρη 1993.

40. Edson 1948. Μπακαλάκης 1983. Steimle 2008, 172-184, 198-200, 214.

41. Δεσπίνης, Στεφανίδου-Τιβερίου & Βουτυράς 2010, 206-207 no. 529, 1640 (Εμμ. Βουτυράς).

42. Τρακοσοπούλου-Σαλακίδου (υπό έκδοση).

43. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου 1997, 41 no. 27.

44. Νίγδελης 2006, 101-151.

45. Στεφανίδου-Τιβερίου 1995. Despinis, Stefanidou-Tiveriou & Voutiras 1997, 184-189 no. 141, fig. 360-367 (Th. Stefanidou-Tiveriou).

46. Despinis, Stefanidou-Tiveriou & Voutiras 1997, 137-138 no. 109, fig. 309-310 (Th. Stefanidou-Tiveriou).

47. Αδάμ-Βελένη 1998.

48. Αδάμ-Βελένη 2001, 138-143.

49. Ασημακοπούλου-Ατζακά 2011, 375-380. See also, Λαμπροθανάση-Κοραντζή 1995.

50. Geyer 1977. Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 199-200.

Dionysian iconography in ancient Greek vase painting

Eurydice Kefalidou

To speak of Dionysos or his iconography means speaking of ancient culture and therefore of cultures in general: past, foreign, our own

Isler-Kerényi 2007, 210

God of wine and theatre, initiation and ecstasy, euphoria and death; sexual, fertile but also destructive, a god who brings the uppermost bliss as well as madness, rural as well as urban, earthly as well as heavenly, Dionysos, son of Zeus and Semele, is one of the most complex and most interesting god of the ancient Greeks. His understanding has been the topic of disciplines like archaeology, religious studies, history, philology and philosophy for almost two centuries, still his image remains ambiguous even today, despite the great volume of research focusing on him. Modern western thought possibly has trouble decoding a god with qualities so different from those considered representative of the "classical ideal"[1].

Research on Dionysos is based on written sources (literary ones and inscriptions), archaeological data and iconography, especially on pottery, which preserve thousands of depictions of the god and his followers during the Archaic and Classical eras (6th-4th c. BC)[2]. These representations are very significant, especially the early ones, as they fill the gap left by written sources on this god in the Archaic period. While studying pottery iconography one should always keep in mind that the painters do not represent the official, "high" art, but are found among common people, decorating vessels for private or communal use, which can be associated with wine and symposia (such as kraters and dinoi, amphoras and oinochoes, cups and skyphoi) or with funerary or other uses (such as lekythoi, aryballoi, pyxides etc.). We must also note that vase paintings are not snapshots. Painters follow a specific number of iconographic motifs (formulas), which may have several meanings but they are not vague. Thus vase paintings must be seen as a combination of real and symbolic elements that partly depict and also partly denote.

It is known that Dionysos is present on Linear B tablets at Pylos and Chania, so his association with wine might be traced back to the 2nd millennium BC.[3] The oldest known secure representation though, with his name inscribed, is found on Attic ceramic art and specifically on a dinos (vessel used for the mixing of wine and water) painted by Sophilos and dating to 580-570 BC (fig. 1, p. 120)[4]. The god, holding a large vine branch, participates in a procession of gods and heroes celebrating the wedding of Peleus and Thetis. A little later, around 570-565 BC, Dionysos appears, also captioned by an inscription, on a renowned volute krater (the famous Francois vase) created by the potter Ergotimos and painted by Kleitias, and in two instances at that: as before, on the procession of Peleus and Thetis' wedding, carrying an amphora filled with wine, but also on the return of Hephaestus at Olympos, playing a central part, since he managed to get Hephaestus drunk and carried him back to the citadel of gods[5].

Nevertheless, even before the god's first appearances on iconography, male figures associated with symposia and the Dionysian cycle have appeared already since the 7th c. BC, on the pottery of Corinth, Attica, Boeotia, Laconia and various centres of the eastern Aegean: these figures are either Komasts, with their characteristic bloated bellies, protuberant buttocks and graphic and/or vulgar dancing movements (fig. 2, p. 121)[6] or 'proto-Satyrs'. The latter are gradually standardised incorporating both human and animal characteris-

1. For relevant discussion: Isler-Kerényi 2007, 1 (cf. also 235-254 passim).

2. From the vast bibliography, only selected latest studies on Dionysian iconography are mentioned here, which provide further older bibliographic notes: Carpenter 1986. Henrichs 1987. Schöne 1987. Hedreen 1992. Carpenter & Faraone 1993. Carpenter 1997. Moraw 1998. Κεφαλίδου 2004, 2006. Schlesier & Schwarzmaier 2008. Vierneisel & Kaeser 1992. Fahlbush 2004. Isler-Kerényi 2007. Kefalidou 2009. Villanueva-Puig 2009.

3. Isler-Kerényi 2007, 5. See also Stefani in this volume.

4. London, British Museum, no. 1971.11.-1.1. *Paralipomena* 19.1.bis. *Addenda*^{2} 10. Beazley Archive Database no. 350099. Carpenter 1986, 1-12. Τιβέριος 1996, no. 21. Isler-Kerényi 2007, 69-75 (see also 6-69, for possible, but not certain, earlier representations of the god and his followers).

5. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, no. 4209. *ABV* 76.1, 682. *Paralipomena* 29. *Addenda*^{2} 21. Beazley Archive Database no. 300000. Carpenter 1986, 1-12, 19-23. Τιβέριος 1996, no. 26-28. Isler-Kerényi 2007, 75-82.

6. On the iconography of Comasts in specific: Brijder 1983, passim. Isler-Kerényi 2007, 18-24, 30-43. Vierneisel & Kaeser 1990, 283-302.

tics (pointy ears, tails, even fur in certain cases) and develop iconographically towards two main directions: either as sexually aggressive towards their female companions or as lively participants in winemaking scenes and symposia[7].

The first full representations of Dionysian thiasos, including the god with Satyrs and women, come from Attic painters and date around 560 BC. They are found on cups painted by the Heidelberg painter and amphoras by the painter Lydos among others (fig. 3, p. 122)[8]. From then on and for over two centuries, the various versions and variations of Dionysian iconography will become the most common theme in Greek painted pottery[9].

Dionysos is shown, already since the early representations, as a mature bearded man, wearing a long chiton and a himation. He is holding a drinking vessel (kantharos, cup or drinking horn[10]) and/or a branch of vine or ivy. His wreath is made of the same plants[11]. All these distinctive iconographic motifs will persist until late Classical times. Additionally, the god is usually calm and solemn, even when his companions dance cheerfully, engage in erotic embraces or ride mules[12]. In other instances, Dionysos participates in serene symposia with other deities or with Heracles[13], watches or takes part in chariot races[14] or sails carefree on his boat, in a single representation on the inside of a cup by Exekias[15] (fig. 4, p. 81). Sometimes though, he takes action, especially when included in scenes of the Gigantomachy, which appear in Attic ceramics around 560-550 BC and continue to the 5th c. BC[16]. The god always fights fiercely, helped by lions and other felines, dogs, even snakes, but never accompanied by his followers.

The depictions of his ascent from the earth, which date to around 530 BC onwards, show a different side of Dionysos in the Archaic era. The sudden way in which the god can appear or disappear is one of his characteristic traits, as many ancient sources inform us when referring to his tumultuous 'epiphany'[17]. In iconography, we find quite a few depictions of the god's head rising from the earth, either alone or accompanied by a female head (Semele or Ariadne, or even Athena), often among Satyrs and other figures that watch the event in awe. The myth that gave rise to each of these representations is not always clear, but it is certain that they refer to the god's chthonic and mysterious character, as well as his special connection to the Underworld, as Dionysos-Zagreus, who was severed and reborn by Earth, or as the son who descended in order to bring back his mother, Semele[18].

In the last quarter of the 6th c. BC, the first representations of Dionysian masks appear, usually between large "apotropaic" eyes, in pottery, mostly on cups and amphoras. The masks might depict the god himself or Satyrs (that stand out by their pug noses and their pointy ears), while their interpretation and possible association with theatrical or initiation acts has caused fervent discussions in scholarly research[19].

During the second half of the 6th c. and the start of the 5th c. BC, there are gradual differences in the appearances of the female members of Dionysian thiasos, whose identity has become a topic of extensive discussion: are they mythical nymphs, mythical Maenads or mortal women worshipping the god?[20] In pottery, they usually wear animal pelts on top of their chitons, holding a thyrsus, grasping and tearing small animals apart, while snakes coil around their bodies and hair. Their headbands get loosened, their clothes open up revealing their bodies and finally, and most importantly, they raise their heads and lean back with lips half open, establishing the iconographic motif of divine mania and ecstasy[21]. The first painter to imprint this important and timeless motif is the Kleophrades Painter, on a red-figure pointed amphora dating to around 500 BC[22]. Not long before that, around

7. For the iconography of satyrs in general: Sparkes 1976. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-326, 390-400, 411-416. Hedreen 1992. Lissarague 1993. Isler-Kerényi 2007, passim.

8. Isler-Kerényi 2007, 43-48, 110-111, 125-130. For the pottery iconography of Dionysian thiasos: Carpenter 1986, 78-97. Schöne 1987. Vierneisel & Kaeser 1990, 373-385, 394-400. Hedreen 1992. Moraw 1998. Fahlbush 2004. Villanueva-Puig 2009.

9. The Beazley archive records 5409 depictions of the god in Attic vases, while Athena for example is depicted only 3687 times, Hermes 2146 and Zeus a mere 596 times. Satyrs and Maenads are depicted 4545 and 3528 times respectively (with or without Dionysos).

10. For the symbolism of the horn, as a primitive drinking vessel: Isler-Kerényi 2007, 16, 34, 63.

11. For the plants associated with the god: Carpenter 1986, 50-51. Vierneisel & Kaeser 1990, 325-335. Isler-Kerényi 2007, 141-144, 150-152, and passim.

12. For riders: Isler-Kerényi 2007, 82-89.

13. Carpenter 1986, 111-123. Vierneisel & Kaeser 1990, 390-393 (see also 216-246, 306-318: for sympotic iconography in general).

14. Carpenter 1986, 105-111. Μανακίδου 1994, 178-193.

15. Munich, Antikensammlungen 2044. *ABV* 146.1, 686. *Paralipomena* 60. *Addenda*^{2} 41. Beazley Archive Database no. 310403. For the relation of the god (and of wine) with the sea: Vierneisel & Kaeser 1990, 319-324. Isler-Kerényi 2007, 182-185.

16. Carpenter 1986, 55-75. Vierneisel & Kaeser 1990, 368-369. Carpenter 1997, 15-34. Isler-Kerényi 2007, 96-97.

17. Otto 1991, 79-89.

18. Κεφαλίδου 2006. Isler-Kerényi 2007, 163-171.

19. For masks: *LIMC* 3, s.v. «Dionysos», no. 23-26 [Gasparri]. Carpenter 1986, 97. Ferrari 1986. Vierneisel & Kaeser 1990, 417-421. Henrichs 1993, 36-39. Carpenter 1997, 93-97. Κεφαλίδου 2006, 23. Isler-Kerényi 2007, 171-176, 180-182.

20. It is generally accepted that when they appear with Dionysos and/or satyrs, they depict mythological figures, while when alone, without satyrs but usually around a mask or an effigy of Dionysos, they probably depict mortal women worshipping the deity. Anyway, this separation is often arbitrary, as through ecstatic worship, mortal women emulate Dionysos' mythical companions. Fore relevant discussions: Carpenter 1997, 52-84. Fahlbush 2004. Κεφαλίδου 2004. Isler-Kerényi 2007, 117-124.

21. Analytically on the motifs of mania and ecstasy: Κεφαλίδου 2004. Kefalidou 2009, 91-96.

22. Munich, Antikensammlungen no. 8732 (2344). *ARV*^{2} 182.6, 1632. *Paralipomena* 340. *Addenda*^{2} 186. Beazley Archive Database no. 201659. Vierneisel & Kaeser 1990, 386-389. Τιβέριος 1996, no. 106-107.

520-510 BC, the painter Euphonios has depicted for the first time the scene of Pentheus' murder by the Theban women, driven to frenzy by Dionysos in order to punish him[23]. Euphronios' depiction precedes by at least a century the theatrical presentation of this myth by Euripides in his play *Bacchae* in 405 BC and apparently echoes an older version of the myth.

At the same time, the iconography of Dionysos gradually evolves, often depicting him in frenzy, dancing and devouring small animals – in fact, he is the only Olympian god shown in such a state[24]. His attire also changes occasionally, as he is wearing a short chiton and animal skin hide (*nevris*), thracian boots (*emvadai*) or a decorated coat of eastern origin, the *ependytes*[25]. In a red-figure cup, painted by Makron, around 490-480 BC[26], we see him as an infant for the first time, brought by Zeus to his wet nurses, the Nymphs.

In Classical times, the depictions of Dionysian thiasos, with or without the god, and the scenes of Hephaestus' return to Olympos continue (fig. 5, p. 127)[27], while several representations are associated with the Dionysian cult, but also with theatre (tragedy, comedy or satyr play)[28]. The god's effigy or a navel-like symbol decorated with ivy, found at the centre of depictions that could include ecstatic female dances (Lenaia?), wine tasting and choruses (fig. 4, p. 125)[29] also refers to the Dionysian cult. New iconographic motifs appear in individual cases: on a vase, Dionysos handshakes with Apollo[30], on another he is watching the personification of processions, Pompe (fig. 6, p. 127)[31], while elsewhere his wedding with Vassilina is shown, a scene referring to the festival of Anthesteria[32].

It is important to note that these representations belong to the last decades of the 5th c. BC, when the final visual transformation of the god has already taken place, showing him as a beardless youth, nude or seminude, initially on vessels decorated by the Dinos Painter. This shift, or its wide distribution in figurative arts, must be attributed to the sculptor Pheidias, who portrayed the god in such a way on the east pediment and the east frieze of the Parthenon (438-432 BC), thus establishing the god's new iconographic motif – in fact, the Pheidian Dionysos possibly held the thyrsus, a motif that dominates vase painting since the end of the 5th c. BC, replacing the various drinking cups he used to hold until then[33].

In the 4th c. BC, Dionysian iconography spends its last period. The depiction of the divine couple, Dionysos and Ariadne, is very popular, while general depictions of Dionysian thiasos are also abundant, with or without the god, the most impressive of which is not found on a ceramic vessel but on the famous bronze Derveni krater (2nd half of the 4th c. BC)[34]. Moreover, the depictions referring to theatre continue. It is also worth mentioning that while depictions of actors, with or without Dionysos, are known in Attic iconography of the 5th c. BC (with the most famous example being the large volute krater of the Pronomos Painter, dating around 400-395 BC, fig. 3, p. 161), their numbers increase impressively in the South Italic red-figure vases of the 4th c. BC[35].

The most important iconographic development of the 4th c. BC is undoubtedly the depiction of Dionysos in an Eleusinian context. The god had his personal temple at Eleusis, which has not been detected by excavations yet, while certain depictions denote his special and equal relation to Demeter, as they show him standing or sitting next to her, perhaps as a "*paredros Damateros*" as Pindar calls him (*Isthmian* 7.1 ff.). In other instances though, as in the name vase of the Eleusinian Painter (circa 340-330 BC)[36], the direct association of the god with the Eleusinian Mysteries is apparent, as he is most probably shown as an initiate, a belief that appears to have been formed around the middle of the 4th c. BC. Heracles and/or the Dioskouroi are usually depicted with him, who were also initiated at Eleu-

23. Boston, Museum of Fine Arts, no. 10.221a-f. *ARV*^{2} 16.14, 1619. P*aralipomena* 321. *Addenda*^{2} 153. *LIMC* 7, "Pentheus" no. 39 [J. Bažant/G. Berger-Doer]. Beazley Archive Database no. 200077. Carpenter 1997, 104-118. Kefalidou 2009, 92-93.

24. Carpenter 1993. Kefalidou 2009, 94-95.

25. Carpenter 1993, 199-206. Carpenter 1997, 18-20, 35-51.

26. Athens, National Archaeological Museum, Acropolis collection no. 325. *ARV*^{2} 460.20, 481. *Paralipomen*a 377. *Addenda*^{2} 244. Beazley Archive Database no. 204701. For the beardless Dionysos in general: Carpenter 1993. Carpenter 1997, 53-59.

27. Vierneisel & Kaeser 1990, 360-362. Carpenter 1997, 46-49.

28. Brommer 1944. Simon1982. Taplin 1993. Green 1991. Green 1995. Green & Handley 1995. Κεφαλίδου 2008.

29. For relevant discussion: Vierneisel & Kaeser 1990, 439-441, 368-369. Carpenter 1997, 70-84, 98-99. Peirce 1998.

30. Calyx krater of the Kadmos Painter: Saint Petersburg, Hermitage no. St. 1807. *ARV*^{2} 1185.7. *Paralipomena* 460. *Addenda*^{2} 341. Beazley Archive Database no. 215695. *LIMC* 2, s.v. «Apollon» no. 768a [Kokkorou-Alewras]. Κεφαλίδου 2006, 18-20 (for the motif of handshaking).

31. Chous of the Pompe Painter: New York, Metropolitan Museum of Art, no. 25.190. Beazley Archive Database no. 503. Τιβέριος 1996, no. 185.

32. Calyx krater of the Polygnotos Group: Ταρκύνια, Museo Nazionale Tarquiniese, αρ. RC4197. *ARV*^{2} 1057.96. *Paralipomena* 445. *Addenda*^{2} 322. Beazley Archive Database no. 213726. *CVA* Tarquinia 2, no. 16.1-3.

33. For the change in the god's depiction, see analytically: Carpenter 1997, 85-103, 113, 122.

34. For a general discussion on the iconography of the Dionysian couple: Vatin 2004. For the Derveni krater: Barr-Sharrar 2008. For its iconography in relation to the pottery iconography: Tiverios 2008.

35. For the Pronomos Painter vase: Napoli, Museo Archeologico Nazionale no. 3240. *ARV*^{2} 1336.1. *Paralipomena* 365-6. *Addenda*^{2} 365. Beazley Archive Database no. 217500. Τιβέριος 1996, no. 179-180. Taplin & Wyles 2010. For the depictions of Dionysos with actors in general: Green 1982, 237-41. Green 2000, 145-9, 151-64. For the iconography of theatre on South Italian pottery: Taplin 2007.

36. Saint Petersburg, Hermitage, no. St. 1792. *ARV*^{2} 1476.1, 1695. *Paralipomena* 496. *Addenda*^{2} 381. Beazley Archive Database no. 230431. *LIMC* 3, s.v. «Dionysos», no. 528 [Gasparri]. Metzger 1995, 7-9, fig. 1 and 6. Τιβέριος 1996, no. 186. Simon 1997, 106, fig. 14. Βαλαβάνης (1991, 282-286) identifies the Eleusinian Painter with the Marsyas Painter.

sis (fig. 7, p. 135)[37]. The meaning of Dionysos' visit to the palace of Hades and Persephone is also relevant, shown in an important representation on an Apulian volute krater of the Darius Painter (circa 340-330 BC)[38]. All these iconographic testimonies must echo manifestations of Dionysian eschatology and more specifically of Bacchic-Orphic Mysteries, which were very popular in antiquity, as they promised to free followers from the fear of death, helped them face the transition to the Underworld with trust, and guaranteed them a blissful afterlife and a favourable treatment in Hades[39].

We conclude our short tour through Dionysian iconography with a mention on black-figure and red-figure vases with depictions of the Dionysian cycle, found in northern Greece. There are two main categories: those created in northern Greek workshops and those imported mainly from Attic workshops. From the local workshops, a black-figure oinochoe with a cut-away neck stands out, with a representation of a Maenad between two Satyrs, found at the necropolis of Aiane, near Kozani, as well as a red-figure workshop at Chalcidike that produced small vessels (mostly skyphoi), many of which were decorated with depictions of Satyrs and women[40].

The oldest Attic vases with Dionysian iconography found in Macedonia date around the middle of the 6th c. BC or soon after, and their presence continues incessantly until the last decades of the 4th c. BC. Many of those were used in wine consumption and are found in cemeteries, as offerings accompanying the dead, as well as in settlements, apparently used in symposia. We indicatively mention the black-figure and red-figure symposium vessels with depictions of Dionysos and his thiasos (mostly kraters, amphoras, oinochoes, cups and skyphoi) from the cemeteries of Agia Paraskevi (Cat. no. 174), Aineia, Therme, Sindos (in Thessaloniki), Pydna (in Pieria) and Akanthos (in Chalcidike)[41].

Furthermore, hundreds of Attic black-figure lekythoi containing fragrant oils for burial rituals and decorated with Dionysian representations have been found in northern Greek cemeteries. Most date to the first decades of the 5th c. BC and belong to the Haimon Group and the Class of Athens 581, II[42]. The finds from the houses and graves of Olynthos are also indicative, which include symposium and burial vessels with Dionysian representations – in the 5th and 4th c. BC we even find kraters and pelikes with depictions of the Dionysian thiasos, painted by well-known painters of the time, such as the Kadmos Painter, the Black-Thyrsus Painter, the Telos Painter, and the Group G among others[43].

Three red-figure Attic vases from Chalcidike are very important for Dionysian iconography: a type III oinochoe (chous) by the painter Myson (fig. p. 86) depicting Dionysos, a satyr and a large vintage basket between them (490-480 BC)[44], a sherd from a krater of the Altamura Painter found at Olynthos and preserving one of the few early representations of a young, beardless Dionysos (circa 470 BC)[45], and a bell krater from Akanthos, a work of the Uppsala Painter (380-360 BC) depicting a maiden emerging from the earth among startled satyrs, a scene possibly influenced by a satyr play (Cat. no. 175, fig. p. 71)[46].

In the outlining of Dionysian iconography in Archaic and Classical pottery attempted here, we tried to highlight the topic's most important aspects, with certain special references to this exhibition's two poles: vases produced in South Italy and vases found or produced in Macedonia. Furthermore, we did not focus on the major topic of general symposium iconography, which is a separate chapter of pottery studies in its own right. And of course, we do not aspire to present the god's powers, characteristics and attributes in their entirety, as they are topics of special analytical publications. What is certain is that research has a long way ahead and a lot more to discuss for this diverse and interesting ancient god. After all, as Albert Henrichs wrote "Greek gods aren't easy to get along with"[47].

BIBLIOGRAPHY: see p. 132

37. For the Eleusinian-Dionysian iconography: Metzger 1995. Simon 1997. Tiverios 1997. Metzger 2002. Tiverios 2004. Κεφαλίδου 2006, 29-32. Τιβέριος 2010.

38. Ohio, Toledo Museum of Art no. 1994.19. *RVAp* Suppl. 2, III, 508, 18/41α1. Moret 1993, 293-318. Iles Johnston & MacNiven 1996. Κεφαλίδου 2006.

39. From the extensive relevant bibliography, see indicatively: Cole 1980. Tsantsanoglou & Parássoglou 1987. Pugliese-Carratelli 1993. Cole 1993. Graf 1993. Burkert 1993a, 589-599. Burkert 1993b, 259-260. Albinus 2000, 141-148, 192-194. Cole 2003, 199-213. Robertson 2003. Kouremenos, Parássoglou &Tsantsanoglou 2006. Tzifopoulos 2010. Especially for Macedonia, see also: Χατζόπουλος 2002, 24-28. Χρυσοστόμου 1999-2001.

40. Aiane: Καραμήτρου & Κεφαλίδου 1999, 547, no. 2 (first quarter of 5th c. BC). Workshop at Chalcidike (first quarter of 4th c. BC): McPhee 1981.

41. Agia Paraskevi: *CVA* Thessaloniki Archaeological Museum 1, pl. 30-33, 36-39, 50-51, 58, 63. Aineia: Βοκοτοπούλου 1990, pl. 61β, 63α-β. Therme: Σκαρλατίδου 2007, pl. 40, 52, 57. Sindos: *Σίνδος* no. 373. Pydna: Μπέσιος 2010, 142-143, 146, 150-151, 167, 265, 270-272, 297. Akanthos: Καλτσάς 1998, pl. 192, 195-196, 201ε, 209 γ.

42. See indicatively: Akanthos: Καλτσάς 1998, pl. 68γ-δ, 208, 210. Mieza: Ρωμιοπούλου & Τουράτσογλου 2002, 118. Lekythoi at the Archaeological Museum of Thessaloniki: Beazley Archive Database no. 361253. 361256, 361263, 361266, 361267, 361284.

43. Indicatively for Olynthos: Beazley Archive Database: no. 330948, 331062, 331147, 331747, 332021 (black-figure cups and skyphoi) - no. 10203, 16222, 218187, 230307, 230347, 230407, 230442, 260072, 260160, 260173 (red-figure kraters and pelikes).

44. Thessaloniki, Archaeological Museum, no. ΜΘ 799. *ARV*^{2} 242.78. *Addenda*^{2} 202. Beazley Archive Database no. 202429 Zaphiropoulou 1970, 411-416.

45. Polygyros, Archaeological Museum, no. R108 (8.54). *ARV*^{2} 591.28. *Addenda*^{2} 264. Beazley Archive Database no. 206847. Carpenter 1993, passim.

46. Archaeological Museum of Thessaloniki, no. Ι. ΔΥ. 93. Πινγιάτογλου 2004.

47. Henrichs 1993, 13.

Dionysos in northern Greek coinage

Christos Gatzolis

Numismatic iconography in northern Greece, as in the vast majority of the Greek world, remains largely religious in character. Gods and heroes appear on coins' surfaces, either themselves or via their symbols, revealing the official, as well as local cults of each region. The preference of the deities that adorn the surface of coins often reflects political propaganda. The iconographic preferences of the royal mint constitute characteristic examples. The preference of Zeus by Philip II, as well as Athena by Alexander III (the Great), Poseidon by Demetrius I (Poliorcetes) or Pan by Antigonus II Gonatas, fall within this category. Under this spectre, the absence of Dionysos from the royal numismatic iconography does not surprise us[1].

Dionysos, a god of nature and fertility, vegetation and wine, *Bacchius the punisher* and *Lysios the redeemer*, Zeus of women[2], could not have been chosen by a military empire. Even Alexander the Great who has been identified with Dionysos, repeating the god's own Indian campaign[3], did not honour him by adopting his image or symbols in his coinage.

On the contrary, Dionysian iconography found fertile ground on the coinage of the so-called "*thraco-macedonian tribes*" (ethnē), as well as the city-states of northern Greece, where viticulture flourished, producing high-quality wine, very popular in antiquity[4].

One of the most impressive examples is the issue of an uncertain Macedonian mint, one of the so-called *incerti*, dating to the late Archaic and early Classical times (fig. 1). The frontal head of bearded Dionysos is usually identified on the coin's obverse[5]. The god's frontal depiction is surprising for that age. However, if we examine it more carefully, we can understand this iconographic innovation. The coin does not depict the god himself, but his bearded mask, a common cult image of the deity[6]. The god's characteristic long curls behind his ears and his triangular beard are visible, unlike his neck[7]. The upper part of the mask can be seen on a coin of this type, recently confiscated in Thessaloniki[8] (fig. 1, p. 139). Here, an impressive diadem with ivy leaves, lined upright is shown[9], while bunches of grapes fall on each side framing the mask.

Svoronos attributed this coin to the *Dionysians*, a tribe, that according to him lived in the region of Mt Pangaion[10]. Reluctant to repeat similar identifications now, we consider certain that the issuing of most of the late Archaic and early Classical *incerti* are located in the wider region of Chalcidike and the Thasian Peraia (the opposite coast of Thasos).

Although the depiction of Dionysos is an exception in late Archaic and early Classical numismatic iconography of northern Greece, the representations of devices from the wider Dionysian cycle are commonplace.

The depiction of a goat, an animal closely related to the Dionysian cult[11], dominated numismatic iconography in the western part of the Thasian Peraia[12]. The large number of various types of goat-bearing coins has been recently grouped into six series attributed to cities like Pergamos at Pieris[13], Galepsos (fig. 2, p. 140) and Aege (Aigai) in Chalcidike[14].

Depictions of satyrs and maenads, Dionysos' followers, play a crucial part not confined in northern Greek coinage only[15]. One of the earliest, if not the first coin production of northern Greece, in the past frequently attributed

1. The exceptionally rare silver fraction of Perdiccas III that has been published, is an exception (see Hersh 1996) depicting on the obverse a male head (possibly Dionysos) and on the reverse a bull head and the inscription ΠΕΡ.

2. See Kerényi 1975, 235 ff.

3. See Arrian, *Anabasis*, 5.1.1.

4. See characteristically Price 1974, 5-7. See also Μαραθάκη 1992. Παπαγεωργιάδου-Μπάνη 1998.

5. See Gaebler 1935, 138, no. 26, pl. XXVI, 5. Svoronos 1919, 68, no. 2, pl. VI, 6.

6. See «Der Maskengott», *LIMC* III.1, 424-427 [Gasparri]. Kerényi 1975, 235 and especially the representation of the vessel on p. 239.

7. See characteristically, the depiction of a Dionysian mask on an amphora by Psiax, *LIMC* III.2, 297.25 [Gasparri].

8. The pieces pictured at Gaebler and Σβορώνο (see above, note 5) do not preserve the mask's upper part.

9. See Kerényi 1975, on the vessel's representation on 239, where Dionysos' mask is shown wearing a similar diadem.

10. Although "Nous n'avons aucun document ancien sur l'existence du people des ΔIONV" Svoronos attempts to document the existence of a tribe he calls "Les Dionysiens" (Svoronos 1919, 63-68) based on ancient sources and numismatic evidence.

11. Apollodoros, Γ4,3: «Διόνυσον δὲ Ζεὺς εἰς ἔριφον ἀλλάξας τὸν Ἥρας θυμὸν ἔκλεψε, καὶ λαβὼν αὐτὸν Ἑρμῆς πρὸς νύμφας ἐκόμισεν ἐν Νύσῃ κατοικούσας τῆς Ἀσίας, ἃς ὕστερον Ζεὺς καταστερίσας ὠνόμασεν Ὑάδας».

12. See Lorber 2000. Psoma 2003.

13. Especially for Pergamos, see Ψωμά 2000-2003.

14. Psoma 2003.

15. The unique Derveni krater is a characteristic example. See Barr-Sharrar 2008.

to Lete, depicts a characteristic motif: an ithyphallic satyr and a maenad. A *veretrum tenens* satyr (fig. 3, p. 141) or his head is depicted in minor denominations. These coins have been recently attributed to the city of Berge[16].

Herodotus (7. 111) records that an "oracle of Dionysos" was located on Mt Pangaion; furthermore viticulture in the region dates back to Neolithic times[17]. The iconographic preferences in the coinage of cities like Pergamos, Galepsos and Berge, are in accordance with the local sacred topography and agricultural production.

Thasos is the strongest factor of economic and cultural influence in the wider region bordered by the rivers Strymon and Nestos, and even further. This Parian colony dominated the region until the age of Philip II. Its coinage reflects the important role of the cult of Dionysos in the city. The depiction of a satyr ravishing a maenad dominated the late Archaic, as well as the early Classical issues, while in late Classical times, it was substituted by an ivy-wreathed head of Dionysos in profile. The Hellenistic issues of the city repeat the depiction of the ivy-wreathed god, though beardless; these dominated circulation in the wider region of Thrace and many northern Thracian tribes imitated them extensively[18].

Dionysian iconography was also very popular in the region east of the river Nestos. The production of Abdera, although dominated by depictions of griffins, usually contains Dionysian devices. The god's head, either bearded[19] or beardless[20], as well as his symbols[21], can be found in the city's coinage[22].

Dionysos and his symbols (vine, grape, kantharos, head of Silen) hold a central position in the numismatic iconography of Maroneia after the second half of the 5th c. BC[23]. The appearance of Dionysian themes is most probably associated with the annexation of Stryme and Mt Ismaros, famous winemaking regions, occupied until then by Thasos. In Hellenistic times, Dionysos as the city's patron, dominated in numismatic iconography, as he was depicted on both sides of its famous tetradrachms of Attic standard, which, together with the Thasian ones, also dominated the wider region of Thrace[24].

In Chalcidike, and especially in the peninsula of Pallene, another region where Dionysian numismatic iconography appeared, the mint of Mende remained invariable and persistent to this tradition. The depiction of an ithyphallic ass, an animal directly associated with Dionysos, "with a bird sitting on the ass' tail pecking the ass' rear"[25], dominate the late Archaic - early Classical numismatic iconography of the city[26]. The production of impressive tetradrachms depicting a clearly drunk Dionysos[27], leaning on the back of an ass and holding a kantharos on the obverse, and a vine full of grapes on the reverse, dates to 460-423 BC[28]. Viticulture[29] and the production of high-quality wine were the main reasons for the economic prosperity of Mende, which is reflected in its impressive coin production. The popular Mendaian wine made the city famous, while it is said that well-known artists designed a special amphora as the city's trademark. Dionysos' gifts benefited the city which in its turn showed its gratitude to the life-providing deity.

The presence of Dionysian themes is also evident in other cities, such as Aphytis (vine[30], kantharos[31]), Skapsa (ass[32]), while it also appears in the opposite peninsula of Sithonia. Torone's[33] numismatic production depicts vessels used for wine storage (pointed amphoras[34] and oenochoae[35]). This rather iconographically conventional mint provided one of the most beautiful coins of the late Classical period, and namely in the smallest dimension. A series of tetrobols, dating to the end of the 5th until the middle of the 4th c. BC, depicts a satyr bending on top of an oenohoe[36], a scene already known from the tondo of a cup by Epiktetus (520-490 BC)[37].

The presence of Dionysian motifs is also significant in the iconography of the bronze coins of Thessaloniki, issued in the 2nd - 1st c. BC[38] (fig. 4, p. 142), while it appeared to have been limited in the contemporaneous issues of Amphipolis[39] and completely absent from the relevant issues of Pella. Dionysian cult was very important in Thessaloni-

16. Psoma 2006.

17. Πίκουλας 2001, 200-201. See also Βαλαμώτη 2008. Μαγκαφά et al. 2008.

18. For the coinage of Thasos and its extended bibliography, see indicatively Picard 2000.

19. SNG Cop. 325.

20. SNG Cop. 331-333.

21. SNG Cop. 323, 329 (kantharos).

22. For the coinage of Abdera, see Chryssanthaki-Nagle 2007.

23. See SNG Cop. 599 ff. For the coinage of Maroneia, see Psoma et al. 2008.

24. See Psoma et al. 2008, 183.

25. See Οικονόμος 1924, 27. For the interesting interpretation of the association of the bird with the "ass in the state of Dionysian orgasm", see Οικονόμος 1924, 27-29, as it "would be dangerous to refrain from the interpretation of similar libertine ancient depictions, driven by modern conception of public decency".

26. SNG ANS 292 ff.

27. Plutarch, *Συμποσιακά προβλήματα* Z 5: «Διόνυσος, γιος της Λήθης».

28. For the coinage of Mende, see Noe 1926.

29. Ησύχιος I.29 f.

30. SNG ANS 209.

31. SNG ANS 211.

32. SNG ANS 228. For the coinage of Skapsa, see Ψωμά 2000.

33. For Torone, see Hardwick 1998.

34. SNG ANS 741-744.

35. SNG ANS 745 ff.

36. Price 1974, pl. VII.35.

37. Boardman 1975, pl. 69.

38. Gaebler 1935, XXII, 21, 22, 23, XXIII, 4, 6.

39. Gaebler 1935, IX, 25.

ki, a city built on the foothills of Mt Kissos[40], and one of the three tribes of the city was named Dionysias.

In the period when Macedonia became a Roman protectorate, an impressive Silen mask was depicted on the obverse of bronze coins issued in the name of the Macedonians, while on the reverse, the national name was inscribed inside an ivy wreath (fig. 5, p. 143).

Finally, in the Roman Imperial era, Dionysos was shown on numismatic issues of Edessa under the rules of Septimius Severus and Caracalla[41], which was explained by the fact that the god was the patron of the Severans[42], as well as on the issues of Kassandreia[43], a city whose territory spread over the Pallene peninsula[44].

From the tribal and civic issues of the late Archaic to those of the Roman era, the presence of Dionysos remains important in the numismatic iconography of northern Greece, reflecting the significance of the Dionysian cult and the viticulture in this region of the Greek world.

BIBLIOGRAPHY: see p. 144

40. For the topic, see Μανωλεδάκης 2007.
41. Papaefthymiou 2000, 181-182.
42. Ibid.
43. Gaebler 1935, XIII 11, 12, 13.
44. Hatzopoulos 1996, 199-201.

The krater of Dionysos and the great beyond

Despina Ignatiadou

The krater, a vessel predominantly associated with Dionysos and wine drinking, has a strong presence in burials, with few but impressive examples as burial offerings of the 4th c. BC in central Macedonia, where the Orphic - Dionysian beliefs became widely popular at the time.

Two types of kraters seem mostly associated with burial practices and eschatological beliefs during the 4th c. BC.: the volute and the calyx krater, which appear in important burials as container vessels from precious materials.

Among five cremations in tombs of the last quarter of the 4th c. BC at the Derveni cemetery, three of them included kraters that contained the cremated bones of the deceased[1]. In tomb A, the bronze volute krater (circa 460-450 BC) was apparently an heirloom used as a container for the cremated remains of a warrior, seemingly a *hetairos* (fig. 1, p. 148).[2] The Derveni papyrus, bearing a text that incorporates parts of an Orphic poem[3], was found in the cremation remains on the graves cover. Its presence shows the Orphic faith of the deceased, who believed in an afterlife through reincarnation.[4] In tomb B, the remains of another *hetairos'* cremation were placed inside a luxurious bronze volute krater of 370-360 BC, which is widely known as the Derveni krater. A Dionysian scene adorns the vessel, with Dionysos himself as the central figure (fig. 2, p. 149).[5] It depicts the *baccheia*, the final stage in Dionysian initiation[6] denoting the conviction to eschatological beliefs and the afterlife.[7] Both tombs contained a multitude of symposium vessels, which accentuate the Dionysian/sympotic symbolism. Tomb H contained a female burial with the cremated remains placed into a large Attic black-glazed calyx krater of 350-340 BC (Cat. no. 176).[8] The tomb lacked any symposium vessels, thus the use of the krater must be interpreted as symbolic.

The Tomb H′ krater is a clay imitation of a metal prototype, identified with a bronze calyx krater of 370 BC. It comes from a central Macedonian burial assemblage, and it certainly belongs to the same workshop that made the B1 Derveni krater, as the silver ivy leaves decorating its body are made from the same mould as the ones on the Derveni vessel (cat. no. 170). The vessel is accompanied by a disk-shaped bronze lid.[9] Similar bronze calyx kraters, products of a different workshop, are also found as containers of burials in Macedonia. A krater with its stand was found in a burial of 330 BC, at Sevasti, Pieria (fig. 3, p. 150).[10] Another similar one, without a stand but with a lead lid, was found in the Heuzey-b tomb of 330-320 BC at Aigai.[11] Both were found in male burials that contained important and numerous assemblages of symposium vessels, while the masks of maenads at the base of their handles highlight their Dionysian links.

Attic iconography of the 5th c. BC shows the (metal) krater on top of its stand, in symposium scenes of gods, while in private symposia, the (clay) krater is depicted on the floor and not in a central location. This signifies religious associations, especially regarding metal kraters, while it confirms the belief that they did not have a household use and was designated for rituals and symposia in sanctuaries.[12]

Placing metal kraters in rich male burials of the 4th c. BC in Macedonia must be evaluated especially in relation to their use as containers of burial remains. Some are already heirlooms at the time of burial, which denotes the importance they carried for their owners and their families. Furthermore, depictions of kraters in painted representations of a Dionysian character[13] and in relief depictions of funerary banquets[14] echo their philosophical/cosmic dimensions, which is evident in the sources and is directly associated with death and the journey of the soul to the great beyond.

BIBLIOGRAPHY: see p. 151

1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 142.

2. Inv. no. A 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 31, pl. 1, 30-31. Barr-Sharrar 2008, 59 (dating), 47-100 (discusses the shape and its evolution).

3. Kouremenos, Parássoglou & Tsantsanoglou 2006.

4. For reincarnation, see Κάλφας & Ζωγραφίδης 2006, 53-55.

5. Inv. no. B 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 70-72, pl. 13-17, 73-75. Γιούρη 1978, 76. (dating to 330-320 BC) and Barr-Sharrar 2008, 181 (dating to the second quarter of the 4th c. BC).

6. Burkert 1977, 592.

7. Γιούρη 1978, 65-66. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 148-151. Barr-Sharrar 2008, 153-154, 181-184. Tiverios 2008. Tzifopoulos 2010, 75-76.

8. Inv. no. H 1. Θέμελης & Τουράτσογλου 1997, 130-132, pl. 148. Barr-Sharrar 2008, 97-98. Due to looting, it is unclear whether the krater contained the remains of the deceased, but the grave was too small for an inhumation.

9. Now at the National Archaeological Museum. Repatriated in 2008 from the Shelby White - Leon Levy collection, New York, see *Νόστοι* 2008, 208-209. For the silver leaves, see Barr-Sharrar 2008, 218 note 52.

10. Inv. no. Πυ 207. Vokotopoulou 1994. Βοκοτοπούλου 1997, no. 157. Μπέσιος 2010, 286-287. Barr-Sharrar 2008, 98 fig. 89.

11. Δρούγου 1995-2000. Δρούγου 2009. For the workshop, see also Barr-Sharrar 2008, 186.

12. Barr-Sharrar 2008, 63.

13. For example at the centre of the lower canon of kline A from the Macedonian Tomb of Potidaia, see Σισμανίδης 1997, 56-58, pl. 1, 2, 5, 11, 21, 23, 24.

14. For example at the reliefs ΜΘ 1086 and ΜΘ 11507 of the A.M.Th., see Δεσπίνης et al 1997, inv. no. 19 and 21.

Dionysos and Theatre.
Testimonies of a theatrical nature in northern Greece

Polyxeni Adam-Veleni

Introduction

Dionysos, the god of wine, feasting and ecstatic liberation of the mind and body, was naturally also the god of theatre[1]. Theatre was an achievement of Athenian democracy[2]. Theatrical contests took place in Attica during the two grand annual festivals of the god, Lenaia and Great Dionysia. The Anthesteria, a festival celebrating the new wine production, was also dedicated to him, as well as three minor festivals. Despite his vital presence through regular festivals, Dionysos was not included in the *Dodekatheon* (Twelve Olympians), but entered the immortal pantheon late, becoming the thirteenth god.

During the festivals and theatrical shows, it appears that the god's representation was not deemed sufficient, which led to the inclusion of a certain type of play to the festivals, the Satyr play, with a chorus comprising solely of satyrs[3].

Theatre in Macedonia and Thrace

King Archelaos (414-399 BC) after he reconstructed the kingdom and transferred the capital from Aigai to Pella, he brought theatre to Macedonia, in an attempt to create more solid cultural and artistic relations with southern Greece[4]. Aiming to reach the cultural level of Athens, he invited the most prominent minds of his time to his court. Famous artists of the time, such as the poet and disciple of Socrates, Agathon, as well as Euripides were guests to his palace.

Euripides spent his final years in Macedonia and, according to tradition, he died tragically two years later, in 406 BC, in the countryside near Arethoussa, while hunting. He was buried in Macedonia with great honour. The Athenians, who strongly devalued the artist while alive, claimed him by erecting a cenotaph with an epigram. The study of theatrical evidence shows that right after the first plays were staged in the Macedonian court, after Archelaos' initiative, i.e. the final years of the 5th c. BC, theatre spread across Macedonia and Thrace in the same scale and intensity it spread in the rest of the Greek-speaking world.

In Bacchae, Euripides' masterpiece, written in Macedonia and inspired by the untamed vegetation near ancient Arethoussa, the god himself describes the birth, spread and prevalence of his cult. In essence, Euripides through his play, 'teaches' the art of theatre to the Macedonians and initiates them to the mysteries and pleasures of his art through the drunken release provided by wine.

Theatre in Macedonia played a different role than in Athens. This was apparently due to the different political, economic and social conditions caused by the existence of a strong Macedonian court. That is the fundamental difference between the theatre of Athens and of the Macedonian kingdom. In Athens, during Pericles' golden era, theatre was culmination of the people's sovereignty. In Macedonia, it served the objectives of the elite and played the part of a mediator between the king and the people. This is evident from the construction of theatres in the old and the new capitals of the kingdom, Aigai and Pella.

In the years of Philip II, the kingdom of Macedonia had already annexed Thrace. After all, the whole of Greece was unified under that great ruler with a common goal to campaign against the Persian state in Asia. The universal state of Alexander the Great and the expanded first "globalised" society that came to being after his Asian campaign and the veteran officials, who either settled in far off lands and transmitted the achievements of Greek culture, or returned back home rich and full of experiences, contributed to the evolution of theatre into an opportunity for social comments and entertainment. Within the thriving, middle-class society of Hellenistic times and the Hellenistic *koine*, theatre served new purposes.

Theatres in Macedonia and Thrace in chronological order

Research so far in Macedonia within the borders of the Modern Greek state, which is the core, the 'heart' of ancient Macedonia, has revealed thirteen theatres in total, which date from the 5th c. BC to the 4th c. AD. A theatre has also been excavated at Maroneia, in Greek Thrace. The surviving theatres and entertainment buildings are not the only ones in northern Greece. There are direct or indirect testimonies for the existence of theatres during late Classical and Hellenistic era in the capital Pella, Beroia, Amphipolis, Olynthos, Thessaloniki, Abdera and Mesemvria-Zone.

1. Hart 2010.
2. Blüme 1993.
3. Webster 1967. Lissarrague 2010, 86-87.
4. Αδάμ-Βελένη 2010.

In an attempt to enumerate them chronologically, the earliest were the theatres of Aigai (Vergina)[5], Philippi[6] and possibly an early phase of the theatre of Thasos[7]. The stadium at Dion[8] should also be included, dating to the second half of the 5th c. BC. The later building phases of the theatre of Thasos, and the theatres of Dion[9], Mieza[10], Maroneia[11], and Samothrace date in the early and middle Hellenistic times, in the 3rd and 2nd c. BC, while the theatre-stadium of Thessaloniki was built in the 1st c. AD.

Magnificent buildings were erected or older ones were radically altered in Macedonia during the Roman era. A theatre[12] and an Odeon survive at Dion[13], as well as an Odeon at Thasos[14], an Odeon at Beroia[15], an Odeon (fig. 1, p. 155) and a Theatre-Stadium at Thessaloniki[16] where, at the time of the Tetrarchy, a Circus was also built[17].

In Roman times, the centres of theatrical performances change location, following the changing centres of control. In the 4th and 3rd c. BC, theatrical plays are attested at Aigai, Pella, Olynthos and Amphipolis. The art of theatre flourishes during Roman times (2nd and 1st c. BC) and the four centuries of the Roman Imperial era (1st - 4th c. AD) in large Macedonian cities such as the seat of Roman colony of Macedonia, Thessaloniki, the seat of the *Koinon* of Macedonians, Beroia[18] and the sacred city of the Macedonians, Dion.

Construction of theatres

Theatres in Macedonia and Thrace were adapted to the local terrain's features and the available materials. Thus, theatres solely made of stone are rare, while other solutions with perishable materials were preferred, like wood, which is abundant in Macedonia. The building's main parts were made of local rock (the orchestra, the perimetric drain and the lower part of the scene) while the rest were either cut directly on bedrock. If the natural terrain allowed it, they would simply add wooden scaffolding on the slope or create one by filling with earth and huge timber. In other instances, spectators would simply sit on mats laying on the slope.

5. Δρούγου 2008.
6. Καραδέδος & Κουκούλη-Χρυσανθάκη 2006.
7. Daux 1967.
8. Παντερμαλής 1999.
9. Παντερμαλής 1999. Καραδέδος 2005.
10. Καραδέδος κ.α. 1999.
11. Καραδέδος & Καραδήμα 2002.
12. Παλαιοκρασσά 1985.
13. Καραδέδος 2005.
14. Μπόνιας & Marc 1996.
15. Αδάμ-Βελένη 2010.
16. Velenis & Adam-Veleni 1997.
17. Αδάμ-Βελένη 2010.
18. Αλλαμανή 2000.

Theatres and urban planning

The theatres on the two capitals of the Macedonian kingdom were built on the cities' outskirts, in the vicinity of their administrative centres, the king's palaces, or in other cases, as in Philippi, even outside the city walls.

During late Classical and early Hellenistic times (4th-3rd c. BC) we observe an interesting association of the theatre with the administration centre, i.e. the king's palace, or with official sanctuaries (Dion). In late Hellenistic times, and while this co-existence continues, theatrical structures appear near agorae or baths. Thus, entertainment and spectacles enter the daily lives of citizens.

It is very interesting that in late antiquity (4th-6th c. AD) the combination of palaces with theatres/entertainment buildings re-emerges in the palatial complexes built during the Tetrarchy, which included the living quarters of the ruler's family, in contact with the circus, in order to provide direct access from his private quarters to the special designated seating at the circus. A characteristic example is the palace of Galerius at Thessaloniki and later on the palace of Constantine at Constantinople, where the circus is adjacent to the palace. A revival of older practices is apparent, with the combination of palatial-theatrical buildings; a co-existence deriving probably from a monarchic mode of administration.

Theatrical games and festivals

All types of drama appear (tragedy, comedy, satyr play) in productions of known plays or custom written for specific reasons by request of the Macedonian kings (e.g. Bacchae, Archelaos). The evidence from figurines and vase-painting inform us that the sets, costumes and masks used were the ones already established at Athens in the Classical and Hellenistic times[19]. Theatre prospered in Hellenistic times as well, when the veterans returning from the Asian campaign brought riches back with them in northern Greece. The theatres built at that time had innovative devices for scenic tricks and impressive alternating stage designs[20]. There is evidence that in cities like Pella, Olynthos and Thessaloniki, a certain type of local theatre had developed[21].

Large, pan-hellenic athletic and theatrical games were organised in the three aforementioned cities (Pythia at Thessaloniki, Olympia at Dion and at Beroia) as well as in Philippi[22]. Minor local annual festivals also took place in the Roman colonies of Pella, Edessa and elsewhere.

19. Webster 1967, 1969, 1978.
20. Καραδέδος 2005.
21. Αδάμ-Βελένη 2010.
22. Αδάμ-Βελένη 2010.

Performing artists

Many artists perform in Macedonia from Classical times until late antiquity[23]. A large number of artists are present during the 4th c. BC, associated with significant political activity, which tones down in Roman times, as the actors' status changes. Actors in Macedonia, during Classical times, act as ambassadors, as in the rest of the Greek world, being socially accepted and prestigious, due to their advanced eloquence and their gift of communication with other people.

On the contrary, during late Hellenistic times, because of an increase in demand, actors become professionals, losing at the same time the social recognition they used to enjoy[24]. The actors' profession diminished socially in Macedonia as well. The societies of the "Artists of Dionysos", who perform under the god's protection, at the same time protecting their professional rights, are typical of the time. At the same time, various other spectacles appear, which do not necessarily need special artistic skills, such as gladiatorial games[25]. Members of lower social strata practice them, such as slaves or freedmen, and while they might manage to rise financially, they do not become elite members of their society.

BIBLIOGRAPHY: see p. 160

23. Στεφανής 1998. Αδάμ-Βελένη 2010.

24. Αδάμ-Βελένη 2006.

25. Αλλαμανή 2000. Αδάμ-Βελένη 2010.

Why towards Dionysos?

Eleutheria Akrivopoulou

"On each step, our horses' hooves stumbled on broken pot shards, mixed with the soft soil of the vines",
Léon Heuzey, 1876.[1]

Léon Heuzey's words, the French archaeologist who pioneered in the archaeological research of Macedonia, illuminate the central position of Dionysos in the Macedonian Pantheon, the god of vine, wine and its miraculous abilities, of symposium, theatre, wild nature, ecstasy and dance, disguise and cult initiation, the god of ambiguity and tragic contradiction[2].

A whole world revolves around wine: religion, customs and traditions, language, history, literature, painting, pottery, sculpture, medicine… Wine, the "blood of sky and earth"[3], spread from Macedonia to the whole then-known world. Viticulture became a factor of economic prosperity for wine producing cities and a wide commercial network was created across the Mediterranean for the distribution of wine. The tradition of communal symposia with wine drinking as their main component held a prominent place in religion[4]. The cult rituals associated with the productive cycle and the rites of passage are directly associated with Dionysos and its priceless gift, wine, with certain "survivals" reaching up to our days[5]. Ancient drama, the highest form of intellectual expression, is also the god's gift, as its core is found in the Dionysian cult and the ritual practices in his honour.

The multitude of archaeological remnants[6], the literary sources, the prolific use of iconographic themes from the Dionysian mythological cycle in pottery decoration (which was not confined in drinking vessels), suggest the prominent position of Dionysos in religious beliefs and the cult practices of the Macedonians, both of the upper and the lower classes.

The language of myths and the Dionysian theology, penetrates through rituals, symposia and theatre, and marks the creations of ancient artists: from the Derveni krater, the mosaic floors of Pella, the Incantadas, the Small Arch of Galerius, the Baths and the Villa of Dionysos at Dion, the numerous theatres[7], to the afterlife symposium scene on the tomb of Agios Athanasios near Thessaloniki. Dikili Tash, a prehistoric site near Philippi, gave us the oldest yet indications of winemaking in the Aegean[8]. The wedding feast of a Macedonian named Karanos was recorded by Athenaeus in his Deipnosophistae as "the feast of History"[9]. At Pella, Euripides writes his tragedy, Bacchae, as a guest of king Archelaus, clearly influenced by his contact with a primordial form of wild Dionysian worship. The city of Mende at Chalcidike, depicts its symbols, the vine and god Dionysos, on its coinage, as symbolic signs for its activities, its identity, its traditions and its remote past[10].

Within this frame, the positive response of the Archaeological Museum of Thessaloniki, the metropolitan museum of Macedonia, to the invitation of the Italian Institute of Culture in Thessaloniki and the Archaeological Service of Molise in central Italy, for a collaborative exhibition, with the aforementioned god and his precious gift, wine, as its protagonists, was considered imperative.

The exhibition is divided into units, dealing with the myth of Dionysos and his relation to wine, symposia and theater, the Dionysian cult, the history of wine and the iconography of Dionysos in ancient art through selected exhibits from the A.M.Th. and our Italian colleagues.

"Why Dionysos nowadays" one might ask. To that one could respond that, apart from what has already mentioned been above, there is also another reason, which makes this exhibition not merely self-evident, but practically necessary.

This thought can be summarised in Jean-Pierre Vernant's reply when asked to comment on the topic of identities and the otherness that troubles modern societies: "A little bit more Dionysos is needed. It will do us good ".[11]

1. Heuzey - Daumel 1876, 166.
2. Otto 1991.
3. Detienne 1993, 65.
4. Gernet 2000, 26-27.
5. See general *Αμπελοοινική ιστορία*.
6. See indicatively Τζαναβάρη 2003, 210-214.
7. See general Αδάμ-Βελένη 2010.
8. Valamoti et al. 2007, 54-61.
9. Athenaeus, *Deipnosophistae*, IV, 128-131.
10. Μήττα 2006, x-xi.
11. Βερνάν 2001, P06.

In the ancient pantheon, Dionysos is a marginal, 'homeless' god. He embodies denial, the confutation of conventional structures, the excess of boundaries and the convergence of differences, the ambiguity, the otherness.[12]

Dionysos is always present with the mask of the stranger and he is connected to the ancient world's experience with the Other, the Different, the fear of the unknown, the dissimilar, the unseen, the inconceivable, the utterly chaotic. With Dionysos, anything familiar or orderly trembles. Whichever may distract us from the normal rhythm of things and even ourselves, is activated: the disguise, the drunkenness, the play, the theatre, and finally the agitation and the ecstatic frenzy. Dionysos teaches us, or even instigates us to become different from what we usually are; he eliminates the barriers that contain us. He is the answer our human right to escape towards another, bizarre reality.[13]

Perhaps this is the point where the ancient and the modern worlds meet, that Vernant talks about. The ancients teach us tolerance, the composition of our identity through the search for the otherness. In the ancient world, unlike today, an identity is constituted by virtues and qualities attributed by others; whatever the rest of the world deems as characteristic components of our own "we". Self-determination is not founded on the others' denial but on their acceptance, it is achieved through differences, deviations and the notion of identity is a lot more associated with the social than the personal aspect.[14] If your city rejects you, you are nobody. This is, in fact, theatre's greatest contribution, the formation of a community with a deeper awareness of itself.[15] It was the starting point for each citizen, to examine, configure, but also worry about their own identity, away from simplified contrasts and schematic dualities.

This exhibition is a minimum gift in return to what the god bears through the ages. We hope that it will be a motive for a return to the past. Not because the past can offer valid solutions with universal applications, nor within the spectre of a sterile adoration, but on the contrary, because it represents a form of specificity, an exceptional experience, a unique way to contemplate about humanity, society, ourselves, nature, and the divine.

We long for this exhibition to help us reset the questions of the present through the past, to detect the ancient world's residues in modern societies, and finally to determine what makes the presence of this ancient spirit so active in our own time.

BIBLIOGRAPHY: see p. 167

12. Vernant 2001, 154-155.
13. Vernant 1992, 11-13.
14. Vernant 1992, 29-36.
15. Easterling 2007.

Museographic study

Giorgos Tsekmes

The temporary exhibition on Dionysos and his precious gift to humanity, the wine, was opened in 2010 at the Museo Sannitico in Campobasso, Molise region of central Italy and is now hosted by the Archaeological Museum of Thessaloniki. Taking into consideration the exhibition's museological study, an attempt was made to adapt it to the temporary exhibition and multiple uses hall (I.Vokotopoulou Hall). The hall is rectangular in plan, 20.50×18.80 m in dimensions, and has two levels, its height is not single. Most part is roofed by an oblique lattice of glass panels resting on metal rods, while the rest by horizontal reinforced concrete, 2.60 m in height (floor to ceiling). Descend from the upper to the lower level is achieved by a staircase, or a glass lift or a ramp. All the above were designed to leave the hall's main space vacant and free, while they are all easily perceived by the visitor upon entering.

The hall is lit mostly by natural light diffused by the glass roof. The area under the reinforced concrete is supported by technical lighting.

The large number of exhibits and the exhibition units determined their order of display in the aforementioned hall. Thus, the maximum possible space was needed to arrange the units and properly display the exhibits. A model replication[1] was deemed necessary to understand the multitude and volume of each unit's exhibits in the respective display cases.

The aim of our design is the best possible approach of the philosophy, the aesthetics and the principles that oversee exhibition as it was presented in Italy. The hall[2] was adapted to the needs of the exhibition for separate spaces through the design of non-permanent separators (panels) that designate each unit on the one hand, and include the relevant information on the other hand. The panels are designed on the axis of the metope of the roof and create sufficient surfaces and spaces for the exhibits. The gaps between panels allow the visitors to understand the rest of the exhibition.

An important factor in our design was the existence of a series of display cases already present under the reinforced concrete and their incorporation in the museographic study of the exhibition. Thus, this section includes the exhibits from Italy while the rest of the hall, under the glass roof, is reserved for the exhibits from Macedonia that complete the exhibition.

The materials used of the separators (panels) and the other necessary constructions are made of particle boards (MDF) of various thickness, sheets of Plexiglas as well as stainless metal elements for supporting and securing stone exhibits made of stone.

The exhibition is divided into two parts. The first one begins on the ground floor, at the hall's entrance from the Museum lobby and includes the introduction to the exhibition's theme and the first unit. The second part is found on the lower level and it includes the remaining six units.

The hall's unified space and the units deployment in two levels offers an initial panoramic view to the visitors on the exhibition's size, and also the ability to view some unique exhibits as their perspective changes by moving around the hall.

The units follow a linear course, from the first to the sixth one. The exhibition's latter part, occupying almost half of the hall, is dedicated to antiquities from across Macedonia, associated with Dionysos. Each one is separated from the next with surfaces that provide additional information. The exhibition's colouring, following the pattern of the Italian presentation range within earth tones, with special focus on red – scarlet, hues that refer to the nature of wine, vineyards and grapes.

The visitor's tour starts from the introductory unit, which is bordered by panels with relevant information, to help him understand the remainder of the exhibition. After that, to the left, the unit "The Dionysos' Image" follows. Stone and clay artifacts are shown inside a case, while parts of stone artifacts with the face of Dionysos hang above it. Two miniature artwork exhibits, one made of ivory and one made of silver are placed in separate cases, stressing their uniqueness. The unit closes with two fragments of wall paintings placed on the wall to the left before the visitor descends through the ramp to the exhibition's lower level.

The next (second) unit entitled "Wine in worship" is found on the lower level, immediately after the ramp. It is bordered by 1) the hall's perimetric wall, left of the ramp, 2) a two-leveled case placed vertically against that wall and 3) a separator, a panel. The second unit's exhibits are mostly ceramic and metal. Decorative relief terracotta plaques are

1. The replication was done by Ms. E. Mavrovitou
2. It is free in plan, with two cylindrical pillars, without any separators

placed on the wall, and the case displays small metal artifacts and ceramics. A triangular space is formed in front of the panel that functions as a separator between the second and seventh unit. This triangular space is filled with sand, exhibiting clay and metal vessels of larger dimensions.

Moving on, the third unit "Heracles and mystery cults - Sabazios", due to its small size, unfolding in four lined cases parallel to the perimetric wall. It is included in the same space as units four and five, but separated by free surfaces which include relevant information material for each one of them.

The fourth unit, "Between the meal and the symposium" is also linear in a series of cases on the wall and a central case that displays a red-figure krater and three panels that leave enough space for exhibits. These panels designate the fourth unit and differentiate it from the remaining, unified space of the hall.

The fifth unit, "The Theatre" consists of cases on the hall's wall. It includes only two display cases, due to its small size. It is found directly after the fourth unit and is separated by a surface with relevant information.

The sixth unit "Wine production and distribution" includes clay trade amphoras placed in the space created by the back of the fourth unit's panel, towards the ramp.

Finally, the remaining hall, which can be divided into two parts: a) the part that is under the glass roof and b) the part leading to the other Museum exhibitions, near the staircase and the glass lift, presents antiquities from Macedonia associated with the cult of Dionysos and the production, distribution and consumption of wine.

The first part's main exhibit is a statue of Dionysos, placed on a base, occupying a central position. Two kraters are placed on either side, a clay and a bronze one, within separate display cases. Directly behind them is a surface that offers depth but also acts as a separator from the auxiliary rooms located there. This space houses other stone or clay artifacts as well. The second part is formed by the perimetric wall and a series of panels. Display cases with clay and metal artifacts are placed against the wall, while the space created by panels houses freestanding stone exhibits on bases.

Special environmental factors were taken into account for the exhibits' display, according to each material's needs, creating a micro-climate deemed necessary by international literature, so the artifacts are placed in prescribed conditions of relative humidity, temperature and lighting[3].

3. ICOM, *Προληπτική συντήρηση στα μουσεία:* Έλεγχος του φωτισμού και του κλιματισμού, Ελληνικό τμήμα, Αθήνα 1995. Thomson G., *The Museum Environment, Conservation in the Arts, Archaeology and Architecture*, London, 1981.